Zeitschrift: Taschenbücher der Historischen Gesellschaft des Kantons Aargau

Herausgeber: Historische Gesellschaft des Kantons Aargau

Band: - (1908)

Artikel: Das ehemalige Cisterzienserkloster Maria stella bei Wettingen und seine Glasgemälde

Autor: Lehmann, Hans

Kapitel: IV.: Gruppe seit 1590

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-110466

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

IV. Gruppe.

Als Peter II. Schmid im Frühling des Jahres 1594 die Leitung des gänzlich heruntergekommenen Klosters übernahm, harrten seiner so viele dringende Aufgaben zur Beseitigung der gefährlichsten Übelstände, daß die Wünsche zur künstlerischen Verschönerung der Abtei zunächst in den Hintergrund treten mußten. Zwar gelang es ihm auffallend rasch, die Ökonomie wieder in geordnete Bahnen zu lenken; schwieriger war es dagegen, den entzweiten und dem klösterlichen Leben teilweise entfremdeten Konvent zu Zucht und Ordnung zurückzuführen. Auch das erreichte Peter wenigstens insoweit, als er Wettingen nach außen wieder das Ansehen einer in den geordneten Bahnen strenger klösterlicher Vorschriften wandelnden Abtei verschaffte; dagegen gelang es ihm nicht, im Konvente eine kleine, oppositionell gesinnte Partei zu bekehren, der ein freieres Klosterleben, zu dem Abt Christoph selbst den Ton angegeben hatte, besser gefiel, und die, gegen Ende seiner Regierungszeit erstarkend, ihm den Lebensabend trübte, trotzdem er durch die Einrichtung eines großen Studiensaales und einer reichhaltigen Bibliothek den Mönchen eine reichliche Entschädigung für die beschränkte Freiheit zu bieten versucht hatte.

Zu den katholischen Schirmorten unterhielt Peter die besten Beziehungen, war doch der Luzerner Schultheiß und französische Oberst Ludwig Pfyffer, einer der mächtigsten Eidgenossen, sein geistlicher Vater. Seinem Einflusse verdankte er nicht zum wenigsten die Absetzung des Abtes Christoph und seine eigene Wahl. Trotzdem vermissen wir Glasgemälde-Spenden als Ausdruck besonders freundlicher Gesinnung gerade von dieser Seite. Weniger gut waren die Beziehungen zu Zürich, da Peter nicht ohne Grund darüber zürnte, daß maßgebende Personen, wenn auch nur im Ge-

heimen, seinen lebensfrohen Vorgänger unterstützt hatten. Im übrigen aber begünstigten die politisch ruhigen Zeiten in der Eidgenossenschaft ganz besonders die Ausführung seiner weitgehenden Pläne.

Es kann hier nicht der Ort sein, um all' der Um- und Neubauten zu gedenken, welche dazu beitrugen, um Peter II. den ehrenvollen Beinamen eines zweiten Gründers der Abtei zu verschaffen. Wie sehr er dabei nach einem wohldurchdachten Plane vorging, beweist schon die Tatsache, daß, nachdem das Kloster wieder durch eine Mauer von der Außenwelt abgeschlossen und die begangene Heerstraße außerhalb die Klausur verlegt worden war, er zuerst der Konventstube, dem Refektorium und dem Dormitorium seine Aufmerksamkeit schenkte, da diese Räume nach den Ordensvorschriften der Cisterzienser den Kern der Wohngebäude jeder Klosteranlage zu bilden haben. Nachdem sie renoviert waren, erbat er sich im Jahre 1599 von der Tagsatzung als Fensterschmuck für die neu ausgetäfelte Konventstube der eidgenössischen Stände Ehrenwappen. Ob ihm entsprochen wurde, wissen wir nicht, doch könnten die Figurenscheiben mit dem Wappen von Zürich (O. I, 1.) und des St. Leodegarstiftes in Luzern (S. I, 2.) aus den Jahren 1602 und 1603 noch Reste der Spenden sein, welche bei diesem Anlaß ins Kloster kamen. Daneben ist aus den ersten 25 Jahren von Peters Regierungszeit nur ein einziges Glasgemälde erhalten geblieben.

Ohne Zweifel war Peter künstlerischen Bestrebungen nicht abgeneigt, allein er förderte sie weniger darum, weil er für die Kunst ein tieferes Verständnis besaß, als weil sie dazu dienen mußte, durch die Verschönerung des Klosters und der Kirche das Ansehen des Mannes zu erhöhen, der hier regierte. Zeitweise scheinen sogar Künstler, besonders Maler, zum Hofstaate der Abtei gehört zu haben, doch nie für längere Zeit. So nennt sich um 1623 Johannes Heinrich

von Ägeri auf einem Glasgemälde „des Gottshaus Wettingen Hofmaler". Aber schon drei Jahre später erscheint auf einem zweiten Georg Rieder von Ulm in dieser Stellung. Auch mit seinen Aufträgen an die Glasmaler wechselte Peter stetig und selbst die Chorstuhlschnitzer scheinen das Kloster bald nach Beendigung ihres Auftrages verlassen zu haben, da wir von ihnen keine weiteren Arbeiten besitzen; denn die etwas später entstandenen Schnitzereien an der Täfelung der sogenannten Winterabtei und die in der Privatkapelle des Abtes sind von andern Meistern angefertigt worden. Das alles deutet darauf hin, daß Peter die kunstreichen Werkmeister nur so lange behielt, als sie ihm zur Ausführung seiner ehrgeizigen Pläne nützlich waren. Unter solchen Umständen kann es auch nicht befremden, wenn uns überliefert wird, es sei dieser rastlos tätige Mann vergrämt und mit aller Welt zerfallen aus dem Leben geschieden.

Im Rahmen streng architektonischer Konstruktion waren uns zu Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts die reicheren Glasgemäldekompositionen entgegen getreten. Einer freieren realistischen Richtung, welche sich daneben eine Zeit lang Bahn zu brechen versuchte, war nur ein kurzes Dasein beschieden, trotz der Verwirrung, welche die neue architektonische Formenwelt der Renaissance in die Umrahmung der Glasgemäldekompositionen anfänglich gebracht hatte; denn schon seit den 1540er Jahren herrscht die Verwendung architektonischer Motive wieder vor. Wie wenig sie sich aber auf die Anschauung von Bauwerken im Stile der Renaissance stützen konnte, beweisen die unmöglichen Konstruktionen. In der Tat wurde in unseren Landen bis ins 17. Jahrhundert hinein noch nach den alten Traditionen gebaut, es sei denn, daß, wie in Luzern, italienische Meister

ihre Kunst ausübten. Nur in der Dekoration einzelner Bauglieder, besonders an Türen und Fenstern, an Brunnensäulen und drgl. gelangten hie und da die fremden Motive zu einer befriedigenden Wirkung. Trotzdem hatte man das Bedürfnis, mit der Zeit vorwärts zu schreiten. Diesem sollten gedruckte Anleitungen zu Hülfe kommen, welche zunächst über die Verwendung der fünf Säulen und Säulenordnungen und die Konstruktion von Portalen und andern Baugliedern den Baumeistern den nötigen Aufschluß zu geben sich vornahmen. Es waren die sogenannten Säulenbüchlein. Schon im Jahre 1558 hatte die Froschauer'sche Offizin in Zürich ein solches herausgegeben. Als Verfasser nennnt sich Meister Hans Bluom von Lor am Mayn, der damit „allen kunstreychen buwherren, werckmeistern, steinmetzen, maleren, bildhauweren, goldschmiden, schreyneren ouch allen die sich des zirckels ond richtschyts gebruchend" nützlich sein wollte. Als Ergänzung dazu folgte einige Jahre später vom gleichen Verfasser ein „kunstrych Buoch von allerley antiquiteten so zuom Verstand der fünf Seulen Architektur gehörend". Diese Schriften erfreuten sich einer so großen Beliebtheit, daß sie in Zürich noch im Jahre 1668 von den Bodmern neu aufgelegt wurden. Die erste Auflage des Säulenbuches war Junker Andreas Schmid, Bauherr der Stadt Zürich, gewidmet. In der Vorrede bemerkt Bluom, daß er sich als „kleinfüger" Mann nur darum dieser Aufgabe unterzogen habe, weil kein anderer ihm darin zuvorgekommen sei; im übrigen aber habe er diese Kunst nicht selbst erfunden, vielmehr sei sie vor viel hundert Jahren bei der Erbauung des Salomonischen Tempels und Königspalastes in Jerusalem und darauf zu Rom, Venedig und in ganz Italien verwendet worden. Erst „innerhalb acht Jahren" habe man auch in Deutschland darnach gebaut. Obschon diese Behauptung nicht richtig ist, beweist sie doch, daß sich Blum in unseren Gegenden

noch überall von Gebäuden und Bauformen nach den alten Traditionen umgeben sah. Von den zahlreichen verwandten Publikationen, die an anderen Orten erschienen, interessiert uns nur noch das Säulenbüchlein des Zürchers Gabriel Kramer „Dischler und ihrer Römischen kayserlichen Majestät Leibtrabanten und Guardi Pfeiffers", das im Jahre 1600 in Prag erschien und gegenüber dem Werke Bluoms schon durch die Reichhaltigkeit nnd Vielseitigkeit seines Inhaltes einen Fortschritt bedeutet. Denn auf 28 Tafeln beschränkt es sich nicht nur auf die Wiedergabe der Säulen mit dem zugehörigen Gebälke, sondern bietet noch eine ganze Reihe von Entwürfen zu Portalen, Kaminen, Epitaphien und ähnlichen Baugliedern. Da sich diese Säulenbüchlein aber nicht nur den Baumeistern, sondern auch den verschiedensten Handwerkern zur Verfügung stellten, machte sich namentlich für diese letzteren das Bedürfnis nach einem ergänzenden, rein ornamentalen Verlagewerke geltend. Diesem kam Gabriel Kramer entgegen, indem er, auch nur „weil nicht andere in der Architektur bewanderte, hochverständige Meister sich vor ihm dieser Arbeit unterzogen hatten", ein auf das „vorher erschienene Architekturbüchlein" gerichtetes Werklein herausgab. Es erschien, nach seinem Tode neu aufgelegt, 1612 in Köln unter dem Titel: „Schweiffbüchlein. Mancherley Schweiff, Laubwerk, Rollwerk, perspektifisch und sonderlich gezierden zu vieler Handarbeit etc." und ist „allen kunstreichen Goldschmieden, Malern, Steinhauern, Schreinern, Seidenstickern etc." gewidmet, demnach auch den Glasmalern.

