

Das Bestellbuch des Zuger Glasmalers Michael IV Müller, etwa 1627-1682

Autor(en): **Renfer, Christian**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera**

Band (Jahr): **24 (1973)**

Heft 4

PDF erstellt am: **29.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-393144>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke 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 Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

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.

DAS BESTELLBUCH DES ZUGER GLASMALERS MICHAEL IV MÜLLER, ETWA 1627–1682

von Christian Renfer

Das 17. Jahrhundert bedeutet in der Glasmalerei Kontinuität. Weder zeigen sich technische Neuerungen – abgesehen von der steigenden Beliebtheit der Grisaillescheibe –, noch verändert sich die Kabinettscheibenkunst formal oder stilistisch wesentlich. Prinzipien des Barock finden nur als abgeschwächte Formelemente Eingang. Die bezeichnende soziale Umschichtung der Scheibenstifter, d. h. die Popularisierung der Glasgemäldestiftung, hat schon nach der Reformation eingesetzt und ändert sich nicht mehr. Von einer Abschliessung und Exklusivität des Patriziats ist in der Glasmalerei nichts zu spüren, die Scheibe wird von demjenigen bestellt, der sie bezahlen kann, und das sind, neben Kaufherren und Patriziern, auch reiche Bauern, Handwerker und Dorfschaften. So ändert sich das Bild des erhaltenen Bestandes kaum. Neben den vom Patriziat und der Geistlichkeit bevorzugten Wappenscheiben existiert eine Unmenge von Bauernscheiben, die kompositorisch von der ersten Gruppe wesentlich abweichen.

Die Rechteckscheibe beherrscht weiterhin das Feld, doch geht man langsam zu einer kleineren Standardgrösse über (etwa 30 × 20 cm), die sich aus der Grösse der ländlichen Stubenfenster ergibt. Die grosse Rundscheibe privater oder ständischer Herkunft, beliebt als Schützen-, Gerichts- und Ämterscheibe im 16. Jahrhundert, verschwindet allmählich, während nun kleine Rundeln, meistens Monolithscheibchen¹, überhandnehmen, die offensichtlich wesentlich billiger waren. Die Zuger Glasmaler des 17. Jahrhunderts stellen grosse Mengen solcher Rundeln her. Neu, und im Laufe des Jahrhunderts immer häufiger, sind Grisaillescheiben, Glasgemälde also, die nur in Schwarzlottönen auf milchigem Glas gehalten sind².

Die Thematik der Glasgemälde führt in zwei Richtungen: Entweder lässt man sein Wappen sprechen und verzichtet auf szenische Nebendarstellungen, oder man entscheidet sich für die illustrative Allegorie mit szenischen Darstellungen oder Emblemata, die indirekt durch ihren Inhalt wieder auf den Stifter Bezug nimmt. Das Oberbild (jener oben durchlaufende Streifen mit genrehaften Szenen, vielfach aus dem Alltag gegriffen und deshalb für den Kulturhistoriker interessant), das die Scheibe des 16. Jahrhunderts so sehr prägt, verschwindet mehr und mehr.

Die reine Wappenscheibe beschränkt sich wie gesagt auf die Wiedergabe eines oder mehrerer Wappen als Hauptmotiv, die von Architekturstücken gerahmt werden. Dagegen verdrängt die szenische Scheibe Wappen und Schriftzug an die untere Randzone, um das Hauptfeld für die Erzählung freizuhalten, die ja ihrerseits wieder Bezug auf den Stifter nehmen soll: Name oder Amt des Bestellers geben Anlass zu Darstellungen aus Bibel und geistlichem Schrifttum, zu allegorischen oder mythologischen Szenen, zu Bildern aus der Geschichte, besonders der Schweizer Geschichte. Das 17. Jahrhundert hat sowohl in die heraldischen wie in die szenischen Scheibendarstellungen eine Klärung gebracht, ja die formale Behandlung trägt bereits Zeichen einer dekadenten Routine. Ein zentrales Mittelbild – Wappen oder Szene – wird gerahmt von Archi-

