

Die Prunkstube von 1616/1618 im Milten- bzw. Elsinerhaus in Bilten GL

Autor(en): **Ringger, Peter**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **56 (1999)**

Heft 3

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-169570>

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.

Die Prunkstube von 1616/1618 im Milten- bzw. Elsinerhaus in Bilten GL

von PETER RINGGER



Abb. 1 Das Prunkzimmer im Miltschen Haus in Bilten GL, von J. L. Meyer, 1882. Aquarell. Zürich, Schweizerisches Landesmuseum (Inv. Nr. LM 65419).

Lage und Funktion der Prunkstube innerhalb des Milthauses

Mit mehreren Hinweisen, Abbildungen und in einigen Publikationen ist seit ca. 1881 auf den grossartigen Innenausbau im Biltener Miltenhaus hingewiesen worden.¹ Der nachhaltige Eindruck dieses Raums auf den Betrachter mag Grund für das Interesse sein. Die kunstvolle, mit fast überwältigendem Dekor versehene Raumausstattung ist im zweiten Obergeschoss des äusserlich unaufdringlichen Herrenhauses der Familie Milt², genannt Elsiner, eingebaut. Die Lage im Dachgeschoss machte am tektonisch bereits ziemlich unregelmässig gegliederten Haus einen Quergiebel nach Osten notwendig. Dieser ist nachweisbar erst mit dem Einbau der Prunkstube entstanden. Festräume sind auch in städtischer Umgebung wegen der be-

grenzten Benützung traditionellerweise meist im obersten Geschoss eingebaut worden. Grund für die Erstellung des Saales im Biltener Haus soll die ruhmreiche Heimkehr des Bruders des Erbauers aus französischen Kriegsdiensten gewesen sein.³ Es stellt sich dabei die Frage nach dem hauptsächlichlichen Zweck des Prunkraumes. Sie kann wohl nicht eindeutig beantwortet werden. Gewiss kommen Ansprüche des Erbauers, damit seine gesellschaftliche Stellung zu untermauern, in Frage. Im kleinen Dorf war es zweifelsohne nicht jedermann möglich, neben diesem dominanten Haus etwas von vergleichbarer Qualität zu errichten. Die Milt waren mit Alpwirtschaft und Viehhandel, später auch mit Salzhandel, zu ihrem grossen Vermögen gekommen.⁴ Heinrich Milts Wohlstand und sein beruflich bedingtes Verhandlungsgeschick waren Grundlagen für seine politische Laufbahn, in deren Verlauf er

Einsitz in die Glarner Behörden nahm und die ihn zweifellos auch in Kontakt mit vielen einflussreichen Personen brachte.

In diesem Zusammenhang hat die Prunkstube gewiss auch als Gastzimmer gedient; ein westlich angrenzendes und durch eine Verbindungstüre zugängliches Schlafzimmer lässt das Zimmerpaar als Suite erscheinen. Diese «Kammer» hat eine sehr einfache Wand- und Deckenvertäfelung, die glaubhaft aus der selben Zeit wie der Saal stammt. Eine grossflächige Brettervertäfelung aus Tannenholz, mit bescheidenen vorgeblendeten Bogenstellungen, reicht an den Wänden bis über die Türhöhe. Nur wenig akzentuiert ist das darüber angebrachte Abschlussgesims mit Zahnschnitt. Die Decke⁵, ebenfalls mit breiten Brettern verkleidet, wird durch profilierte Deckleisten zu einer Felderdecke gegliedert. Ein nördlich gelegenes Fenster gibt den Blick auf die Linthebene frei.

Die Stube im Überblick

Auch die Prunkstube (Abb. 1), der unser Hauptaugenmerk gilt, liegt in der Blickachse Süd-Nord. Mit Sicht auf das Tal erhellen hier zwei grosse zweiflügelige Fenstergruppen⁶ den Raum. In dieser Richtung misst das Zimmer 4,38 Meter, die Sitzbanknischen nicht miteingerechnet. Die Längsrichtung verläuft von der ebenfalls mit zwei zweiflügeligen Fenstern versehenen Ostseite zu der den Saal gegen die Schlafkammer abgrenzenden Westwand. Diese Strecke beträgt, ohne die Wandleibungsnischen, 5,27 Meter.

Die Raumhöhe variiert an der in der Tiefe gestaffelten Kassettendecke zwischen 2,60 und 3,105 Metern.

Betritt man den Raum, so befindet sich rechts neben der Eingangstür auf der Südseite ein Büfett mit angebautem Giessfasskalter. Die Ostseite wird durch ein Fensterpaar akzentuiert, das von einer vorgelagerten Hausteinsäule unterbrochen wird. Fensterbänke sind in den Leibungsnischen und weiterführend zur Nordseite zum beliebigen Sitzplatz eingebaut. Die Nordseite wird durch zwei Doppelfenster mit vorgelagerten Sitzbänken und einem dazwischengesetzten zweitürigen Wandschränklein gegliedert. Letzteres lässt sich jedoch nur auf der rechten Seite öffnen. Die Sitzbank leitet auch hier zur Westwand über. Eine ausserhalb der Raumachse eingebaute Tür führt zur schon erwähnten Schlafkammer. Während die Sitzbank von der Nordwand bis zur Kammertür weitergeführt wird, fehlt sie von da bis zur Südwestecke. Die Wandverkleidung ist an dieser Stelle in der Kontur eines ehemals vorhandenen Ofens ergänzt. Leider sind die sonst sauber, ja kunstvoll eingefügten Täferstücke und Einlegearbeiten etwas verblichen. Weil nicht absolut gleichartiges Holz und nicht originalgetreu durchgefärbte dunkle Einlegehölzer verwendet worden sind, ist der gealterte Ersatz augenfällig. Die gleichen Feststellungen gelten auch für den restlichen Teil der Südwand.

Über das Aussehen und das Alter des nicht mehr vorhandenen Ofens lassen sich leider keine Aussagen machen. Die Täferergänzung im ehemaligen Ofenbereich und eine schrägverbretterte Wand im Vorraum sind Ersatz für die abgegangene Ofenwand. Die Erneuerung des Bodenbelages muss ebenfalls im Zusammenhang mit dem Verlust des Ofens gesehen werden.

