

Hans Heinrich Glaser

Autor(en): Daniel Burckhardt-Werthemann

Quelle: Basler Jahrbuch

Jahr: 1897

<https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/33e4b6dc-4bd9-42b6-9469-0a2785d4eff8>

Nutzungsbedingungen

Die Online-Plattform www.baslerstadtbuch.ch ist ein Angebot der Christoph Merian Stiftung. Die auf dieser Plattform veröffentlichten Dokumente stehen für nichtkommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung gratis zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrücke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger schriftlicher Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des vorherigen schriftlichen Einverständnisses der Christoph Merian Stiftung.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die Online-Plattform [baslerstadtbuch.ch](http://www.baslerstadtbuch.ch) ist ein Service public der Christoph Merian Stiftung.

<http://www.cms-basel.ch>

<https://www.baslerstadtbuch.ch>

Hans Heinrich Glaser.

Ein Basler Künstler aus der Zeit des dreißigjährigen
Krieges.

Von

Daniel Burckhardt-Werthemann.



Wer heute über Basler Kunst vergangener Zeiten schreibt, pflegt stets an den Namen Hans Holbein anzuknüpfen.

Bis auf Holbeins Ankunft in Basel befindet sich die Basler Kunstübung in einem recht lobenswerten Wachstum, nach Holbeins Wegzug ist alles wüste und leer; meteorgleich erscheint zwar gegen Ende des XVI. Jahrhunderts Hans Bock, doch erst mit Gregorius Brandmüller, dem „Erneuerer des Andenken Holbeins“ und Hans Rudolf Huber wird es endlich Licht und unsere heimatische Kunstübung darf sich wieder sehen lassen.

Im Allgemeinen läßt sich gegen diese zum kunstgeschichtlichen Dogma gewordenen Sätze wenig einwenden; Meister, welche es außerhalb der Mauern Basels zu etwelcher Bedeutung gebracht hätten, sind — Matthäus Merian etwa ausgenommen — kaum nachzuweisen; trotzdem aber ist das Bild, welches das Baslerische Kunstleben in den drei ersten Vierteln des XVII. Jahrhunderts zeigt, nicht gar so trübe; die schweren Zeitläufte des beginnenden dreißigjährigen Krieges mochten wohl Aufträgen des Staates zu monumentalen Arbeiten, wie malerischer Ausschmückung öffentlicher Gebäude u. a. hemmend im Wege stehen; dem ferngejunden

Basler Bürgertum hatten die bösesten Wechselfälle des Krieges aber wenig angethan; es lebten noch die Enkel derjenigen, welche Holbeins Kunst bewunderten und der frohen Laune des Urs Graf ihren Beifall zollten.

Die zahlreichen vom Basler Rat während des Krieges erlassenen Sitten=Mandate lassen uns in das Leben und Treiben der Bürgerschaft manch wertvollen Blick thun, sie wissen nicht genug die Ueppigkeit und „teufelische Pracht“ zu geißeln, der sich die Bürger ergaben.

Rathsherr Hans Luz Hsclin zu St. Martin und sein Tochtermann Cladi Gonthier scheinen ganz besonders die Sorgenkinder der damaligen Sittenpolizei gewesen zu sein; wir gehen wohl kaum fehl, wenn wir in Hsclin wie Gonthier den Typus des vornehmen Basler Herrn erblicken, der nicht nur bei der Tafel hervorragendes zu leisten weiß, sondern seinen Hang zu „überflüssiger Köstlichkeit“ auch durch Pflege der Kunst bethätigt. Luz Hsclin ließ durch Franz Pergo das prächtige Zimmer des Bärenfellerhofes erstellen; Gonthier, ein Mittelthing zwischen Straßenräuber und Cavalier, stand in Beziehungen zu Matthäus Merian, ist doch eines der Hauptblätter, des anstrebenden Meisters neben L. Hsclin und Abel Socin auch dem „Claudius Gunthierus“ dediciert.¹⁾

Die Spitzen der Bürgerschaft waren also im Zeitalter des dreißigjährigen Krieges der Pflege der Kunst gar nicht so abhold.

Zu Beginn des uns heute beschäftigenden Zeitraumes war die Weise des Hans Bock noch in erster Linie maßgebend; noch war der alte Meister am Leben und neben ihm waren mehrere seiner Söhne künstlerisch thätig. Die Werke von Nicolaus und Hans dem Jüngern sind im „Basler Jahrbuch“ 1891, 161 ff. kurz charakterisiert worden; von Emanuel Bock, dessen Bilder bisher

¹⁾ Die zur Folge der vier Jahreszeiten gehörige „Nox“.

als verschollen galten, ist dem Verfasser jüngstens ein recht tüchtiges Gemälde zu Gesicht gekommen: Ein junges Liebespaar läßt durch Gott Amor seinen Bund segnen.¹⁾ Die Bock'sche Komposition lehnt sich mit Ausnahme der ihr eigenen Paul Bril-artigen Landschaft direkt an ein Werk des bayerischen Hofmalers Friedrich Susstris an; der hienach gefertigte Stich von Johann Sadeler mag Bock vorgelegen haben.

Auch die Basler Glasmaler huldigten der stark mit italienischen Elementen versetzten Manier der Richtung Bocks. Einen bis jetzt unbekanntem, hervorragenden Vertreter des Handwerkes lernen wir in dem 1652 verstorbenen Peter Stöcklin kennen, **§** dessen Monogramm uns bei den Jahren 1621, 1623 und 1639 in den Miniaturen des Matrikelbuches der Basler Universität begegnet; einen sehr guten Scheibenriß mit dem Wappen der Gesellschaft zur Hären besitzt das Kunstgewerbemuseum zu Berlin, anderes findet sich in hiesigen Privatjammungen. Ein flotter Zeichner, ein tüchtig geschulter Techniker ist Stöcklin gewesen; vergeblich aber suchen wir in seinen etwas anspruchsvollen Kompositionen nach einem eigenartigen, individuellen Zug; wer sich die Mühe nicht verdrießen läßt, Stöcklin als erfindendem Künstler etwas auf den Zahn zu fühlen, wird bald genug die Entdeckung machen, daß der Basler Meister sein Bestes Ornamentstechern wie Theodor de Bry oder Cornelis v. d. Bos verdankt.

Weit mehr denn solche Modekünstler, deren Weise nur das allgemeine Gepräge der Zeit trägt, erregen zwei Meister unser Interesse, welche ihren baslerischen Ursprung nie verleugnet haben: Matthäus Merian und Hans Heinrich Glaser.²⁾ Sie haben

¹⁾ Im Besitz des Herrn Dr. Gustav Ryhiner.

²⁾ Es geht nicht wohl an, den in den Jahren 1593—1600 für Andreas Ryff thätigen unbekanntem Buchmaler diesen Meistern anzuschließen. Dieser Anonymus hat es zwar verstanden, muntere und kindlich farbenfrohe Genre-

das Wagnis unternommen — ein solches scheint es damals wirklich gewesen zu sein — sich ihre Stoffe nicht von fernher zu holen, sondern die Eigentümlichkeiten von Basel und dessen Bewohnern zu schildern. Während aber Merian mit freiem Künstlerauge die landschaftlichen und architektonischen Reize seines engern Vaterlandes zu schauen gewußt hat, ist der in kleinlichen Verhältnissen emporgewachsene Glaser stets eine spießbürgerliche Natur geblieben. Sein Blick bleibt nur in der nächsten Nähe haften; als getreuer Chronist schildert er die ihm wichtig erscheinenden kleineren und größeren Ereignisse, selten aber nur kann seine Phantasie einen höhern Aufschwung nehmen, aus rein künstlerischem Interesse hat er nie ein Werk geschaffen, wor einen feinen Schönheitsfuss bei Glaser erwartet, wird arg enttäuscht sein. Etwelchen Ersatz für die ihm mangelnden höhern Gaben bieten Glaser aber sein klares Auge und sein frischer Humor, auch ein recht anerkennenswertes Erzählertalent wird dem Meister niemand absprechen können; als Techniker steht er wenigstens so hoch, daß er beanspruchen kann, nach Matthäus Merian als der beste Basler Radierer des XVII. Jahrhunderts zu gelten. Was für Zürich Konrad Meyer gewesen ist, das ist für Basel Hans Heinrich Glaser.

* * *

Es war im letzten Viertel des XVI. Jahrhunderts, daß aus dem Markgrafenlande Ulrich Glaser in Basel einwanderte; bisher hatte der junge Mann bei der „gnedigen Herrschaft zu Durlach“ Schreiberdienste gethan. Mit dem altbaslerischen Künstlergeschlecht der Glaser hatte seine Familie nichts zu thun. Ulrich

bilder im Glasmaler-Stil des sechzehnten Jahrhunderts zu schaffen; besonders geschickt wußte er aber auch fremde Kompositionen für seine Zwecke auszuheuten; als „Künstler“ kann er wohl kaum in Betracht kommen.

Glaasers Eltern waren Leibeigene des badischen Markgrafen und hatten ihren Sitz im nachbarlichen Kandern. In der Schreibstube eines Kaufherrn oder wahrscheinlicher noch in einer städtischen Kanzlei scheint Ulrich die ersten Jahre seiner Basler Zeit verbracht zu haben, dort hatte er sich auch nach und nach die stattliche Summe von 1000 fl. erworben und erspart.

Im Jahre 1585 entließ ihn der Markgraf „ohne einige abkauffung“ aus der Leibeigenschaft, dem Basler Rat „zu gnedigem nachbarlichem Gefallen“; am 11. August des gleichen Jahres erhielt Ulrich Glaaser das Basler Bürgerrecht; schon vorher hatte er eine Gattin aus unbekanntem Geschlecht heimgeführt und wurde durch diese Ehe Stammvater der heute noch blühenden Familie Glaaser.¹⁾

Sein erster Sohn Hans Ulrich wurde ihm 1585 geboren, der zweite Sohn Hans Heinrich ist der Künstler, der uns beschäftigen soll; sein Geburtsjahr war leider in den Basler Kirchenbüchern nicht auffindbar, doch muß es vor 1595 fallen, denn seit diesem Jahr sind die Personalien der Glaaser'schen Familie in den Kirchenbüchern von St. Martin genau nachgetragen. Hans Heinrich folgten noch zwei Brüder nach: Hans Bernhard, geb. 1595; Jeremias, geb. 1599.

Eine etwas selbständigere Stellung erhielt der Vater Ulrich zu Beginn der 1590er Jahre, als er Schaffner im Hof der Reiche von Reichenstein wurde; glänzend mögen auch jetzt seine Einnahmen nicht gewesen sein, war doch die altberühmte Familie der Reichenstein damals ökonomisch ziemlich heruntergekommen; einige Jahrzehnte später waren nicht einmal mehr die Mittel vorhanden, das Familienhaus vor Vaußälligkeit zu bewahren, ein zweimaliges Einschreiten des Rates wurde notwendig.²⁾

¹⁾ Ein Stammbaum ist in dem Besitz des Herrn F. Glaaser-Johannes.

²⁾ A. Heusler in den „Beiträgen zur vaterländischen Geschichte.“ Band 8. 266 ff.

In kleinbürgerlichen Verhältnissen ist somit Hans Heinrich aufgewachsen, aus den Beischriften seiner spätern Werke können wir aber ersehen, daß ihm der Besuch der aufblühenden „Schule auf Burg“ nicht versagt geblieben ist. Im väterlichen Hause scheinen auch hin und wieder Gelehrte verkehrt zu haben, so ist der Professor der Medizin, Johann Schmielezky, der Stolz der damaligen Universität, Pathe des jüngern Bruders, Hans Bernhard, gewesen.