In der Tat brachten diese Büchlein, welche sich vornahmen, die „welsch monier", wie sie Jost Ammann in seinem 1568 zu Frankfurt erschienenen Bilderbüchlein „Eygendtliche Beschreibung aller Stände auff Erden" nennt, zu lehren, einen vollständigen Umschwung in der dekorativen Kunst hervor. Und daß sie in aller Welt Hände waren, beweist u. a. ein

Exemplar in Zürcher Privatbesitz, das 1619 „Peter Schnepff, Schryner Meyster des lobl. Gottshauss Wettingen", gehörte. Obgleich in der Glasmalerei diese Vorlagewerke nur auf die Formengebung der architektonischen Darstellungen, d. h. in erster Linie auf die Umrahmung, ihren Einfluß ausüben konnten, führten sie doch auch für die Gesamtkomposition der Glasgemälde einen gänzlichen Umschwung herbei. Hatte man sich früher darauf beschränkt, dem heraldischen oder figürlichen Hauptbilde mit allerhand architektonischen oder verwandten Motiven einen mehr oder weniger fantastischen Rahmen zu schaffen, so errichtete man nun an dessen Stelle wirkliche Portale nach allen Regeln der Kunst, oder eine Flucht von zwei oder mehr Arkaden. Häufiger aber ließ man es dabei nicht bewenden, sondern konstruierte aus Säulen, Pfeilern und Gebälk ein luftiges, perspektivisch vertieftes Gebäude, das die ganze Bildfläche gliederte. Dabei wurde ihre Höhe gewöhnlich in drei Teile geteilt: in den Sockel, vor den man in der Regel die Inschrifttafel und bei Figurenscheiben auch die Donatorenwappen stellte, in das große durchsichtige Erdgeschoß, welches in seinem mittleren Teile zur Aufnahme der Hauptdarstellung diente, sei es Wappen oder Bild, und in ein kleineres, luftiges Obergeschoß. In gleicher Weise teilte man gewöhnlich auch die Breite der Bildfläche in drei Abschnitte und füllte die entstehenden Räume mit Bildern und Zieraten. So korrekt nun auch diese architektonischen Gebilde als solche konstruiert wurden, stehen sie doch an malerischer Wirkung den Umrahmungen der vorangehenden Gruppen nach, da sich in ihnen zu sehr trockene Handwerkskunst und Schematismus geltend machen.

Diese architektonische Gliederung der Bildfläche verlangte nun auch eine andere Verwendung des figuralen Beiwerkes. Selbst darin machte sich sehr rasch ein gewisser Schematismus in der Weise geltend, daß man in die beiden seitlichen Räume

des großen Erdgeschoßes entweder die Patrone des Donators oder allegorische Figuren stellte. Zwischen den Balken des niederen Obergeschoßes brachte man zwar auch noch zuweilen kleine Figurenbildchen an, wie wir ihnen als wahren Meisterwerken der Miniaturmalerei auf vielen Glasgemälden seit der Mitte des 16. Jahrhunderts begegnen, öfter dagegen schmückte man, in der richtigen Erwägung, daß solche Darstellungen eigentlich für diese luftigen Konstruktionen nicht geeignet seien, das Gebälk mit Blumenvasen und Vögeln, oder man setzte darauf kleine Putten oder allegorische Figuren. Dazu ließ man von den Balken herab Blumen- und Fruchtgewinde hängen, die von Bändern umflattert werden. Das waren alles Motive, die schon hundert Jahre früher, aber in anderer Weise Verwendung gefunden hatten.

Auch die Maltechnik war inzwischen nicht stehen geblieben. Leider machte sie ihre Fortschritte auf Kosten des musivischen Charakters der Glasmalerei. Wohl verwendete man noch farbige Gläser, gewöhnlich aber nur für einzelne Partien des architektonischen Gerippes und namentlich da, wo sie sich, wie bei Pfeilern, Balken uud dergleichen, leicht in die gewünschte Form schneiden ließen. Die Bilder und Figuren dagegen wurden meist auf farbloses Glas gemalt, da man inzwischen neben Gelb und Blau auch Grün, Violett und Braun in verschiedenen Nüancen aufzuschmelzen gelernt hatte. Nur Rot bereitete Schwierigkeiten, weil diese Farbe im Ofen einen häßlichen, ziegelfarbenen Ton erhielt. Darum begegnen wir den roten Ueberfanggläsern in Figuren und Wappen am längsten. Nebenbei geriet man auf allerlei Künsteleien, indem man den Marmor, statt, wie schon in den 1520er Jahren, einfarbig, nun bunt und namentlich Perlmutter nachzuahmen suchte; doch gelangten nur wenige Meister darin zu einer befriedigenden Wirkung.

Infolge dieser technischen Fortschritte wurde es der Glasmalerei möglich, in immer engere Konkurrenz zur Tafel- und selbst zur Miniaturmalerei zu treten. Doch geschah auch dies nicht zu ihrem Nutzen, weil sie dadurch nicht nur ihren monumentalen Charakter einbüßte, sondern auch der dekorativen Vorzüge, welche sie gerade zufolge der breiten, farbenglühenden Flächenwirkung besessen hatte, verlustig ging. Denn malte man die Bilder klein und fein, so kamen sie in den Fenstern, selbst auf kurze Distanz, zu keiner Wirkung mehr, sondern wurden zum buntschillernden Farbenwirrwar; malte man sie dagegen groß, so wurden die Farben wolkig und verloren ihre Leuchtkraft. Ein nicht zu bestreitender Vorteil dieser neuen Technik aber bestand darin, daß sie der Herstellung von Bildern und Bilderserien keine bedeutenden technischen Schwierigkeiten mehr entgegenstellte. Und damit kam sie so sehr einem Bedürfnisse der damaligen Zeit entgegen, daß man die Nachteile darob gerne übersah.

Wie die schöne Literatur des 17. Jahrhunderts vorwiegend eine lehrhafte, moralisierende war, so sollte nun auch die Kunst an sich keine Berechtigung mehr haben, sondern einem Nützlichkeitszwecke dienen, indem sie durch die bildliche Vorführung belehrender, erbaulicher oder abschreckender Ereignisse und Begebenheiten an dem Erziehungswerke der Menschen zu einem tugendhaften und frommen Lebenswandel mithalf. In katholischen Ländern wurden zu diesem Zwecke den Gläubigen immer wieder die Begebenheiten aus dem Leben der hl. Jungfrau Maria und des Heilandes, sowie die oft recht grausamen, aber zu einem tröstlichen Ende führenden Heiligenlegenden vor Augen gestellt, zuweilen mit einem stark mystischen Beigeschmak und einer gewissen Behaglichkeit an der Darstellung der Martern, mit denen der Satan und seine Gesellen die Sünder strafen, welche den Gesetzen der Kirche zuwider handelten. In reformierten Gegenden

bevorzugte man dafür Darstellungen der erbaulichen Erzählungen aus dem alten Testamente, namentlich die Geschichte von der Königin Esther, vom Dulder Hiob u. a.; aus dem neuen Testamente die lehrreichen Gleichnisse, wie das vom verlorenen Sohn, von dem barmherzigen Samariter u. a. Dazu zog man aus der weltlicheu Literatur die beliebtesten Fabeln und Parabeln herbei, und schließlich mußten daneben auch die berühmten Helden des griechischen und römischen Altertums als Vorbilder für Mannestugend und Tapferkeit dienen. Allegorische Frauengestalten mit bestimmten Attributen versinnbildlichten außerdem als dekoratives Beiwerk die menschlichen Tugenden. Wo aber dieser Apparat noch nicht ausreichte, da wurde selbst die lehrreiche heidnische Literatur herbeigezogen, wobei sich die Verwandlungen des Ovid nicht nur deswegen einer besondern Beliebtheit erfreuten, weil ihnen manche nützliche Lehre zu entnehmen war, sondern weil sie sich unter der Maske der Tugend und des Anstandes recht interessant illustrieren ließen, ähnlich wie gewisse Erzählungen aus dem alten Testamente. Die Verwilderung der Sitten während des dreißigjährigen Krieges trug zur Popularisierung dieser Darstellungen nicht unwesentlich bei. Endlich brachte auch die Schaubühne, welcher sich diese allegorisch aufgeputzte, moralisierende Heidenwelt bereits bemächtigt hatte, wenigstens an größern Orten den Malern mancherlei Anregungen und begünstigte die Vorliebe für das dekorativ Malerische, aber auch für das pathetisch Gespreizte, innerlich Hohle.