Der jetzt noch vorhandene Fischgrat-Parkettboden dürfte im Zuge einer Renovation erst nach dem ersten Viertel des 20. Jahrhunderts eingebaut worden sein. Eine 1924 publizierte Aufnahme⁷ zeigt noch einen aus ungleich breiten, ungetrennten Brettern gefügten Boden, der in der Nord-Südachse verläuft. Obwohl die Bretter relativ breit sind, dürfte es sich auch dabei nicht mehr um den originalen Bodenbelag handeln. Gilt das möglicherweise auch für den Boden auf dem Aquarell von J. L. Meyer aus dem Jahr 1882, wo die Bretter in der Ost-West-Richtung verlaufend dargestellt sind (Abb. 1)? Der ursprüngliche Boden wäre vermutlich fast ausnahmslos von harthölzernen Randfriesen und allenfalls ebensolchen Unterteilungen begleitet gewesen. Auch ein Tonfliesenboden, allenfalls mit glasierten Platten, könnte für den originalen Belag in Betracht gezogen werden, zumal 1881 noch Reste eines solchen im Haus vorhanden waren (Anm. 1).

Die Deckengliederung wird durch zwei eingemittete, grosse quadratische Hauptkassetten dominiert (Abb. 25). Eine Anzahl die letzteren umgebende, annähernd quadratische und rechteckige Nebenkassetten nehmen den übrigen Deckenraum ein. Eine klare Bezugnahme der Deckenaufteilung zur übrigen Gestaltung der Raumschale ist nicht auszumachen.

Die farbliche Konzeption ist auf den Täferfeldern grundsätzlich in hellen Tönen gehalten. Dem Zeitempfinden des Überganges von der Spätrenaissance zu Barockgestaltungen entsprechend, sind die gelblichen Täferfelder mit kontrastierendem Nussbaumholz gerahmt. Ahornholz mit reicher Wimmerung (vergleichbar mit dem Aussehen von Geigenböden) und Fladeresche ergeben vom Material her die kunstvollsten, schillerndsten Effekte. Eine gewisse Polychromie im Holz wird mit Einlagen aus dunkelbraun bis fast schwarz durchgebeiztem Eschen- und Ahornholz erzielt. Auch Grüntöne in Lindenholz und silbergrau-bräunlich durchgebeizte Ahornfurniere wetteifern bei den ein- und aufgelegten Dekorationen mit rotbraunem Apfelbaum- und Zwetschgenholz.

Die Ausstattung der Stube im einzelnen

Die Eingangstür

Betrachten wir die Einzelteile im Detail: Vom vorgelagerten Estrich treten wir durch eine von aussen unscheinbare Türe in die Miltsche Prunkstube. Im Innern offenbart sich der Eingang als ein raumgreifendes Portal mit einer eingeschriebenen Supraporte im Gebälk (Abb. 2). Diese reicht in der Höhe bis zur Decke. Flächige, breite Türgewände



mit furnierten, oben ausgerundeten Rahmungen stehen in einem gestalterischen Wechselspiel zu den vorangestellten Säulen. Diese stehen auf Postamenten mit plastisch nach aussen aufgerollten, walzenförmigen Voluten.⁸ Helle Grotteskranken zieren den dunklen Grund als Einlagen auf den Sockeln. Die runden, nach oben verjüngten Säulen mit Basis- und Schaftringen haben toskanische Kapitelle und sind mit geriegeltem Ahornholz⁹ furniert. Im Doppelschnittverfahren¹⁰ gesägte Einlegearbeiten, links hell in dunklem Grund und rechts umgekehrt, nehmen den unteren Drittel der Säulenschäfte, ein, währenddem in deren oberem Teil die bizarre Holzmaserung als optisches Leichtgewicht auf den Betrachter wirkt. Die dahinterliegenden



Abb. 2 Eingangstüre in der Südwand.

Gewandefelder sind ebenso wechselseitig mit Doppelschnitt-Grotteskranken aufs reichste verziert. In der zweiten, von Marco Sadeler 1606 veröffentlichten Ausgabe von Gabriel Krammers «Architectura», sind derart gestaltete Einlegeverzierungen in der dorischen, der ionischen und der korinthischen Säulenordnung abgebildet. Natürlich variieren die einzelnen Rankenformen gemäss der darstellungsgewollten Stilrichtung.

Das Gebälk über der Türe weist ein klassisches Kranzgesimse auf mit einer Traufleiste und einem manieristischen Zahnschnitt darunter. Zwei von Rollwerk eingefasste Kartuschen auf dem Fries tragen die Jahrzahl 1618. Das Gebälk wird durch eine bis zur Decke reichende

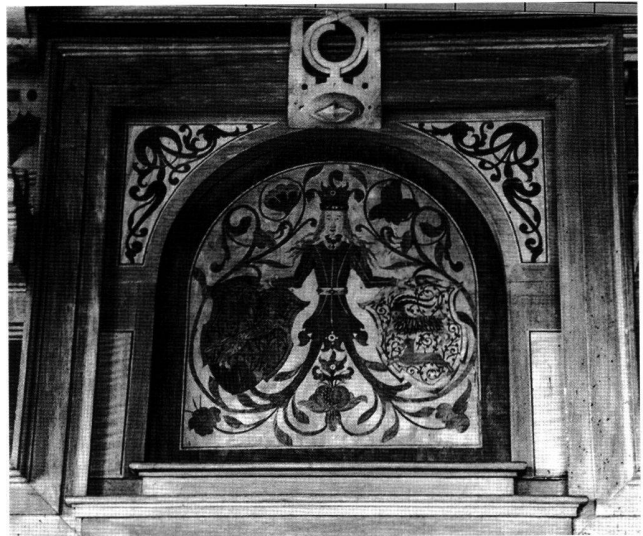


Abb. 3 Supraporte über der Eingangstür mit den Allianzwappen Milt-Elmer.

