

Technik und Finanz; es war stets eine Freude, ihm zuzuhören, wenn er auftauchende Schwierigkeiten beleuchtete oder sich schürzende Knoten scheinbar spielend mit seinem feinen, oft sarkastischen Witze löste; in der Regel traf er das Rechte. Mit ihm zusammenarbeiten zu dürfen, war ein Genuß und reichste Belehrung. Seitdem ich nach Emil Eglis Tode als Mitherausgeber der Kritischen Zwingliausgabe Finsler zur Seite trat, hat sich in zehnjähriger Arbeit die Gemeinsamkeit des Schaffens zu einer herzlichen Freundschaft entwickelt, geboren aus der Harmonie in den wissenschaftlichen Zielen und diese wiederum dank persönlicher Gemeinschaft befruchtend. Es hat auch nicht ein einziges Mal eine Disharmonie zwischen den Herausgebern der Zwingli-Ausgabe bestanden, sie konnte ein Werk eines Geistes werden. „Er ging an meiner Seite in gleichem Schritt und Tritt“ — was das bedeutete, wird verstehen, wem Georg Finsler, wie mir, im tiefsten Sinne des Wortes ein guter Kamerad war.

W. Köhler.

---

### Das Bildnis Ökolampads.

Adolf v. Harnack zum 70. Geburtstage vom Verfasser dargebracht.

Die Geschichte hat zu Zwingli nahe Ökolampad gestellt. Beide werden von frühe an zusammen geschaut, in der Gleichheit wie in der Verschiedenheit ihrer Art und Arbeit, Ökolampad erscheint mehr als der Gelehrte.<sup>1)</sup> Wie Bullinger alsbald nach ihrem Ausgange dem großen Erneuerer seiner Kirche Ökolampad als Mithelfer und Mitbegründer an die Seite rückt<sup>2)</sup>, wie er sie als Genossen im Tode preist, so hat das erste große literarische Werk, das nach ihrem Tode in der protestantischen Schweiz erschien, mit Beiträgen auch der Straßburger Reformatoren, und deutschen Fürsten gewidmet, beiden das gemeinsame Denkmal gesetzt, und der dies Werk, die *Epistolae Oecolampadii* et

---

<sup>1)</sup> Diese Studie muss noch Lücken lassen und neue Fragen stellen. Aber vielleicht dient sie eben deshalb weiteren Untersuchungen und hilft eine der Aufgaben fördern, die uns aus der gerade heute mit dankbarer Bewunderung überschauten grossen und glänzenden kirchengeschichtlichen Arbeit der letzten Jahrzehnte erwachsen sind: Das kirchengeschichtliche Porträt im Zusammenhange mit dem Geschichtlichen überhaupt zu pflegen und auch hierfür die bildlichen Denkmäler im ganzen Umfange der geschichtlichen Forschung und Erkenntnis nutzbar zu machen,

<sup>2)</sup> De prophetarum officio Bl. 73.

Zwinglii, herausgab<sup>3)</sup>, in seiner Person Basel und Zürich verbindend, hat die Gemeinsamkeit weit ausholend und ins einzelne eingehend ausführlich begründet. Die Epitaphien beider sind miteinander verbunden, und lange im Jahrhundert, bis zum Ende, klingt der Doppelklang, wenn das Gedächtnis des einen sich erneut. Auch die bildliche Darstellung hat, diesen Stimmen folgend, beide zusammengerückt. Das ist der Anlaß, an dieser Stelle der Studie über das Bild Zwinglis (in der Reformation-Festnummer der Zwingliana 1919) eine Betrachtung des Bildnisses seines Baseler Lebens-, Werk- und Todesgenossen folgen zu lassen. Auch hier müssen die eigentlich künstlerischen Fragen hinter den ikonographischen zurücktreten. Aber vielleicht dient der Zuwachs, den die Bildniskunde erhält, auch der kunstgeschichtlichen Betrachtung, um das geschichtliche Porträt an einem der wichtigsten Mittelpunkte künstlerischen Schaffens auch mit Ausstrahlungen, die sich weit von den künstlerischen Brennpunkten entfernen, in seinen Zusammenhängen zu erfassen. Und vielleicht geben die zum großen Teile vergessenen und an entlegenen Stellen wieder zutage gekommenen Bilder, die im folgenden berührt werden, die Anregung, auf ähnliche Bildnisse aus jener Zeit wieder die volle Aufmerksamkeit zu sammeln. Wie viel wird noch von solchen lebendigen Erinnerungen eines großen Zeitalters festzustellen sein!

Urteile über die Wesensart Ökolampads sind frühe gegeben worden, und auch über seine äußere Erscheinung liegen übereinstimmende Nachrichten vor<sup>4)</sup>. Ein in sich gekehrter, ernster, schwerblütiger Mann, der es mit sich und dem Leben besonders schwer nahm, der Öffentlichkeit abgewendet<sup>5)</sup>; am liebsten zog er sich zu seinen Büchern zurück. Friedliebend, aber mehr herb als mild, überlegsam und zurückhaltend, blieb er doch beharrlich, ja eigensinnig bei seinem Entschlusse und ging, unbeugsam an dem festhaltend, was er als recht erkannt hatte, unaufhaltsam, bestimmt und folgerichtig vor-

---

<sup>3)</sup> Der neue Verlag von Platter und Lasius in Basel stellte die Ausgabe, wie Bibliander in der Vorrede sagt, an die Spitze seiner Verlagswerke.

<sup>4)</sup> Herrn Privatdozent Lic. Staehelin in Basel, dem besten Kenner Ökolampads, danke ich lebhaft für freundliche Hilfe, die er mir wiederholt bei dieser Studie gewährt hat.

<sup>5)</sup> *abiecti animi torpidique vocabulum meruit*, sagt Bibliander in der Vorrede zu den *Epistulae*. Auch an Capitos Urteil sei erinnert (bei Ökolampads Eintritt ins Kloster): *vir alioquin cautus et prudens, qui animum per se parum alacrem insueto iugo oneravit* (Corp. ref., Melancthon, 1, 164).

wärts; er scheute vor keinem Widerstand und Opfer zurück. Seine große Nase und seine gelbe Gesichtsfarbe fielen auf und wurden von den Gegnern verspottet. Das Auftreten des in seiner Konstitution schwächlichen Mannes hatte etwas Nervöses, Erschrecktes. Zur Zeit der Heirat des Fünfundvierzigjährigen schildert Bonifaz Amerbach ihn als einen Mann von „vorgerücktem Alter, mit zitterndem Haupte, dazu von so magerem und ausgemergeltem Leibe, daß man ihn nicht unzutreffend eine lebende Leiche nennen könnte“<sup>6)</sup>. Grosse Stunde aber hob die demütige und aufrichtige Persönlichkeit über äussere Schwäche empor zu grosser, ja gewaltiger Wirkung<sup>6a)</sup>.