tekturteilen, die die Nebenbildchen ordnen; oben eine Verskartusche, links und rechts allegorische Gestalten, unten das Schriftband mit Namen und Titel des Stifters. Die Rundel vereinfacht das Bild wesentlich: Ein Trennstrich teilt den Kreis in ein oberes, grösseres Szenenfeld und in ein unteres, kleineres Schriftfeld mit Wappen. Der Schriftumfang nimmt zu und gibt neben dem Namen auch sämtliche Titel und Ämter wieder. Hier allein lässt sich die fortschreitende Aristokratisierung des 17. Jahrhunderts ablesen.

Sowohl zur Illustration des oben Gesagten wie auch in der Absicht, das Interesse auf eine fast unscheinbare Kostbarkeit zu lenken, möchte der Schreiber ein Dokument vorstellen, auf das er während der Vorarbeiten zum Glasgemäldekatalog des Schweizerischen Landesmuseums aufmerksam geworden ist, als es darum ging, einzelne Scheiben durch den Heranzug von Schriftquellen zu sichern respektive zuzuschreiben. Auf nicht quellenmässig belegte Zuweisungen hat man damals bewusst verzichtet. Dagegen konnten z. B. anhand eines privaten Manuskriptes die drei Grisailen mit mythologischen Szenen, Nrn. 612–614 des Glasgemäldekatalogs, eindeutig als Werke des Zürcher Glasmalers Hans Wilhelm Wolf (1638–1710) identifiziert werden, die dieser im Auftrage der Gebrüder Escher für das Wohnhaus des Junkers Schneeberger in Zürich malte. Während für öffentliche Stiftungen die entsprechenden Seckelamtsrechnungen herangezogen werden können, sind private Dokumente für die Glasmalerei auch im 17. Jahrhundert seltene Zufallsfunde. Hier wären systematische und deshalb zeitraubende Grundlagenforschungen vonnöten. Um so freudiger greift man zu einer Quelle, wie sie das Bestellbuch³ des Zuger Glasmalers Michael IV Müller aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts darstellt (Abb. 1).

Das kleine Handschriftenbändchen auf der Stadtbibliothek in Zug, M. 2577, Queroktav (12 × 15 cm), in weisses, goldgepresstes Schweinsleder gebunden, hat 347 in Bleistift modern paginierte Seiten. Auf dem vorderen Innendeckel steht: «Michael Müller Glasmoler Zug 1650»⁴. Dieses Notizbüchlein hat Müller offensichtlich auf Kundenreise mitgenommen, um sich die Wünsche der Besteller zu merken. Im grossen und ganzen wurde das Büchlein fortlaufend verwendet, wobei auf einer Seite mehrere Bestellungen eingetragen sind. Dagegen sind andere Seiten leer geblieben, und auf den Seiten 175–193 beziehungsweise 292–315 hat der spätere Besitzer, Glasmaler Johann Melchior Zürcher⁵, nach seiner Rückkehr von Wien⁶ seine eigenen Glasmalerabrechnungen aufgezeichnet. Erwähnt sei noch eine dritte Hand, vielleicht die eines Sohnes von Michael Müller, deren Einträge teilweise über Müllers Todesjahr hinausgehen.

Michael IV Müller (etwa 1627–1682)⁷ gehört in eine bedeutende zugerische Glasmalerdynastie. Grossvater, Vater, Onkel und zwei seiner Söhne übten dieses Handwerk aus. Handwerksdynastien, wie sie in der Glasmalerei häufig sind, kommen selbstverständlich in allen Handwerken vor und spielen vor allem im Baugewerbe eine besondere, stilprägende Rolle (z. B. die Tessiner, Graubündner und Vorarlberger Wandermeister).