Als eine Folge des überschwänglichen und weitschweifigen Kanzleistiles für die Titulaturen der Standespersonen wuchsen die schmalen Inschriftstreifen zu immer größeren Tafeln an, die sich auf den Glasgemälden unbescheiden in den Vordergrund drängen und zuweilen bis einen Dritteil der ganzen Bildfläche belegen. Dabei scheute sich der Donator nicht, seine sämtlichen Titel und Ämter, selbst die niedergelegten,

Abb. 17. Figurenscheibe mit Wappen der Abtissin Margaretha Honegger in Frauenthal. Von Hans Vlrich Fisch d. ä. in Aarau. 1620. (Vgl. S. 124).

aufzuzählen, und bei Wappenscheiben die verfügbaren Zwischenräume sogar noch mit Allegorien seiner Tugenden, sei es in Gestalt kleiner Putten oder Frauengestalten, zu schmücken, sodaß in dieser Ruhmredigkeit nur noch Grabinschriften die Glasgemälde übertrafen. Da dieses allegorische Beiwerk namentlich auf Glasgemälden reformierter Schenker die Namenspatrone und die kleinen Darstellungen ihrer Martyrien als Oberbildchen ersetzen mußte, gewann es eine solche Bedeutung, daß Kupferstecher und Maler davon ganze Serien anfertigten, die sie den Glasmalern als Vorlagen verkauften.

Die Sitte der Fenster- und Wappenschenkung nahm während des 17. Jahrhunderts stetig zu und zog allmählich auch die untersten Bevölkerungsklassen in ihren Bann. In den Städten stifteten selbst Torwächter und Gemeindehirte allerdings recht bescheidene Gaben, die oft nur in einer bemalten Butzenscheibe bestanden und für entsprechend dürftige Räume bestimmt waren. Aber auch auf dem Lande waren es längst nicht mehr nur die begangenen Gasthäuser an den großen Heerstraßen und die Wohnstuben der Vögte und Untervögte, der Richter und anderer Würdenträger, in deren Fenstern bunte Glasgemälde schillerten, sondern selbst die der einfachen Bauern entbehrten nicht eines solchen Schmuckes. Die Folgen der Popularisierung dieser ursprünglich aristokratischen Sitte konnten natürlich nicht ausbleiben. Sie machten sich in verschiedener Weise geltend. Zunächst erfuhr die Heraldik eine eigenartige Bereicherung, indem, wie die Bürger in den Städten, nun auch die Landleute sich Wappen beilegten. Zwar wurde diesen in den Glasgemäldekompositionen gewöhnlich nur eine bescheidene Stelle eingeräumt und nur ausnahmsweise begegnen wir ihnen in vollem Schmucke. Trotzdem gaben sie die Veranlassung zur Entwicklung einer besonderen Bauernheraldik, die sich allerdings um die Gesetze der edlen Heroldskunst wenig kümmerte,

dafür aber mancherlei originelle Schöpfungen hervorbrachte. Als Schildbild diente gewöhnlich ein für den Träger des Wappens charakteristisches Werkzeug oder Gerät: Für den Bauer die Pflugschar, den Rebmann das Rebmesser, den Metzger das Hackbeil u. s. w. Infolgedessen kam es vor, daß mehrere Brüder, je nach ihrem Berufe, verschiedene Wappen führten, die in Farben und Zeichnung durchaus willkürlich auf ihre Nachkommen übergingen. Das macht heute eine genaue Bestimmung in vielen Fällen unmöglich. Auf die Glasmalerkunst als solche hatte dagegen die Verallgemeinerung dieser Sitte einen sehr nachteiligen Einfluß. Da die unteren Volksklassen nicht in der Lage waren, an ihre Geschenke die gleichen Summen zu wenden, wie die Wohlhabenden, so richteten sich selbst gute Glasmaler für alle Ansprüche ein, indem sie die minderwertigen Arbeiten Lehrjungen und Gesellen übertrugen. Daneben tauchten überall neue Meister auf, die bei so geringen Anforderungen an die Kunst sich darin versuchten, ohne die nötige Ausbildung genossen zu haben. Solchen Pfuschern boten namentlich die kleinen Städte und die Dörfer ein ergiebiges Wirkungsfeld. Da aber selbst die gelernten Glasmaler sich oft recht kümmerlich durchschlagen mußten, so kann es nicht befremden, wenn sie sich gegen diese Konkurrenz nach Kräften wehrten. Darüber belehren uns ihre Klageschriften. Eine solche reichten u. a. noch vor Schluß des 16. Jahrhunderts die Zofinger-Meister bei ihren Handwerksgenossen in Bern zu Handen der hohen Regierung ein. Darin wurde verlangt, daß für einen Glasmaler die Lehrzeit auf drei Jahre festgestellt werde, und daß er sich durch einen richtigen Lehrbrief darüber auszuweisen habe. Außerdem müsse der Lehrjunge bei zwei ehrlichen Meistern je 14 Tage arbeiten, um sein Meisterstück zu machen, und dazu noch die vorgeschriebenen Taxen entrichten. „Landläufer, Stümper und

Störer" zu Stadt und Land, die ihr Handwerk nie ordentlich gelernt haben, und ihm darum großen Schaden zufügen, sollen fortan gebüßt werden, ebenso wie die Meister, welche anderen die Arbeit abjagen oder die Gesellen aufwiegeln und abwendig machen. Zudem dürfe, wie früher, wenn ein Wagen mit Glas nach einer Stadt komme, und dieses feil geboten werde, kein Meister ohne der anderen Wissen seinen Bedarf zuerst decken, selbst wenn er das Glas bestellt hätte.

Bei einer solchen Verhandwerklichung der Glasmalerkunst kann es nicht befremden, wenn immer weniger Meister imstande waren, die Zeichnungen zur Ausführung ihrer Aufträge selbst anzufertigen und darum die schablonenhafte, geistlose Dutzendware in erschreckender Weise überhand nahm. Dazu hatten schon früher die städtischen und staatlichen Behörden den Weg geebnet, indem sie die für ihren Bedarf notwendigen Stücke dutzendweise, in besserer und geringerer Qualität, für ihre Depots anfertigen ließen, um sie daraus den erfolgreichen Bittstellern zu verabfolgen, je nach ihrer gesellschaftlichen Stellung. Andererseits hatten schon zu Beginn des 16. Jahrhunderts die Glasmaler durch Aufstellung von Tarifen für die Preise ihrer Arbeiten, welche nur die Formate, nicht aber die Qualität berücksichtigten, einer Verflachung ihrer Kunst selbst vorgearbeitet. Es kann darum nicht befremden, daß, während man bestrebt war, durch strenge Verordnungen die beruflichen Interessen zu schützen, den künstlerischen wenig Aufmerksamkeit geschenkt wurde. In den meisten Werkstätten war das vorhandene Vorlagematerial ein von allen Seiten zusammengerafftes, teils ererbtes, teils gekauftes oder kopiertes, im Einzelnen von sehr verschiedenem künstlerischem Werte. Dieses zeichneten Lehrjungen und Gesellen, um sich allmählich einen eigenen Vorrat anzuschaffen, ab, wobei natürlich die künftige Verwendbarkeit für sie einzig ausschlaggebend war. Bedenken

wir zudem, daß die Gesellen von einer Werkstatt in die andere zogen und sich dabei nicht nur das Vorlagematerial, sondern auch die Handwerkspraktiken ihrer Meister aneigneten, so wird man sich bei einem derartigen Betriebe der Glasmalerei nicht darüber wundern dürfen, wenn die Erzeugnisse nach und nach das gleichartige Gepräge einer für den Maßenabsatz berechneten Dutzendware annahmen. Darum ist es auch heute in vielen Fällen nicht mehr möglich, für solche Arbeiten auch nur noch die Werkstätten, in denen sie angefertigt wurden, nachzuweisen, und noch viel weniger würde es sich der aufgewendeten Zeit und Mühe lohnen, die Meister zu suchen, es sei denn, daß sie durch Anbringung ihrer Meisterzeichen diese Arbeit erleichtern und möglich machen.

* * *

Für Wettingen blieb der Kreis der Denatoren während des 17. Jahrhunderts der gleiche, wie früher.

Als Christoph Murer im Jahre 1586 aus der Fremde zurückkehrte, erhielt er auch von Abt Peter II. einige größere Aufträge, den ersten gemeinsam mit seinem vielbeschäftigten Kollegen Joachim Brennwald. Weitere mögen später gefolgt sein, doch lassen sich aus den zehn zufällig erhalten gebliebenen Jahresrechnungen darauf keine bestimmten Schlüsse ziehen, da nur eine davon die Zeit von Johanni 1601 bis Johanni 1602 umfaßt. Der letzte schriftlich bezeugte Auftrag an Christoph Murer datiert aus dem Jahre 1597. Auch Nikolaus Bluntschli wurde nicht mehr beschäftigt. Überhaupt scheint dieser Meister, nachdem ihm 1568 die einträgliche Stelle eines Amtmannes des Klosters Schännis übertragen worden war, seinen früheren Beruf allmählich aufgegeben zu haben, da die letzte zur Zeit nachweisbar von ihm gemalte Scheibe aus dem Jahre 1586 stammt.

Zweifellos dachte Abt Peter II. trotz der starken Inanspruchnahme der Klostergelder durch die Um- und Neubauten nicht daran, sich der Sitte der Fenster- und Wappenschenkung zu entziehen. Das beweisen die zahlreichen Glasgemälde, die in Kirchen und Kreuzgängen, sowie in Sammlungen und Privatbesitz mit seinem Wappen erhalten blieben. Da aber gerade bei größeren Stiftungen den Gesuchstellern die Wahl der Werkstätten für die Ausführung der Geschenke freigegeben wurde, so ist es schwer, zu bestimmen, welchen Meistern Abt Peter seine Gunst zuwandte. Mit den Zürcher Glasmalern verkehrte er offenbar nur so oft, als es die Klugheit erforderte. Denn seine Beziehungen zur Stadt wurden in dem Maße lockerer, als er sich neben den zahlreichen Geschäften, die ihm die Leitung und Reformierung des Klosters auferlegten, mit einer erst großzügigen, später aber etwas selbstsüchtigen Ordenspolitik befaßte.