Glarean hat von ihm in seinen Vorlesungen in Freiburg eine heftige Schilderung in humanistischer Phrasenrhetorik gegeben<sup>7)</sup>; mit der häßlichen Nase werden auch die schlechten Zähne ihm vorgehalten. Er verfehlte dabei nicht, seinen Zuhörern das Bild des Gehaßten in einer sonderbaren Kappe mit der großen Nase an die Wand zu zeichnen.

---

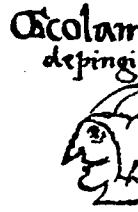
<sup>6)</sup> Burckhardt-Biedermann, Theol. Zeitschrift aus der Schweiz X, 1893, S. 29f. Hagenbach, Ökolampad, 1859, S. 95f.: „Naso“ und „der gelbe Mann“ wurde er von seinen Widersachern genannt.

<sup>6a)</sup> Niklaus Manuel sagt von ihm auf der Berner Disputation: „Von grosser temüetigkeit, ein mensch, der gar kein gallen trait“. Er habe geredet, wie wenn er ein Engel wäre, und Gottes Wort habe gewaltig durch ihn gewirkt. S. auch Humbel, Ulrich Zwingli — im Spiegel der gleichzeitigen schweizerischen volkstümlichen Literatur, 1912, S. 224.

<sup>7)</sup> In dem *Carmen totam fere Glareani vitam complectens quod ipsemet Friburgi publice, antequam Livium explicare inciperet, decantabat*, Anno Domini MDLVIII, in der an den Druck der Elegien Glareans von 1516 angehängten Handschrift des Johann von Knoringen, München, Hof- und Staatsbibliothek, Cod. lat. 28325. Die Handschrift ist beschrieben von Pfeiffer im Zentralblatt für Bibliothekswesen 34, 1917, S. 284ff. Herr Oberbibliothekar Dr. Bernoulli machte freundlich auf die Schilderung Ökolampads und die Zeichnung aufmerksam. Die Handschrift — auf dem Titel des Druckes handschriftlich das Datum 1560 — ist von der Hand Knoringens geschrieben, mit Besserungen und Zufügungen einer gleichzeitigen gelehrten Hand (nicht der Glareans). Ökolampads Charakteristik lautet (Bl. 68):

Felix o Galatea, tuo si limine nunquam  
Acceptus fuerat, penitus sed pulsus ab orbe  
Infoelix Phaëthon, diro cognomine Lampas,  
Monstrum horrendum, informe, ingens, cui turpis in alta  
Nasus hebet facie, squalent rubigine dentes.  
Mens longe sceleratior, o nova forma Chimaerae,  
Ore crepans Euangelium, Cacodaemone totum  
Pectus hiat tumidum, possedit spiritus inguen.

Einer seiner Zuhörer hat es uns in kräftigen Strichen erhalten <sup>8)</sup>. Bartlos ist der Kopf und im obern Teile fast ganz Nase. Die Größe der Nase wirkt besonders stark durch die lange Spitze und durch den hohen Ansatz, der die Stirn geradezu absorbiert. Glarean zeichnet ihn aus der Erinnerung an die Zeit, da er nach Basel zurückgekehrt war <sup>9)</sup>. In den letzten Lebensjahren Ökolampads war er nicht mehr dort <sup>10)</sup>. Die Zeichnung bringt außer der Nase und dem großen Auge nichts Individuelles, und die Nase selbst ist so übertrieben, daß der Kopf, wie er es sein sollte, als Karikatur erscheint. Aber das den ersten Eindruck dieses Gesichtes Bestimmende ist doch auch hier bestätigt.



Schon deshalb kann ein anderes Bild, das den unbärtigen Ökolampad darstellen soll, nicht eine authentische Wiedergabe der Wirklichkeit sein. Stumpf bringt in seiner Schweizer Chronik (1546 vollendet, 1548 erschienen) bei der Geschichte von Basel hinter der Nachricht über Erasmus' Wirken unter dem Jahre 1521 seine Notiz über Ökolampad, und unmittelbar unter dem Brustbilde des großen Humanisten steht das seines Schülers und Helfers; jenes im Profil, dieses fast voll von vorn, etwas nach links, im Amtsrock (mit steifem Kragen), ein bartloser Kopf mit strähnigem Haare, das unter der Kappe dicht und lang hervorkommt, mit eher kleiner als großer, vorn etwas umgestülpter Nase, kleinen Augen, spitzem Kinn. Ohne Frage ein Kopf aus dem Leben gegriffen, in frischer Zeichnung der Wirklichkeit, wie der Kopf des Erasmus — doch ist dieser hier einer bildlichen Vorlage entnommen — und wie zwei andere im gleichen Formate dieser beiden Köpfe, auch in gleicher Auffassung und Technik gezeichneten Brustbilder, die einen Feldherrn und einen Edelmann in der Tracht der Zeit darstellen <sup>11)</sup>. Aber diese Bilder sind nicht individuell gebraucht. Selbst Erasmus, unverkennbar in bekannter Charakteristik, kehrt noch

<sup>8)</sup> In der angeführten Handschrift am Rande der wiedergegebenen Verse; der Kopf, gezeichnet von derselben Hand, die das Manuskript geschrieben hat, ist wie die darüber gesetzte Inschrift: OEcolam(padius) depingit(ur) beim Beschneiden versehrt worden. In der Wiedergabe ist der Kopf etwas vergrößert; er mißt in der Zeichnung 1,5 cm Höhe.

<sup>9)</sup> Die Verse, denen die Zeichnung beigelegt ist, gehören mit zur Erzählung von Glareans Wiederkehr nach Basel.

<sup>10)</sup> II, Bl. 408 (12. Buch, 34. Kap.): „Wie, wann und warumb die loblich statt Basel sich zu gemeinen Eidgnossen ewig verbunden“ usw.

<sup>11)</sup> Z. B. I, Bl. 175b.

einmal als Bild für Willebrord wieder, und jener Feldherr und der Edelmann sind des öftern — jener neun, dieser zwölfmal — für die verschiedensten Persönlichkeiten der verschiedenen Jahrhunderte verwendet, wie sich auch sonst dieselben Bilder für verschiedene Träger des gleichen Standes wiederholen: Königs- und Fürstenbilder, fürstliche Frauen, Bischöfe, Mönche, Nonnen, Krieger. Ähnlich sind auch Kampfbilder, Erstürmungen von Burgen und Städten, Bilder von Festen, von Hinrichtungen zur Darstellung verschiedenster einzelner geschichtlicher Vorgänge verwendet worden. Dagegen sind die Städtebilder fast durchweg individuell. Und auch bei einzelnen Bildnissen läßt sich, z. B. bei gleichzeitigen Kaisern und Königen<sup>12)</sup>, eine authentische Vorlage erkennen. Bei ihnen wie auch bei andern: Luther, Zwingli, Bruder Klaus, ist schon durch ihre bloß einmalige Verwendung das individuelle Porträt festgelegt, bei einigen älteren noch durch besondere Beischriften als wirkliches Lebensbildnis gekennzeichnet<sup>13)</sup>. Das individuelle und das typische Bild begegnen sich also, und das letztere ist so in der Überzahl, daß das erstere als Ausnahme gelten muß. Die Dominante ist in jener Zeit eine andere als heutzutage: es überwiegt damals bei weitem in diesen großen Bilderwerken — und nicht bloß hier — die naive Freude an der allgemeinen künstlerischen Veranschaulichung über der strengen Forderung geschichtlicher, einzelpersönlicher Wirklichkeit. Das gilt auch für das Bild Ökolampads. Auch dieses gehört zu den häufiger gebrauchten; es ist gleichermaßen für Cicero, Maternus, Ireneus und Arius verwendet, als typische Darstellung des theologischen Gelehrten<sup>14)</sup>. Damit aber erweist sich, daß es keinen Anspruch erhebt, als geschichtliches Bildnis zu gelten.