Seinen Vater hat Michael Müller nicht mehr gekannt, den Grossvater verlor er mit fünfzehn, den Onkel mit sechzehn Jahren, und doch lernte er das nämliche Handwerk. Allerdings kennen wir weder die Lehrmeister noch den Weg seiner Wander-



Abb. 1. Bestellbuch von Michael IV Müller für die Jahre 1650–1682, S. 81. Zug, Stadtbibliothek (Eigentum der Stadt Zug)

schaft; es fehlen uns also wie bei den meisten Künstlern dieses Fachs für die Entwicklung wichtige Fakten. Was die Wanderschaft anbelangt, wird die Lücke bei einem Zuger Zeitgenossen Müllers, dem Glasmaler Christoph Brandenburg (1600–1663), glücklich geschlossen. Sein Stammbuch aus den Jahren 1617–1621⁸ zeigt die ganze Wanderroute auf, die über Tübingen, Reutlingen, Würzburg und Nürnberg zurück nach Schaffhausen und Zürich führte. Aus den ersten Einträgen kann übrigens geschlossen werden, dass der aus patrizischer Familie stammende Brandenburg zuerst wegen eines akademischen Studiums nach Tübingen gegangen ist⁹. In Nürnberg traf er auf einen zürcherischen Fachgenossen, den Glasmaler Kaspar Wirz¹⁰. Solche Angaben fehlen in Müllers Biographie.

Erst relativ spät, 1659, tritt er in seinen Zuger Berufsverband, die Lukasbruderschaft, ein. Erste Aufträge sind quellenmässig für 1649 in den Stadtrechnungen verbürgt, während die erste signierte Scheibe die Jahrzahl 1656 aufweist. Die wichtige Zeit zwischen der Lehre (um 1649) und den ersten erhaltenen Werken liegt völlig im dunkeln. Das Werkbuch ist, neben den erhaltenen Scheiben und ganz wenigen Risszeichnungen, die hauptsächliche Quelle für sein Schaffen; es enthält ungefähr vierhundert Scheiben, gegen etwa hundert, die zugeschrieben, und zwei Dutzend, die

signiert sind. Weiter geben etwa die Zuger Stadtrechnungen oder die Klosterrechnungen von Muri Auskunft.

Michael Müller scheint, vor allem in späteren Jahren, ein Atelier betrieben zu haben, da er im Werkbuch hie und da einen Lehrling als Überbringer der Scheibe nennt und immerhin zwei Söhne im gleichen Metier tätig wurden. Der Meister ging selbst auf Kundenreise und brachte aus dem gleichen Gebiet manchmal eine ganze Reihe von Aufträgen heim, z. B. von mehreren Bauern im Albisgebiet. Viele Kunden bestellten bei ihm über Jahre hinweg immer wieder Glasgemälde, wie teils die Bestellbucheinträge, teils die Scheiben selbst bezeugen. Bei der Identifikation mit Hilfe des Werkbuches ist allerdings Vorsicht geboten. Es genügt nicht, dass Jahrzahl und Name oder Titel übereinstimmen, erst ein zusätzlicher Eintrag über den szenischen Inhalt bringt Gewissheit – und das ist meistens nicht der Fall.

So hat von Meiss¹¹ eine signierte Rundel von 1671 ohne weiteres mit einem nur mit Namen, Titel und Jahr versehenen Auftrag des Bestellbuches gleichgesetzt. Doch besonders wohlhabende Stifter, wie die Zurlauben oder der Apotheker Damian Müller, haben eine ganze Reihe Scheiben bestellt, so dass sogar zwei Bestellungen im gleichen Jahr möglich sind. Eine einleuchtendere Identifikation hat Wyss¹² vorgenommen.