Schon im Jahre 1601 finden wir neben dem Zürcher Meister Matthias Lindinner den Zuger Glasmaler Barthle Müller von ihm beschäftigt. Daß Peter mit seinen Aufträgen auch Meister in seiner engeren Heimat bedachte, kann umso weniger befremden, als sich in Zug eine kleine Glasmalergruppe zusammengefunden hatte, welche seit dem Ende des 16. Jahrhunderts neben anderen Beschäftigungen diesem Berufe oblag und die Bedürfnisse der Bürger, sowie die bescheideneren der benachbarten Bauernsame für ihre Glasgemäldeschenkungen befriedigte. Ihr gehörte wahrscheinlich auch jener Monogrammist M. M. an, der eine Anzahl Stücke zu dem bekannten Zyklus lieferte, der ehemals den Kreuzgang im Kloster Rathausen zierte (jetzt zum großen Teil im Schweizerischen Landesmuseum), und bei dem Abt Peter im Jahre 1617 auch seine Beisteuer herstellen ließ. Leider sind wir über die äußeren Lebensverhältnisse dieser älteren Zuger Meister und ihre Werke ganz unzureichend unter-

richtet. Doch dürfte das Monogramm dem Meister Michael Müller d. ä. angehören, der schon 1599 für das Kloster Hermetschwil tätig war. Von den in das Kloster gestifteten Glasgemälden könnte die kleine Figurenscheibe mit dem Standeswappen von Zürich aus dem Jahre 1602 (vgl. S. 105) eine Arbeit des *Matthias Lindinner* sein, denn dieser Meister wurde vom Rate jener Stadt bis zu seinem 1611 erfolgten Tode häufig beschäftigt. Da man aber bis jetzt keine Arbeiten von ihm kennt und das Glasgemälde auch starke Anklänge an die Werkstätte der Murer aufweist, so wird die Frage über seine Herkunft besser offen gelassen.

O. I, 1. Kleine Figurenscheibe mit Standeswappen von Zürich. Neben dem in einem Wolkenkranze schwebenden Heiland stehen die Stadtpatrone von Zürich, Felix und Regula. Ein Band über dem Haupte Christi trägt die Inschrift: „*Venite benedicti patris mei, possidete regnum*". Zu seinen Füßen steht der bekrönte Reichsschild über dem kleinen Standeswappen von Zürich, das die Inschrifttafel halbiert. Inschr.: *Zürich 1602.*

Mit besseren Gründen darf dagegen die kleine Scheibe des Leodegarstiftes in Luzern der Werkstätte des Luzerner Glasmalers *Franz Fallenter* zugewiesen werden. Fallenter war zu Anfang des 17. Jahrhunderts der beste und am meisten beschäftigte Glasmaler in jener Stadt. Doch arbeitete er nachweisbar mit Gesellen, auf deren Rechnung wir wohl gewisse Mängel in seinen Arbeiten setzen dürfen. Zur Zeit der Entstehung unseres Glasbildchens war er mit der Erstellung des großen Zyklus für das Frauenkloster Rathausen beschäftigt (vgl. S. 117), seinem Hauptwerke, das er aber nicht mehr vollenden konnte, da er zu Ende des Jahres 1611 oder Anfang 1612 starb, vielleicht infolge seines liederlichen Lebenswandels, der seine Hinterlassenen der Armut preisgab. Diese schlimmen Charaktereigenschaften Fallenters dürften wahrscheinlich der Grund gewesen sein,

weshalb dieser geschickte katholische Maler von Peter II. nicht beschäftigt wurde.

S. I, 2. Figurenscheibe mit Wappen des St. Leodegarstiftes in Luzern. Auf einem Throne sitzt der segnende Bischof, in der Linken den Bohrer tragend, mit dem er seinen Märtyrertod erlitt. Zu seinen Seiten stehen zwei Engel, die Inful und Pedum halten. Oben links Enthauptung des hl. Mauritius, rechts St. Beatus mit dem Drachen, beides Patrone der Stifts-(Hof-)Kirche; dazwischen das franz. Wappen mit Bezug auf Leodegars Herkunft. Unten, zu Seiten einer Inschrifttafel, links das Wappen der Herzoge von Alemannien als den sagenhaften Gründern des Stiftes (jetzt Stiftswp.), rechts das Wappen von Luzern. Inschr.: *Das Erwirdig Capitel der Stifft Sancti Leodegary zu Lucern. Anno 1603.*

Als Geschenk der Eltern des Konventualen Joh. Konrad Vogler (seit 1629 Priester und später Beichtiger in Gnadenthal und Magdenau, † 1637), gebürtig aus dem badischen Städtchen Engen, kam eine Wappenscheibe aus der Werkstatt der bekannten Glasmalerfamilie der *Spengler* in Konstanz nach Wettingen. Sie trägt vollständig den Charakter der Schweizer Arbeiten, unter deren Einfluß das ganze benachbarte Süddeutschland damals stand, obgleich nur wenige Meister in der Glasmalertechnik ihre linksrheinischen Kollegen erreichten.

N. IX, 3. Alliance-Wappenscheibe Vogler-Hauser m. d. Wpspruche.: *En dieux mon espérance.* Neben dem Alliancewp. die Heiligen Christoph und Anna als Patrone der Donatoren. O. Stigmatisierung d. hl. Franciscus m. Inschr.: *Sancte Francisce ora pro nobis.* U. zwischen zwei sitzenden Engeln auf einer Tafel die Inschr.: *Christoph Vogler Burger zue Engen Im Hegow: vnnd Anna Hauserin von Mooskirch Sein Ehegemahel. Anno 1611. Orate pro nobis.* Monogr.: J. Sp.

Leider ist über diese Konstanzer Glasmaler-Familie, die während mehr als zweihundert Jahren ihren Beruf in der Bodenseestadt ausübte, nicht einmal soviel bekannt, daß sich die Person des Monogrammisten J. Sp. genau feststellen läßt. Nach erhalten gebliebenen Werken war er nachweisbar von

1611—1630 tätig und zählte namentlich auch die hohen Beamten des Abtes von St. Gallen und die katholischen Landvögte im Thurgau zu seinen Gönnern, während die reformierte Bevölkerung dieser Gegend, wenn keine Glasmaler in St. Gallen ihren Beruf ausübten, die Meister in Zürich bevorzugte.

Das Jahr 1616 brachte dem Kloster wieder einen zusammenhängenden Zyklus von Glasgemälden, vermutlich als Geschenk von Schultheiß und Rat der Stadt Baden und bestimmt als Fensterschmuck für einen der von Abt Peter II. neu errichteten Räume, vielleicht die Winterabtei (vgl. S. 26). Er stellt in handwerksmäßiger Mache Szenen aus der Passionsgeschichte dar, eingerahmt von einer gleichartigen, äußerst nüchternen Architektur, und dürfte in einer Zürcher Werkstätte entstanden sein. Darauf hin weist nicht nur die große Verwandtschaft dieser Darstellungen mit erhalten gebliebenem, allerdings minderwertigem Vorlagematerial, sondern auch der Umstand, daß, im Gegensatz zu den Arbeiten von Hans Ulrich Fisch in Aarau, denen wir später begegnen werden, jede katholisch-konfessionelle Beigabe vermieden wird. In Baden waren nur zeitweise minderwertige Meister tätig, trotzdem auf den Tagsatzungen der eidgenössischen Stände und ihrer Verbündeten in dieser Stadt jeweilen über die Glasgemäldespenden beschlossen wurde und die Gasthöfe und Kirchen in dem berühmten Badeorte sich ganz besonders der Freigebigkeit der Besucher zu erfreuen hatten.

Sitzungszimmer. **Figurenscheibe** mit Wp. v. Aegeri. Christus wird von einem Hohepriester und einer Rotte Soldaten vor Pilatus geführt. Am Fuße das eingerahmte Aegeriwp. vor einer Inschr.-Tafel, deren rechte Seite allein erhalten blieb, lautend: *[Heinrich] von Ägeri [des Rats] der Statt [Baden] Anno 1616.*

Sitzungszimmer. **Figurenscheibe** m. Wp. der Grebel von Baden. Während Pilatus sich die Hände wäscht, wird Christus von einer

Rotte Soldaten weggeführt. Am Fuße das eingerahmte Wp. Die Inschrifttafel ist durch zwei Flickstücke ersetzt.

Sitzungszimmer. **Figurenscheibe** mit Wp. Dorer. Christus wird ans Kreuz geschlagen. Am Fuße das eingerahmte Wp. Dorer vor einer Tafel mit Inschrift: *Hanns Dorer des Rats der Statt Bade 1616.*

Die neun Glasgemälde, welche sich nach ihrer Entstehungszeit diesem zerstörten Zyklus am engsten anschließen, stammen alle aus der Werkstätte des *Hans Ulrich Fisch d. Ä.* Im Jahre 1583 in Aarau geboren, wuchs Fisch hier auf, wurde 1623 Bürger, 1624 Großweibel und kam 1633 in den kleinen Rat. Darauf bekleidete er verschiedene Ämter, seit 1644 auch das eines Stadtschreibers. Er starb im Jahre 1647. Schon dieser äußere Lebenslauf läßt darauf schließen, daß H. U. Fisch zu jenen glücklicheren Kunsthandwerkern gehörte, denen kleine Ämter die sicheren Einkünfte für einen bescheidenen Haushalt brachten, und deren Arbeiten darum auch jene nervöse Hast nicht anhaftet, die so oft den Wert solcher von künstlerisch besser beanlagten Meistern herabsetzt.