Supraporte mit eingeschriebener Ädikula unterbrochen (Abb. 3). Ein Schildhalter, dessen Kopfbedeckung und Beine in umgreifende Blüten- und Blattranken münden, hält die beiden eingelegten Wappen der Allianz Milt (Elsiner) und Elmer. Der linke Schild zeigt das Wappen der Milt: Auf einem Dreieck einen nach links steigenden Leoparden zwischen zwei sechsstrahligen Sternen. Im Elmer-Wappen zur Rechten des Schildhalters sind ein rechtsgewendeter Steinbock über einem ebensolchen Reh zu sehen.

Der Türflügel ist auf der Stubenseite mit einer furnierten Rahmung mit mittlerem Querfries konzipiert, die Rahmung ihrerseits in langrechteckige Felder unterteilt. Eine weitere Rahmung aus imitiertem Rustikamauerwerk innerhalb von nur wenig plastischen Profilstäben umgibt die beiden Füllungsfelder. Die querlaufenden Fugenstriche dieser Rahmung weisen konzentrisch auf die reich verzierten Füllungsflächen hin und erzeugen so eine perspektivi-

sche Tiefenwirkung. Die untere Füllung zeigt in der Mitte einen mehrfarbigen, perspektivisch dargestellten Diamantquader, der von kräftigen Beschlagwerkeinlagen umgeben ist. Im oberen Feld (Abb. 4) wird der Blick auf ein filigran wirkendes Grotesk-Rankenwerk¹¹ mit oberem Bogenabschluss geleitet, das von einer Bandeinfassung mit zweifarbigen Adern gerahmt ist. Eingebettet in die feingliedrigen Ranken nehmen auf Augenhöhe zwei einander zugewandte Schwäne mit ihren elegant geschwungenen Hälsen die Formensprache der Umgebung auf. In der Emblematis der Zeit kann der Schwan unter anderem als Symbol der Reinheit oder der reinen Freundestreue gelten.¹²

Die originalen ziselierten und verzinnten Spätrenaissance-Scharniere der Tür (Abb. 6) sind in subtiler Anlehnung an die feinen Rankeneinlagen gestaltet. Dass sie in der Breite über die Einrahmungsprofile auf dem Türblatt hinausreichen, darf nicht stören. Ähnliche Beispiele können dutzendweise aus dieser Zeit belegt werden. Gerade solche Details manifestieren deutlich die Formensprache des Manierismus, in dem geradezu programmatisch eine

Anhäufung reichster Verzierungen den Blick für die klare Gliederung verschleiert. Das Türschloss (Abb. 7) ist entwicklungsgeschichtlich nach dem jüngsten Gusto der Zeit ausgeführt. Bereits ist der Mechanismus von dem in einem Dreipass endigenden Gehäuse verdeckt. Seine Schauseite erfreut den Betrachter mit ziselierten Groteskranken. Eine sorgfältig geschmiedete, polygonale, kuppelförmige Kapelle¹³ sitzt neben dem reich verzierten Drehgriff des Nachriegels¹⁴ auf der Grundplatte.

Das Büfett

Gleich anschliessend neben der Tür steht das interessant gefertigte Büfett (Abb. 8). Es besteht im Unterbau aus einer zweitürigen Kredenz, auf der ein getreppter Aufbau zur bildergeschmückten Schaurückwand überleitet. Diese wird von einem zentralen überhöhten Bild und zwei flankierenden, kleineren Darstellungen dreigeteilt. Die gestalterische Steigerung der Mitte des Kredenzoberteils wird noch weitergeführt, indem um das Hauptbild ein tem-



Abb. 4 Obere Füllung der Eingangstür.



Abb. 5 Groteskvorlage in Gabriel Kramers «Architectura. Von den fünf Säulen sammt ihren Ornamenten und Zierden» [...], Prag 1606, CORINTIA II, fol. 19.



Abb. 6 Scharnierbeschlag der Eingangstür.

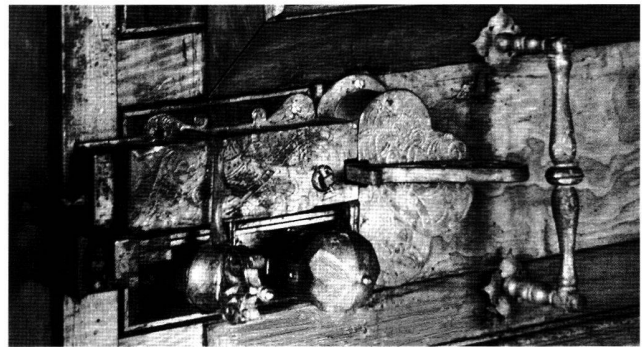


Abb. 7 Schloss an der Eingangstür mit dem den Mechanismus abdeckendem Gehäuse; Kapelle und Nachriegel.

pelartig vorspringendes Gehäuse aufgebaut ist. Die beiden seitlichen allegorischen Intarsienbilder sind von vorgelagerten Säulchen umgeben, die das Kranzgesimse auf der Täferabschlusshöhe tragen. Der eigenständig konzipierte Giessfasskalter ist, in der Tiefe etwas zurückgesetzt, rechts an die Kredenz angefügt und lediglich durch das Kranzgesimse mit dieser zu einer Einheit verbunden. Seine oben ausgerundete, im Grundriss halbkreisförmig konkave Zinn-Nische trägt den Schlag des einheimischen Meisters Hans Bäl¹⁵ und die gravierte Jahrzahl 1619 (Abb. 9). Bäl¹⁵ von Glarus hatte 1614 mit Brief und Siegel vom



Abb. 8 Büfett mit Giessfasskalter an der Südwand.

Grossen Rat die Erlaubnis erhalten, dass er als einziger im Lande Glarus altes und neues Zinngeschirr kaufen und verkaufen dürfe.¹⁶ Stilgeschichtlich interessant sind die hier früh belegten Zweipässe als Verzierungen auf den Beistössen des Unterteils.