Ueber die weitem Jugendjahre Glasers liegen uns keine Berichte vor. Wurde der Jüngling zum Gelehrtenberuf bestimmt? Sollte er die Kaufmannschaft oder ein Handwerk erlernen? Sicher ist nur das, daß sich Hans Heinrich nicht von Anfang an seinem spätern Beruf, der Kunst, widmete, denn ein Eintrag im „rothen Buch“ der Himmelzunft besagt deutlich, daß der Lehrgang Glasers ein unregelmäßiger gewesen war:

„Uff Sonntag 1 Marty a. 1618 hat Hans H. Glaser der Moler v. Basel, des schaffners im Rychenhof john, ein ehren-Zunft empfangen, jedoch der gestalten und mit condition, daß er innerhalb dryen jahren weil er kein lehrbrief ufzulegen noch fürzuzweyßen gehabt, kein günd als lehrjungen noch gellen nicht haltten solle, hieruff er die Zunftordnung sambt dem was innie vorgehalten, geschworen.“

Einige Anhaltspunkte erhalten wir immerhin durch diese dürftige Notiz. Während der ungefähr gleichalterige Ratsherrensohn Matthäus Merian bei dem tüchtigen Kupferäßer Dietrich Meyer von Zürich die vorgeschriebene Lehrzeit rite et legitime durchmachte, hatte der junge Glaser offenbar mit mancherlei Schwierigkeiten zu kämpfen, bis er den ihm zusagenden Beruf erwählen durfte; vielleicht ist er Lehrling in der Werkstatt irgend eines Basler Handwerkers — etwa eines Goldschmiedes — gewesen und hat dann als Geselle die Welt durchstreift. Wenn nicht alle Anzeichen trügen, hat Glaser schon während seiner Wanderschaft seinen ursprünglichen

Beruf aufgegeben und ist in Nancy oder Straßburg zu Friedrich Brentel, dem tüchtigen Miniaturmaler und Radierer in Beziehungen getreten. Diese unsre Vermutung gründet sich vornehmlich auf die ins Auge springende Verwandtschaft der seltenen Radierungen Brentels mit den Werken unseres Glaser; zudem wissen wir auch durch Joachim von Sandrart (Teutsche Akademie I 359), daß ein anderer junger Basler, der oben erwähnte M. Merian, in Brentels Atelier thätig war; höchst wahrscheinlich hat dieser Vorgang es bewirkt, daß der die nämliche Ausbildung suchende Fachgenosse und Landsmann Merians, unser Hans Heinrich Glaser, ebenfalls bei Brentel als Geselle oder Lehrling eingetreten ist.

Was konnte Glaser nun bei diesem Meister lernen? Brentels Radierungen sind mehr sachlich denn künstlerisch wertvoll; als Figurenzeichner ragt der Straßburger Meister besonders hervor, er versteht es, den Körper korrekt zu bilden, das Charakteristische in Bewegung und Gesichtsbildung, vornehmlich aber in der Tracht gut wiederzugeben.¹⁾ Trefflich in ihrer Perspektive sind auch seine mannigfachen Architekturbilder. Als Techniker steht Brentel noch ganz und gar auf dem Boden der spätern deutschen Kleinmeister. Gleich einem Abel Stimmer und Christoph Wurer ist es ihm nie gelungen, in seinen Radierungen irgend welche malerische Wirkung zu erzielen, er beschränkt sich darauf, zu zeichnen und die Linien stark hervorzuheben. Die außerordentlich sorgfältigen Miniaturen Brentels sind noch immer das Entzücken der Antiquitätenjäger und dürfen auch durch ihre unermeslich fleißige Ausführung unsere Ach-

¹⁾ Dem Verfasser lagen die beiden Hauptwerke Brentels vor: die „*portraitz des ceremonies, hommes et pompes funebres faitz au corps de Charles III duc de Lorraine . . . à Nancy*,“ ferner die äußerst seltene Ansicht des Festsaales im „neuen Lusthaus“ von Stuttgart. Eine Reihe von Notizen über Brentel verdankt der Verfasser Herrn Ad. Seyboth, Direktor des Kupferstich-Kabinetts von Straßburg. Eine kurze Biographie Brentels brachte F. Reiber in „*les petits maitres alsaciens*.“

tung beanspruchen; eigenartig aber zeigt sich der Meister in ihnen nicht. Das Hauptwerk der Miniaturen bildet eine Sammlung von Kopien nach Dürer, Rubens, Jordans u. a. (Bibl. nationale. Paris.)

Bei Brentel lernte Glafer wahrscheinlich die ersten Handwerksgriffe der Aekunst, auch in der Malerei auf Pergament hat er sich in dessen Werkstatt sicherlich versucht. 1617 finden wir den jungen Mann wieder in Basel. Das früheste uns erhaltene Werk seiner Hand ist eine kleine Radierung aus dem gleichen Jahre: die Kopie nach dem verschollenen „ältesten Stadtbild“ von Basel.¹⁾

Im März 1618 trat Glafer, wie wir sahen, der Himmelzunft bei, im Juli des nämlichen Jahres ward ihm der Auftrag, das Wappen des Theologie-Professors Sebastian Beck, damaligen Rektors der Universität, ins Matrikelbuch zu malen. Glafer erledigte sich dieser Aufgabe mit nicht gerade viel Glück, er schloß sich an das hergebrachte Schema an, eine oblonge Inschrifttafel mit einer üppig ornamentierten Umrahmung zu versehen; aus dem Formenschatz des Cornelius v. d. Bos und anderer Stecher holte er seine Motive her und schuf trotz des überprudelnden Reichtums an Cartouchen und Grottesken ein recht geschmackloses Werk, das er immerhin für wichtig genug hielt, mit Monogramm und vollem Datum der Entstehung (24. Juli 1618) zu versehen.²⁾

An weiteren Aufträgen scheint es inzwischen nicht gemangelt zu haben, vielleicht gab Glafer noch seiner Kunst eine solide Basis, indem er nebenbei die Flachmalerei betrieb, — kurz, er bejaß 1621

¹⁾ Eine gute Abbildung dieses Erstlingswerkes brachte die Publikation „die Basler Stadtbilder bis auf M. Merian“ auf Tafel X.

²⁾ Auch bei den Jahren 1624, 1626, 1631 und 1632 wird man in den Miniaturen des Matrikelbuchs die Hand Glasers zu erkennen haben; den Namen eines Kunstwerks verdient bloß die Miniatur von 1632. (Letztere reproduziert als Vorjahresblatt des Burckhardt'schen Familien-Albums. Basel 1890.)

den Mut, einen eigenen Hausstand zu gründen mit Maria Spät, Tochter eines 1610 verstorbenen Posamenters Christoph Spät. Von 1621—1633 wurde seine Ehe mit 8 Kindern gesegnet, deren eines, der 1629 geborene Hans Heinrich, später ein berühmter Medizin- und Botanik-Professor der Basler Universität wurde.¹⁾

Unses Meisters Name drang zuerst im Jahre 1624 in weitere Kreise, als J. J. Grasser,²⁾ der abenteuerliche Pfarrer von St. Clara, Glaser als Illustrator eines seiner Werke herbeizog. Mit seinem „Schweizerischen Heldenbuch“ gedachte Grasser ein echtes Volksbuch zu schaffen, dem vornehmlich auch ein reicher Bilderschmuck zu Popularität verhelfen sollte.

Die vor kurzem noch so hochstehende Holzschneidekunst war mit Ende des sechzehnten Jahrhunderts einem raschen Verfall entgegengegangen; ein nur geringes Ersatzmittel bot der Bücher-Illustration die Radierkunst.

Mochten auch die Schöpfungen der Radiernadel künstlerisch wirksamer sein als der Holzschnitt, mochte auch die unschwer zu handhabende Technik ihre unleugbaren praktischen Vorzüge haben, so ist doch die Buchillustration kein geeignetes Gebiet für diese Kunst. Bereits im sechzehnten Jahrhundert begann man die Bücher in sehr großen Auflagen zu drucken, die rasche Abnützung der radierten Kupferplatten stand dazu in keinem Verhältnis, sie mußte notwendigerweise dazu führen, daß die ungeheure Mehrzahl der Illustrationen in bedenklich schlechten Abdrücken vor die Augen des Beschauers gelangte. Weder Glaser noch Grasser scheinen dies bisher praktisch erfahren zu haben, mutig ging der junge Stecher an sein erstes größeres Werk.

¹⁾ Biographie in „Athenæ Raurica“ I 235.

²⁾ Ueber diese für Basler Verhältnisse durchaus eigenartige Erscheinung lese man „Wolf, Biographien zur Kulturgeschichte der Schweiz IV 64 und Buxtorf-Falkeisen, Basler Stadt- und Landgeschichten I 110.

Für die Illustration einer Schweizer Chronik gab es bereits ein klassisches Vorbild: das 1548 in Zürich erschiene Werk von Johann Stumpf. Gewiß hatte Grasser seinen Illustrator auf dieses Meisterstück der Froschauer'schen Offizin hingewiesen; allzu ängstlich aber hat sich Glaser an sein Muster angelehnt.

Von den 22 Radierungen des bei Martin Wagner erschienenen Grasser'schen Heldenbuches ist ein Drittel genau nach den Holzschnitten von Stumpf¹⁾ kopiert. Nicht ungestraft darf aber ein Holzschnitt Zug für Zug in eine andere Technik überfetzt werden. Die in einfachen, markigen Umrissen gehaltenen Holzschnittbilder Stumpfs wirken in den zaghaften Uebertragungen Glasers nur roh und grob; hätte sich Glaser damit begnügt, den bloßen Contour der Kompositionen seinen Vorbildern zu entnehmen, die Einzelheiten jedoch unabhängig mit der Rabiernadel auszuarbeiten, — die Illustrationen hätten einen künstlerisch bessern Eindruck gemacht.

Die übrigen Bildchen dieses Erstlingswerkes sind gleichfalls teilweise andern Meistern entnommen. Das technisch sehr gut radierte Titelblatt zeigt zwei alte Schweizer in Wehr und Waffen, welche zu Seiten des in die Radierung eingedruckten Titels Wache halten. Die Krieger stehen auf hohen Renaissance-Sockeln, zwischen welchen hinaus man in eine Landschaft mit der Darstellung der Murtnerschlacht blickt. Ein seltsames Gebilde schließt den obern Teil der Komposition ab: ein ausgespanntes Löwenfell, in dessen innere Seite die Wappen der alten Eidgenossenschaft und der zugewandten Orte angeheftet sind. Die Komposition ist ganz deutlich die einer

¹⁾ Ulrich v. Erlach (Grasser pag. 44) nach Stumpf I 166 v.; Hauptmann Klinghammer (Grasser 108) nach St. I 264 v.; Rudolf v. Erlach (Grasser 75) nach St. I 204 v.; Hans v. Gamshardt (Grasser 218) nach St. I 134. Eidgenosse mit Hellebarde (Grasser 138) nach St. I 144 v. Urstier (Grasser 33) nach St. II 174 v. Nikolaus v. d. Flue (Grasser 188) ziemlich frei nach St. II 194 v.

Wappenscheibe des sechzehnten Jahrhunderts, nur ist an Stelle des Schildes der Titel getreten. Für den Wappenhalter zur Linken glauben wir das Vorbild in einem Scheibenriß des sechzehnten Jahrhunderts zu finden (Deffentl. Kunstsammlung, Band UI 121). Sehr deutlich erkennt man auch gerade in diesem Stiche die Schule Brentels. Das Titelblatt der „Requien Karls III.“ hat Glaser sicher vorgelegen. Als Radierer hat Glaser auf diesem Blatte sein bestes geleistet, die plastische Wirkung der ziemlich zart behandelten Hauptfiguren ist gelungen; eine gute Folie bildet der mit dichten Kreuzlagen überdeckte dunkle Hintergrund.