H. U. Fisch hatte das Handwerk eines Malers erlernt und übte es, wie seine Handwerksgenossen, aus, indem er alle in diesen Beruf einschlagenden Arbeiten besorgte, von der gewöhnlichen Flachmalerei bis zur kunstgewerblich wertvolleren, bestehend im ornamentalen und heraldischen Schmucke von Fahnen, Brunnen und sogar von Fassaden, die er mit Sonnenuhren, Wappen und ähnlichen Zieraten bereicherte. Daneben aber zeichnete und malte er auch die Titelblätter von Ratsbüchern, legte Wappenbücher an, illustrierte Chroniken und versuchte sich sogar in der Herstellung von großen Stadtprospekten. In dieser Vielseitigkeit zeigt er eine gewisse Verwandtschaft zu den Murern in Zürich, ohne sie jedoch zu erreichen. Wann und wo er die Glasmalerei erlernte, läßt sich zurzeit nicht nachweisen.

Seine frühesten bekannten Arbeiten datieren aus dem Jahre 1619. Da er uns aber darin schon als fertiger Meister entgegentritt, muß er damals diesen Handwerkszweig seit längerer Zeit ausgeübt haben.

H. U. Fisch konnte im Gegensatze zu vielen seiner Zeitgenossen seine Glasgemälde selbst entwerfen. Das macht ihn zu einer künstlerischen Persönlichkeit, deren Hand wir heute leicht auch dann in ihren Werken erkennen, wenn sie nicht signiert sind. Ein genialer Künstler war Fisch trotzdem nicht, aber ein gewissenhafter und fleißiger. Seine Entwürfe sind gleich korrekt wie seine Glasgemälde und in der Technik steht er keinem seiner Zeitgenossen nach. Charakteristisch für viele seiner Arbeiten ist die Vorliebe für die Nachahmung des Perlmutters, worin ihn kein anderer Meister erreicht, und für Berglandschaften, die er in wunderbarer Farbenpracht erstrahlen läßt. Unerschöpflich erfinderisch ist er auch in den Rahmen-Gebäuden, deren Gebälk er reich mit geflügelten Engelköpfchen und ähnlichen Zieraten schmückt. Dagegen tragen seine Figuren und figürlichen Darstellungen, die er hinein komponiert, auch wenn sie im allgemeinen richtig gezeichnet sind, doch am stärksten das Gepräge des gewerblichen Meisters.

Als der geschickteste Glasmaler in weitem Umkreise, erhielt er nicht nur eine Menge Bestellungen aus den kleinen Landstädtchen und Dörfern, sondern auch von den bernischen Vögten und selbst von den Klöstern und geistlichen Stiften. Daß selbst letztere sich für ihre Spenden an den reformierten Meister wandten, wofür uns gerade Wettingen ein sprechendes Beispiel liefert, beweist am deutlichsten, wie sehr auf gewissen Gebieten des Kunsthandwerkes zu dieser Zeit die reformierten Orte tonangebend waren. Gleichzeitig liegt darin aber auch ein schöner Beweis für die Vorurteilslosigkeit der

katholischen Bevölkerung, wenn es sich um die Wahrung von künstlerischen Interessen handelte.

Die kunstgewerbliche Hinterlassenschaft H. U. Fisch's ist eine so große, daß sie sich zurzeit weder mit Bezug auf den Bestand an Glasgemälden noch an Scheibenrissen übersehen läßt. Dem Vater folgten zwei Söhne und ein Großsohn im Berufe. Bisher ist über die ganze Glasmalerfamilie, die zu den bedeutendsten in der Schweiz während der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts zählt, noch keine Arbeit erschienen, die kunsthistorischen Anforderungen auch nur einigermaßen genügte.

Es ist kein gutes Zeugnis für die Tüchtigkeit der Zuger Glasmaler zu Beginn des 17. Jahrhunderts, daß es gerade Personen aus der Stadt und ihrer Umgebung waren, welche Arbeiten von H. U. Fisch nach dem Kloster Wettingen stifteten, um so mehr, als sie der engeren und weiteren Verwandtschaft des Abtes Peter II. angehörten.

N. XI, 2. Alliance-Wappenscheibe Schmid-Bühler. Zu beiden Seiten d. Wps. die Namenspatrone der Donatoren, St. Wolfgang und St. Margaretha. Darüber eine Verkündigung. Am Fuße zwischen den alleg. Figuren der Astronomia und der Musica eine Tafel m. Inschr.: *Hauptman Wolffgang Schmid von Zug vnd Margretha Büehlerin sin ehlicher Gmahel 1619.*

(Wolgang Schmid, Hauptmann in franz. Diensten, war ein Bruder des Abtes Peter II. Sein Sohn Melchior trat ebenfalls ins Kloster Wettingen, wurde später Beichtiger in den Frauenklöstern Magdenau, Kalchrein und Frauenthal, 1635 Pfarrer in Wettingen und † 1654.)

N. XI, 3. Figurenscheibe mit Wp. des Pancratius Schmid. In d. Mitte die Madonna (teilweise zerstört). Zu beiden Seiten je zwei Evangelisten übereinander (Matthäus zerstört). Am Fuße das eingerahmte Wp. zwischen der Inschr.: *Pancratius Schmidt von Hitzkirch diser Zytt Pfarher zuo Wettingen. 1620.*

N. XII, 4. Figurenscheibe mit Wp. d. Klosters Tennikon und Schmid. In der Mitte eine alleg. Darstellung, in der an Stelle der hl. 3 Könige zwei Mönche und eine Nonne der Maria m. d.

Christuskinde Geschenke darbringen: *Mirra paupertatis*, *Thus castitatis* und *Aurum obedientiae*. Über der Maria glänzt der Stern: *Vocatio*. Darunter die Inschr.: *Monstra te esse matrem*. Am Fuße, von zwei Engeln mit Abtsstäben gehalten, die beiden gegen einander geneigten Wp. des Klosters Lilienthal zu Tennikon (gold. Lilie im bl. Felde) und der Nonne Salome Schmid aus Baar, einer Nichte des Abtes Peter II., die 1639 zur Äbtissin des Klosters gewählt wurde.

Dann folgten wieder Geschenke von vier Äbtissinnen der Wettingen inkorporierten Frauenklöster:

N. XI, 4. (Abb. 17). **Figurenscheibe** mit Wp. d. Äbtissin M. Honegger. Als Hauptdarstellung die Madonna, welche das am Boden liegende Christuskind anbetet, das Ganze in reizender Landschaft. Daneben l. die Madonna, r. St. Margaretha als Namenspatronin der Donatorin. Oben Verkündigung. Unten i. d. Mitte d. große, eingerahmte Wp. Daneben die Inschr.: *Frouw Margretha Honeggerin Abbtissin des wirdigen Gottshuss Vnser Frouwen-Thal. 1620.*

N. XII, 1. Figurenscheibe m Wp. des Klosters Magdenau. Als Hauptbild der Christusknabe m. s. Eltern. Über ihnen schwebt Gott Vater, von dem der hl. Geist als Taube auf das Kind herabschwebt. Die ganze Darstellung in einer reichen malerischen Architektur, auf deren Gebälk u. a zwei Engel stehen, wovon der eine das Wp. Schmid, der andere d. v. Citeaux hält. Am Fuße das eingerahmte Wp. des Klosters. Zu dessen Seiten die Inschr.: *Frouw Margretha Freyinn Abbtissin Des Gottshauses Mägtenauw. Anno 1620.*

N. XII, 2. Figurenscheibe mit Wp der Äbtissin A. Wellenberg. Als Hauptdarstellung St. Bernhard, der vor der Maria kniet, aus deren Brust er die „honigfließende Beredsamkeit" empfängt (vgl. S. 5). Über d. Hl. die Inschr.: *Monstra te esse matrem*, neben ihm das Wp. v. Citeaux. L. St. Benedikt, r. St Bernhard mit dem Hündlein (vgl. S. 4). U. d. eingerahmte Wp. Wellenberg. Zu dessen Seiten die Inschr.: *Frouw Anna Wellenbergin Abbtissin Des Gottshauses Gilgenthal zuo Dennicken: Anno 1620.*

N. XII, 3. Figurenscheibe mit Wp. der Äbtissin B. Wirth. Als Hauptdarstellung i. einer Berglandschaft die Maria, welche das neben ihr sitzende Christuskind anbetet. Darüber die Inschr.: *Deum quem genuit adorauit.* Das Ganze eingerahmt von einer prächtigen Säulenhalle. Im Fliesenboden aus Perlmutter das

Monogr. H. V. F. Unten d. eingerahmte Wp. Wirth. Zu dessen Seiten die Inschr.: *Frouw Barbara Wirtin Abbtissin des Gottshauses Veldbach. Anno 1620.*

Diese Glasgemälde scheinen in Wettingen so gut gefallen zu haben, daß sich im folgenden Jahre auch der Konvent zu einer Bestellung bei H. U. Fisch entschloß.

W. I, 1. Figurenscheibe mit Wp. des Klosters, des Abtes und sämtlicher Mitglieder des Konventes in Wettingen. In der Mitte die alleg. Darstellung des hl. Bernhard, der von der Last der Passionsgeräte niedergedrückt wird (vgl. S. 5). L. Christus m. d. Kreuz, r. die mater immaculata. O. das kl Wp. des Abtes Peter II., u. das des Klosters vor einer kleinen Tafel m. Inschr.: *Prior vnd Gmeiner Conuendt des Wirdigen Gottshus Wettingen 1621.* Am Rande rings herum die Wp. der Konventmitglieder mit deren Namen.

Eine Arbeit des H. U. Fisch ist schließlich auch die stark zerstörte Wappenscheibe des französischen Gesandten Robert Myron, gestiftet zum Andenken an einen Besuch im Kloster.