Das Büfett überrascht in seiner ungewöhnlichen Gesamtkonzeption. Mit seinem prostylosartigen Kredenzaufbau gehört es zu den ganz raren Beispielen dieses Typs in der deutschsprachigen Schweiz: Rudolf Rahn publizierte 1883 im Zürcher Taschenbuch eine Zeichnung des Fest-

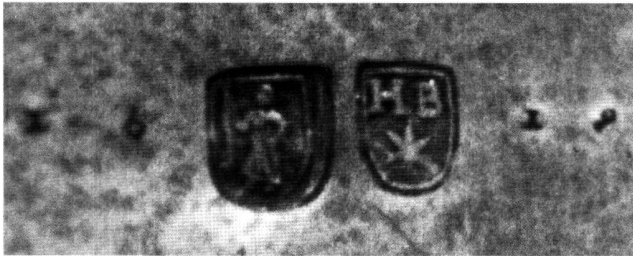


Abb. 9 Marke des Glarner Zinngiessers Hans Bälü mit gravierter Jahrzahl «1619» am Giessfasskalter.

saals aus dem Haus zum «Wilden Mann» in Zürich.¹⁷ Der Zeichnungslehrer J. C. Werdmüller vom Polytechnikum hatte sie kurz vor dem Abbruch des Hauses erstellt. Darauf ist ein vergleichbares Büfett von 1616 zu erkennen, das mit seinen zwar etwas steiferen Formen als das dem Büfett in Biltten am nächsten verwandte, um nicht zu sagen als dessen Vorbild gelten kann.¹⁸

Hans Vredemann – und noch viel mehr sein Sohn Paul de Vriese hatten mit ihren gedruckten Architekturvorlagen gewiss einen grossen Einfluss auf diese Ausformung. Zum einen haben sie eine ganze Serie von Schrank- und Kredenzvorlagen geschaffen. Zum andern ist eine Vorliebe für risalitartige Vorsprünge bei Hans Vredemann de Vriese auszumachen. Als glänzendes Beispiel kann in beiderlei Hinsicht auch das Titelbild von Gabriel Krammers «Architectura» angeführt werden. Auch was den Bekrönungsaufsatz des Giessfasskalters anbetrifft, bilden alle drei genannten Vorlagenzeichner sehr ähnliche Beispiele in ihren Stichen ab. Hans Vredemann de Vriese war kurz vor 1598 in Prag. Seine Laufbahn als Militäringenieur, Maler und Entwerfer weist gewisse Parallelen mit jener des Zürchers Gabriel Krammer auf, der zur selben Zeit als Auswanderer und Gardepfeiffer in kaiserlichen Diensten in Prag nachgewiesen werden kann. Einige Details der Ausstattung in der Biltener Prunkstube lassen sich mit Bestimmtheit auf die Vorlagen von Krammer zurückführen, der sein überaus vielseitiges Vorlagenwerk manieristischer Dekorationen im Jahre 1600 in Prag veröffentlicht hatte.¹⁹

Im Detail sind die Kredenztüren in völliger stilistischer Einheit und Übereinstimmung mit der Eingangstüre gestaltet. Die in der gleichen Art durch Felder unterteilten Rahmungen und die herrlichen Grotteskranken mit den eingebundenen Schwänen wiederholen sich auch hier im Doppelschnittverfahren. Die Pilaster folgen in ihrer Grundform der Vorlage von Krammers IONICA III, Tafel 12, dem dritten Beispiel von links (Abb. 11), währenddem die darauf eingelegte Dekoration dem letzten Beispiel von COMPOSITA II, Tafel 3, entspricht (Abb. 12). Die Ausformung der Kapitellvoluten nimmt das letzte Muster von Krammers IONICA III, Tafel 12, auf.

Die Schauwand über der Kredenz zeigt das Bild Kaiser Heinrichs II. zwischen den allegorischen Figuren der Caritas links und der Prudentia rechts. Die Caritas, das Sinnbild der Mutterliebe in naturalistischer Art dargestellt (Abb. 13), trägt auf dem linken Arm, jenem des Herzens, ein Kleinkind und hat ein zweites zu Füssen. In der rechten Hand hält sie ein Füllhorn. Die mehrfarbigen, barocken Einlegearbeiten sind gestalterisch nach dem dannzumal jüngsten Geschmack ausgeführt worden. Binnengravuren erzielen überdies verfeinernde Effekte.

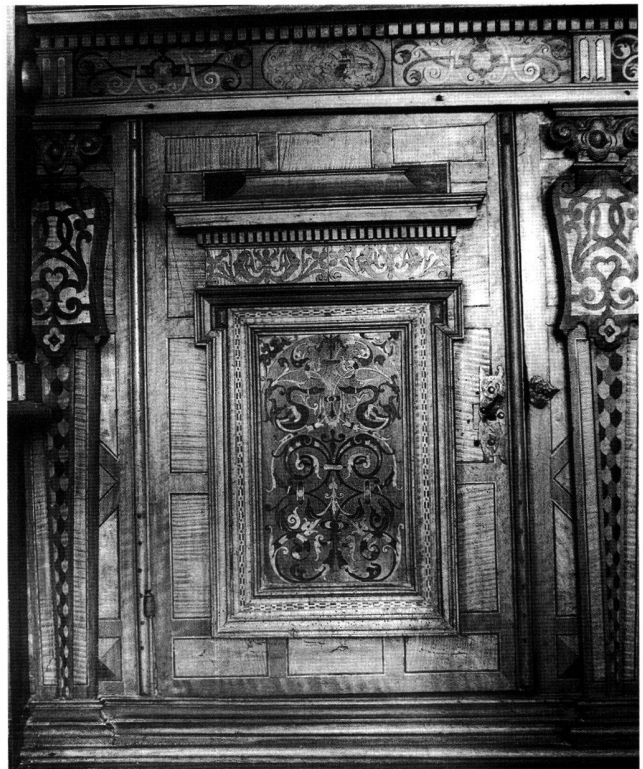
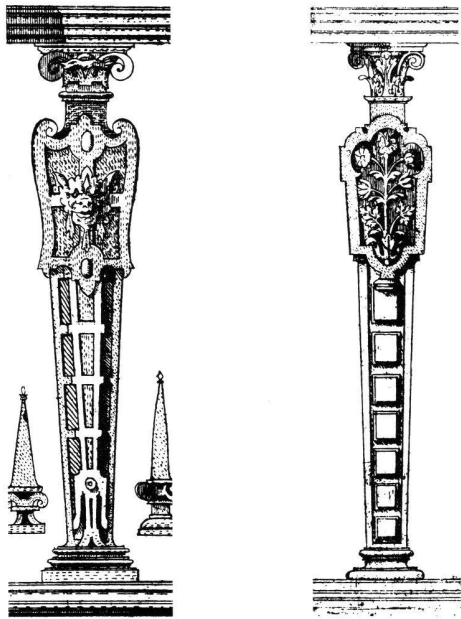


Abb. 10 Unterteil der Kredenz mit Pilastern nach Vorlage von Gabriel Krammer.