Zweimal hat sich Glaser auch im „Heldenbuch“ an Stiche des etwas älteren Meisters Christoph Murer angeschlossen: die Szenen des Apfelschusses und des Rütlichmures entnahm er Murers „Ursprung der schweizerischen Eidgenossenschaft.“ Da die Originale Radierungen waren, sind die Blättchen Glasers bedeutend wirkungsvoller ausgefallen als die Kopien nach Stumpff.

Nach dieser Unterjuchung würden also im „Heldenbuch“ herzlich wenige „Erfindungen“ Glasers bestehen bleiben, es wäre denn die Reihe charaktervoller Phantasiebildnisse, der flotte Kampf Winkelrieds mit dem Drachen und anderes wenige mehr.

Wollen wir aber deshalb den jungen Meister kurzweg als Plagiator verdammen?

Glaser hat offenbar selbst die Illustrierung des „Heldenbuch“ als seine Vorschule angesehen; größere Meister noch als er hatten ihre Thätigkeit bescheiden mit dem Nachbilden fremder Schöpfungen begonnen, hier lernte das Auge schauen und die Hand in der noch ungewohnten Technik sich üben.

Diese etwas ausführliche Geschichte der künstlerischen Entwicklung Glasers glaubten wir unsern Lesern schuldig zu sein. Mit Vergnügen sehen wir, daß der Meister nach solchen mehr oder minder unselbständigen Erstlingsversuchen bald auf eigenen Füßen steht und

jetzt und in der Folgezeit stets originell bleibt. Nicht mehr dem Auftrag eines Gelehrten verdanken die nunmehrigen Werke ihre Entstehung; der Eindruck der größeren und kleineren Zeitereignisse hat sie erschaffen und dadurch erklärt sich ihre frische Ursprünglichkeit.

Wir stehen, um den Ausdruck einer Basler „Polizey=ordnung“ zu gebrauchen, mitten in den „betäubten, armeligen Zeiten“ des dreißigjährigen Krieges, der mit all seinen Schrecken aber trotzdem nicht im stande war, den altgewohnten Gang des Basler Lebens zu hemmen. Desters vielleicht denn sonst erläßt die väterliche Regierung ihre Sitten=Mandate, sie warnt vor Ueppigkeit im Essen, Trinken und Kleidung und regelt daher bis in die kleinste Einzelheit des Speisezettels die Hochzeitsfeiern, Neujahrseffen u., besonders dringend wird stets der eifrige Besuch der Sonntags= und Dienstags=Predigten ans Herz gelegt.

Schon diese Mandate geben uns ein recht treues Bild vom Leben und Treiben im alten Basel, mit wahren Leben hat aber erst Hans Heinrich Glaser dieses Bild zu erfüllen verstanden.

1624 erschienen 42 kleine Radierungen unter dem Titel

Habitus

Solennes hodie

Basiliensibus ad vivum delineati

et nunc primum editi per

I. Henricum Glaserum.

Impensis auctoris anno 1624.

Der Verfasser kennt nur ein einziges, in Privatbesitz befindliches Exemplar dieser Folge; die Radierungen haben ungemein verschiedenes Format und schwanken in den Maßen zwischen 105/110 und 75/35 mm; jedenfalls wurden sie schon in Glasers Werkstatt auf starkes Papier gezogen, geheftet und in dieser Form in den Handel gebracht.

Auf den ersten Blick haben die Blättchen nicht viel bestechendes; am ehesten dürfte noch die Technik zu loben sein, welche die wenig ältern Zeichnungen von Murer oder Abel Stimmer an farbiger Wirkung weit übertrifft. Alle Mängel der Zeichnung und Komposition werden aber reichlich aufgewogen durch das sehr hohe sachliche Interesse, welches die Radierungen für sich in Anspruch nehmen; wir machen uns schwerlich einer Uebertreibung schuldig, wenn wir die kleinen Stiche für eine der wichtigsten Quellen der Kulturgeschichte und vornehmlich auch der Kostümkunde Basels erklären. Die Ausgabe von 1624 muß nur ganz klein gewesen sein, denn zehn Jahre später, 1634, erschien mit 58 vollständig neuen, im Format 85/110 mm gleichförmigen Stichen ein zweites, künstlerisch ungleich höher stehendes Werk:

Basler Kleidung

Aller hoch- und nidriger Stands
 personen nach deren grad auff jezige
 Art fleißig corrigiert und auf begeren
 zum anderen mahl gemacht und verlegt
 in Basell im Julio anno 1634
 durch Hanns Heinrich Glaser.

Wer nun nach diesen Titeln von 1624 und 1634 lediglich einfache Kostümwerke, etwa wie die Zürcher Trachtenbilder von Herrliberger oder Schellenberg erwartet, wird sich angenehm enttäuscht finden, denn Glaser bietet nicht etwa bloß Einzelfiguren, sondern eine Fülle höchst anziehender Genrescenen; beim Bürgermeister beginnend wird uns die lange Reihe baslerischer Würdenträger und gewöhnlicher Bürger vorgeführt, ein kurzer Text findet sich auf einem Spruchband jeweilen oberhalb des einzelnen Bildes. Es ist sehr wahrscheinlich, daß die feinen Kostümbilder Merians von 1615, welche sich auf den Plänen von Basel und Paris finden, die

erste Veranlassung zu Glasers Arbeit geboten haben; offenbar hat aber unser Meister nicht allein aus künstlerischer Freude an der stattlichen Erscheinung seiner Mitbürger die beiden Folgen radiert und ebensowenig hat er mit seinen Trachtenbildern ausschließlich „ein gedechtnus wegen verenderung der Zeiten“¹⁾ stiften wollen, — seine Schöpfungen scheinen vielmehr den praktischen Hauptzweck verfolgt zu haben, den Bewohnern Basels die obrigkeitlichen Kleiderordnungen ad oculos zu demonstrieren.

An Hand der Polizeiordnung von 1636, welche die verschiedenen älteren Mandate zusammenfaßt, läßt sich unschwer erkennen, was Glaser mit jedem seiner frischen Bildchen besonders veranschaulichen wollte.

Beide Ausgaben haben nach Art von Wappenscheiben komponierte Titelblätter: Krieger in alt-schweizerischer Tracht halten Schilde, auf welchen der oben mitgeteilte Text zu lesen ist. Auf der Ausgabe von 1624 steht der Schildhalter auf einem antiken Ruinenfeld, durch zerfallene Prachtarchitekturen hindurch eröffnet sich die Aussicht auf das Basler Münster; das nämliche, höchst reizvolle Motiv hat Glaser im Jahre 1632 im Matrikelbuch der Basler Universität — mit Weglassung des Münsters — wiederholt.

Es folgen nun nach einer schwülstigen Dedikation an die Herren vom Regiment die Darstellungen der Würdenträger des alten Basel, lauter Figurenbildchen ohne landschaftlichen und architektonischen Hintergrund.

Zuerst erscheint der Bürgermeister, gefolgt vom Oberstknecht und zwei Stubenheizern. Das Standeshaupt trägt einen Leibrock mit hauschigen Ärmeln und einfacher Knopfreihe, dazu weite, mit Nesteln besetzte Kniehosen, alles aus schwerem, großgeblühtem Damast. Die langen Strümpfe werden wenig unterhalb des Knies durch breite, mit kühner Schleife verknüpfte Bänder

¹⁾ Siehe das Dedikationsblatt zur Folge von 1634.

gehalten, ausgechnittene und mit Rosetten geschmückte niedrige Schuhe bekleiden den Fuß. Ueber dem Damastrock trägt der Bürgermeister einen eng gefältelten, bis zum Knie reichenden, vorne offenen Mantel, der mit alleiniger Ausnahme eines breiten, über Rücken und Schultern fallenden Sammttragens sehr stark dem Talar unserer Geistlichen ähnelt. Die Puffärmel des Mantel sind an ihrem untern Teile abnehmbar; den Hals umschließt das Krös, das Haupt bedeckt der „Baselhut,“ diese höchst absonderliche Kopfbedeckung aus Filz, welche einem oben leicht abgestumpften Zuckerstock noch am ähnlichsten sein dürfte; der Hut ist fast ganz randlos, besitzt jedoch einen langen „Nackenschirm,“ zumeist erscheint dieser nach oben aufgekrempt. Was dem heutigen Geschlecht der Cylinder ist, war unsern Vätern der Baselhut. Noch gehört zur Ausstattung des Bürgermeisters ein langer Haudegen mit silbernem Griff und Parierstange; an seidenem oder ledernem Leibgurt wird die Waffe, ähnlich wie der heutige Offizierssäbel, getragen; gleich wie heute gehörte auch damals schon das Nachschleppen des Seitengewehrs nicht zum guten Ton, weshalb dasselbe auch an einem Ringe unmittelbar am Gürtel angehängt werden konnte. Als eigentliche Schmuckstücke finden wir bloß einen oder zwei wuchtige Siegelringe, welche den Zeigefinger oder den Daumen der linken Hand zieren.

Fast ausschließlich scheint im alten Basel die Farbe der Kleidungsstücke — auch für die Frauen — schwarz gewesen zu sein; doch wurde der düstere Eindruck durch das blendende Weiß von Krös und Strümpfen und den Silberglanz der Knöpfe, Wehrgehänge und des Degens etwas gemildert.

Die Tracht des Bürgermeisters¹⁾ ist das typische Gala- und Feierkleid des erwachsenen Baslerbürgers der bessern Stände. Ledig-

¹⁾ Für den Wettbewerb um das Denkmal des Bürgermeisters Wettstein kann Künstlern und Preisrichtern das Studium der Werke Glasers nicht dringend genug empfohlen werden.

lich durch die Art des Stoffes und den Besatz unterscheidet sich die Kleidung des kleinen Bürgers von derjenigen der Standespersonen. Im Gefolge des Bürgermeisters schreiten bei Glaser der Oberstknecht und dessen direkte Untergebene, die Stubenheizer. Im Schnitt ist die Gewandung dieser Leute derjenigen des Standeshauptes gänzlich gleich, nur ein aufmerksamer Beschauer wird erkennen, daß der Leibrock der Subalternen nicht aus Damast, der Mantelkragen nicht aus Sammt gefertigt ist, auch die Kröse sind lediglich „gefäustelt,“ d. i. „mit den fingern ohne hölzlin gekröslet,“ den Händen fehlt der Schmuck der pompösen Siegelringe.

Der gleichfalls zu den „Hauptern“ gehörige Oberstzunftmeister ist genau wie der Bürgermeister gekleidet und schreitet gleichfalls von zwei stabhaltenden Knechten begleitet feierlich einher. Das folgende Bildchen, „Ratsherren, wie solche im Rat und auf den Gassen gehen,“ zeigt uns zwei lustwandelnde vom Rücken gesehene Herren; der eine trägt das oben beschriebene offizielle Gewand, der andere einen bis aufs Knie reichenden ärmellofen Radmantel mit Sammtkragen; dieser Mantel wurde gewöhnlich nur über die Schultern geworfen und offen getragen, er besaß aber eine reich ornamentierte, metallene Schließe.

„Stadtschreiber, Ratsschreiber und Substitut“ sind auf einem fernern Bild in einer Gruppe vereinigt; die beiden ersten Herren sind in elegantem Promenadekostüm ohne Seitengewehr; der Stadtschreiber trägt einen Leibrock aus reich gemustertem Damast, die Stelle des Gürtels ist durch eine Reihe aufgenähter Seidenschleifen bezeichnet; des Ratsschreibers offenbar nicht ganz modernes Gewand zeigt in regelmäßigen Abständen eine große Zahl kaum fingerlanger Schlitz, aus welchen der hellerfarbige Stoff des Futter herauschaut, statt des Baselhutes trägt der Ratsschreiber einen niedrigen Hut aus weichem Filz mit sehr breitem Rand, eine Seidenschmuck mit doppelter Quaste dient der Kopfbedeckung als Schmuck.