O. XVI, 1. Wappenscheibe des franz. Gesandten Robert Myron. In d. Mitte das große Wp. von Frankreich-Novarra, durchsetzt mit Flickstücken aus dem zerstörten Glasgemälde Heinrich IV. im Chorfenster (vgl. S. 41) und umrahmt von der Ordenskette d. hl. Michael. L. eine hineingeflickte Madonna, r. ein h. Bischof. Oben ein zerstörtes Urteil Salomons. Unten neben dem Wp. des Donators die Inschr.: D. O. M. ET IN LVDOVICI XIII FRANC. ET NAVAR: REGIS CHRIST^MI MEMORIAM ORDINIS CISTERT. VBIQ. PROTECTORIS ROBERTVS MIRONA CONSILIIS INTIMIS EIVSDEMQ. APVD HELVETIOS LEGATVS. IN HVIVS COENOBII VISITATIONIS TESTIMONIVM HÆC REGIS DNI SVI STEMMATA.

Nachdem die Mehrzahl oder vielleicht alle der Wettingen inkorporierten Frauenklöster mit ihren Spenden in den Kreuzgang den Anfang gemacht hatten, wurden nun auch, wie unter Abt Christoph, die Männerklöster in weiter Runde um solche angegangen. Anlaß dazu dürfte wahrscheinlich die damalige Ordenspolitik des Abtes Peter II. geboten haben.

Um der sich allmählich lockernden Organisation des Ordens wieder einen festeren Halt zu geben und wohl zum Teil auch aus Widerstreben gegen den vorherrschenden Einfluß der französischen Mutterklöster, entstanden seit dem ersten Viertel des 15. Jahrhunderts nach und nach nationale und regionale Vereinigungen, zum Teil unter Verschärfung der Ordensregeln (Trappisten). Und so faßte, diesem Beispiele folgend, auch der für seinen Orden so begeisterte Wettinger Abt Peter II. den Plan zur Gründung einer oberdeutschen Kongregation. Zu diesem Zwecke fand 1595 das erste National-Kapitel unter dem Vorsitze des Abtes von Citeaux im bairischen Kloster Fürstenfeld statt. Doch verhinderten Mißtrauen und Eifersüchteleien der Abteien unter sich vorläufig den Abschluß einer festen Organisation. Bei den folgenden Verhandlungen erhoben sich ganz besonders Schwierigkeiten wegen des Beitrittes der schweizerischen Abteien, vielleicht veranlaßt durch die katholischen Regierungen, welche aus politischen Gründen diesen internationalen Zusammenschluß nicht wünschten und zudem eine Verminderung ihres Einflusses auf deren Leitung fürchteten. Auch Abt Peter wechselte bald seine Gesinnung und wurde zum eifrigsten Bekämpfer der eigenen Anregung. Als Grund dafür gab er an, die süddeutschen und schweizerischen Klöster können sich erfahrungsgemäß mit einander nicht vertragen, dazu bilden die deutschen im Verbande eine erdrückende Majorität, die sich zu Ungunsten der schweizerischen Abteien geltend machen könnte und schließlich werden auch die katholischen Regierungen einen solchen Anschluß nicht zugeben. Diese letzte Einwendung mochte zutreffend sein, im übrigen aber dürften wir die Gründe für den Gesinnungswechsel Peters eher in seinem enttäuschten Ehrgeize erblicken, da er sah, daß der Abt von Salem, als der Vaterabt Wettingens, ihm seine geträumte dominierende Stellung in der zu gründenden

Kongregation streitig machte. Um so eifriger trat er nun für die Gründung einer schweizerischen Vereinigung ein. Zwar konnte eine solche nur zwischen den drei Abteien Altenryf, St. Urban und Wettingen geschlossen werden, doch gab sich Peter der sanguinischen Hoffnung hin, es werden auch die aufgehobenen Abteien Kappel, Frienisberg und Hautcrest wieder erstehen und sich ihnen das einflußreiche Kloster Lützel bei Basel zugesellen. Dabei wies er als Beweis für die Berechtigung seiner nationalen Schöpfung auf die Benediktinerklöster hin, welche schon im Jahre 1602 eine schweizerische Kongregation gebildet hatten und trat, um den Ernst seiner Absichten zu bekunden, 1623 aus der oberdeutschen Vereinigung aus. Das führte zu scharfen Auseinandersetzungen mit dem Vaterabte von Salem, der vom päpstlichen Nuntius unterstützt wurde, während der Generalabt in Citeaux als ehemaliger Studiengenosse Peters an der Sorbonne zu Paris ihn so weit als möglich unterstützte. Trotzdem unterlag er, den er mußte schließlich der oberdeutschen Kongregation wieder beitreten ; doch hatte seine feste Haltung wenigstens bewirkt, daß diese in vier Provinzen geteilt worden war, deren vierte die schweizerischen, elsässischen, und breisgauischen Klöster vereinigte.

Mochte auch Peter II. mit der hartnäckigen Verteidigung seines nationalen Standpunktes innerhalb des Ordens wenig Anklang gefunden haben, so wußte man dieses mannhafte Auftreten dafür in der engeren Heimat umso besser zu würdigen. Denn es scheint uns kein bloßer Zufall zu sein, daß die umfangreichen Glasgemäldespenden schweizerischer und mit der Schweiz eng verbundener süddeutscher Männerklöster und Stifte gerade im Jahre seines Austrittes aus der oberdeutschen Kongregation nach Wettingen kamen. Die Ausführung dieser Geschenke überließen die Donatoren dem Abte. Zufällig war gerade um diese Zeit ein Zuger Glas-

maler aus der Fremde zurückgekehrt, von dem Peter II. erwarten durfte, daß er imstande sei, eine so bedeutende Aufgabe auszuführen. Es war

Christoph Brandenberg.

Zwischen 1598—1600 als Sohn des Baumeisters und Spitalmeisters Paul Brandenberg in Zug geboren, hatte der junge Mann wahrscheinlich in seiner Vaterstadt das Glasmalerhandwerk erlernt und dann auf der Wanderschaft 1617 in Tübingen, 1618 in Reutlingen bei Ch. Gaurr, nachher in Würzburg, 1619 in Nürnberg und in Schaffhausen bei C. Stöhr, darauf 1620 in Zürich bei H. J. Nüscheler und schließlich 1621 in Konstanz gearbeitet. Wäre der junge Christoph nicht so wanderlustig gewesen, sondern hätte er bei wenigen aber guten Meistern ernsthaft gearbeitet, statt sich mit Studenten herumzutreiben, dann würde diese Gesellenzeit, über die uns sein erhalten gebliebenes „Stammbuch“ in anmutiger Weise Aufschluß gibt, ihn auch weiter in seiner Kunst gefördert haben, und wir müßten nicht bedauern, daß eine so große und schöne Aufgabe an einen Meister vergeben wurde, der sie in so unbefriedigender Weise löste.

Da die reicheren Klöster den Betrag für zwei Glasgemälde schenkten, so wurde für diese jeweilen eine Wappen- und eine Figurenscheibe angefertigt und die Widmung fortlaufend auf beide verteilt. Bei den einfachen Stiftungen dagegen brachte Brandenberg das von einem Blätterkranz umrahmte Wappen in üblicher Weise neben der Inschrifttafel an. Als Inhalt der Darstellungen wurde ein *Marienleben* gewählt, zu Ehren der Patronin des Ordens und des Klosters. Die Aufgabe war demnach keineswegs schwierig, da an Vorlagen, die ganz oder teilweise kopiert werden konnten, kein Mangel herrschte. Trotzdem sind Brandenbergs Bilder ebenso trocken in der Zeichnung als handwerksmäßig in der Ausführung. Dagegen scheinen ihn die phantasievollen Umrahmungen

Abb. 18. Figurenscheibe mit Darstellung des Evangelisten Lukas. Von Paul Müller in Zug. 1626. (Vgl. S. 134).

auf dem Standesscheibenzyklus der 13 alten Orte von Jos Murer zur Nacheiferung angespornt zu haben. Da aber Brandenberg sich dabei in einer Formenwelt bewegen mußte, die er nicht beherrschte, und die sich nach den Gesetzen der Kunstrichtung, in welcher er angelernt worden war, nicht verwenden ließ, befriedigen selbst diese Nachbildungen nicht (vgl. S. III, 2, S. VII, 2, S. VIII, 2, S. XI, 2).

S. III, 1. Wappenscheibe des Benediktinerklosters St. Gallen. Klosterwappen: o. St. Gallen und St. Johann, u. Müller und Toggenburg: l. Christus, r. St. Gallus.

S. III, 2. Figurenscheibe des Benediktinerklosters St. Gallen. Joachim und Anna unter der gold. Pforte; im Hintergr. Joachim bei den Herden, dem der Engel die Geburt der Maria verkündet. Inschr.: *Bernhardus* (II. Müller 1594—1630) *von Gottes* (und) *Dess Apostolischen Stulss Gnaden Abbte des Fürst: Gottshuses S: Gallen Anno Dom. 1623.*

S. IV, 1. Wappenscheibe des Benediktinerklosters Einsiedeln. Klosterwp.: Einsiedeln, Hoffmann, Fahr, St. Gerold i. Tirol; l. Petrus, r. St. Othmar.

S. IV, 2. Figurenscheibe des Benediktinerklosters Einsiedeln. Geburt der Maria. Inschr.: *Augustinus* (Hoffmann v. Baden 1600 bis 1629) *Von Gottess gnaden Abbte des Fürst: Gottsshauss Einsidlen Anno 1623.*

S. V, 1. Wappenscheibe des Benediktinerklosters St. Blasien. Klosterwp.: 1 und 4 St. Blasien, 2 und 3 Wp. d. Abtes Martin, l. St. Jacobus d. Pilger; r. St. Blasius.