Das Bestellbuch enthält für 1671 einen Zyklus von sechzehn Scheiben für das Wohnhaus von Landammann Brandenburg in Zug. Bei der dazugehörenden Scheibe des Abtes von Muri nennt Müller als Bildinhalt den hl. Markus. Nun besitzt aber das Landesmuseum eine solche Rundel, Katalog Nr. 641, datiert 1670, mit Markus und dem Löwen. In den Klosterrechnungen von Muri wiederum ist ein Auftrag an Müller für das Haus Brandenburg im Jahre 1671 bezahlt worden. Wenn wir richtig folgern, ist also von dem Zyklus noch ein Restbestand von fünf bei Wyss beschriebenen Scheiben erhalten.

Das Einzugsgebiet des Meisters erstreckte sich von Sargans über Zürich und die Innerschweiz bis nach Baden. Zu seinen Kunden gehörten fast alle sozialen Schichten, reformierte wie katholische. Von Müller sind erstaunlich wenig Risse bekannt, Vorzeichnungen also, von denen man annimmt, dass sie für jede Scheibe angefertigt wurden. Wyss nennt eine Federzeichnung von 1663¹³, während Lehmann einen Riss von 1667 in London¹⁴ als authentisch bezeichnet. Daneben existiert eine ganze Reihe von Zeichnungen des 16. Jahrhunderts, die den Besitzvermerk von Michael Müller tragen und als Vorlagen im Atelier Verwendung fanden. Die Unterscheidung von eigenen Entwürfen und Vorlageblättern ist oft schwierig und führt vielfach zu falschen Zuweisungen.

Es ist klar, dass ein Glasmaler – meistens mehr ausführender Handwerker (nicht im pejorativen Sinn) als schöpferischer Künstler – viel nach Vorlagen gearbeitet hat¹⁵. Je nach Talent verarbeitete er eine Anregung zu einem eigenen Thema oder kopierte getreulich. Oft bestimmte der Stifter den Bildinhalt selbst oder lieferte die Vorlage. Wir können auch bei Müller eigene Entwürfe nach Textstellen, Erzählungen u. ä. und reine Kopien nach bildlichen Vorlagen unterscheiden. Der Künstler des 17. Jahrhunderts hatte den grossen Vorteil, dass seine Zeit eine wahre Flut von Stichfolgen und Texten

Abb. 2. Szenische Allianz-
scheibe Brandenburg-Hurter,
1663, signiert «MM» von
Michael IV Müller. Ehemals
(1926) Privatbesitz
Bellinzona, jetziger Standort
unbekannt



religiösen, historischen, allegorischen und emblematischen Inhaltes hervorgebracht hat¹⁶.

Auf direkte Bildvorlagen lassen sich folgende Scheibenentwürfe zurückführen:

Der Riss von 1667 im Victoria and Albert Museum kopiert das entsprechende Bild in den «Icones biblicae»¹⁷ von Matthäus Merian d. Ä. und hat offenbar seinerseits auf eine Scheibe des Luzerner Glasmalers Johann Jakob Geilinger d. Ä. (1611–1677) gewirkt¹⁸. Auf dasselbe Werk Merians greift Müller beim Entwurf der erwähnten Muri-scheibe mit dem hl. Markus von 1670 zurück¹⁹.

Dagegen erscheint der sitzende Johannes auf Pathmos auf einer Scheibe von 1663, die sich früher (1926) in Tessiner Privatbesitz befand²⁰ (Abb. 2), etwas früher als Illustration zu Konrad Meyers Neuem Testament (Abb. 3); Meyer hat unter seine Bilder ähnliche Zweizeiler in antikem Versmass (aber in deutscher Sprache) gesetzt, wie sie auch von den Glasmalern wieder verwendet wurden. Dazu lässt sich noch ein Eintrag aus dem Bestellbuch zitieren: «Mer ein Halbogen S. Eberhartus ein hirt wie er den schöfli hirtett *uss peirrisch helgenbuoch* herr Aeberhart Krafft Landtweybell im Sarganser landt 1657.» Offenbar ein bayerisches Legendenbuch also, aus dem der Künstler die Gestalt des Heiligen abgezeichnet hat.

