



Wien, Galerie Czernin

Ein mutmaßliches Bildnis Zwinglis von Albrecht Dürer

# Z W I N G L I A N A

BEITRÄGE ZUR GESCHICHTE ZWINGLIS / DER  
REFORMATION UND DES PROTESTANTISMUS  
IN DER SCHWEIZ

HERAUSGEGEBEN VOM ZWINGLIVEREIN

---

1948 / NR. 1

BAND VIII / HEFT 9

---

## Ein mutmaßliches Bildnis Huldrych Zwinglis

Von HANS HOFFMANN

Die bekannten Bildnisse Huldrych Zwinglis: die Medaille von Jakob Stampfer, deren beste Exemplare das Schweizerische Landesmuseum aufbewahrt, und die beiden Gemälde von Hans Asper im Kunstmuseum Winterthur und in der Zentralbibliothek Zürich haben die äußere Erscheinung des Reformators in unserer Vorstellung so bestimmt geprägt, daß es schwer hält, diese auf Grund neuer Bilddokumente zu verändern. Da es aber gewiß ist, daß Medaille und Porträts erst nach Zwinglis Tod entstanden sind – die Medaille und das Porträt in Winterthur vielleicht noch 1531, das Bild in Zürich erst 1549 –, kann man den Wunsch der Forscher verstehen, eines schon zu Lebzeiten des Reformators geschaffenen Bildnisses habhaft zu werden, selbst wenn feststeht, daß die beiden Zürcher Meister als treue Anhänger der Reformation Zwingli gut kannten und sich vielleicht auf Skizzen nach dem Leben stützen konnten.

Um 1918 ist dem Zwinglimuseum der Zentralbibliothek Zürich das Bildnis eines jüngeren Mannes in der Galerie Czernin in Wien bekannt geworden, das auf Pergament gemalt, auf Leinwand aufgezogen, die Jahreszahl 1516 und das Monogramm Albrecht Dürers trägt. Der „sogenannte Wiener Zwingli“, wie er dann genannt wurde, erfuhr allgemeine Ablehnung. Eine 1934 durchgeführte sorgfältige Reinigung des Bildes läßt nun aber die plastisch kräftige Modellierung des Gesichtes bedeutend zur Wirkung kommen, womit die Autorschaft Dürers außer Zweifel gesetzt wird, und den Charakter des Dargestellten bestimmter heraustreten. So erwächst der Forschung die Pflicht zu neuer Prüfung. Im An-

hang zum zweiten Band von Oskar Farners „Huldrych Zwingli“ habe ich 1946 versucht, die Wahrscheinlichkeit, daß es sich um ein Bildnis Zwinglis handeln könnte, darzutun, mußte mich dabei aber mit Photographien begnügen, da das Original damals nicht eingesehen werden konnte. Ein Komitee aus Fachleuten der Kirchengeschichte und Kunstgeschichte unter der Leitung von Herrn Dr. F. Gysin, Direktor des Schweizerischen Landesmuseums, hat es nun möglich gemacht, daß das Bildnis aus dem Besitze des Grafen Czernin in Wien in Zürich zur Ausstellung gelangen kann. Es werden in dieser Ausstellung, die demnächst im Schweizerischen Landesmuseum eröffnet wird, die Stampfersche Medaille und die beiden Asperschen Gemälde neben dem Wiener Bildnis sowie weitere Bild- und Zeitdokumente zu sehen sein und die gewünschte Gelegenheit zur Konfrontation bieten.

Dürers Bildnis stellt einen jüngeren Mann dar im schwarzen Kleid des Weltgeistlichen und angetan mit dem „birretum“ des Magisters. Zwingli hatte 1506 den Magistertitel an der Universität Basel erworben. Was vor allem auffällt, ist der tiefe Ernst, der aus dem Antlitz spricht, die ruhige Entschlossenheit. Der Blick scheint hinauszugehen in die Weite; doch gewahrt man bald, daß er sinnend nach innen gerichtet ist. Die Augen leuchten. Ein vom starken Willen Erfüllter, dem Geistesruf, der an ihn ergangen ist, zu folgen, steht vor uns. Selten gibt ein Bildnis so deutlich Kunde von der inneren Festigung des Dargestellten. Vor dem Original bestätigt sich die bis in kleinste Einzelheiten gehende Übereinstimmung der Gesichtszüge mit den authentischen Zwinglibildnissen. Es zeigen sich der vortretende Unterkiefer, das kräftige Kinn, welches eine tiefe Falte umzieht, die vordrängenden Backenknochen, die feinen Mundwinkel, die starke Unterlippe, die zurückweichende, schmale Oberlippe. Die Nase besitzt die gleiche Einsenkung auf ihrem Rücken, die gleiche deutliche Eintiefung zwischen Nasenflügeln und Nasenspitze, wie sie namentlich in der Medaille hervortreten. Auch in der Augenpartie ist die größte Ähnlichkeit vorhanden: die bemerkenswerte Tiefe des inneren Augenwinkels, die breite Nasenwurzel, im Zusammenhang damit, der große Abstand der Augen, die Augenbraue, die rasch ansteigt und in ihrem Bogen weit über den äußeren Augenwinkel hinausläuft. Nur die in der Profilstellung der Medaille wie der Asperschen Bildnisse so auffallende Steilheit der Stirne kann man nicht erkennen, da das hellbraune Haar diese fast völlig verdeckt. Nach dem Bau des Kopfes und des Antlitzes könnte man kaum im Zweifel darüber sein, daß ein Porträt Zwinglis