S. V, 2. Figurenscheibe des Benediktinerklosters St. Blasien. Verkündigung Mariae. Inschr.: *Martinus* (Meister aus Füssen seit 1596) *von Gottes gnaden Abbte des Gottshauses S. Bläsy uff Dem Schwartzwald Anno 1623.*

S. VI, 1. Wappenscheibe des Cisterzienserklosters Wettingen. Klosterwp.: Rapperswyl, Homberg, (Gründer) Schmid, Wettingen l. Madonna, r. St. Petrus, Patrone des Klosters u. Abtes.

S. VI, 2. Figurenscheibe des Cisterzienserklosters Wettingen. Heimsuchung (Visitatio). Inschr.: *Petrus* (II. Schmid v. Baar) *von Gottes gnaden Abbte des Gottshauses Wettingen Anno Dom. 1623.*

S. VII, 1. Wappenscheibe des Cisterzienserklosters Lützel. Klosterwp.: 1. Citeaux, 2. Convent Lützel? 3. Luciscella, 4. Hauser; l. Johannes Ev., r. St. Bernhard.

S. VII, 2. Figurenscheibe des Cisterzienserklosters Lützel. Vermählung Mariä mit Joseph (Sposalizio). Inschr.: *Joannes* (VII. Hauser v. Ensisheim, 1605—25) *von Gottes gnaden Abbte des Gottshauses Lützell Anno 1623.*

S. VIII, 1. Wappenscheibe des Benediktinerklosters Rheinau. Klosterwp.: 1., 4. Rheinau, 2., 3. Bernhausen; l. St. Eberhard, (?), r. St. Fintan. Patrone des Abtes u. Klosters.

S. VIII, 2. Figurenscheibe des Benediktinerklosters Rheinau. Geburt Christi. Inschr.: *Eberhardus* (III. v. Bernhausen 1613 bis 1642) *von Gottes gnaden Abbte des Gottshauses Rheinauw Anno Dom. 1623.* Monogr.: Christoph Brandenberg, Zug fec. 1623 m. Wp.

S. IX, 1. Wappenscheibe des Benediktinerklosters Muri. Klosterwp.: Muri, Singysen, Konvent Muri, Muri. l. Apostel Jacobus minor, r. St. Martinus.

S. IX, 2. Figurenscheibe des Benediktinerklosters Muri. Anbetung der Könige. Inschr.: *Joannes Jodocus* (Singysen aus Mellingen 1596—1644) *von Gottes gnaden Abbte des Gottshauses Muri Anno Dom. 1623.*

S. X, 1. Figurenscheibe mit Wappen des Cisterzienserklosters St. Urban. Klosterwp.: 1., 4. Citeaux, 2. v. Langenstein (Gründer), 3. Amstein. Darbringung im Tempel; l. St. Paulus, r. St. Urban. Inschr.: *Vdalricus* (V. Amstein v. Willisau 1588—1627) *von Gottes gnaden Abbte des Gottshauses Sanct Vrban 1623.*

S. X, 2. Figurenscheibe des Augustiner Chorherrenstiftes Kreuzlingen. Klosterwp.: 1., 4. Kreuzlingen, 2., 3. Straßburger. Flucht nach Ägypten: l. Mathias, r. St. Georg. Inschr.: *Georgius* (II.) *Straßburger* (1601—1625) *von Gottes gnaden Abbte des Gottshauses Creutzlingen 1623.*

S. XI, 1. Wappenscheibe des Cisterzienserklosters Salmansweiler. Klosterwp. 1. Citeaux, 2. Bistum Salzburg, 3. v. Adelsstuhle; 4.?; Herzschild: Wp. d. Abtes Thomas: l. St. Andreas; r. St. Bernhard.

S. XI, 2. Figurenscheibe des Cisterzienserklosters Salmansweiler. Christus im Tempel. Inschr.: *Thomas* (I. Wunn aus

Grasbeuren 1615—47) *von Gottes und Des Apostolischen Stuols Gnaden Abbte des Gottshuses Salmanschweiler Anno 1623.*

S. XII, 1. Figurenscheibe mit Wappen des Benediktinerklosters Engelberg. Klosterwp.: Seldenbüren, Siegrist, Engelberg, Habsburg. Ausgießung des hl. Geistes; l. Lukas, r. Benediktus. Inschr.: *Benedictus* (Keller von Muri 1619—39) *von Gottes Gnaden Herr zu Engelberg Anno 1623.*

S. XII, 2. Figurenscheibe mit Wappen des ehemal. Cisterzienserklosters Kappel. Klosterwp.: 1., 4. Citeaux, 2., 3. Eschenbach (Gründer). Tod der Maria: l. St. Markus, rechts Maria. Inschr.: *Das Gottshaus Cappel Cistertzer Ordens Anno 1623.*
Ob der Staat Zürich als Rechtsnachfolger des von ihm 1527 saecularisierten ehemaligen Cist.-Klosters oder Peter II. selbst dieses Glasgemälde schenkten, weiß man nicht. Immerhin kam es vor, daß der Staat als Rechtsnachfolger aufgehobener Klöster auch die Schenkung von deren Wappenscheiben. übernahm.

S. XIII, 1. Figurenscheibe mit Wappen der Karthause Ittingen. Wp. des Priors Bruno Müller v. Warth (1614—48). Himmelfahrt Mariæ: l. St. Bruno: r. St. Laurentius? Inschr.: *Bruno Prior und Vatter der Carthaus Sant Laurentzen zu Ittingen Anno Dm. 1623.*

S. XIII, 2. Figurenscheibe mit Wappen von Probst und Chorherren des Collegiat-Stiftes St. Verena in Zurzach. Krönung Mariae. Am Rande die Wp. der Chorherren, l. St. Verena, r. St. Barbara. Inschr.: *Probst vnnd gemein Capittel Der Loblichen S. Verena Colegiat Stift Zurzach 1624.*

* * *

Dem guten Beispiele der Klöster folgten auch die drei Städte in der ehemaligen Grafschaft Baden und den freien Aemtern, wobei die benachbarte Bäderstadt den Abt mit einer Doppelschenkung ehrte, während es die beiden kleinen Städtchen an der Reuß bei einem Glasgemälde bewenden ließen. Alle vier Scheiben sind nach dem gleichen trockenen Rezepte angefertigt. Nur die kleinen Oberbildchen zeigen eine feinere Ausführung.

O. XIV, 1. Wappenscheibe der Stadt Mellingen. Stadt- und Reichswappen; l. Johannes d. Täufer und r. Johannes Evang.

Darüber: Auferstehung und Himmelfahrt. Inschr.: *Die Statt [Mellingen 1623.]* (Wp. r. neu.)

O. XIV, 2. Wappenscheibe der Stadt Bremgarten. Stadt- und Reichswp. L. St. Niklaus, r. St. Magdalena. Darüber Christus, der das Kreuz trägt und Christus am Kreuze zwischen Maria und Johannes. Inschr.: *Die Statt Bremgarten 1623.* (Wp. r. neu.)

O. XV, 1. Figurenscheibe der Stadt Baden. Madonna in Flammenglorie auf d. Mondsichel. Darüber die Hirten auf dem Felde neben der Geburt Christi; zu beiden Seiten kleine Alleg. d. Frühlings und Sommers. Inschr.: *Die [Statt] Baden.* c. 1623.

O. XV, 2. Wappenscheibe der Stadt Baden. Stadt- und Reichswappen. Darüber die Anbetung der Könige; daneben kl. Alleg. von Herbst- und Winter. Inschr.: wie 1. (neu.)

Weitere Geschenke stammten von den Inhabern einiger, dem Kloster Wettingen inkorporieter Pfarreien, wovon noch drei erhalten blieben.

N. X, 1. Figurenscheibe mit Wappen Hoppler. St. Benedikt und St. Antonius. Inschr.: *F. Benedictus Hoppler Maris Stellæ Conventualis Vicarius in Würenlos anno domini 1623.*

N. X, 2. Figurenscheibe mit Wappen Tannenmann. Wunder des hl. Bernhard (vgl. S. 5); l. St. Ulrich, r. St. Agatha, Patrone d. Kirche in Dietikon, oben Maria u. St. Georg. Inschr.: *M. Guilielmus Dannemann Vicarius in Dieticken Anno Domini 1623,*

N. X, 4. Figurenscheibe mit Wappen Christen. St. Sebastian und St. Laurenz. Inschr.: *Lorentz Christen vicarius Inn Wettingen Anno Domini 1623.*

Daß auch noch weitere Personen sich dieser großen Scheibenschenkung anschlossen, beweist eine fragmentarisch erhalten gebliebene Wappenscheibe des J. H. von Aegeri, Hofmaler des Gotteshauses, die er mit einem andern Gönner schenkte, dessen Name mit seinem Wappen leider zerstört wurde. (Die beiden Wappen sind nach den noch vorhandenen Helmzierden von Glasmaler J. Müller ergänzt worden. Wem das zweite gehörte, ist dem Verfasser nicht bekannt. Gegen das Frauenwappen spricht der hl. Ambrosius als Gegenstück

zum hl. Heinrich, dem Namenspatron des Donators Heinrich von Aegeri. Eher ist an einen anderen, im Kloster beschäftigten Meister zu denken, analog dem Glasgemälde W. I, 3). Daß J. H. von Aegeri der Hersteller dieses Glasgemäldes gewesen sei, ist nicht wahrscheinlich, denn erstens kann er bis jetzt nicht als Glasmaler nachgewiesen werden und zweitens entspricht diese Scheibe in Stil und Technik ihres ursprünglichen Bestandes den Arbeiten des Meisters Christoph Brandenberg.