Der Glasgemäldekatalog im Landesmuseum weist auf ähnliche Vorlagen bei anderen Glasmalern hin²², und dessen Autorin hat schon früher in einem Artikel auf diese Bezüge aufmerksam gemacht²³. Eigene Entwürfe, denen eher Textstellen zugrunde liegen, sind für antike Sagen anzunehmen; selbstverständlich gehen auch die vielen Darstellungen zur alten Schweizer Geschichte eher auf mündliche und schriftliche Überlieferungen zurück als auf Bildvorlagen. Texte, die bei verschiedenen Glasmalern zu ähnlicher Darstellung gelangten, etwa die Darstellung der Söhne, die auf den toten Vater schiessen²⁴, oder das Gleichnis des über dem Knie gebrochenen Pfeilbündels²⁵,



Abb. 3. Neues Testament
(Zürich um 1650/ 1660) mit Illustrationen
von Konrad Meyer
von Zürich, Taf. 5

Motive, die auch bei Müller vorkommen, sind in der antiken Literatur leicht zu eruieren. Unser Glasmaler hat für 1657 einen Auftrag mit der Darstellung der Geschichte von Titus Manlius notiert und auch gleich einen Vierzeiler dazugesetzt²⁶; dieselbe Darstellung findet sich schon auf einem Glasgemälde von etwa 1519 im Landesmuseum²⁷. Damit kommen wir zu einem weiteren Fragenkomplex: Woher stammen die Verszeilen, die Müller entweder zum Auftrag hinzuschrieb oder getrennt davon auf ganzen Seiten aufführte? Eine Quelle haben wir bereits erwähnt: Viele Kupferstiche besitzen erklärende Verslegenden. Andererseits sind manche Reime im Bestellbuch derart holprig, dass sie eher vom Glasmaler selber oder einem Gelegenheitsdichter, z. B. einem Schulmeister, stammen müssen; sie wären dann von Fall zu Fall pro memoria ins Bestellbuch eingetragen worden.

Zuletzt sollen noch die Entwürfe für die spezielle Kategorie der Bauernscheiben zur Sprache kommen. Solche Glasgemälde zeigen meistens den Stifter und seine Frau und Kinder, entweder in bittender Haltung, zu Pferd oder als Schützen. Selbstverständlich sind die Menschendarstellungen stereotyp und keinesfalls porträthaft. Attribute wie Gewehr, Kleidung, Pferd sollen den Stand und die Bedeutung des ländlichen Stifters wiedergeben. Solche Bauernscheiben sehen denn auch immer gleich aus. Von Interesse sind vor allem die Oberbildchen, die Szenen aus dem Alltagsleben des Bestellers enthalten. In Müllers Bestellbuch finden sich trotzdem ausserordentlich häufig Angaben über Kleidung, Haartracht, Haarfarbe und Attribute, die auf eine eingehende Absprache mit dem Auftraggeber hinweisen: «Ein Junger Man mit einem gelben Krüselhar mit einer Mugsetten und fr: mitt einem beher ein lederlib mit brun hosen» (S. 254).

Wir stellen abschliessend nochmals fest: Das Müllersche Bestellbuch ist nicht bloss ein kulturhistorisches Dokument, sondern bietet umfangreiches Material für die Glasgemäldeforschung, besonders für die Problematik des Atelierbetriebes. Eine eingehende geographische Analyse lieferte ausserdem weitere Aufschlüsse über den Einflussbereich einer Glasmalerwerkstatt.

Résumé

Un manuscrit qui se trouve à la Bibliothèque municipale de Zoug servait de livre de commandes au peintre verrier zougais Michael IV Müller (vers 1627–1682). Ce volume ne présente pas seulement un intérêt au point de vue d'histoire de la civilisation mais offre également aux recherches sur le vitrail de précieuses indications sur le déroulement du travail dans un atelier verrier.