Ähnlich wie über die Bildnisse in Stumpfs Chronik ist über die vielen Holzschnitte in Pantaleons Porträtsammlung zu urteilen<sup>15)</sup>, nur daß die künstlerische Ausführung der Bilder fast durchweg geringer und die Sorglosigkeit in der Zuteilung allgemein bekannter Bildnisse an andere Persönlichkeiten aus der Zeit im großen Umfange durchgeführt ist. Eine Reihe von Bildern sind als wirkliche Porträte behandelt, nach

---

<sup>12)</sup> Z. B. Maximilian, Karl V., Ferdinand I., I, Nr. 90, 93, 94.

<sup>13)</sup> „Warhafft bildnuß“ usw., II, 421, 438.

<sup>14)</sup> II, 132, 134b, 144, 175.

<sup>15)</sup> Die lateinische Ausgabe der Prosopographie erschien 1565; die deutsche, 1577, zeigt einige Verschiedenheiten, auch etliche Verbesserungen in den Bildern.

guten Vorlagen<sup>16)</sup> und nur einmal abgedruckt; freilich sind originale Vorbilder oft recht schlecht wiedergegeben. Sind sehr häufig bekannte Bildnisse auch für andere Zeitgenossen verwertet<sup>17)</sup>, so sind doch noch häufiger Männern der Gegenwart Bilder mit rein typischen, oberflächlichen, jeglicher Wirklichkeit entbehrenden Zügen gegeben — Porträtphantasien, alle öfter wiederholt. Zu ihnen gehört auch das Bild von Ökolampad<sup>18)</sup>, eine dürftige Komposition in beinahe Vollansicht: ein Kopf kräftigen Alters, mit einem Barett bedeckt, das mehr einem katholischen Würdenträger eigentümlich ist, mit großer gebogener Nase und langem, unten zwiegeteiltem Vollbarte und buschigem, weit herabreichendem Schnurrbart. Mit den Zügen Ökolampads hat das Bild nur Stirnfalten, einen langen Bart und eine große Nase gemein. Spricht hier eine Erinnerung, so ist es nur eine sehr undeutliche, und ist hier ein Porträt verwendet worden, so ist es in ganz oberflächlicher und willkürlicher Ausführung geschehen, wie bei vielen anderen Bildschnitten dieser Basler Porträtenzyklopädie. Das Bild hat außerdem noch dreimal für weit voneinander entfernte Männer Verwendung gefunden<sup>19)</sup>. Überraschend wie bei der Schweizer Chronik, so erst recht bei dem in Basel entstandenen Sammelwerke Pantaleons, das auch die Grabschrift und ein langes Elogium auf den Reformator der Stadt mitteilt, daß ein rechtes Bildnis Ökolampads fehlt. Offenbar, weil kein Holzschnitt da war, der hätte übernommen werden können. Denn andere Vorlagen sind in der Prosopographie wohl nicht benützt worden.

Erst mit den von anderen Künsten geschaffenen Bildern kommt die Betrachtung der Züge Ökolampads auf festen Boden.

Die sorgfältig, sehr flach geschnittene Medaille Stampfers<sup>20)</sup>, eine trockene Arbeit, die auf den ersten Blick zeigt, daß sie nicht nach

---

<sup>16)</sup> Z. B. nach den Holzschnitten des jüngeren Cranach in der Schnellboltz'schen Ausgabe, 1562.

<sup>17)</sup> Z. B. Zwingli's Bild (geschnitten — im Gegensatz — nach dem Asper'schen Holzschnitt in der Stumpf'schen Chronik) für Ambrosius Blaurer, Bucer für Cassander, III, 97 und 199, 237 und 470.

<sup>18)</sup> III, 104.

<sup>19)</sup> Für Phrygio, Rivius und den Marburger Theologen Roding, III, 182; 243, 500.

<sup>20)</sup> Bei Hahn, Jakob Stampfer, in den Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, XXVIII, 1915, Taf. I, 3, S. 33 (das abgebildete Exemplar ist nicht gut erhalten). Auch im Zwingli-Gedächtniswerk 1919, Medaillentafel. Die Exemplare der Medaille, die ich sah, sind alle in der Stirn- und Nasen-

dem Leben geschaffen ist, bringt ein charakteristisches Profil: ein hageres, eingefallenes Gesicht mit langer, überkräftiger, in bewegter Linie verlaufender Nase, die mit hohem Rücken an die Stirne ansetzt und unten kräftig ausläßt, und mächtigem, unten leicht abgerundetem Vollbarte, der in dichten Strähnen geformt ist. Eine dicke, lange Falte läuft vom seitlichen Nasenende nach unten und geht in einen Bartstrahn über. Die Einrahmung des Gesichtes durch den Bartwuchs setzt sich auf die Haare fort: unter der Kappe und der aufgebogenen Krempe sind auf Stirn und Nacken hervortretende Haare sichtbar. Die Tracht zeigt den Gelehrten an, und der D., wie die Umschrift ihn nennt, ist als Gelehrter der alten Sprachen, in literis doctissimus trilinguibus, wie Sapidus in seinem Epitaphium auf ihn sagt, als der hochangesehene Meister des Griechischen noch durch das *Εκον* im Texte gekennzeichnet<sup>21)</sup>. Stampfer setzt nachdrücklich die Jahreszahl 1531 in die Mitte der Bildseite, die geteilte Zahl zu beiden Seiten des Porträts. Sie soll das Todesjahr des Dargestellten angeben (Obiit)<sup>22)</sup>, nicht auch die Zeit der Entstehung. Die Medaille kann nicht gleichzeitig sein. Dagegen spricht die sehr flache Behandlung des Reliefs, die sie von Stampfers Werken der vierziger Jahre und gar erst von denen der früheren Zeit wegweist und — wie auch die Behandlung des Innenrandes — sie vielmehr in Übereinstimmung zeigt mit den Werken Stampfers aus den sechziger Jahren<sup>23)</sup>; doch lassen die Buchstabenformen (besonders das A mit breitem Kopfende) eine Entstehung nach 1555 nicht zu<sup>24)</sup>.

partie verschieden. Bei einigen springt — im Gegensatze zu der studentischen Federzeichnung — die Stirn stärker oder schwächer und ebenso der untere Teil der Nase vor. Andere (wie z. B. das in der Münchener Medaillensammlung) sind in diesen Teilen überarbeitet: Die vorspringenden Flächen sind gleichmässiger geworden. Auch das Auge ist auf dem Münchener Exemplare nachgebohrt, um es ausdrucksvoller zu machen.