N. XI, 1. Wappenscheibe von Aegeri und ?; l. König Heinrich, r. St. Ambrosius. Inschr. (linke Hälfte): *Joannes Heinrich von Aegeri dess Gotzhuss Wettingen hoff Maller.* Rechte Hälfte fehlt. Wp. Helme und Helmdecke r. neu. c. 1623.

Ob die Leistungen unseres Zuger Meisters Peter II. befriedigten und ob er ihn demzufolge auch noch fernerhin beschäftigte, wissen wir nicht. Erhalten blieb von ihm kein weiteres Glasgemälde in Wettingen. Dafür wandte ihm der Abt des benachbarten Benediktinerklosters Muri, Johann Jodocus Singysen, seine Gunst zu, in dessen Kreuzgang ein Teil der prachtvollen Glasgemälde von Karl von Egeri u. a., welche in den 1550er Jahren dorthin gestiftet worden waren, so starken Schaden genommen hatten, daß sie einer gründlichen Renovation und teilweisen Neuerstellung bedurften. Daß diese Arbeiten von Christoph Brandenberg herrühren, ist nicht urkundlich verbürgt, doch weist die enge stilistische und technische Verwandtschaft mit dem von ihm doppelt signierten Glasgemälde als Geschenk des Zuger Hauptmanns Konrad Zurlauben von 1624 sicher darauf hin. Die großzügigere Kunst, welche sich in allen Glasgemälden aus dem ehemaligen Kreuzgang in Muri (zur Zeit im historischen Museum in Aarau) offenbart, scheint auch Brandenberg zu besseren Leistungen angespornt zu haben, denn sowohl die Restaurationen als die ganzen Glasgemälde zeigen den Meister

auf der Höhe der besten Handwerksgenossen seiner Zeit. Dies trifft auch für die Wappenscheibe zu, welche der französische Gesandte Robert Myron 1625 nach Muri stiftete, und die zweifellos eine Arbeit Brandenbergs ist; doch übertrifft sie die von Hans Ulrich Fisch für Wettingen gemalte nur an Größe (vgl. S. 125). Leider sind wir über die späteren Arbeiten unseres Zuger Meisters sehr ungenügend unterrichtet. Vielleicht ließen ihm seine öffentlichen Aemter als Großweibel, sowie als Pfleger der St. Anna-Bruderschaft und zu St. Oswald wenig Muße mehr für die Ausübung seiner Kunst. Er starb 1663.

Die letzte Gruppe gleichartiger Glasgemälde stammt von Brandenbergs Handwerksgenossen Paul Müller in Zug, der sich mit dem Hofmaler des Klosters, Georg Rieder von Ulm, auf einer gemeinsamen Stiftung mit vollem Namen nennt. Sie besteht aus vier Stücken, wovon drei aus dem Jahre 1626 datieren, das vierte, wenn die lateinische Jahrzahl nicht verschrieben ist, von 1636. Leider wissen wir über diesen Meister so gut wie gar nichts. Sollte er mit Peter Paul Müller identisch sein, der 1632 und 1636 Obervogt zu Walchwil und 1642 zu Risch wurde (Brun, Schweiz. Künst. Lex. Bd. II, S. 446), dann wäre die Notiz im Zuger Neujahrsblatt von 1889 (S. 22), die sein Todesdatum schon in das Jahr 1633 setzt, unrichtig. Auch könnte er dann nicht wohl der Vater des Michael Müller sein, der schon 1599 für das Kloster Hermetschwil als selbständiger Meister arbeitete (Brun, Schweiz. Künst. Lex., Bd. II, S. 445, vgl. oben S. 118). Bei einer solchen Unzulänglichkeit der biographischen Überlieferungen beschränken wir uns am besten auf die Aufzählung der wahrscheinlich von Paulus Müller in Wettingen erhalten gebliebenen Arbeiten.

W. 1, 3. Figurenscheibe mit Wappen Rieder und Müller. Lukas, die Madonna malend. Inschr.: *Geörgius Rieder von Ulm Der*

Zitt Maler des lobwirdigen Gotzhuss Wettingen Vnd Paulus Müller von Zug Glassmaler 1626. Zu beiden Seiten die Familienwappen.

N. IX, 4. Symbolische Scheibe mit Wappen von Aegeri, darstellend die Passionswerkzeuge. Zu beiden Seiten St. Christophorus und St. Martinus. Inschr.: *Christopor ab Aegeri Badensis Decan. Capituli Regensbergensis Nec non Paroch. apud D: Martinum in Lengnauw 1626.*

N. X, 3. Figurenscheibe mit Wappen Schnider. Johannes auf Patmos, das Evangelium schreibend, dem sich die Madonna offenbart; l. Karl Boromäus, r. Johannes d. T., oben Verkündigung, Inschr.: *H. Johan Schnider Der H. Gschrifft Doctor Probst vnn Pfarher vnser l. Frauwe gstift zu Baden 1626.* Stifter mit Familienwappen.

W. 1, 2. Figurenscheibe mit Wappen Aegeri. St. Bernhard, die Passionswerkzeuge tragend; l. St Martin und St. Vinzenz, r. St. Urs und St. Ulrich. Inschr.: *Bernardus ab Aegeri Agnensis divi Martini parochus in Rordorf Capituli Tigurini socius Anno Domini MDCXXXVI.*

Auch die kleine Figurenscheibe, welche Baar, die Heimatgemeinde des Abtes Peter II., dessen Nachfolger, Abt Christoph II. Bachmann, schenkte, dürfte eine Zuger Arbeit aus der Werkstätte der Familie Müller sein, da diese eine außerordentlich reiche Tätigkeit entwickelte, ganz besonders, als in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts Michael IV. mit seinen Arbeiten die Bedürfnisse weiter Kreise befriedigte.

Sitzungszimmer. **Figurenscheibe m. Wappen des Standes Zug.** St. Martin und St. Anna selbdritt, darüber Verkündigung. Inschr.: *Die gemein zu Bar 1639.* Über dem Wp. v. Zug das Reichswp.

Das letzte erhalten gebliebene, größere Glasgemälde ist eine Gabe des Abtes Nikolaus von Flüe und dürfte ebenfalls in Zug gemalt worden sein. Trotz des dunklen Kolorites gehört es den besseren Arbeiten jener Zeit an.

W. I. 4. Wappenscheibe des Abtes Nikolaus von Flüe. Wp. Wettingen u. v. Flüe; l. St. Nikolaus; r. St. Bernhard m. d. Wp. v. Citeaux. Darüber: l. Niklaus v. Flüe, m. Krönung Mariä, r.

hl. Nikolaus v. Myra. Inschr.: *Nicolaus von Gottes Gnaden Abte des wirdigen Gottshus Wettingen Anno 1648.*

Nach und nach mochten wohl auch die Fenster der anspruchlosesten Räume im Kloster eines bunten Farbenspieles nicht ganz entbehrt haben, das davon Zeugnis ablegte, wie zahlreich die Gönner Wettingens waren und wie verschieden die Gesellschaftskreise, denen sie angehörten. Denn daß nicht nur reiche Klöster, wohlhabende Bürger und dankbare Priester der Abtei ihre Gaben spendeten, beweisen einige kleine Rundscheibchen (Sitzungszimmer), von denen das eine mit dem Wappen des Kellners Heinrich Kräuel im Jahre 1606 gestiftet wurde, während zwei andere mit teilweise zerstörten Darstellungen der ländlichen Arbeiten im Juli und August die Reste einer Monatsserie sein dürften, die Angehörige des Klostergesindes schenkten.

Aber auch die Wettinger Aebte spendeten überall hin ihre Gaben, solange die nach und nach absterbende Sitte der Fenster- und Wappenschenkung noch ein schattenhaftes Dasein fristete. Wie viele dieser schönen Fensterzierden im Laufe der Zeit zerstört wurden, lassen uns die zwischen die Masswerke und in die Glasgemälde verflickten Bruchstücke, welche vor der Restauration der Scheiben noch weit zahlreicher gewesen waren, wenigstens ahnen.

Die beiden jüngsten, erhalten gebliebenen Glasbilder sind gleichartige Grisaille-Rundscheibchen mit Ansicht des Klosters, Gaben des Konventes für den geliebten Abt Franz Baumgartner (1703—1721), auf denen die Widmung beinahe die Hälfte des Raumes füllt. (Sitzungszimmer). Sie dürften Erzeugnisse der Konstanzer Glasmaler-Familie Spengler sein, welche ihre Produkte massenhaft auf den Markt brachte und in der Uebertragung kleiner Prospekte von Städten und Gebäuden auf Glas eine besondere Gewandtheit besaß. Wie groß das Interesse war, welches man diesen Kunstschätzen

auch in späteren Zeiten im Kloster entgegenbrachte, beweist die Tatsache, daß der Konventual Felix Keller noch kurz vor dessen Aufhebung eigene Studien über die verloren gegangene Technik der Glasmalerei anstellte und sogar einzelne Glasgemälde restaurierte. Wahrscheinlich sind die nicht sehr gelungenen Restaurationen im großen Marienleben des Christoph Brandenberg seine Arbeit.

Damit haben wir unsere Wanderung beendigt. Sie zeigte uns die Glasmalerei in ihrem Werden, Blühen und Absterben. Und so scheiden wir denn mit ähnlichen Gefühlen von diesen Kunstwerken, wie wir sie nach dem Anhören eines Tonwerkes empfinden, das ernst und feierlich anfängt, immer mächtiger und freudiger anschwillt und in dünnen Akkorden auf schlechten Instrumenten ausklingt. Doch ist dieser letzte Eindruck nicht der bleibende. Denn eine stille Sehnsucht zieht uns immer wieder in den Bann dieser Räume, die uns in so reizender Weise die Kunst vergangener Zeiten vorführen und so anziehend aus dem Klosterleben in ernsten und heiteren Tagen zu erzählen wissen.