Glafer schildert nun die Mitglieder der hohen und niedrigen Schulen Basels. Die Kleidung der Rektoren, Professoren, Präzeptoren u. ist die typisch baslerische; zu bemerken wäre allein, daß diese Herren mit alleiniger Ausnahme der Kandidaten und Studenten stets ohne Seitengewehr erscheinen; auch Stoffe wie Atlas, Sammt, Damast u. finden wir nicht an ihrer Kleidung, wie wohl den Universitäts-Angehörigen als „fürnehmen Mannspersonen“ das Tragen kostbarer Gewänder durch die Polizeiverordnungen nicht untersagt war.

In drei Blättern werden uns verschiedene Episoden der Doktorpromotion vorgeführt, dieses von Felix Platter in so drastischer Weise beschriebenen akademischen Aktes. Auf dem ersten¹⁾ Blatte erscheint der riesige Pedell mit den beiden Kandidaten vor einer Standesperson, wahrscheinlich einem Deputaten, und scheint in wohlgelegter Rede die Einladung zu Promotion und Doktorschmaus vorzubringen. Verbindlich neigt sich der Gebetene. Wir erblicken nun den einen der Kandidaten in höchstem Staat, in Damastwamms und reich gesticktem „Schamelot“ (Mantel), mit prächtigem Spitzentragen und =Manchetten. Die Rechte des jungen Gelehrten hält ein Sträußchen, als Kopfbedeckung dient ihm ein weicher Hut mit der modischen großen Quaste; zwei Quasten zieren auch die Seidenschnur, durch welche der Kragen am Hals befestigt wird. Zur Rechten des Rektors schreitet der Kandidat unter Vortritt des Izepterhaltenden Pedellen zur Promotion. Den eigentlichen Festakt schildert Glafer nicht; auf dem folgenden Blatt erblicken wir aber im Verein mit dem Professor einen Doktor mit allen Insignien seiner Würde; hier lernen wir den oft citierten „Doktorhut“ kennen: einen abgestutzten Ke gel, dessen Grundfläche nach oben gekehrt ist; der Hut war aus gefältelem Sammt gefertigt und

¹⁾ Die Blätter sind bei Glafer falsch nummeriert.

vieman einander das gut Jar ueehrt



am untern Rande mit einer Pelzborde, zuweilen auch mit einem bunten Seidenband besetzt; bei besondern Feierlichkeiten, wie der Hochzeit des Doktors, gestaltete sich die Kopfbedeckung noch bedeutend origineller, indem ihr oben in der Mitte ein Strauß aufgesteckt wurde.

Ein Blatt wird dem Gymnasium gewidmet. Wir sehen den cholertischen Rektor im Beisein eines Präzeptors einen stutzerhaft gekleideten Schüler abkanzeln. Als Vertreter der niedrigen Schulen stellt uns Glaser einen Schulmeister und Provisor vor, beide sind in gelehrtem Disput begriffen und gestikulieren, die Bücher in den Händen, aufs Lebhafteste; offenbar gelangweilt lauscht ein Schüler dem erregten Gespräch.

Schon durch seine äußere Erscheinung mutet der „französisch Prediger“ etwas separatistisch an, in großem Quäckerhut und langem Radmantel hat das kleine Männchen wenig pastorales an sich. Ein offenbar aufgebrachter Diakonus spricht in höchstem Affekt auf den Prediger ein, doch dieser hört mit ruhiger Freundlichkeit dem Zeloten zu.

Von den regierenden und akademischen Kreisen führt uns Glaser nun zu den Vertretern des Gerichts; die sechs Radierungen zeigen uns hübsch komponierte Gruppenbilder von Beamten in voller baslerischer Amtstracht; der „Bott“ allein in großem Schlapphut und schwarz=weißem Mantel, an welchem das silberne Brustschildchen mit dem Baselfstab glänzt, bringt einiges Leben in die ernste Schar der hohen und niederen Gerichtsleute.

Damit nimmt Glaser Abschied vom offiziellen Basel und läßt den weit interessanteren Teil seiner Arbeit beginnen. Er führt uns auf die Gassen und Plätze der Stadt, er eröffnet uns die Pforten der adeligen Höfe, er läßt uns Vornehm und Gering, Arm und Reich in Fest und Arbeit schauen; auch jetzt aber müssen wir im Auge behalten, daß all diese anziehenden Radierungen nichts

anderes sein wollen, als Illustrationen zu den obrigkeitlichen Kleiderordnungen.

Als recht drastische Beispiele eines grob-ordnonanzwidrigen Aufzugs bringt der Meister zuerst zwei Bildchen mit Angehörigen des Basler Adels.

Glafer war ein ächter Spießbürger und teilte als solcher den Haß seiner Standesgenossen gegen die österreichischen Lehens-träger, die hochfahrenden ehemaligen Achtbürger Basels. Nicht ohne Ironie weiß er die Modeherren von Stand zu schildern; er zeigt uns, wie zwei Herren, vielleicht der Herr von Flachsland und der Junker von Andlau, auf der Straße sich begegnen; die umständliche Begrüßung ist eben erfolgt und die Herren wechseln ihre Komplimente. Nach französischem Muster nähern sie, sich leicht verbeugend, die wohlgepflegten Hände dem Munde, als wollten sie die Fingerspitzen küssen; ein bekannter Schriftsteller belehrt uns über die wahre Absicht dieser affektierten Handstellung, wenn er bei der Charakteristik eines Kavaliere des XVII. Jahrhunderts die Bemerkung macht: „ses mains semblaient craindre de s'abaisser de peur que leurs veines ne se gonflassent.“

Und nun zur Kleidung dieser adeligen Herren! Vom Kopf bis zu den Füßen finden wir buchstäblich kein Stücklein, das nicht gegen die Kleiderordnungen verstieße. Schon die Haartracht giebt zu denken. Hier sind die verpönten, „übelanständigen, überflüssigen, großen, langen, über die Schulter herabhängenden Haar und Haarlocken,“ den Hals zierte bei dem einen der Herren „ein großer, breiter, zuvor nie gesehener welscher Rabat mit denen köstlichen Spitzen und Krönlin,“ der andere Herr trägt wohl ein Krös, doch gehört solches zu der Klasse der „abschewlich langen,“ am Wammis tragen die Edelleute „allzu viel Passament, Schnür und überflüssige knöpflete Arbeit,“ die Mantelkrägen sind „breit und ungestalt,“ eine besondere Rüge verdienen noch die „unflätigen langen alla

modo hosen," auch zur Fußbekleidung hat sich der eine der Herren nicht die vorgeschriebenen einfachen „Läder=Schuch" gewählt, er trägt Stiefel, deren weite, spizenbesetzte Schäfte herunterfallen. Das folgende Blättchen zeigt einen adeligen Stutzer, der mit fünf Damen lustwandelt. Der junge Herr im Federhut hat kokett sein reich verschmürtes Mäntelchen über die linke Schulter geworfen und stützt sich auf ein spanisches Rohr. Auch bei ihm finden wir die obige verpönte Beinbekleidung, unterhalb des Knies trägt er Strumpf=bänder, über welche der üppig mit Spizen besetzte obere Teil der Strümpfe fällt.

Daß die adeligen Damen sich keiner größern Einfachheit beflissen, wird wohl kaum auffallen. Auf unserm Bildchen bringt Glafer einige Proben äußerst bizarrer Modelaunen. Eine der Damen — vielleicht eine Rothberg — hat den altbekannten weiblichen Kopfsputz des Markgrafenlandes auf ihre Weise variirt und an Stelle des einfachen „Lätjch" ein ähnlich geformtes Gebilde aus Spizen treten lassen, eine andere trägt einen federgeschmückten Filzhut, eine Dritte eine pelzverbrämte, runde Sammtmütze, alle reichbestickte Koben; das sittsame Krös ist einem niedergelegten Spizenkragen gewichen, Straußenfederfächer und die „durchaus verbotenen perlenen Ketten" gehören ferner zum Putz der Herrschaften.

Auf siebzehn gegenständlich eng zusammenhängenden Radierungen führt uns Glafer im Weitern das Lebensbild eines Baslers aus vornehmen Hause vor. Zuerst ein Idyll aus der Kindheit: Ein vierjähriger Basler wird von der behäbigen Mutter am Händchen spazieren geführt, zur Seite der Mutter geht der stattliche Vater, das vom Hündchen umspielte ältere Schwesterlein schreitet rüstig voran, eine Dienstmagd mit dem obligaten Körblein beschließt den kleinen Zug, der höchst wahrscheinlich vor die Thore in das Nebgut der Familie führt. Knabe und Mädchen sind in der Kleidung die Miniatur-Ausgaben der Eltern; der kindlichen Vorliebe für

Puž ist etwas Rechnung getragen, indem sich das Töchterlein an kleinen Armspangen und einem bescheidenen Halskettchen freuen darf und der Knabe im Federhut stolziert.

Aus dem Knaben ist nun ein Jüngling geworden. Auf dem folgenden Bilde „Junge Gjellen“ finden wir ihn in Gesellschaft eines Genossen wieder. Allem Anschein nach plant unser Freund irgend einen losen Streich gegen die Stadtwächter und scheint seinen Begleiter zur Teilnahme aufzufordern. Wir gehen wohl kaum irre, wenn wir in den jungen Leuten Studenten erblicken. Ungeheure Schlapphüte, kühn umgeworfene Mäntel und lange Haudegen verleihen ihnen ein höchst martialisches, kriegerisches Aussehen. Hoffentlich gehören sie nicht zu der Gattung von Studenten, die mehr der „Militia“ als den Studien nachhängen und deshalb gleich dem berüchtigten Studiosus Keuning¹⁾ auf „die Bärenhaut“ gebracht werden müssen.

Der Jüngling hat sich ausgetobt. Ein guter Geist ist ihm zur Seite getreten. Es tritt eine neue Gestalt auf, ein liebliches junges Mädchen aus guter Familie. In einer seiner glücklichsten Schöpfungen schildert uns Glafer ein Stelldichein der jungen Liebenden. Das Mädchen in der kleidsamen Straßentracht der Zeit neigt schüchtern sein Köpfchen über die Rose, welche ihm eben sein Kavalier überreicht hat. Dieser trägt noch die reiche phantastische Tracht des vorigen Bildes, der übermütige Zug ist aber aus seinem Gesichte gewichen. Das Haupt entblößt, verneigt sich der Jüngling vor dem Mädchen und wirft ihm eine Kußhand zu.