Im Zentrum steht, umrahmt von einer Ädikula, der Heilige Kaiser Heinrich II. (* 975, † 1024) als religiöser Monarch und Sinnbild für tugendhafte Vorbildlichkeit (Abb. 14). Dargestellt ist er in der damals üblichen Art als geharnischter Ritter im Habitus des 16. Jahrhunderts mit wallendem, übergeschlagenem Mantel, Kaiserkrone und Aura. In der rechten Hand trägt er das Reichsschwert als Zeichen der Macht, in der Linken ein Kirchenmodell zur Erinnerung an seine zahlreichen Kirchenstiftungen. Die Wahl dieser vorbildlichen Heiligen-Figur zur Ausschmückung des Prunkzimmers war für dessen Erbauer, Heinrich Milt bzw. Elsiner, offensichtlich ganz bewusstes Programm. Nicht nur mit seinem Vornamen fühlte er sich dem Kaiser verbunden, sondern auch in seiner Eigenschaft als Mäzen und Kirchenstifter, liess er doch 1607 anstelle

Abb. 11 und 12 Vorlagen in Gabriel Kramers «Architectura», Prag 1606. Details aus den Tafeln IONICA III, 12, und COMPOSITA II, 3.



Abb. 13 Allegorische Figur der Caritas an der Rückwand des Büffetts.

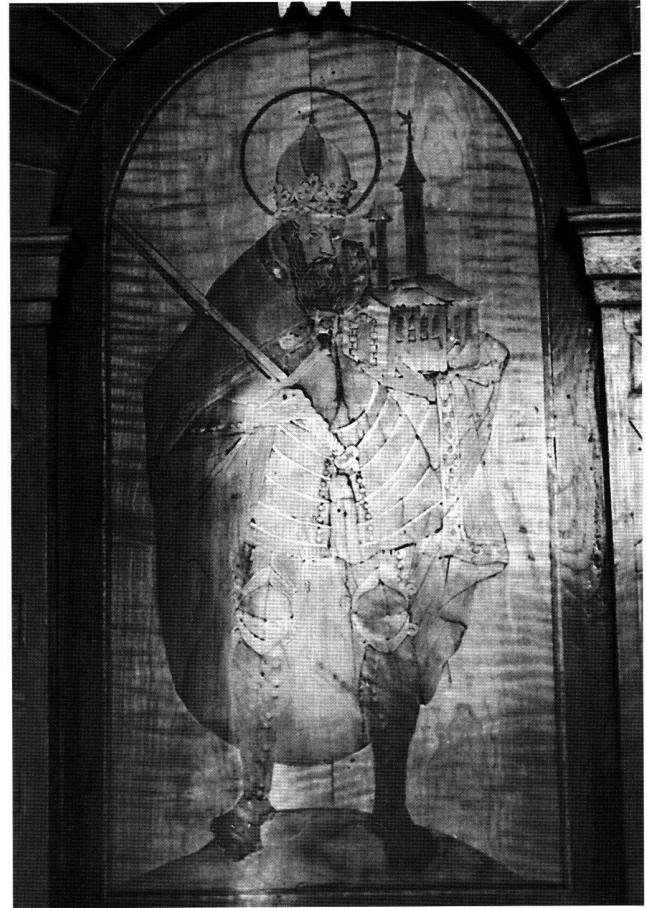


Abb. 14 Kaiser Heinrich II. als Heiliger und Kirchenstifter im Mittelfeld der Büffett-Rückwand.

der bestehenden Kapelle in Bilten eine Kirche bauen und schenkte auch noch genügend Umland dazu, so dass 1611 ein Pfarrhaus errichtet werden konnte.

Die allegorische Frauenfigur der Prudentia, der Klugheit, auf der rechten Seite (Abb. 15), ist mit den Attributen des Spiegels, des Zepters mit Schlange und des Zirkels gekennzeichnet: Der sich selbst vorgehaltene Spiegel bekräftigt die Erkenntnis, dass Tugend über Schönheit geht, die das Zepter der Frau umwindende Schlange besagt, dass Verstand die Stärke (Macht) überwindet, und der Zirkel steht für das Erkennen der tugendhaften Mitte zwischen zwei Lastern.²⁰

Die östliche Fensterwand

Die Fensterwand gegen Osten wird durch die beiden Fensternischen mit den geknickten Stichbogenstürzen, den Sitzbänken am Licht und den die letzteren unterstüt-

zenden gedrechselten Balustersäulen geprägt. Dazwischen ist eine dominante Hausteinsäule gestellt (Abb. 16). Über dem im Querschnitt quadratischen Postament, das unten mit Holz verkleidet, erst auf Sitzbankhöhe sichtbar beginnt, folgt ein runder Schaft. Er ist in Renaissanceart mit diagonaler und fischgratartiger Scharrierung behauen. Eine würfelförmige, unten mit abgerundeten Ecken versehene Kapitellbase trägt ein unidentifiziertes Wappen mit einem nasenberingten Löwen. Handelt es sich dabei eventuell um ein symbolisches Zeichen gebändigter Macht? Seitliche Verzierungen mit Rankenband und Rosettenmuster spielen auf die unbeschwerte Lebendigkeit und die immerwährende Liebe an. In diesem Zusammenhang stehen die über einer Wulstplatte angeordneten Allianz-wappen Milt-Elmer (Abb. 16). Auf der darüber sich befindlichen sattelholzartigen Sturzverkleidung ist die Jahrzahl 1616 appliziert. Sie ist in ihrer Ausführung der Alphabettvorlage von Gabriel Kramer ganz nahe (Abb. 17).²¹



Abb. 15 Allegorische Figur der Prudentia an der Rückwand des Büfetts.