<sup>21)</sup> Auch der Name ist öfters griechisch flektiert: Oculampadius, wiederholt in den Epitaphien.

<sup>22)</sup> So ist die Abkürzung der Randumschrift aufzulösen. Der Revers, auf den Namen anspielend: Dum vixi in Domini fulsi fax splendida templo. Et nomen cum re gratia diva Jedit (Monogramm).

<sup>23)</sup> A. a. O. T. 5, 57, 59 (Bullinger und Gwalther).

<sup>24)</sup> Siehe die wechselnden Formen des A auf der 1555 datierten Medaille, a. a. O. T. 4, 15. Die Medaillen von 1566 haben nur das spitz geschlossene A. Haller, Schweizerisches Münz- und Medaillen-Kabinett 1, 1780, sagt zwar zu der Medaille (Nr. 252), daß sie 1542 in Silber „ausgeschlagen“ worden sei. Die Quelle dieser Notiz ist aber trotz allen Bemühungen, die auch Herr Konservator Hahn unternahm, nicht aufzuspüren.

Auffällt die Profilstellung des Kopfes nach rechts. Stampfer läßt seine Köpfe fast ausnahmslos nach der andern Seite blicken, auch den Zwingli. Nimmt man hinzu die Datierung auf das Jahr 1531, das ebenfalls auf der Rückseite des Denkbildes Zwinglis festgehalten ist, so wird deutlich, daß Stampfer die Medaille auf Ökolampad als Gegenstück zu dem Bildnis des großen Zürchers geschaffen hat: sie soll mit den Zügen des Dargestellten das Vorbildliche seines ungewöhnlichen Lebens und damit gerade auch den Ausgang des Lebens festhalten, denn wie Zwingli heroisches Ende, so wurde das tapfere und geduldige Sterben Ökolampads als vorbildlich gepriesen <sup>25)</sup>. Und die Ausführung der Medaille wie Auffassung und Behandlung der Büste läßt im ganzen wie in Einzelheiten erkennen, daß hier Seiten- und Gegenstück beabsichtigt ist. Das Gegensätzliche der Köpfe ist eher noch verstärkt worden. Die beiden Reformatoren sind wohl im allgemeinen gleichartig behandelt, aber doch ist bestimmt Zwingli als der Prediger, Ökolampad als der Gelehrte charakterisiert. Auch in der Tracht ist beides ausgedrückt: beide sind bedeckten Hauptes, aber jenem mit dem geschlossenen Amtsrocke ist der andere mit dem zurückgeschlagenen Gelehrtenkleide gegenübergestellt. Es gibt einen spätern Silberguß, auf dem beide Bildnisse in Vorder- und Rückseite vereinigt sind <sup>27)</sup>.

Das Medaillenbildnis Stampfers ist, im Gegensinne, von Asper zum Gemälde, das Brustbild zur repräsentativen Darstellung der Halbfigur des Reformators als des gelehrten Theologen mit Buch und Redegestus umgeschaffen worden. Wie der Anfang der beigeschriebenen Verse den Text des Reverses der Medaille fast wörtlich wiederholt, so ist Zug um Zug des Stampferschen Porträts von Asper bis in alle Einzelheiten nachgebildet <sup>28)</sup>, und seinem Ölbilde sieht man auch in der gesamten An-

---

<sup>25)</sup> Man höre nur die Stimmen von Bibliander, Capito und Grynäus in der Vorrede der *Epistolae Oecolampadii et Zuinglii*, 1536; Grynäus sagt: er gab seinen Geist Gott tanta animi per omnia lenitate, tam certa in Christum Dominum fiducia, ut pii omnes ex obitu et illustri exemplo consolationem perceperint non minus quam e vita.

<sup>26)</sup> Es gibt auch ein Exemplar mit hohem Lorbeerkränze am Rande, wie die Zwinglimedaille bei Hahn a. a. O. T. 1.

<sup>27)</sup> Siehe Hahn a. a. O. S. 33. Ich sah ein solches Exemplar dank der Güte von Frau Bodmer-Zölly auch in der Sammlung Bodmer.

<sup>28)</sup> Hingewiesen sei auf die Nase, den Stirnansatz, den tiefen Einschnitt zwischen Nasenansatz und Auge, die starke Falte, die von der Nase herunterzieht und sich im Bart verliert, die unter dem Mützenschirm hervortretenden Haare.



lage und Ausführung die metallene Vorlage an: so hart ist der Umriß und die ganze Zeichnung, so hart ist auch die Farbe und der gesamte Vortrag<sup>29)</sup>. Hart die Kontraste: auf bläulichem Grunde die Gestalt in schwarzem Gewande, das an den Ärmeln und am Kragen grün umgeschlagen ist, in schwarzem, tief über den Kopf herabgezogenem Barett; schwarz das Haar an der Schläfe und, von grauem Hauche überzogen, das Haar im Nacken, der gleichförmige, wie holzgeschnittzte lange Voll- und Schnurrbart; schwarz die Augenbraue, die über den Nasenansatz sich fortsetzt; braun das Auge; gelbbraun das auf einer in ihrem Baue nicht klaren, grün marmorierten Brüstung aufliegende Buch. Das Gesicht hat gelblich blasse Farbe, die hoch ansetzende und unten ausladende Nase tritt in dem magern Gesicht lang und breit hervor und herab und verstärkt die lange Linie des Porträts. Das ganz besonders trockene und unlebendige Bild gehört zu den späten Werken Aspers, in seinem gesamten künstlerischen Charakter wie in seinen Einzelheiten; es steht nahe mit dem Bildnis des alten Bullinger von 1559/60 in der Zürcher Zentralbibliothek zusammen. Wenn die Abhängigkeit von der Medaille zutage liegt, so überrascht doch der Gegensinn zur Vorlage, in dem Asper das Bild gemalt hat. Die Erklärung hierfür liegt, so scheint mir, in der Absicht, auch mit diesem Bilde ein Gegenstück zu Zwingli zu schaffen, und zwar zu dem Reformatorenbilde auf der Zürcher Bibliothek, das Asper gegen die Mitte des Jahrhunderts gemalt hatte. Das ist Aspers Bild des Reformators Ökolampad in allem, in Übereinstimmung wie im Unterschied, im ganzen wie in Einzelheiten, inhaltlich, in den Farben, auch in der Aufschrift. Auf ganz weiches Holz sind beide Bilder gemalt, auch die Größe der Tafeln ist gleich<sup>30)</sup>. So haben die beiden Zürcher Meister auch dem gelehrten Baseler Reformator das bildliche Denkmal geschaffen und ihn mit dem Schöpfer und Kämpfer der Zürcher Reformation auch künstlerisch eng verbunden.