Aus den folgenden neun Bildern ersehen wir, wie es auf einer altbaslerischen Hochzeit herging. Bei Hochzeiten fand man stets am ehesten Gelegenheit, in Essen, Trinken und „überflüssiger Kostlichkeit der Kleidung“ den Polizeiordnungen ein Schnippchen zu

¹⁾ Buxtorf-Falkeisen, Baslerische Stadt- und Landgeschichte I, 116.

schlagen; es haben deshalb auch die obrigkeitlichen Mandate jeden möglichen Fall von Ueberschreitung guter Sitte weislich vorgesehen. Für den Basler Kulturhistoriker sind diese Mandate von nicht zu unterschätzendem Wert, durch sie erfährt er erst das ganze umständliche Programm einer Hochzeitsfeier, zugleich auch allerlei Wissenswertes über Kochkunst, Kleidung zc. Erst diese Mandate gestatten es beispielsweise, auch etwas Näheres über das originelle Frauenkostüm vergangener Tage zu erfahren; es mag vielleicht manchem Leser nicht unerwünscht sein, wenn wir unsere diesbezüglichen Beobachtungen hier niederlegen.¹⁾

Auch die Damen trugen das Krös aus feiner Leinwand, dieses besondere Charakterikum der Mode des sechzehnten und beginnenden siebzehnten Jahrhunderts. Bei festlichen Anlässen wurde das Krös trotz des obrigkeitlichen Verbotes mit Perlen bestickt; seine Dicke war obrigkeitlich geregelt, sie sollte „auffs höchste fünf-fach sein, d. h., Kröje die aus mehr als fünf Reihen von Rüschen bestanden, waren verboten; unterhalb des Kröjes wurde das bestickte und steifgestärkte Vorhemd sichtbar, über welches bei kaltem Wetter das „Halsmäntelin,“ eine ärmelloje, kurze Jacke geknüpft wurde. Der Leib wurde eng durch den niedrigen „Gölller“ umschlossen und darüber das weite und bequeme, mit breitem Kragen versehene „Wammeslin“ getragen, vorne konnte das Wammeslin geknüpft oder geschnürt werden. Der aus feinem Tuch bestehende faltenreiche Rock war gewöhnlich an seinem untern Rande, zuweilen auch in Kniehöhe mit einer Garnitur von Nesteln versehen, wiewohl es ausdrücklich verboten war, „mit Borten, Passament, Gallonen, Schnür, Krönlin, Spitzen, brodiertem Gold, Silber und Perlen“

¹⁾ Unseres Wissens hat bis jetzt erst Albert Burckhardt-Finster im Basler Neujahrsblatt von 1881 dieses Gebiet kurz berührt.

seine Röcke zu besetzen. Unterjagt war es auch, das Wammeslin mit „kostbarem Fälwerk“ zu füttern und ebensowenig durften sich die Damen mit Geschmeide, wie den mehrfachen goldenen Halsketten oder Armspangen, auf der Gasse sehen lassen. Daß sich das zarte Geschlecht in den allermeisten Fällen um diese Verordnungen wenig oder gar nicht kümmerte, braucht wohl kaum gesagt zu werden.

In den Häusern erschienen die Damen gewöhnlich ohne das Wammeslin, oft auch ohne das Krös „umb desto kommlicher die haußgeschafft zu verrichten.“ Bei der Haustracht traten dann die oft reich gestickten Hemdärmel zur Schau, in kälteren Tagen wurde eine mit üppigen Franzen besetzte Bellerine, „der Kragen,“ um die Schultern gelegt. Strenge war es aber verboten, in diesem Aufzug auf den Gassen oder gar in den Kirchen zu erscheinen. Für den Besuch der Sonntags- und Dienstagspredigten waren Tüchlin und Schaubе obligatorisch. „Tüchlin“ sind Häubchen aus weißem Tüll, deren breiter Schirm aus weißer Gaze Stirn und Augen beschattet; ganz wie die Herrencravatten der Empirezeit verhüllen die steifen Haubenbänder Kinn und Mund fast vollständig. Auf das Tüchlin wird oft noch ein lächerlich kleines Barett aus schwarzem Sammet geheftet. Verwandt dem „Tüchlin“ ist das Abzeichen der Wittve, der „Sturz“. Dieses häßliche Gebilde aus weißer, gestärkter Leinwand wurde auf dem „Tüchlin“ angeheftet und fiel als breites Band über den Rücken herunter. Die Ordnung, daß „alle Weibspersonen, wann sie sich bey des Herren tisch eyngestellt, das tüchlin selbigen tags über bis gegen abend aufbehalten“ sollen, erinnert uns daran, daß das Häubchen unsrer jetzigen Konfirmandinnen der letzte Rest der altbaslerischen Kirchentracht ist. Zu dieser Tracht gehörte endlich noch die „Schaube,“ ein langer, mit Sammt garnierter, eng gefältelter, vorne offener Mantel; gewöhnlich wurde darüber noch das „Wammeslin“ oder der „Kragen“ geknüpft.

Das „Fürstuch“ aus bunter Seide war ein sehr geschätztes Garderobestück und wurde, entgegen heutiger Übung, zum Staatskleid getragen.¹⁾

Noch bleibt uns übrig, der Kopfbedeckung ein Wörtlein zu gönnen. Wittwen und ältere Frauen überhaupt trugen stets den „Sturz,“ Verheiratete oft das „Tüchlin,“ jedoch mit Weglassung des Kinnstücks, junge Mädchen zuweilen den Baselhut. Die gewöhnlichste Kopfbedeckung der eleganten Welt war jedoch die Brauenkappe,²⁾ d. i. die mit Pelz verbrämte Kappe. Die Form der Kappe war die einer riesigen Kugel, welche auf den Kopf bis tief in die Stirn gedrückt wurde. Die Kappe scheint mit Federn gefüllt gewesen zu sein; oft bestand sie aus Sammt, auf welchen Streifen von Marderpelz aufgenäht waren, oft war sie ganz mit Pelz überzogen. Eine seltene Variante der Brauenkappe in Form eines Napoleenhutes sei nur erwähnt.

Feierte eine Jungfrau ihre Hochzeit oder sollte sie als Patin ein Kind aus der Taufe heben, so war der „Jungfrauen-Bendel“ unerlässlich. Um das jugendliche Köpfcchen wurde zuerst eine dick wattierte mit bunter gestreifter Seide überzogene Kapotte gelegt und darüber dann ein Gebilde gestülpt, welches einem ziemlich hohen, runden Körbchen ohne Boden auffallend ähnelt. Dieses Gebilde — Jungfrauen-Bendel genannt — konnte einem Verschwender Anlaß zu den tollsten Ausschreitungen geben. Die Kopfbedeckung war nämlich über und über mit Goldstoff bedeckt, mit

¹⁾ Noch heute wird in der innern Schweiz, im Elsaß und in Baden von den reichen Bauerntöchtern die seidene Schürze als ein Teil der Festkleidung getragen; überhaupt haben sich manche Eigentümlichkeiten der alten Baslertracht bis auf den heutigen Tag auf dem Lande erhalten.

²⁾ „Brauen“ = mit einer brä (Braue) umgeben. In Bern war die oben angeführte Kopfbedeckung unter dem Namen „Bräui-Chappe“ bekannt. (Dies nach freundlichen Mitteilungen des Herrn Prof. Adolf Socin.)

goldenen Vorden¹⁾ benäht und mit Perlen bestickt; das Einhorn, das Symbol der Keuschheit, war ein in diesen Stickereien oft wiederkehrendes Motiv.

Im Jahre 1636 mußte der Rat den Bürgern verbieten, für ihrer Töchter „Jungfern=Bündel“ mehr denn 200 Pfund auszugeben, untersagen mußte er auch „bei straaß der confiscation“ die „doppelten Bündel,“ d. h. die turmartigen Kopfbedeckungen, welche aus zwei übereinander gestellten „Jungfernbündeln“ bestanden. Als Ersatzmittel für den kostbaren Schmuck wurden von der Obrigkeit „Schlappen“ d. i. Kappen aus gewöhnlichem Tuch in Form der „Bravenkappen“ vorgeschlagen, auf welchen ein kleines Brautkränzchen ruhen sollte.

Kehren wir nun zum Hochzeitsfest des jungen Paares zurück. Zuerst wird uns von Glaser geschildert, „wie man meyen ausgibt.“ Es haben sich vor dem Hause der Hochzeiterin alle männlichen Festgenossen in langer Reihe mit Front gegen die Gasse aufgestellt; zwei Jungfräulein schreiten die Gasse ab und überreichen aus einem Körbchen jedem der Herren ein frisches Sträußchen. Aus dem heutigen Hochzeitsprogramm ist leider dieser poetische Zug verschwunden; noch spielt zwar das alte Sträußchen seine Rolle, es ist aber nur der Koffelentfer, der sich der duftigen Spende freuen darf.²⁾

¹⁾ Oft hieß deshalb auch dieser festliche Schmuck „Portenzier.“

²⁾ Sehr anschaulich schildert eine Federzeichnung (im Besitz des historischen Museums) die Aufstellung der Herren zum Meyen-Empfang. Das ziemlich flüchtig gezeichnete Blättchen trägt das Datum des 9. Wintermonat 1635 und stellt die Hochzeit des Dr. J. J. Frey mit Katharina Günther dar. Interessant ist die höchst wahrscheinlich von Glaser stammende Zeichnung noch besonders durch die Wiedergabe der Vertiklichkeit: Nadelberg und oberer Spalenberg („Clivus Spalensis.“)

Den Kirchgang — er erfolgt stets zu Fuß — läßt uns Glaser nun schauen. Voran schreitet der Hochzeiter; unschwer erkennen wir unsern Freund wieder, er prangt in reichem Damastkleid, auf dem Haupte thront der blumengeschmückte Doktorhut. Es ist aber nicht die jugendliche Hochzeiterin, sondern — laut Bezeichnung der Ausgabe von 1624 — der Zunftmeister, der in Mantel und hohem Baselhut zur Linken des angehenden jungen Ehemannes schreitet. Das nächste Paar ist die Braut, natürlich im „Jungfernbendel,“ an der Seite eines älteren, vornehmen Gelehrten. Im alten Basel legten — anders wie heute — die Herren ihren Arm in den der Damen. Wir erfahren nun durch die weitem Radierungen, daß ein „hochzeiter wittwer“ in einfachem Tuchkleid ohne blumengeschmückten Hut, und eine „hochzeiterin wittwen“ in „Schaube,“ „Sturz“ und „Kinntuch“ zu erscheinen hatte. Die Wittve bekam eine ältere Dame zur Begleiterin.

Die „bräuchliche Vermahnung“ hat der Prediger gethan und fügt nun die Hände des jungen Paares zusammen. Es beginnt der zweite Akt auf der Zunftstube.

Glaser zeigt uns, wie dem eben vom Kirchgang zurückgekehrten Hochzeitspaar ein stattlicher Herr entgegentritt; um die Schulter hat er eine „Handzwehele“ gelegt, in der Linken hält er einen Becken, mit der Rechten aber kredenzt er dem Hochzeiter das größte der Zunftgeschirre; ein Aufwärter steht im Hintergrund, den Deckel des silbernen Bechers in der Hand.

Es folgen noch etliche Radierungen mit Gruppen verschiedener Hochzeitsgäste; wir sehen, daß auch vor 250 Jahren schon die weibliche Dienerschaft am Kirchgang teilnahm; charakteristisch ist das zierliche Backfischchen in hohem Baselhut und prächtigem Rock; hinter demselben geht eine Magd, die Hand wie einen Haubenstock haltend, um eine kolossale „Brawenkappe“ behutsam genug tragen zu können. Während der Hochzeit wird nämlich „umb pracht

willen“ die junge Herrin ihren einfachen Hut plötzlich mit der kostbaren Kappe vertauschen; sie riskiert übrigens dabei, für ihre Hoffart um 2 Gulden gebüßt zu werden.

Nachdem Glafer noch der jungfräulichen „Gotte“ ein Bildchen gewidmet und die Haus-, Leid- und Straßentracht in hübschen genreartigen Kompositionen eingehend geschildert, geht er zu den untern Ständen Basels über.