Abb. 16 Kapitell der Hausteinsäule vor der östlichen Fensterwand. Oben die Wappen Milt und Elmer, darüber die Jahrzahl «1616».



Abb. 17 Alphabetvorlage in Gabriel Krammers «Schweiff buchlein. Mancherley Schweiff, Laubwerck, Rollwerck, perspectif und sonderliche gezierden [...]», Köln 1611.

Die Vertäferung der Nordwand

Gleich durch zwei Fensterpaare strömt dem Eintretenden von der symmetrisch gegliederten Nordwand das Licht entgegen. Die Vertäferung folgt hier althergebrachten Architekturvorstellungen. Auf einem Sockelgeschoss, das bis zur Sitzbankhöhe reicht (einfache Rahmen mit glatten Füllun-

gen) folgt das Hauptgeschoss. Seine straffe Gliederung wird durch Pilaster und dazwischenstehende Bogenstellungen über querliegenden, rechteckigen Basen erzielt. Die Pilaster, wie auch die darübergestellten Gebälkappliken zeichnen sich durch aufgesetzte, glatte Schildbuckel aus. Möglicherweise sollen sie Gemmen imitieren. Gabriel Krammer bildet solche Zierelemente vielerorts ab. Sie scheinen eines seiner ihm eigenen Dekorationsmittel zu sein (Tafel 26 und weitere mehr).

Das Gebälk ist wie die Pilasterbrüste (auch eine Krammersche Eigenart) mit manieristischen Groteskranken im Doppelschnittverfahren am Fries verziert. Das umlaufende, ausragende Kranzgesimse hat eine klassische Traufleiste. Darüber folgt eine einfache, durch Rahmungen gegliederte Attika mit Profilleisteneinfassung. Auch dabei wird das Abrücken von den Renaissanceformen sichtbar: Die Kehlung ist nicht mehr aus Abplattungen und Hohlkehlen oder Karniesstäben zusammengesetzt, sondern stellt eine straffe Folge von Hohlkehle, Viertelrundstab und nochmaliger Hohlkehle mit schmalen Falzabsätzen dar (Abb. 18). Das sind charakteristische Formgebungen für die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts. Die furnierten Füllungsfelder werden von einem zweifarbigen Filet und einem Band aus dunkel durchgefärbtem, gewimmertem Ahornholz eingefasst. Mit der Profilleistenbegleitung ergibt sich auch so ein sehr gepflegter Eindruck.

Über der Attika bildet ein kräftiges Gebälk den oberen Wandabschluss und den Übergang zur Decke. Zwischen Kragsteine imitierende Konsolstützen sind am dunklen Fries spiegelbildlich zusammengesetzte Groteskranken aus hellem Ahornholz aufgesetzt (Abb. 18 und 19). Diese in grosser Vielfalt als filigranes Band im Zimmer umlaufenden Dekorationen bilden einen Schwerpunkt in der Gestaltung desselben. Leider konnten bis jetzt noch keine konkreten Vorlagen zu diesen einmal eher streng geometrisch bis manchmal üppig wuchernden Rankenverschlingungen gefunden werden. Sie sind jedoch in jeder Hinsicht vergleichbar mit denjenigen der Kanzeln in den Kirchen von Betschwanden/GL (Abb. 20) und Elm/GL (Abb. 21). Die Elmer Kanzel ist mit Inschrift signiert und datiert: «MNL HAD SI GEMACHT 1615», wie bereits Ernst Buss festgestellt hat.²²



Abb. 18 Groteskranken am Gebälk über der Täfelung. Wandabschlussfries der Nordostecke.

Die Kammertür in der Westwand

Die Westwand der Prunkstube (Abb. 22) weist einen analogen Aufbau der Vertäfelung auf wie die zuvor beschriebene Nordwand. Die Fensterseite, gegen Norden, nimmt noch ein ca. 90 cm langes Sitzbankstück mit geschweift konturierter Endigung ein. Dann folgt eine sich der Eingangstüre in Reichheit und Grösse untergeordnete Türe (Abb. 23). Sie unterbricht die Wand asymmetrisch. Die bei-

den aufrechten Gewändeteile sind mit Fladeresche und eingeschriebenen dunklen Kreisscheiben furniert. Davor stehen auf zweifarbig eingelegten Postamenten die in der Tiefe gestaffelten Pilaster. Auch hier entsprechen die Konturen und die Dekoration der Brustteile genau den Vorlagen von Krammers COMPOSITA II, 3, untere Reihe, 3. Muster von links (Abb. 24). Das einfache, etwas hausbacken wirkende Gebälk über der Türe ist mit einem beschlagwerkartigen durchbrochenen Aufsatz überhöht.



Abb. 19 Grotteskranken am Gebälk über der Täfelung.



Abb. 20 Kanzel der Kirche Betschwanden, GL, datiert 1619.



Abb. 21 Kanzel der Kirche Elm, GL, datiert 1615.



Abb. 22 Nordwest-Ecke der Miltschen Prunkstube.



Abb. 23 Kammertür an der Westwand.

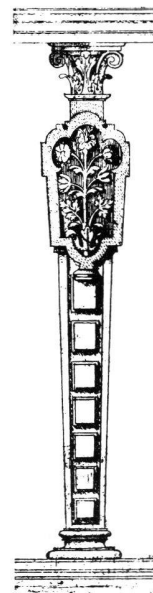


Abb. 24 Vorlage in Gabriel Kramers «Architectura», Prag 1606. Detail aus der Tafel COMPOSITA II 3.

Der Türflügel ist in nicht allzu strenger Nachbildung des Krammerschen Beispiels CORINTHIA VI, 20, unten Mitte ausgeführt (Abb. 25). Die untere, von einem Beschlagwerkrahmen eingefasste Türfüllung weist in den Eckzwickeln der furnierte Ädikula als Verzierung die Gegenstücke von der Supraporte über der Eingangstüre auf.