---

Die Aufschrift feiert ihn als den *doctrinae cum pietate typus*; sie beginnt: *In Domini quondam fulsi lux splendida templo.*

<sup>29)</sup> Siehe jetzt die Wiedergabe des Bildes in dem Zwingli-Gedächtniswerk T. 34. Das Bild, jetzt in der Öffentlichen Kunstsammlung in Basel, ist 1903 in Brüssel erworben worden. Es ist nicht gut erhalten, die Tafel ist mehrfach gesprungen.

<sup>30)</sup> Bildgröße (im lichten) 61×51,5 cm (das Basler Bild ist noch in den alten Rahmen eingespannt [und samt diesem in den neuen eingelassen] und mißt mit dem alten Rahmen zusammen 63,5×53,5 cm).

Durch Aspers starres Bild klingt keine persönliche Erinnerung an die Lebenswirklichkeit des Abgebildeten hindurch; schon daß es bekannte Eigentümlichkeiten der äußern Erscheinung vermissen läßt, verrät, daß der Künstler wohl nie Ökolampad gesehen hatte. Und auch Stampfer wird schwerlich den Kopf nach eigener Skizze der Wirklichkeit geschaffen haben; dafür liegt zuviel Zeit zwischen der Entstehung der Medaille und dem Ende des Reformators. Ob Stampfers Werk, das besondere Eigentümlichkeiten festhält, eine Profilzeichnung früherer Zeit zu Grunde lag? Auffällig wäre freilich, dass Stumpf eine solche nicht für seine Chronik verwendet hätte. Hat Stampfer eine solche nicht benützt, so kann die Vorlage, die er ins Profil übertrug — er wird als guter Zeichner ausdrücklich gerühmt <sup>30a)</sup> — nur das Miniaturbild gewesen sein, das die Züge Ökolampads am unmittelbarsten und besten erhalten hat. Auf dieses Bildnis hat das Reformationsjubiläum des vorigen Jahrhunderts wieder hingeführt, in Deutschland wie in der Schweiz <sup>31)</sup>. Seitdem ist es wieder so gut wie ganz unbeachtet geblieben <sup>32)</sup>. Das Bild ist in mehreren Kopien erhalten: auf Schloß Langenburg des Fürsten zu Hohenlohe, in Heidelberg bei dem Verlagsbuchhändler Herrn Winter, in Basel im Besitze von Frau Professor Burckhardt-Schazmann <sup>33)</sup>, in Straßburg, jetzt in

<sup>30a)</sup> Zwingliana I. S. 4.

<sup>31)</sup> Keyser, Reformations-Almanach 2 (dieser zweite Teil, 1819, ist „der hohen Regierung und der hochwürdigen Geistlichkeit des Standes Zürich“ gewidmet), Bild zu S. XXIV (Zeichnung von Fries, Stich von Schwerdgeburth). Einen Stich schuf S. Gysin (in zwei verschiedenen Ausführungen, die im Tone — heller oder dunkler — und in der Musterung des das Oval des Bildes umrahmenden Grundes voneinander abweichen) als Gegenstück zu dem von Frau Wibrandis (auch in zwei — entsprechenden — verschiedenen Ausführungen), deren Bild 1819 veröffentlicht wurde: Einige Züge aus der merkwürdigen Lebensgeschichte der Frau Wibrandis Rosenblatt, der Ehegattin des verstorbenen Reformators Dr. Joh. Ökolampad. Zu einer von Samuel Gysin in Liestal nach einem Originalgemälde gestochenen Abbildung derselben gegeben von M. Martin von Brunn, Leutpriester in Liestal. S. Bildnisse der Straßburger Reformation von J. Ficker, 1912, zu T. 56.

<sup>32)</sup> Nur Hadorn hat es — den Schwerdgeburthschens Stich — in seine Schrift: Männer und Helden, 1917, aufgenommen.

<sup>33)</sup> Fürst Ernst zu Hohenlohe-Langenburg, Frau Professor Burckhardt und Herr Winter gestatteten freundlichst photographische Aufnahmen und eingehende Besichtigung; ihnen wie für wiederholte Bemühungen und Nachforschungen Herrn Domänendirektor Mutschler in Langenburg danke ich auf das lebhafteste. Das bei Herrn Winter befindliche ist das von Keyser im Reformations-Almanach 1819 veröffentlichte. Zusammen mit andern Bildern, die Keyser im Besitze des Verlagsbuchhändlers Winter erwähnt, ist es nach langem Suchen

Halle im Besitze des Verfassers<sup>34)</sup>; in Langenburg hat sich neuerdings noch ein zweites Bild gefunden. Es gab ehemals noch mehr: eines im Antistitium in Basel bis zu den neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts<sup>35)</sup>, im Stiche von Gysin wiederholt, ein anderes wurde 1837 als im Besitze des Domdekans Jaumann in Rottenburg befindlich beschrieben<sup>36)</sup>.

Diese Bilder sind einander inhaltlich völlig gleich, in der Wiedergabe des Porträts und aller seiner Züge bis in alle Einzelheiten; sie stimmen auch im Material — alle sind in Öl auf Kupfer gemalt —, in der Größe, in der grünen Grundierung ganz miteinander zusammen und treffen in diesen Merkmalen — der Durchmesser liegt zwischen 10½ und 11¾ cm — und in Auffassung und Malweise ganz überein mit anderen Bildnissen aus der Familie Ökolampads, zunächst mit den Bildern von Frau Wibrandis, die ganz als Gegenstücke zu der Darstellung ihres Gatten erscheinen<sup>37)</sup>. Alle Bilder sind mit peinlicher, dem Kleinsten

---

meinerseits, zuletzt mit Hilfe von Prof. Rott in Karlsruhe, jetzt wieder zutage gekommen. Das Bild Luthers auf dem Sterbebett (Ref.-Almanach 1819, zu CXIV) ist in die Karlsruher Kunstsammlung gekommen, das Porträt Sickings nach Leipzig (an Frau Bädeker). Der Schwerdtgeburtsehe Stich des Heidelberger Kopfes (im Reformations-Almanach) bleibt hinter dem Gemälde erheblich zurück, das bedeutender und charakteristischer ist; insbesondere sind die Augen grösser und ausdrucksvoller, auch der Mund ist kräftiger; die Stirnfalten sind deutlicher, das Haar schlichter. Das Künstlermonogramm ist auf dem Bilde jetzt nicht mehr zu erkennen.

<sup>34)</sup> Aus dem Nachlasse von Frau Professor Baum in Straßburg. Professor Baum hatte es, wie er auf der Rückseite vermerkt, „ex liberalitate D. Jacobi Hoferi“, bekommen, wohl in den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts.

<sup>35)</sup> Beim letzten Antisteswechsel verschwunden und trotz allen Nachforschungen nicht mehr zum Vorschein gekommen, nach Mitteilung von Lie. Stähelin. Siehe Herzog, das Leben Johannes Ökolampads 2, 1843, S. 253 Anm.