Zuerst lernen wir die Dienerschaft kennen. Begleitet von ihren Mägden kehrt die Tochter eines vornehmen Hauses vom Markt zurück. Die wahrschafte Köchin hält in der einen Hand ein Paar junger Hühnchen, am Arm trägt sie einen kupfernen Kessel mit frischem Gemüse, ein zweites Mädchen folgt mit einer hölzernen Schüssel, welche ein schönes Rippstück enthält. Die Tracht der Mägde besteht aus Rock und Gölle ohne das Wammeslin; auf dem Kopfe sitzt bei der einen ein zerdrückter Baselhut, dessen Nackenschirm mit Schnüren aufgebunden ist, die andere trägt einen groben Filzhut von der Form einer umgekehrten Schüssel. Abseits vom Wege ihrer Pflicht treffen wir die Mädchen auf einer andern Radierung wieder. In großen Kupferkesseln sollten sie frisches Wasser nach der Küche tragen, statt dessen lassen sie sich von jungen Gesellen den Hof machen. Weit anziehender ist das nebenstehend wiedergegebene Bild. Es stellt eine Gruppe dar, der man im alten Basel am Neujahrsmorgen auf Schritt und Tritt begegnete. Knecht und Magd haben den Auftrag erhalten, den Bekannten und Verwandten ihrer Herrschaft und, wie es in den damaligen patriarchalischen Zeiten üblich war, auch den Herren vom Regiment das „gute Jahr“ zu verehren.

Ueber den mutmaßlichen Inhalt der mannigfaltigen Flaschen und Körbe belehrt uns eine Notiz, welche der Schreiber dieser Zeilen unter alten Familienpapieren fand. Wiewohl die Aufzeichnungen erst aus dem Anfang des achtzehnten Jahrhunderts stammen, dürften

sie doch noch auf Glaser's Zeiten wohl passen, war doch in solchen Dingen der Basler stets konservativ!

„Weggeschickte gute Fahr.“

(Von den ca. 25 Posten sind sieben herausgegriffen.)

Bürgermeister F. B. Burckhardt: 6 Stöckh Candisbrot und das ordinäre Paquet.

Oberstzunftmeister Wettstein: 4 Stöckh Candisbrot, 2 Capaunen und 4 Citronen und 4 Bomranzen.

Madame Formonde: Ein Lädlein Confiture, 4 grives, 8 Citronen und Bomranzen, 2 bouteillen Rossoli und eau cordiale de citrons.

Rathsherr Fäsch: 1 welschhuhn, ein reeschlegel, 2 stöckh Candisbrot und 4 bomranzen.

Dr. Battier: 2 Capaunen, eine medaille von Carl V. und Ferdinand I.

Herr Linder im Doctorgarten: 2 stöckh Candis und ein has.

Dem Jacob a/d. Steinen: 1 büx Thee, 1 stockh Zucker und Kalbfleisch.

Ganz gleich derjenigen der Mägde ist die Kleidung der einfachen Bürgerfrauen, der „schlechten weiber,“ wie sie Glaser nennt. Von dieser Gattung führt er uns „zwei Klappertäsch“ (Klaidertauschen) und eine Kantippe vor, welche ihrem Mann, dem „verstoffenen Tropff den wein aus dem Kopf schlegt.“ Als Waffe des Weibes diente im alten Basel, wie wir es schon aus einer Zeichnung des Urs Graf ansehen können, nicht etwa der Pantoffel, sondern der Schlüsselbund.

Auch die „gemeinen burger“ bekommen wir zu schauen, ihre Tracht zeigt nichts absonderliches; wir bemerken nur, daß die Seitengewehre meist fehlen, der Baselhut nur ganz niedrig ist und Seide oder Damast an der Kleidung nicht vorkommen.

Die Reihe der Subalternbeamten eröffnet der Ratsdiener; mit gespreizten Beinen steht er auf sein Szepter gestützt zwischen vier gewaltigen Zinngeschirren da, er ist im Begriff, einem vornehmen, durchreisenden Herrn „der Herren Häupter Willkommen,“ d. h. Wein und Salmen darzubringen.

Es folgen der von Kindern umringte joviale „Weinrieffler“,¹⁾ der riesige „Werkmeister“, der Siegrist und Stubenheizer, welche eben eine Gant ausrufen, ferner der „thorward, roßzoller, brunnenmeister“ und der „bettelvogt;“ den Reigen beschließen die Stadtknechte in ihren schwarz=weißen Kitteln, die einer weinenden Frau den Gatten von der Seite reißen, um ihn in den Turm zu führen.

Auch den Anblick der Bauern hat uns Glafer nicht vor=enthalten; von ihrem am Brustschildchen mit Baselstab erkenntlichen „Meier“ geführt, gehen sie zu Markte. Die Frauen tragen kurze Röcke, Rinttuch und niedrigen Filzhut; charakteristisch für die Tracht der Männer sind ganz kurze offene Mäntel, sowie Hüte der mannigfachsten Art, teils sind es weiche Schlapphüte, teils nähern sie sich der Form des in den 1830er Jahren üblichen Cylinders; auch ein leicht gebogenes, wuchtiges Seitengewehr fehlt den Bauern nicht.

Das Schlußblatt der Folge von 1634 steht ganz und gar unter dem Einfluß des Holbein'schen Totentanzes. Wie die Kleider=Mandate der Obrigkeit schon hin und wieder auf die Vergänglichkeit aller irdischen Pracht hinwiesen, so will auch Glafer durch eine recht drastische Komposition seine Vermahnung anbringen. Holbein hat den Tod geschildert, wie er sich sein Opfer jeweilen bei dessen Lieblingsbeschäftigung herausholt, Glafer verfährt ganz gleich. Er führt uns in das Gemach zweier vornehmer Basler=

¹⁾ Ueber dieses Amt lese man nach „Basler Jahrbuch“ 1888. S. 181.

innen. In reicher Hausracht sitzen zwei Damen und eine Dienerin am Putztisch und sind eben beschäftigt, ihre Galakröse mit Stäbchen aufzuziehen. Da überfällt sie plötzlich ein gespenstiges Weib, die Sanduhr in der Hand; am halbverwesten Leib des unheimlichen Gastes schlottern prächtige Kleidungsstücke, die Modetheorien erscheinen hier ins Groteske überetzt, die Brauenkappe hat den riesigsten Umfang, der Kragenmantel ist über und über mit den verbotenen Franzen besetzt, Spangen klirren an den Knochenarmen.

Das Spruchband am obern Rand des Stiches lehrt uns das Zwiegespräch kennen, welches der Tod mit seinen Opfern führt.

Diese flehen:

„Ach Todt thu uns wie du witt
Bertruck doch nur die schönen Krejer mitt.“

Der Tod antwortet:

„D ho die Stund ist aus
Ihr seind jetz alle mein
Niest mit mir in mein haus
Laßt ewer hoffertig Kreslen sein.“¹⁾

¹⁾ An dieser Stelle seien auch die beiden andern Basler Trachtenwerke des siebzehnten Jahrhunderts mit einem Wort erwähnt. Beide stehen künstlerisch und technisch tief unter Glasers Schöpfung. Die zwischen 1650 und 1678 von J. J. Ringle, Präceptor der III. Klasse des Gymnasiums, edierte Folge von 19 Radierungen lehnt sich in einzelnen Motiven zwar an Glaser an, ist aber ein ganz rohes Nachwerk; noch barbarischer wirken die gegen Ende des Jahrhunderts entstandenen 19 Blätter der Barbara Wenß, geborenen Meyer; gestochen wurde die Folge von Anna Magdalena de Beyer. Außerst komisch ist das selbstbewußte Motto dieser „Künstlerinnen“: „Ehe Veracht als gemacht.“

An diese Hauptwerke Glasers schließt sich noch eine ganze Fülle von Einzel-Radierungen an; vornehmlich hat unser Meister illustrierte Flugblätter geliefert, offene Bogen in Quart oder Oktav, welche in vergangenen Jahrhunderten die Stelle unserer Zeitungen einnahmen und prägnante Ereignisse kurz schilderten; am besten lassen sich die Glaser'schen Flugblätter in politische und unpolitische einteilen; erstere behandeln vornehmlich Ereignisse des dreißigjährigen Krieges, letztere auffällige Vorkommnisse aller Art: Unglücksfälle, Mißgeburten, Pest, seltsame Tiere u. Das Jahr 1626 bringt uns das erste politische Flugblatt.

Die nach der Weise des sechzehnten Jahrhunderts gekleideten Panzerträger der 13 alten Orte haben einen Ring gebildet, in dessen Mitte die in Stimmerschem Stil komponierte Friedensgöttin steht; in der einen Hand hält sie eine Palme, in der andern eine Standarte mit den Wappen von Frankreich und Navarra und dem Namenszug des französischen Königs. Offenbar giebt die Radierung die damalige Stimmung der evangelischen Schweizerbürger wieder. Irren wir nicht, so erblicken wir in dem Blatte eine Anspielung auf das Defensionswerk, welches die evangelischen Stände der Schweiz in eben diesen Jahren mit Hilfe Frankreichs zu stande zu bringen hofften. Der Besuch des Marschalls Bassompierre zu Basel (Ende 1625) dürfte übrigens die direkte Veranlassung zu der technisch ausgezeichneten Radierung gebildet haben.

Den evangelischen Kriegshelden hat unser Meister zwei größere Kompositionen gewidmet; auf einem 1632 datierten Blatt sehen wir den Schwedenkönig auf mächtig sich bäumendem Streitroß sitzen, den Hintergrund bildet eine Ansicht von Augsburg.

Das zweite Blatt von 1638 bringt uns eine Apotheose des Bernhard von Weimar. In der Mitte steht der ritter-

liche Fürst und wird von der Göttin Minerva mit dem Lorbeer gekrönt; eine hohe Frauengestalt in modischer Tracht und Federhut — es ist die Stadt Breisach — reicht dem Herzog die Rechte und übergibt ihm den großen Stadtschlüssel. Zur Rechten sehen wir die Fürsten und Pfaffen der „Santa Liga“ in den Abgrund versinken, zur Linken knien die Herrscher von Württemberg, Baden und Nassau und singen ein Te Deum; die im Hintergrund aufgefahrenen Kanonen donnern ihr „vivat dux Bernhardus“ in die Lande hinaus; bereits beginnen sich die Segnungen des Friedens zu zeigen: Landleute ziehen in den Nebberg hinaus und der Gott Mercurius thut seine Schätze auf. Zu äußerst links steht ein bärtiger Eidgenosse und macht dem Herzog sein Kompliment. — Auf die Fülle weiterer historischer Anspielungen brauchen wir nicht näher einzutreten; jedenfalls ist Glaser auf dieses für uns künstlerisch vollständig ungenießbare Werk ganz besonders stolz gewesen; hat er doch in demselben wie kaum je wieder dem Zeitgeschmack gehuldigt und in den beliebten allegorischen Spielereien das Menschenmögliche geleistet.

Mit dem großen Kriege hängt endlich noch eine Karte des Weltklo zusammen, welche von Glaser nach einer Zeichnung des Hans Ardufer in Kupfer radiert worden ist. Das Blatt erschien im Jahre 1625, ist dem Verfasser aber nur aus Haller, Bibliothek der Schweizergeschichte I, Nr. 563 bekannt.

Die Flugblätter unpolitischen Inhalts beanspruchen jedenfalls höheres Interesse. Als ältestes Werk dieser Gattung dürfte gelten:

„Wahre vnd eygentliche Abbildung | eines in diesen Landen
seltkamen vnd vn bekandten Fisches | welcher den 21. julii dieses

1625 jahrs zu Basel im Salmenwaag dajelbst mit verwunderung gefangen vnd von viel hundert Personen lebendig gesehen worden.“

Glafer beschreibet in einem kurzen Texte den Fisch — einen harmlosen Stör — und macht als echtes Kind seiner Zeit eine Reihe von Reflexionen über das unheimliche Vorkommnis, ein solches Tier in unsern Gewässern zu treffen.