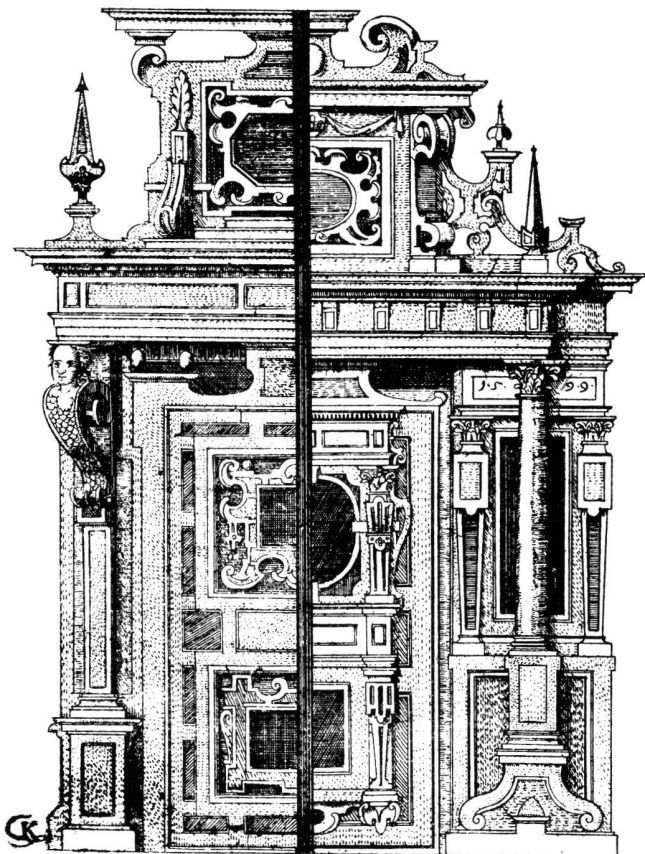


Abb. 25 Architekturvorlage zur Gestaltung eines Portals in Gabriel Krammers «Architectura», Prag 1606. Detail aus der Tafel CORINTHIA VI 20.

Die restlichen Teile der Westwand und die westliche Hälfte der Südwand entsprechen dem eingangs beschriebenen Wandaufbau. Ohne Sitzbänke treten sie in der Bedeutung und Instrumentierung hinter die anderen Raumeile zurück. Zu berücksichtigen ist allerdings die im Farbton und in der Auswahl der Holzmaserung etwas unterschiedliche Ergänzung. Mit grosser Wahrscheinlichkeit wurde diese handwerklich sonst sehr saubere Arbeit von J. Landolt aus Näfels im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts ausgeführt.²³

Die Kassettendecke

Die Decke beeindruckt vor allem mit ihren zwei den Hauptteil des Raumes überspannenden Kassetten (Abb. 26). Ihre Zargen sind mit Triglyphen und Akanthusverzierungen an den Kragelentenden, bzw. Konsolstützen und reichem stilisiertem Groteskrankenwerk belegt. Über einem feinen Zahnschnitt schliessen gegen die Mitte vorstehende Profilleisten zu einem Absatz an. Eine darüberliegende horizontale Rahmung aus Fladeresche hat Zweipasseinlagen und Eckteile mit illusionistischen Diamantschliffklötzen. Vier breitrandige Kassetten mit aufragenden Vertiefungen sind in den Ecken der Rahmenlichter eingefügt. Dazwischen steigen ebenfalls vertiefte Kassetten rampenartig gegen das Zentrum auf. Sie sind mit Rollwerkapplikationen auf den Rahmenflächen und plastisch fein geschnitzten geflügelten Engelsköpfen bereichert. Die zentrale, quadratische Kasette ist mit einer dominierenden Schnitzereiverzierung besonders hervorgehoben: Schon die Zargen werden von feinen Herzblatt-, Zahnschnitt- und Eierstabschnitzereien eingefasst. Als eigentliche Hängeplastik ist in der Mitte eine Verzierung aus einer dreifach gestuften Akanthusrosette mit einer halbgeschlossenen Blattkapsel und dem daraus ragenden Blütenkolben eingesetzt.

Ergebnisse der Detailbetrachtungen

Die Erkenntnisse, die sich aus der genaueren Untersuchung des Prunkzimmers ergeben, sind vielfältiger Art. Es fällt auf, dass diese Kostbarkeit glarnerischen Kunsthandwerks in einem äusserlich zwar stattlichen, jedoch architektonisch eher zurückhaltend gestalteten Haus eingebaut ist. Das entspricht durchaus der protestantisch puritanischen Denkart des Erbauers, dessen strenge ethische Lebensgrundsätze mehrfach dokumentiert sind.²⁴ Auch das Bildprogramm am Büfett mit seinen allegorischen Darstellungen manifestiert diese Haltung deutlich. Heinrich Milt wollte seinen grossen Reichtum, den er mit Alpwirtschaft und Viehhandel errang, anscheinend nicht jedermann offenbaren. Die Lage des Prunkzimmers im Dachgeschoss entspricht der weithin geübten Gepflogenheit, Festräume dorthin zu verlegen, weil sie nicht als täglich bewohnte Stuben oder Säle benutzt wurden. Wenn der Raum in der Publikation «Das Bürgerhaus der Schweiz» zwar als Ehrenstube bezeichnet wird, so kann er mit Rücksicht auf das daneben liegende Schlafzimmer durchaus auch in der Funktion eines Gastzimmers und Teils einer Suite gesehen werden;²⁵ dies um so eher, wenn die Miltsche Familientradition zutreffen sollte, wonach die Prunkstube zur würdigen Aufnahme des aus französischen Kriegsdiensten heimkehrenden Bruders von Heinrich Milt erstellt wurde.²⁶

Der innenarchitektonische Ausbau des Raumes entspricht gewiss nicht dem aktuellsten Geschmack der damaligen Zeit. Aber in Anbetracht der konservativen Haltung der protestantischen Schweizer zu Beginn des 17. Jahrhun-



Abb. 26 Zentrale Hauptkassette der Decke.