<sup>36)</sup> Siehe Jaumann im Schorerschen Kunstblatt 18, 1837, S. 359. Vgl. Nagler, Monogrammist 3, S. 366f.

<sup>37)</sup> Im Antistitium in Basel ist ihr Bild noch erhalten (wiedergegeben in Stockmeyers Bildern aus der Schweizer Reformationsgeschichte, 1917, S. 59), ebenso im Besitze von Frau Professor Burckhardt; im Schlosse zu Langenburg gibt es zwei Bilder von ihr (das eine abgebildet in den Bildnissen der Straßburger Reformation, T. 10); auch in der Sammlung Winter ist es (Reformations-Almanach 3, 1821, zu S. CLXXXVII); ebenso war es im Besitze von Domdekan Jaumann in Rottenburg (Kunstblatt a. a. O.). In Langenburg haben sich noch zwei Bilder einer „Filia Oecolampadii“, etwa sechzehnjährig, erhalten; deren Bild war auch in der Sammlung Winter (Ref.-Almanach 2, 1819, S. XXXIII); es war auch bei Jaumann. Inschriften auf der Rückseite, in Langenburg, wo sie geprüft werden konnten, von einer Hand ca. 1600, bestätigen die Identität der Dargestellten. Den Bildern von Ökolampad und Frau Wibrandis in Langenburg und Heidel-

und Feinsten nachgehender und das Einzelne mit genauester Gleichmässigkeit wiedergebender Sorgfalt gemalt, aber doch in verschiedener Ausführung. Die Ökolampadbilder zerlegen sich — wie auch die anderen Familienbilder — in zwei Reihen, die offenbar von verschiedenen Künstlern verschiedener Art und Zeit gearbeitet sind. Die der einen Reihe sind realistischer gehalten, das Gesicht von vielen Falten und Furchen durchzogen, die alle sehr genau und kräftig, fast überkräftig wiedergegeben sind. Ihre tiefen Schatten machen den Kopf eher älter. So das eine Langenburger Bild und das Heidelberger; auch das im Antistitium gehörte hierher<sup>38)</sup>. Doch macht diesen beiden Kopien gegenüber jenes Langenburger den Eindruck einer vergrößernden Wiederholung. Das Bild im Antistitium, mit dem das stark nachgedunkelte Heidelberger eng zusammengehört, zeigt eine andere Hand, ist künstlerisch freier und feiner, weniger hart gearbeitet und lenkt schon über zu der anderen Gruppe. Die Köpfe der andern Reihe zeigen durchgehends Glättungen, Milderungen, Verwischungen; sie sind mit ängstlich sauberer Flachheit gemalt, erscheinen weicher und geben dem Dargestellten einen weicheren, schwächeren Ausdruck. Wie klein und matt sind die grossen Augen geworden<sup>38a)</sup>.

berg sind ebenfalls und im selben Schriftcharakter italienisierender Formen vom Ende des 16. Jahrhunderts auf der Rückseite aufgeschrieben: Oecolampadius. Vxor Oecolampadij. (Dieselbe Aufschrift „in spätem Charakter“ (18. Jahrh.?) auf Ökolampads Bild von Frau Burckhardt und auf dem der Frau Wibrandis im Antistitium). Auch das Bild eines jungen Mannes taucht in der Gesellschaft dieser Bilder auf, in Langenburg und bei Jaumann, signiert mit dem doppelten, in drei Hasten zusammengezogenen H, bekanntlich einem vielgedeuteten Zeichen, für die Frühzeit des 16. Jahrhunderts, wie für später (siehe Nagler a. a. O. S. 368ff.). Daher wohl ist der junge Mann auf der Rückseite als Holbein bezeichnet. Auf beiden Exemplaren ist er als Aetatis 23 angegeben, auf dem Rottenburger Bilde war noch Ao. 1520 zugesetzt. Wann alle diese Bilder nach Langenburg und wohin die Rottenburger Bilder gekommen sind, habe ich nicht feststellen können.

<sup>38)</sup> Wie das Gegenbild von Frau Wibrandis zeigt, und auch die Notiz bei Herzog a. a. O. erkennen läßt. Der Stich von Gysin hat das Bild im Antistitium als Vorlage genommen, wie aus der Übereinstimmung des völlig als Gegenbild gearbeiteten Stiches von Frau Wibrandis mit dem Bilde im Antistitium (s. u.) sich ergibt. In Gysins Stich ist also das von dort verschwundene Rundbild erhalten. Das findet auch darin seine Bestätigung, daß der Gysinsche Stich der Kurzen Geschichte der Reformation in Basel. Ein Beytrag zur dritten Säkularfeyer von Jakob Burkhardt, Obersthelfer (2. Ausgabe, Basel 1818) vorangesetzt ist. Die Vorlage kann hier nur das Bild im Antistitium gewesen sein.

<sup>38a)</sup> Der ganze Kopf ist kleiner geworden, der Mund zierlich; der charakteristische Nasenansatz ist nicht mehr verstanden; der Bart hat den blonden Schein verloren und ist jetzt ganz grauweiß.

So auf dem zweiten Langenburger und dem Straßburger Bilde<sup>39)</sup>. Mit letzteren geht in der technischen und malerischen Behandlung das bei Frau Burckhardt zusammen, doch steht es künstlerisch höher als diese; es ist am wenigsten greisenhaft und steht auch in Einzelheiten allen anderen Kopien verhältnismässig selbständig gegenüber; es ist im Typus freier gehalten und entfernt sich noch mehr von den andern als das zweite Langenburger und das Straßburger Exemplar. Die Porträte der ersten Gruppe lassen, wenn schon in verschiedenen Abstufungen des Vortrags, den Reformator unmittelbarer zur Erscheinung kommen. Über dem schwarzen Predigerrock der Kopf eines früh gealterten Mannes mit vieldurchfurchter Stirn, dichten Falten an der Schläfe und tiefen Tränensäcken; rotgelb die Farbe des hageren Gesichtes, besonders groß und hoch an die Stirnhöhe ansetzende, scheinbar etwas gebogene Nase, dunkelblond die schlichten, an der Seite dichten, das Ohr fast ganz bedeckenden Haare; eine mächtige, breite, tief herabwallende, unten geteilte Bartfülle ergrauten blonden Haares umrahmt das Gesicht; merkwürdig der lange, dünne, an den Enden sich zusammenringelnde Bart, der von der Oberlippe bis weit in den Vollbart reicht. Die großen blauen Augen blicken forschend, mit dem Ausdruck des Schüchternen, Ängstlichen, ja Erschreckten. Die Lippen sind aneinander gepreßt. Man erhält den Eindruck einer innerlich stark bewegten, auch durch Äußeres leicht erregbaren Persönlichkeit, die mehr nach innen als nach außen gekehrt ist. Auch eine feste, zwar mehr passive Energie scheint in diesen Zügen angedeutet zu sein. Ein Kopf starken individuellen Gehaltes und sehr bestimmter Eigentümlichkeiten, eine ehrwürdige Erscheinung starken Eindrucks. Mehr oder weniger lebendig ist das in allen auf uns gekommenen Bildern festgehalten.