Müller y a inscrit environ 400 commandes, soit beaucoup plus que le nombre de vitraux conservés (environ 100 attributions et 20 pièces signées). Il a travaillé pour une région très vaste, allant de Sargans par Zurich et la Suisse centrale jusqu'à Baden (Argovie). C'est avec prudence seulement qu'on peut identifier les vitraux conservés grâce aux mentions portées dans le manuscrit: par exemple celui de Muri de 1670, conservé au Musée national suisse et au sujet duquel on peut prouver qu'il a été offert au landamman Brandenburg. Müller, comme d'autres artistes, s'est inspiré de modèles. Le vitrail de mariage Brandenburg-Hurter de 1663 (collection privée tessinoise) est copié d'une illustration de l'édition du Nouveau Testament, du graveur zurichois Conrad Meyer (1618–1689), alors que le vitrail de Muri susmentionné est inspiré de modèles de M. Merian le Vieux «Icones biblicae». D'autres vitraux sont des illustrations de textes d'histoire ancienne (Titus Manlius). Les vers sont, dans l'ensemble, œuvre de dilettantes: du peintre verrier lui-même ou d'un maître d'école. Pour les vitraux paysans, Müller a décrit dans son livre de commandes vêtements et aspect du commanditaire. Il ne s'agit pas réellement de l'esquisse d'un portrait mais plutôt de la définition des attributs de la profession.

Anmerkungen

¹ Bei der Monolithscheibe ist das Bild auf ein einziges Stück Glas gemalt. Vgl. dazu JENNY SCHNEIDER, *Glasgemälde: Katalog der Sammlung des Schweizerischen Landesmuseums Zürich*, Stäfa 1971, Nr. 684, S. 449.

² Vgl. dazu ebd., Nrn. 711–720.

³ Eigentum der Stadt Zug, Stadtbibliothek M. 2577.

⁴ Abgebildet in RENÉ J. MÜLLER, *Zuger Künstler und Kunsthandwerker, 1500–1900*, Zug 1972, Abb. 68.

⁵ Zu Melchior Zürchers Biographie vgl. FRANZ WYSS, *Die Zuger Glasmalerei, mit einem Beitrag von Fritz Wyss*, Zug 1968, S. 90f.

⁶ «Anno 1735 viennâ rediens in patriam...», Bestellbuch, S. 175, dazu Wyss (wie Anm. 5) und A. WEBER, *Das Museum auf dem Stadt-Rathause in Zug*, Zug 1879.

⁷ Zu Michael IV Müllers Biographie vgl. Wyss (wie Anm. 5), S. 81–85.

⁸ Eigentum der Stadt Zug, Stadtbibliothek Zug. – Zu Christoph Brandenbergs Biographie vgl. Wyss (wie Anm. 5), S. 76–79.

⁹ Es handelt sich um Widmungen dreier Philosophiestudenten und eines Magisters. Vgl. dazu H. VON MEISS, «Christoph Brandenburg und Michael Müller, zwei zugerische Glasmaler des XVII. Jahrhunderts», in: *Der Geschichtsfreund*, XXXV (1880), S. 183–212.

¹⁰ Caspar Wirz, Glasmaler in Zürich, geb. 1592, Todesdatum unbekannt. Vgl. dazu *Schweizerisches Künstler-Lexikon*, hrsg. von C. Brun, 4 Bde., Frauenfeld 1905–1917, III (1913), S. 511.

¹¹ Vgl. von MEISS (wie Anm. 9), S. 207.

¹² Wyss (wie Anm. 5), S. 82f.

¹³ Ebd., S. 85.

¹⁴ London, Victoria and Albert Museum. Vgl. dazu HANS LEHMANN, *Geschichte der Luzerner Glasmalerei von den Anfängen bis zu Beginn des 18. Jahrhunderts*, Luzern 1948, S. 206.