„Die bedeutung solcher frembden thier ist allein Gott bekandt doch seind noch viel frommer hertzen die solche betrachten sehr fürchtende es möchten dise ungewohnliche thier vnseren Landen auch etwas ungewohnlichs frembd vnd selzams bedeuten| vorbilden| anzeigen vnd mitbringen: Gott wölle es alles zum besten wenden. Amen.“

Ein besonders charakteristisches Flugblatt teilen wir in Reproduktion mit und dürften so einer eingehenden Besprechung entzogen sein. Trotz einiger Mängel — besonders in der Perspektive — gehört das Blättchen seiner lebendigen Schilderung wegen zu den besten Arbeiten Glasers; auch das Schriftstellertalent des Meisters, das wir hier erstmals kennen lernen, scheint uns einiger Anerkennung wohl wert zu sein. Recht fein hat Glafer in seiner kleinen Schöpfung den Eindruck wiederzugeben gewußt, welchen die „klägliche Tragödie“ in der Safranzunft bei den verschiedenen Zuschauern erregt hat. Von dem energijchen Herrn Jeremias Fäsch bis zu dem behäbigen alten Ratsherrn, den ob des grauenwollen Anblicks eine Schwachheit anwandeln will, hat der Künstler eine ganze Skala menschlicher Regungen packend zum Ausdruck zu bringen gewußt.¹⁾

¹⁾ Dieses Flugblatt ist später unverändert der von Pfarrer Wolleb gesprochenen und bei J. J. Genath gedruckten Leichpredigt des Knaben vorgeheftet worden; die in dem Schriftchen befindlichen Abdrücke sind etwas schwach, auch ist das die Radierung enthaltende Blatt beidseitig bedruckt, während das eigentliche Flugblatt nur auf der einen Seite die Schrift zeigt.



**Eygentliche abbildung der kläglichen Tragödia / so sich in Basel
in der Gasserberg zur Silgen / Samstag den 3. Decembr. vmb 2. vñz
nach mittag / im Jahr 1675. mit dem frommen Jüngling Jacob Wurth harde
seligen seyder zugetragen.**

Wesh ein Löw auß Africa allhero gebracht worden: hat diser frem-
dige junge Knab / so lust hatte denselbigen zu beschen / das ort auch / da er gezeigt ward /
gar zu eng / vnd sein Meister nicht / sondern allein ein junger Knab / welcher es regieren
solte / zu gegen war / hat es gemeldes Knabtin gang erbärmlich mit seinen grausamen
Clawen erwischt / grimmiglich zu vnd vnder sich gerissen / vnd mit seinen vier größten stoßzehen
den topff / das angefißt / vnd bey dem genick durch die hirschaten gebissen vnd durchgetruet /
daß auß bald das hirne herausser getropffen: darüber ber ärtes Knabtin vmb hüßß geschratzen /
auch durch sonderbare fürsehung Gottes / von Herien Jeremia Fäschchen / dem grimmigigen zore
silgen Löwen auß dem rachen gerissen: da dann der Würth mit einer eysernen misgablen / auch
der Löwenbub mit einem prügel dervmassen auff den Löwen geschlagen / daß er off gemeldes
Knabtin hat müssen folgen lassen. Es ist aber zugleich ein solche forcht in die vmbstend gebracht
worden / daß ettliche junge Knaben / sampt einem Hund / hinten hinaus in Wirtstüch gesprungen.
Hernacher das Knabtin montags zu nacht vmb zwelf vñhren (als er eben auff solche zeit in dise
Welt geboren) mit verwunderlichem verstand vnd gedult / seligtlichen in Gott entschlossen:
seines auctero in das dreyzehende jahr gehend: deme der allmächtig Gott eine
stübliche Kufferstendnuß in Christo vnserem Herien verleyhen
wölte. Amen.

Pingere te docui, Iuvenum leuissime, nuper,
Nunc mortis tristem pingo tuae historiam.
Sed Para dista eis tu nunc lætatis in hortis,
Cogimur obscuras hęc habitare casas.

JOH. HEINRICUS GLASER.

Auch an landschaftliche Kompositionen hat sich Glaser in den Jahren 1640 und 1641 gewagt und dabei — jagen wir es offen — nicht gerade sein Bestes geleistet.

Das erste Blatt war übrigens wohl nicht für den Markt bestimmt, sondern, wie die lateinische Deditation zeigt, einem engeren Kreise zugebracht.

Das Platterische Landgut Gundoldingen ist den Lesern des „Jahrbuchs“ aus der „Histori vom Gredlin“¹⁾ bekannt. Das nach den Begriffen des siebzehnten Jahrhunderts höchst stattliche Haus — es ist das sogenannte „mittlere Gundoldingen,“ rechts vom Bruderholzweg — gehörte im Jahr 1640 dem Dr. phil. und Lic. jur. Franz Platter, Enkel von Thomas Platter I., einem Mann, der das Leben von seiner fröhlichen Seite nahm und auch einen kräftigen Spaß extragen konnte.

Die Glaserische Komposition zeigt uns deutlich die Anlage des reizenden Sommersitzes Gundoldingen. Das Wohngebäude mit seinem schlanken Treppentürmchen und die gewaltige Scheune sind von einer Zinnenmauer umgeben; ein breiter, von Schwänen belebter Wassergraben zieht sich um die Mauer, der Schloßhof steht durch eine Zugbrücke mit der Außenwelt in Verbindung. Die freundlich bewaldeten Hügel des Bruderholz erheben sich im Hintergrund, einfache Anlagen mit lauschigen Lauben zieren den Vordergrund. Zu diesem echten Landschafts- und Architekturbild des siebzehnten Jahrhunderts hat nun Glaser eine höchst paradoxe Staffage geschaffen. Diana mit ihrem Gefolge hat sich den Platterischen Weiher zum Badeplatz erkoren, bereits treiben die nackten Nymphen im Wasser ihren Kurzweil; zur Rechten erfüllt sich das Geschick des Actaeon, dessen profanes Auge die jungfräuliche Diana zu schauen sich unterstanden hat. Unter diesen mythologischen Ge-

¹⁾ Jahrgang 1893, 251 ff.

stalten gewahren wir aber auch Herren und Damen in modernem Kostüm: Der gastfreundliche Herr Franz Platter empfängt an der Zugbrücke eine Gesellschaft aus dem nahen Basel, links in der Laube spricht man schon dem Weine zu, ein Jägerburfche trägt Wildpret ins Schloßchen, ein Knecht holt Fische aus dem Teich.

Die längere lateinische Inschrift bringt einige Erläuterungen zu dem Bildchen. Glaser giebt bekannt, daß er die Radierung seinem Freunde Platter widme, er verspottet in einigen stark geheizten Distichen die Ehelosigkeit des jugendlichen Lebemannes und fordert zum mutigen Freien auf. Es war dies aber verlorene Mühe, Platter ist 1676 als Junggefelle gestorben.

Dieses weit mehr sachlich denn künstlerisch interessante Blättchen zeigt bereits die allen spätern Werken Glasers gemeinsame Flüchtigkeit in der Zeichnung, die schlechten Proportionen der menschlichen Körper, sowie durchaus falsche perspektivische Verhältnisse. In der Landschaft des Hintergrundes ist ein ziemlich starkes Anlehnen an Merian bemerkbar, wodurch die Radierung noch einen gewissen feinern Reiz erhält.

Jedlichen Kunstwertes baar ist aber ein anderes Landschaftsbild: „das heylsame Wasser bey Gundißweil im Bernergebiet.“

Im Jahre 1640 verbreitete sich in der Schweiz die Kunde, daß in dem heutigem Gontenschwyl bei Lenzburg eine äußerst kräftige Heilquelle entdeckt worden sei. Von allen Seiten schleppten sich Kranke jeglicher Art herbei, man sprach von wunderbaren Heilungen; trotzdem hielt sich der Ruf der Heilquelle nicht lange über ein Jahr, dann „verschwand der Wunderglaube wieder, wie er entstanden war.“¹⁾

Im Jahre 1641 unternahm es Glaser, der, wenn es sich um wunderbare Sachen handelte, stets auf dem Laufenden war, daß

¹⁾ Bronner, Kanton Aargau. S. 252.

Leben und Treiben bei der Quelle von Gontenschwyl zu schildern. Auf einem stattlichen Blatt in Querformat sehen wir im Mittelgrund den großen hölzernen Trog, in welchen die aus Sandfelsen herauschließende Quelle geleitet ist; Schranken aus starken Bohlen umschließen den Trog, drei handfeste Knechte sind fort und fort beschäftigt, Wasser zu schöpfen und dasselbe in runden Flaschen und Fäßchen gegen gutes Geld an die sich um die Schranken drängende Menge abzugeben. Mancher Kurgast kann diesen Augenblick nicht abwarten, er kriecht unter den Schranken hindurch, um möglichst rasch an den Wunderborn zu gelangen, riskiert aber dabei, wie wir es im Vordergrund sehen, von den Knechten abgefaßt zu werden.

Das Erfreulichste an der Radierung ist jedenfalls die recht packende Charakterisierung der verschiedenen Brunnengäste. Wir erblicken zu Pferd ankommende adelige Herrschaften, vornehme Bürger in Basler Tracht, hochgestellte katholische Geistliche, neugierige Ärzte in Doktorhüten, Kapuziner, Pilger von Maria-Einsiedeln, Bauern, daneben, wie natürlich, Kranke und Krüppel jeglicher Gattung, Blinde, Lahme, Gichtbrüchige, Wasserfüchtige. Zur Erquickung der Gäste sind fliegende Wirtschaften errichtet worden, Käse, Wecken und Wein wird feilgehalten. Im Hintergrund wickelt sich das Exportgeschäft munter ab: das Heilwasser wird in Fäßchen gezogen, welche von stämmigen Bauernmägden auf dem Kopfe davongetragen werden.

Von ungleich ernsterer Seite zeigt sich uns Glafer in zwei Radierungen aus den Jahren 1629 und 1638.

Seit 1628 grassierte in Basel die Pest. Nachdem sie im Battierischen Hause zuerst aufgetreten war, verbreitete sie sich rasch über die ganze Stadt und Landschaft. In Basel allein fielen ihr 2647 Personen zum Opfer. Als die Seuche 1629 erloschen

war und Dankgottesdienste in allen Kirchen gefeiert wurden, ließ auch Glaser aus seiner Werkstatt ein Flugblatt ausgehen. Nach 2 Samuel 24 sehen wir den König David in der Tracht eines Fürsten des siebzehnten Jahrhunderts zum Gebete niederknien, die Harfe hat der königliche Sänger neben sich hingelegt, rings umher liegen Pestfranke und Leichen von jeglichem Stand und Alter; der Prophet Gad steht mit emporgehobenem Arm vor David und deutet auf den durch die Lüfte saufenden Würgengel; bald wird dieser „vor der Tenne des Arafna“ Halt machen. Der landschaftliche Hintergrund des Blattes zeigt einzelne Vertlichkeiten der Stadt Basel; links oben winkt das Kirchlein von St. Margarethen, rechts ist die St. Leonhardskirche zu sehen, der Kirchplatz ist über und über bedeckt mit Totenbäumen. Diese reizend entworfenen Architekturbildchen söhnen uns mit der herzlich schlechten Zeichnung der Hauptfiguren vollkommen aus; die kleine Bedute von St. Leonhard insbesondere ist fast eines Wenzel Hollar würdig.