Man wird die Kopien alle wegen ihrer allgemeinen künstlerischen und technischen Behandlung, sowie wegen des Materials, auf das sie aufgetragen sind, nicht mehr der ersten Hälfte des Jahrhunderts zu-

---

<sup>39)</sup> Auch Herzog hat den Unterschied der Köpfe bemerkt; er meint, daß das Heidelberger Bild die Persönlichkeit etwas jünger darstelle. Den andern Familienbildern kann hier nicht nachgegangen werden, doch sei bemerkt, daß von beiden Reihen Exemplare in Langenburg sind. Das Bild von Frau Wibrandis in Heidelberg steht beiden Gruppen nahe. Einige Bilder aus der ersten Gruppe von Frau Wibrandis und der Tochter sind derber und schwerer behandelt als die Ökolampads und zeigen teilweise einen noch wenig geschulten Künstler.

weisen können<sup>40)</sup>; sie sind nicht früher als in die fünfziger Jahre zu setzen, eher später, einige sicher erheblich später entstanden. Ihre Gleichartigkeit, wie auch der identische Wortlaut der den meisten auf der Rückseite gegebenen Aufschriften weist sie auch an den gleichen Ort. Dieser kann nur Basel sein. Hier lebte Frau Wibrandis von 1553 ab bis zu ihrem Tode, hier waren mehrere Töchter von ihr verheiratet<sup>41)</sup>. Hier hat sie wohl für ihre Kinder und für Freunde Bilder Ökolampads herstellen und sich dazu malen lassen. Einige unter ihren Bildern und zwar die, denen die realistischer gehaltenen Ökolampads entsprechen, führen jedenfalls in diese Zeit: sie stellen die Frau, die ungewöhnlich viel erfahren hatte, als ungefähr fünfzigjährig dar, gezeichnet von dem Schweren ihrer Lebensführung<sup>41a)</sup>. Gerade in Basel hatten sich zwei Paare von ihren und ihres zweiten Gatten Bildern bis in die neueste Zeit erhalten.

Alle diese Bilder weisen in ihrer Art, auch in den Maßen in die Nähe des Bildnisses von Hieronymus Froben vom Jahre 1557<sup>42)</sup>, zu der sorgfältigen, aber auch kleinlichen und schematischen Detailmalerei dieser spätern Zeit. In solcher Werkstatt bester Holbeinischer Schule wie etwa der Klauberschen<sup>42a)</sup> mögen die besten der Bilder

<sup>40)</sup> Wie Prof. Bucheit aus seiner großen Kenntnis des Miniaturbildes bestätigt, kommt Kupfer für Porträte nicht vor der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts vor und wird erst in den späteren Jahrzehnten des Jahrhunderts häufiger.

<sup>41)</sup> Die älteste Tochter Ökolampads war in Straßburg verheiratet. In Basel sind wohl auch die Töchter, die Frau Wibrandis aus ihren andern Ehen geboren oder übernommen hatte, als Töchter Ökolampads bezeichnet worden. Ist das junge Mädchen, das in dieser Bilderreihe als „Filia Oecolampadii“ erscheint, Bucers jüngste Tochter, so würde dies Bild in die Zeit ca. 1555 fallen; damit wäre auch der Ansatz für die andern Bilder bestätigt.

<sup>41a)</sup> Der Typ der andern Exemplare lässt die anmutige und lebenskluge Frau bedeutend jünger erscheinen. Ich verfolge hier die Fragen, welche die Bilder der Frau Wibrandis stellen, nicht weiter: sind die Miniaturbilder nach dem Wachsmedaillon (Bildnisse der Straßburger Reformation, T. 10) geschaffen, mit dem sie dieselbe Haltung des Kopfes gemeinsam haben? Wäre also das Porträt von Frau Wibrandis erst spät entstanden? Oder weisen sie auf eine Vorlage aus früherer Zeit? Sicher ist, daß alle die erhaltenen Miniaturbilder auf ein Original zurückgehen. Wenn die auf uns gekommenen Miniaturporträte von Ökolampad und Frau Wibrandis als Gegenstücke erscheinen, so ist doch zu beachten, daß das Bildnis von Frau Wibrandis etwas weniger en face gehalten ist, als das ihres Gatten.

<sup>42)</sup> Basler Porträts aller Jahrhunderte, herausgegeben von Staehelin, Band 1, 1919, Nr. 2. Die Miniatur ist auf Holz gemalt.

<sup>42a)</sup> Siehe zur allgemeinen Orientierung Frölicher, die Porträtkunst Hans Holbeins d. J. und ihr Einfluß auf die Schweizer Bildnismalerei im 16. Jahr-

Ökolampads, am ehesten das des Antistitiums, gemalt, in solcher Tradition auch das Bild von Frau Wibrandis in ihrem spätern Alter festgehalten worden sein. Es bleibt aber auch die Möglichkeit, daß die damals geschaffenen Bilder verloren gegangen und die jetzt noch erhaltenen später zu verschiedenen Zeiten nach diesen gearbeitet worden sind. Eines der Bilder Ökolampads, das Heidelberger, ließ früher das Monogramm der beiden zu drei Hasten zusammengeschobenen H erkennen. Ob damit ein weiterer Aufschluß für die Entstehung dieses Bildes gewonnen werden kann, vermag ich nicht zu sagen. Vielleicht für das zugrunde liegende Original?

Welche Hände und welche Zeiten auch hier tätig gewesen sind, das ist gewiß: diese erhaltenen Rundbilder Ökolampads sind alle Wiederholungen einer und derselben Vorlage, verschiedene wieder Kopien von Kopien. Häufig sind gerade Baseler Bildnisse später kopiert worden. Es sei nur an das des Erasmus erinnert. Jene Vorlage aber muß zu Lebzeiten Ökolampads geschaffen worden sein. Die Lebenswirklichkeit des Kopfes ist — wie bei dem frühen Zwinglibilde Aspers — zu stark, der Ausdruck zu unmittelbar, um durch ein erst nachträgliches Festhalten erklärt werden zu können. Ebenso führt die peinliche, ja ängstliche Genauigkeit, mit der in allen diesen Kopien Strich um Strich in den Linien und Schatten des Gesichts, mit der fast jedes einzelne Barthaar nachgebildet worden ist, darauf, daß man sich bewußt war, die wirklichen Züge des hochverehrten Mannes weiterzugeben. Und diese aus den Nachbildungen redende Pietät läßt auch auf den künstlerischen Wert des Originals mit Bestimmtheit schließen. Man kann dieses ja auch durch die Verschiedenheiten, die die Kopien untereinander haben, und durch die Manier der späteren Zeit hindurch noch ausreichend erkennen. Mir scheint, daß das Bildnis ebenso in der koloristischen Anlage als in der Behandlung der Details und in der gesamten Darbietung, die die ganze Wahrheit der Erscheinung mit sicherer Gelassenheit des seelischen Ausdrucks verbindet, durchaus Holbeinsche Art und Kunst atmet. Das Porträt kann nur in den letzten Lebensjahren des mit 49 Jahren gestorbenen Reformators entstanden sein. In jenen Jahren war Holbein wieder in Basel. Gerade damals schuf er das kleine Rund-