vorliegt. Der einzige Unterschied besteht in der Wiedergabe des Blickes, und dies erscheint begreiflich, da ja die En-face-Stellung ihn voll zu erfassen vermag, die Profilstellung sich aber nahezu mit bloßer Andeutung begnügen kann. Wenn man bedenkt, daß das Bildnis des 32jährigen dem des 47jährigen (bei Stampfer und Asper) gegenüber steht und außerdem berücksichtigt, welchen Schwierigkeiten ein Vergleich zwischen En-face- und Profilbildnis immer begegnet, so wird man die Ähnlichkeit nur um so frappanter finden.

Im Jahre 1516 hat Dürer auch seinen Lehrmeister Michael Wohlgemut gemalt, und wie er dort durch die Modellierung das Plastische des Gesichts so herausarbeitet, daß es scheint, als dränge der Kopf als Ganzes, das Kinn, der Mund, die Nase gegen den Betrachter vor, so tut er es auch hier. In dieser festen klaren Form faßt er das Wesen der dargestellten Persönlichkeit, den entschlossenen Willen, die innere Schau eines großen Zieles, eine frohe Zuversicht zugleich und Ergebenheit in das Geschick. Fragt man sich, wieweit Zwingli in diesem Jahre 1516 dem Bildnisse von Dürers Hand entspräche, so zeigt es sich, daß er eben zu dieser Zeit, da er von Glarus nach Einsiedeln kam, seinen Weg und seine Aufgabe gefunden hatte, daß er eben tief eingedrungen war in die Paulinische Auffassung der Erlösungsbotschaft und daß, auch von der Seite des Ausdrucks her gewertet, ein Bildnis von dem Gehalt des Dürerschen für Zwingli durchaus wahrscheinlich bliebe.

Persönliche Beziehungen zwischen Dürer und Zwingli haben bestanden. Der Brief, den Dürer am 6. Dezember 1523 an Felix Frey, den Propst des Großmünsters richtet, ist der Beweis dafür. „Wöllt mir meinen willigen Dienst sagen Herren Zwingle, Hans Lowen [der Maler Hans Leu d. J.] und Hans Urichen [kaum ein anderer als Hans Ulrich Stampfer, Goldschmied und Zeugherr, der Vater des Medailleurs] und den anderen mir günstigen Herren.“ Dürer mag sich mit Zwingli 1519 in Zürich getroffen haben, als er seinen Freund Willibald Pirkheimer und Martin Tucher auf einer Gesandtschaftsreise nach der Schweiz begleitete. Am 23. November übermittelt Pirkheimer in einem Briefe an Zwingli diesem auch die Grüße Albrecht Dürers mit den Worten: „Albertus non tam meus, sed et tuus, te salutat“, in einer Formel also, die kaum angewendet würde, wenn nur eine einmalige zufällige Begegnung vorausgegangen wäre. Das Porträt selbst setzte voraus, daß beide sich spätestens 1516 kennengelernt hätten, worüber wir vorläufig nichts wissen. Erst allmählich hat die Forschung eine Reise Zwinglis (vor dem

Zürcher Aufenthalt) nach Basel, eine Wallfahrt nach Aachen festgestellt, für Dürer den ersten Italienaufenthalt von 1494 gesichert, für die Reise nach dem Oberrhein in seinen „ledigen Wanderjahren“ die Route über den Bodensee und selbst für 1521 eine Reise nach Livland wahrscheinlich gemacht, so daß aus dem Nichtvorhandensein einer bestimmten Nachricht durchaus noch nicht der Schluß gezogen werden kann, Dürer und Zwingli wären sich nicht da oder dort im Jahre 1516 begegnet.