Nach einer andern Seite hin erregt das zweite Blatt biblischen Inhalts unser Interesse. Die stark in die Länge gezogene Komposition ist auf zwei Platten geätzt worden; zu äußerst rechts erblicken wir den Sündenfall, zu äußerst links die Vertreibung aus dem Paradies, bereits hat sich dem flüchtigen Menschenpaare die Gestalt des Todes angeschlossen. Die Mitte wird durch seltsame, nach eigentümlichen Gesetzen ineinandergeschobene, langgezogene Kurven eingenommen. Ein mit der Optik vertrautes Auge wird rasch erkennen, daß diese Kurven einem sogenannten Bezier-Spiegelbild angehören; auch ohne Zuhilfenahme eines physikalischen Instrumentes läßt sich unschwer des Räthels Lösung finden: Man sehe unter einem sehr kleinen Winkel, fast parallel der Bildfläche, über das Blatt hin; die Kurven werden dann zusammentreten und ein neues Bild, den dornengekrönten Christuskopf, ergeben. Diese optische Spielerei Glasers ent-

behrt somit eines tiefen Sinnes nicht: Nach Römer 5, 12 ff. wird uns gezeigt, wie Sünde und Tod, aber auch die Erlösung in die Welt gekommen sind. Das Blatt ist 1638 datiert und Dr. Remigius Fäsch, „singulari artium cultori,“ dem hochverdienten Gründer des Fäschischen Kunstkabinetts, zugeeignet.



Unter den uns erhaltenen Radierungen Glasers trug — wie wir sahen — die späteste das Datum 1641.

Der Meister hat sich in der Folgezeit allem Anschein nach künstlerisch wenig mehr bethätigt.

Es begannen jetzt endlich seine langjährigen Bemühungen anderer Art Früchte zu tragen. In dem von niedrigstem Byzantinismus erfüllten Dedikationsblatt zur zweiten Ausgabe der Trachtenbilder, in den Zueignungen an einflußreiche Persönlichkeiten wie Fäsch und Platter, macht uns Glaser ganz und gar den Eindruck eines ziemlich gemeinen Stellenjägers, der möglichst rasch mit Hilfe seiner „großgünstigen Patronen und fautores“ an einem warmen Plätzchen unterkommen möchte.

Höchst wahrscheinlich hat sein Handwerk keinen goldenen Boden gehabt; neben seinem eigentlichen Beruf muß Glaser während der 1620er Jahre in seiner damals in der Petersgemeinde gelegenen Wohnung noch einen kleinen Buchhandel betrieben haben; so tragen einige Exemplare von Grassers „Heldenbuch“ auf ihrer letzten Seite den aufgestempelten Vermerk:

„bey Hanns Heinrich Glaser
zue finden.“

Den wehmütigen Verslein am Fuße des von uns wiedergegebenen Flugblattes läßt sich entnehmen, daß der Meister auch

hin und wieder jungen Gymnasiasten, wie Jakob Burckhardt, als Privatlehrer Zeichnungsunterricht erteilt hat; auch dies mochte eine hübsche Nebeneinnahme bieten.

1642 erlangte Glaser sein erstes bürgerliches Ehrenamt: er wurde von seiner Zunft zum Himmel zum Sechser erwählt; noch freundlicher schien ihm das Schicksal lächeln zu wollen, als ihn die hohe Regenz der Universität 1643 zum Präpositus des obern Kollegiums ernannte. Das „obere Kollegium“, unser heutiges Universitätsgebäude, beherbergte bis tief in unser Jahrhundert ein Konvikt für bedürftige Studierende, dessen Hausvater den Titel „Präpositus“ oder „Probst“ führte. Bis auf Glaser waren die meisten Präpositi gelehrte Herren, gewöhnlich Professoren der Universität gewesen, Glaser war der erste „Illiteratus,“¹⁾ der dem Stift vorzustehen hatte; mancherlei Bedingungen hatte er deshalb vor Austritt seines Amtes nachzukommen: er mußte sich an der Universität immatrikulieren lassen, um akademische Rechte zu erlangen; er mußte darthun, daß seine Sechserstelle ihn in den neuen Obliegenheiten nicht behindere; sein Wachtkommando in der Meishenvorstadt, „in suburbio cinerum,“ hatte er niederzulegen, und damit endlich die Autorität des Präpositus auch durch kleine Neußerlichkeiten nicht geschädiget werde, empfahl die Regenz dem Meister das Tragen der „Toga,“ des obenbeschriebenen faltigen Talares, und des „pileus Basileensis,“ des Baselhutes. Nachdem Glaser auf all diese Bedingungen eingetreten war, durfte er, ausnahmsweise in deutscher Sprache, am 21. November 1643 den Amtseid leisten.

Auf Rosen war Glaser in seiner neuen Stellung nicht gebettet. Seit dem 10. September 1644 hatte sich die Regenz des öftern

¹⁾ Die Mitteilungen über Glasers Thätigkeit als Mumnenvater finden aus den „Acta et decreta academica“ vol. II geschöpft. (Latein. Mikrot. des Universitäts-Archivs.)

mit dem Stift im obern Kollegium zu befaßen. Glaser war in seiner Amtsführung allem Anschein nach nicht nur äußerst nachlässig, sondern wohl auch nicht ganz ehrlich. Die Klagen des philosophischen Fakultät und der Alumnen richteten sich meist gegen die Lieferung schlechten Tischweines, ungenügende Heizung und Beleuchtung, Unordnung und Willkür in der Haushaltung; mehr zu denken giebt schon, daß Glaser auch vorgeworfen wurde, die „vacantia stipendia“ nicht ordnungsgemäß verwaltet zu haben, mehrfach wurde auch die Gattin des Präpositus in den Regenzsitzungen angegriffen.¹⁾ Ziemlich unfreiwillig legte Glaser am 12. Juli 1650 sein dornenvolles Amt nieder und zog sich gänzlich ins Privatleben zurück.

Wann aber irgend ein „ungewöhnlich ding“ die Gemüther seiner Mitglieder beschäftigte, wachte auch jetzt mitunter die alte Lust am Zeichnen im alternden Meister wieder auf; der umständlichen Technik des Radierens hat sich Glaser aber in der Folgezeit nicht wieder bedient.

Aus dem Jahre 1641 besitzen wir noch das Porträt des 101-jährigen Philipp Buser von Laufen, vom September 1650 ein Bildnis der „Madlen Frey von Röschenz“ im Alter von 107 Jahren; einen äußerst dankbaren Vorwurf bot Glaser Barbera Urslerin, „das haarmensch von augspurg.“ Dieses affenpinscherartige weibliche Wesen, „gant und gar harecht mit schönem gelbem haar,“ war auf der Messe von 1653 zu schauen. Den 114 Jahre alten, Strümpfe strickenden „Magister Ottele“ skizzierte Glaser im Februar 1657. Auch Abbildungen von seltsamen Vögeln und Pflanzen stammen aus diesen Jahren.

Eine Folge ganz besonders interessanter Zeichnungen ist leider bis auf ein einziges Blättchen verloren gegangen. Die jetzt im

¹⁾ Von dem Vorwurf der *dysozolia* — morosen Weisens — konnte auch Glaser in seiner Verteidigungsrede vor der Regenz die Ehehälfte nicht reinigen.

Museum untergebrachte Sammlung des Antistes Falkeisen enthält eine Federzeichnung von Glasers Hand, versehen mit Nr. 12, Monogramm und folgender Aufschrift:

„Die E Scheimer vorstatt vom türmlin beim . . . hinaus gemacht. 17. Februar 1645.“

Vom hohen Treppenturm des stattlichen Hauses, welches die Stelle des heutigen Schildhof einnimmt, blicken wir in die Aeschen- vorstadt hinunter; zur Linken erhebt sich der Schwibbogen, rechts sehen wir die Häuser der St. Elisabethenstraße, in der Mitte aber eröffnet sich der Ausblick in die Vorstadt. Ungemein anheimelnd schauen uns die Häuser mit ihren breiten Fenstern und überhängenden Dächern an; wohl das stattlichste Gebäude ist das Wirtshaus zum Raben mit seinem großen Schild und der gastfreundlich geöffneten „Einfahrt“; über das Häusermeer hinaus geht der Blick auf die Zuraberge bei Nuttenz und Pratteln.

* * *

Ueber Glasers spätere persönliche Schicksale schweigen leider alle Berichte. Als der Meister 1673 hochbetagt starb, scheint er in seiner Vaterstadt bereits schon ziemlich vergessen gewesen zu sein; sein Tod wird unseres Wissens von keiner der vielen handschriftlichen Chroniken gemeldet; die älteren und neuern Künstlerlexica, ja selbst die sonst vorzügliche „Geschichte des deutschen Kupferstichs und Holzschnitts“ von Lützow bringen daher nur dürftige und noch dazu irrthümliche Nachrichten über Glasers Leben und Kunst.

Es mag wohl mancher unserer Leser der Meinung sein, daß Glaser, einem doch immerhin nicht sehr hoch stehenden Künstler, ein unverdient großer Raum im diesjährigen „Fahrbuch“ vergönnt worden sei.

Wenn aber diese Zeilen ihren Zweck erfüllen und sich der eine oder andere Freund des alten Basel nicht wird abschrecken lassen, Glasers und seinen Werken näher zu treten, so möge auch ihm nicht ver sagt sein, etwas von dem hohen und eigentümlichen Reiz zu verspüren, welchen die Durchsicht der Stiche und Zeichnungen des wackern Baslermeisters uns einst geboten hat; er wird in Glaser einen der interessantesten vaterländischen Chronisten des siebzehnten Jahrhunderts kennen lernen, einen Chronisten, der zwar nicht mit der Schreibfeder, wohl aber mit Stift und Radier nadel packend seine Zeit zu schildern verstanden hat.



Die Radierungen Glasers nach der Zeit ihrer Entstehung.

1. 1617. „Ältestes Stadtbild.“ (Öffentl. Kunstsammlung, Sammlung Birmann.)
- 2—23. 1624. 22 Radierungen in Grassers „Heldenbuch.“ (Universitäts-Bibliothek Basel; das Buch ist un schwer noch heute auf antiquarischem Wege erhältlich.)
- 24—65. 1624. 42 Basler Trachtenbilder. I. Edition. (Privatbesitz.)
66. 1625. Fliegendes Blatt mit Abbildung und Beschreibung eines seltsamen Fisches. (Komplettes Exemplar in Privatbesitz; ver schnittenes in der öffentl. Kunstsammlung, Sammlung Birmann.)

67. 1625. Fliegendes Blatt mit dem Unglücksfall des Jakob Burchardt. (Deffentl. Kunstsammlung; Sammlung des Antistes Falkeisen.)
68. 1625. Karte des Weltlin nach Zeichnung v. Hans Ardiuser. (Vgl. Haller, Bibl. d. Schweiz.-Gesch. I 563.)
69. 1626. Fliegendes Blatt: „Der Friede durch Frankreich.“ (Deffentl. Kunstsammlung, Slg. Birmann.)
70. 1629. Fliegendes Blatt: „Die Pest.“ (Deffentl. Kunstsammlung, Sammlung des Antistes Falkeisen.)
71. 1632. Fliegendes Blatt: „Reiterbild von Gustav Adolf.“ (Deffentl. Kunstsammlung.)
- 72–129. 1634. 58 Basler Trachtenbilder. II. Edition. (Vollständiges Exemplar in der Kirchenbibliothek; unvollständiges auf der öffentl. Kunstsammlung.)
130. 1638. Fliegendes Blatt: „Apotheose des Bernhard von Weimar.“ (Deffentl. Kunstsammlung, Sammlung Birmann.)
131. 1638. „Sündenfall und Erlösung.“ (Deffentl. Kunstsammlung, Sammlung Birmann.)
132. 1640. Ansicht von Gundoldingen. (Vollständiges Exemplar mit ganzer Schrift in Privatbesitz; unvollständiges auf der öffentl. Kunstsammlung, Sammlung Birmann.)
133. 1641. Ansicht von Gundiswil. (Universitätsbibliothek, Kartenammlung.)