---

hundert, 1919. Hier auch Taf. 22 das Bildnis von Froben. Zu weiteren Vergleichen, für Ähnlichkeit und Verschiedenheit, auch für den zeitlichen Abstand der oben behandelten Bilder siehe auch die Porträte von 1552 und 1591 und 1592 in dem Werke von Staehelin, Band 2, 1920, Taf. 4, 5, 6.

bild Melanchthons wie das des Erasmus. Zwischen beiden steht der Bildgröße nach das Porträt Ökolampads. Mit diesen Werken begann die große Reihe der kleinen, in sorgfältiger Feinmalerei ausgeführten Rundbilder und der eigentlichen Miniaturgemälde Holbeins und seiner Schule <sup>43)</sup>. Es hat gewiß nichts Überraschendes, Holbein selbst die Urhebererschaft des Bildnisses zuzuweisen. Seltsam wäre es vielmehr, wenn er, der mit seinem Stifte in aller Schärfe und Klarheit des Gedankens und des künstlerischen Ausdrucks der Reformation gedient und Bildnisse bedeutender Männer der Zeit, gerade auch reformatorisch führender, vielleicht noch mehr, als wir bisher wissen, geschaffen hat, den Reformator seiner künstlerischen Heimatstadt nicht gemalt hätte <sup>44)</sup>. Seine Kunst waltet über diesem Bildnis, wie auch das früheste Bild von Zwingli seine Kunst widerscheinen läßt. So schließen sich die Bildnisse der beiden Reformatoren von Zürich und Basel ebenso in den Schöpfungen derselben Zürcher Meister als in der Kunst des größten Bildnismalers, den Süddeutschland und die Schweiz gehabt haben, auch künstlerisch zur Einheit zusammen.

<sup>43)</sup> Bilder gleichen Durchmessers wie das Ökolampadbild siehe in der Ausgabe der Holbeinschen Gemälde (Klassiker der Kunst X) von Ganz, 1912, auf S. 114f.

<sup>44)</sup> Dies Original hat Frau Wibrandis wohl mit nach Straßburg genommen. Ob es sich noch wiederfinden wird? Es wurde künstlerisch, doch nicht für den weitem Kreis wirksam, als sie nach Basel zurückgekehrt war und die Kopien angefertigt wurden. Wahrscheinlich, daß es Stampfer benützt hat, als er das Gegenbild zum Zwinglikopf schuf; aber er hat sich ihm gegenüber, wie seine energische Abweichung in der Zeichnung der Profillinie, der Nase und der Haare dartut, sehr selbständig gehalten. An den Eigenmächtigkeiten des Asperschen Bildes (zumal in der Farbe der Augen, des Haares und Bartes) erkennt man, daß der Zürcher Maler das Miniaturbild nicht benutzt hat. Vielleicht hat dies Gemälde in Vorderansicht den Zeichner des Kopfes in Pataleons Werk bestimmt, von dem Profiltyp abzugehen und eine eigene Komposition hinzuwerfen, die aber nicht eigentlich als Porträt gelten kann. Bald nachdem das Porträt Aspers gemalt war, konnten die Baseler das Bildnis ihres Reformators, eingefügt in eine große monumentale Bilderreihe, erblicken: bei der Restaurierung des Totentanzes auf dem Predigerhof setzte Hans Klauber 1568 „zum Gedächtnis der Reformation — die Bildnis des gottseligen und gelehrten Mannes Johannes Oecolampadii“ der überkommenen Folge der Bilder voran; sich selbst, danach Frau und Kind läßt er den Beschluß des Reigens machen. Ökolampad ist auf der Kanzel predigend dargestellt, als der Prediger von Daniel 12, 2f. Die Vertreter aller Stände sind vor ihm versammelt. Sein Bild wiederholt in freierer und bewegterer Haltung ganz die Darstellung Aspers (Merian, Todten-Tanz — — in — Basel, 1649, S. 431, siehe die Vorrede S. 12); der Stich dieser Ausgabe wiederholt den in der von 1621. Die Aquarellkopie von Emanuel Büchel von 1773 in Basel (Kupferstichkabinett und Universitätsbibliothek) tritt



Im einzelnen muß bei den erhaltenen frühesten Bildnissen Ökolampads noch manches unsicher bleiben, insbesondere welche Vorlage der Medaille zu Grunde liegt. Immerhin hebt Stampfer, der den historisch wirksam gewordenen Bildtyp geprägt hat, Besonderheiten stärker hervor, die das Miniaturbild ergänzen. Deshalb gehören beide Bildnisse zu einander, und gerade beide zusammen bestätigen die überkommenen literarischen Nachrichten und fügen, so wie es nur die bildliche Darstellung vermag, das einzelne zur geschlossenen Erscheinung.

Große Erinnerungstage, wie sie diese Jahre im Rückblicke auf die Reformation bringen, lassen uns die Züge der Großen der Vergangenheit wieder lebendig schauen. Unmittelbar halten wir in diesen Zügen große Zeiten fest. Es wäre hierfür von hohem Werte, wenn die Erinnerung weiter dahin wirken würde, ebenso die Weiterarbeit am Größeren und Großen fortzusetzen, als der örtlichen Forschung neues Licht und neuen Antrieb zuzuführen, und wenn sich beides in der Schaffung einer Bildniskunde der Reformation vereinigen möchte.

Halle a. S.

Johannes Ficker.

---

gegenüber dem Stiche zurück; sie zeigt in ihren Abweichungen, wie viel damals schon von dem ursprünglichen Bilde übermalt oder undeutlich war. Haar und Bart sind hier tiefschwarz. Auch für die späteren Holzschnitte und Kupferstiche war das Miniaturbild zu delikat. Sie geben die Medaille oder das Aspersche Bild weiter. Beza in den *Icones* und Wurstisens *Baßler Chronick*, 1580 (S. 540) bringen einen Schnitt nach Stampfers Medaille; in seinen Werken gibt Wurstisen auch (S. 609) noch einen schlechten Holzschnitt des Asperschen Bildes. Aus noch späterer Zeit (kurz vor 1600) mag auf eine zweite Medaille (niederländischen Ursprungs?) verwiesen werden (abgebildet bei Juncker, *Guldenes und silbernes Ehrengedächtnis Lutheri*, 1706, S. 166, bei Haller, *Schweizerisches Münz- und Medaillenkabinett* I, S. 147, Nr. 251); sie ist mir bis jetzt nur bekannt geworden in einem geringen spätern Zinnabguß im Berliner Münzkabinett. Sie ist wohl nach dem Bilde in Reusners *Icones* (Ausgabe von 1587) gearbeitet und ist die Vorlage für den Stich de Brys in Boissards *Icones* (ed. 1598).

---