In der Sehnsucht nach der reinen Lehre Christi besteht bei Dürer und bei Zwingli ein so tiefes Einverständnis, daß es sich kaum anders als durch persönlichen Kontakt erklären läßt. Schon in den gewaltigen Holzschnitten von Dürers Frühwerk, der Apokalypse, bricht die geistige Not jener Tage gleich der Ankündigung einer Entscheidung mächtig hervor und mit seinem letzten großen Werke, den Aposteln, die er seiner Vaterstadt zur Aufstellung im Rathaus schenkte, wollte der Meister, mitten im Kampf um die neue Lehre, wie die einst mit den Bildern verbundenen Inschrifttafeln bezeugen, ebenso vor der Maßlosigkeit der Schwärmer wie vor der Engherzigkeit der strengen Wortgläubigen warnen. Die Regenten möchten für das göttliche Wort nicht menschliche Verführung annehmen. „Dann Gott will nit zu seinem Wort gethon noch dannen genommen haben.“ Auf die Wahrheit des Gotteswortes in der Bibel führt Dürer den Glauben zurück und steht Zwingli damit ganz nah, der in der Bibel die Schnur Christi sieht, die jeder Christ an sich selbst und an die bestehende Ordnung anzulegen habe. Dürer hat im Verlaufe der Nürnberger Reformation, welche mit einem Siege der Auffassung Luthers in der Abendmahlslehre und mit der Verdammung der Schriften Zwinglis, zusammen mit denen eines Karlstadt und Münzer, abschloß, an Zwinglis freierer Lehre festgehalten, als sein Freund Pirckheimer sich schon lange schroff von den Zwinglianern abgewandt hatte. Noch ein anderes aber haben die beiden miteinander gemein: die Freiheit, mit der sie die Antike beurteilten und sie mit der christlichen Lehre verbanden. Zwingli besaß die Bildung der damaligen Humanisten und namentlich um 1516 wandte er sich Plato zu wie Paulus, den von ihm als wahr und göttlich empfundenen Elementen des klassisch-antiken Heidentums wie der christlichen Frömmigkeit. Dürer trachtete auf dem Gebiete der Kunst darnach, die beiden Welten miteinander zu vereinigen. „Dann zu gleicher Weis, wie sie [die Alten] die schonsten Gestalt eines Menschen haben zugemessen ihrem Abgott Abblo [Apollo], also wolln wir dieselb Moß brauchen zu Christo dem Herren, der der

schönst aller Welt ist“, schreibt er in einem Entwurf zu seiner Proportionslehre, die 1518 erschien. Für den Christuskopf hat er im Holzschnitt des Schweißtuchs der hl. Veronika diese Forderung selbst erfüllt.

Aller Wahrscheinlichkeit nach haben wir es im Gemälde Dürers der Galerie Czernin mit einem Bildnis Zwinglis zu tun. Welche Begegnung übrigens der bedeutendsten Geister jener Zeit träte in dem Werke zutage! Die Ausstellung im Schweizerischen Landesmuseum soll nun dazu dienen, die vorläufige Hypothese nach allen Seiten zu untersuchen. Sie kann uns vielleicht die Gewißheit bringen, daß wir ein Bildnis unseres Reformators Zwingli besitzen von der Hand des größten deutschen Meisters und erst noch aus einer entscheidenden Phase seiner geistigen Entwicklung, der Zeit des inneren Durchbruchs zum reformatorischen Werk.

---

## Die Entwicklung Zwinglis zum Reformator

Zum Buche Oskar Farners \*

Von RUDOLF PFISTER

Wer sich in den ersten Band von Farners groß angelegter Zwingli-Biographie vertieft hatte, der greift mit Freude und gespannter Erwartung zu dem zweiten, 1946 erschienenen. Während dort Zwinglis Jugend, Schulzeit und Studentenjahre, also der Zeitraum 1484 bis 1506, zur Darstellung kamen, werden hier die ereignisvollen 14 Jahre 1506 bis 1520 einer gründlichen und subtilen Durchleuchtung unterzogen. Sie bilden ja den Schlüssel für alles Spätere; denn da ist Zwingli zum Reformator herangereift, und 1520 tat er den entscheidenden Schritt über die Schwelle. Wie man es bei Oskar Farners Forschungen nicht anders gewohnt ist, geht er mit größter Behutsamkeit zu Werke und weiß jede unscheinbare Einzelheit, vor allem auch der Schriften und des Briefwechsels des Zürcher Reformators, seinem Zwecke dienstbar zu machen. Dazu kommt ein Weiteres. Das neue Buch wirkt nie langweilig und trocken, sondern ist trotz seiner wissenschaftlichen Haltung in lebendiger und anschaulicher Sprache geschrieben. Darum wird auch dieser zweite Band weit über den Kreis der fachlich direkt Beteiligten hinaus wirken.

---

\* Oskar Farner, Huldrych Zwingli, Seine Entwicklung zum Reformator, 1506–1520. Zwingli-Verlag, Zürich, 1946. VI und 488 Seiten.