¹⁵ Vgl. dazu JENNY SCHNEIDER, «Vorlagen für das schweizerische Kunstgewerbe», in: *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, XVI (1956), S. 157ff.

¹⁶ Vgl. dazu G. F. HARTLAUB, «Merian als Illustrator», in: *Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft*, VI (1939), S. 29–49.

¹⁷ MATTHÄUS MERIAN d. Ä., *Icones biblicae ... Biblische Figuren ... mit Versen und Reimen etc.*, Strassburg 1625 und später.

¹⁸ LEHMANN (wie Anm. 14), S. 204 ff.

¹⁹ SCHNEIDER (wie Anm. 1), Nr. 641.

²⁰ Photo Schweizerisches Landesmuseum, Neg.-Nr. 24677.

²¹ KONRAD MEYER, *Des Neuen Testaments unsers Herren Jesu Christi fornembste Historien und Offenbarungen in Kupffer gebracht*, o. O., o. J. [Wohl Zürich um 1650/1660]. Konrad Meyer (1618–1689) war ein bedeutender Zürcher Maler und Kupferstecher.

²² Vgl. dazu SCHNEIDER (wie Anm. 1), Nrn. 295, 296, 533, 671.

²³ Vgl. dazu SCHNEIDER (wie Anm. 15).

²⁴ Vgl. dazu PAUL BOESCH, «Schiessen auf den toten Vater», in: *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, XV (1954), S. 87 ff.

²⁵ Vgl. dazu SCHNEIDER (wie Anm. 1), Nr. 639, und die Zellweger-Scheibe im demnächst erscheinenden *Kunstdenkmälerband*: EUGEN STEINMANN, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Appenzell Ausserrhoden*, I, Basel 1973; dort auch der Quellenvermerk.

²⁶ «Titus Manlius ein Römisch man/Dem Gallier den Kampf bütt an/Ein Stich im in die Gurgel git/er legt den franzosen dar mit» (Tit. Liv., lib. VII).

²⁷ Vgl. dazu SCHNEIDER (wie Anm. 1), Nr. 151 (um 1519).

Abbildungsnachweis: Schweizerisches Landesmuseum, Zürich: Abb. 1–3.

NEUERSCHEINUNGEN

ANDRÉ DONNET, *Illustrierter Kunstführer von Sitten = Sedunum nostrum*, Annuaire, III, Sitten: Druckerei Schmid AG, 1973. – 112 Seiten mit 82 meist ganzseitigen Abbildungen, 3 Stadtplänen und 3 Monumentenplänen.

Im Jahre 1954 legte der Direktor der Walliser Kantonsbibliothek und Staatsarchivar André Donnet – der grosse und verdienstvolle Förderer der Kunstdenkmäler des Kantons Wallis, langjähriges Vorstandsmitglied der GSK – einen «Walliser Kunstführer» in deutscher Sprache vor: ein knapper, doch überaus wertvoller Führer zu den wichtigen Baudenkmalern des kulturhistorisch reichen Kantons. 1973 ermöglichte der Vorstand von Sedunum nostrum eine Separatausgabe des Kapitels über die Hauptstadt, eine von Jean-Marc Biner mit neuem, z. T. vorzüglichem Bildmaterial versehene Broschüre, die textlich eine Überarbeitung und einige Erweiterungen erfahren hat. Besondere Aufmerksamkeit verdienen dabei die Notizen und Fotos zur europäisch bedeutenden neuen prähistorischen Fundstätte an der Rue du Petit-Chasseur (Dolmen, Steinkistengräber und Menhire), das neue Kapitel über das Nachbardorf Brämis und die Würdigung der Valeria (mit dem grossartigen Museum!). Der Führer erhebt nicht Anspruch auf ein Kurzinventar, bietet jedoch jedem Touristen und Kunstfreund einen recht vollständigen Überblick über die Kunstdenkmäler einer kultureichen Kapitale.

H. M.