derts kann nicht von einer markanten Stilverspätung gesprochen werden. Dagegen überrascht der in diesem Zusammenhang auffallende, offenbar manieristische Ornamentschmuck. Besonders interessant daran ist, dass es gelingt, die Vorlagen für verschiedene Verzierungen in einem Musterbuch des ausgewanderten Zürcher Kunstschreiners und Radierers Gabriel Kramer nachzuweisen. Dessen Spuren und Ausstrahlung auszuleuchten wird für die Kunstgeschichte eine nicht uninteressante Aufgabe sein. Dass solche Vorlagenwerke bei der Umsetzung nicht in allen Einzelheiten doktrinär angewandt wurden, ist bereits mehrmals belegt worden und auch andernorts ersichtlich.²⁷

Man stellt unschwer fest, dass Heinrich Milt sich den Ausbau viel kosten liess. Nur beste Qualität und reicher Dekor waren gut genug. Denken wir nur an die Befensterung: Grosse helle Fenster lassen die ganze Pracht der Ausstattung in bestem Licht erscheinen. Die Verglasung ist heute nicht mehr original erhalten, muss aber als mit Bleiruten gefasste Butzenscheiben sehr teuer gewesen sein. Die steinerne Fenstersäule ist von Meisterhand kostspielig bearbeitet.

Unter solchen Vorzeichen ist eine gewisse repräsentative Selbstdarstellung der Erbauerfamilie zu erwarten, wenn solches auch nicht an die grosse Glocke gehängt wird. Mit den Allianzwappen Milt-Elmer, über der Türe in Holz eingelegt und an der Fenstersäule zusätzlich eingehauen, trug Heinrich Milt dem Rechnung. Das war wohl angebracht, weil seine Frau Regula Elmer²⁸ eine wohlhabende Tochter des von 1594–1596 gewesenen Landessäckelmeisters, Landammans und späteren Tagsatzungsdelegierten Heinrich Elmer war.²⁹

Die Handwerkstechnik am Zimmer belegt den hohen Wissens- und Könnensstand des unbekanntem Verfertigers. Dazu gehört insbesondere die reiche Furnierauswahl, die sorgfältig zusammengestellt wurde. Fladeresche war noch immer begehrt und eines der teuersten Hölzer des ausgehenden 16. und frühen 17. Jahrhunderts. Diese Furniere wurden, wenn man sie nicht selber herstellen konnte als Pfundholz³⁰ bezeichnet, weil man sie nach Gewicht handelte. Für billigeren Ersatz bediente man sich andernorts gar bedruckter Papiertapeten mit Fladerdekor.³¹ Einige Spezialitäten, die nicht jeder Schreiner beherrschte, sind sicher die verschiedenen eingefärbten Furniere. Die dunk-

len Partien aus Fladeresche, geriegeltem Ahorn und Nussbaum, sowie die grünen Einlagen der Intarsien am Büfett und an der Supraporte zeugen davon. Sie haben bis heute nichts von ihrer Leuchtkraft verloren.

Meisterhaft sind die unzähligen Einlegearbeiten und Grotteskapplikationen in ihren sauberen Linienführungen gesägt. Bei den Furnierarbeiten verblüffen die eingelegten runden Säulenschäfte.³² Die Beherrschung dieser Technik gehört zum Schwierigsten, was ein Ebenist leisten kann, und ist auch heute mit Hilfe der hochentwickelten Technologie noch eine grosse Herausforderung.

Die vielen Profilstäbe sind absolut sauber gekehlt, auch wenn sie wahrscheinlich mit Kehlhebeln und nicht als gezogene³³ Profile hergestellt wurden.

Schnitzereizzierrat ist hauptsächlich an der Decke, wo die Verstaubung weniger gross ist, und am Büfett auszumachen. Gekonnt sind die dreiviertelplastischen Engelsköpfe mit den feingeschnittenen Federschwingen ausgeformt (Abb. 25). Zahlreiche ornamentale Akanthusdarstellungen an den Deckenhängestücken, an den Gesimskonsolen und am Giessfasskalter belegen eine sichere, feinfühligeschnitzerhand. Die vielen Rollwerkvoluten, die Kapitelle und die manieristischen Konsolstützen gehören zu den übrigen Schnitzereien, die ebenfalls grosse handwerkliche Anforderungen stellen.

Nicht zu vergessen sind auch die kunstvollen Drechslerarbeiten an den Beinen der Bänke, den pokalähnlichen Aufsätzen am Büfett und nicht zuletzt den furnierten Säulenschäften mit den profilierten Basis-, Schaft- und Halsringen. Dabei gilt es festzuhalten, dass glatte Säulenschäfte von diesen Ausmassen ebenso schwierig zu drehen gewesen sind wie die profilierten Teile.

Die Beschläge der Türen sind, wie bei der Beschreibung der Einzelteile erwähnt, von sehr gepflegter Ausführung. Einige Ziselierungen sind auch im Grotteskstil gehalten. Bei den Türzuziehern ist eine Einheit festzustellen. Leider sind die originalen Schlösser am Büfett später ersetzt worden. Im Gegensatz zur verzinnnten Oberfläche der übrigen Beschläge weisen die Langbänder des Büfetts poliertes und fein ziseliertes Eisen auf.

In der Detailgestaltung lassen sich zahlreiche Einzelheiten auf die vielfältigen Vorlagen von Gabriel Krammer zurückführen. Als Praktiker hatte er es verstanden, den Handwerkern entgegenzukommen. Die grosse Varietät innerhalb des manieristischen Schaffens ist voll ausgeschöpft: Von eher kantigen bis zu rein ornamentalen, verspielten Details in weichen, fließenden Formen ist alles zu finden. Beim genauen Studium von Krammers Vorlagen wird man gewahr, dass nicht jedes Ornament erstmals aus seiner eigenen Feder ans Licht kam. Im Prunkzimmer der Milt aus Bilten sind im speziellen Pilasterformen und deren Dekoration, sowie die Grundgestaltung mit rahmenden Felderelementen an den Türen übernommen worden. Weitere Eigenheiten aus den Krammerschen Vorlagen sind die häufig in den Rahmenecken vorkommenden illusionistischen eingelegten Pyramiden und die markanten Schildbuckel auf den Pilastern.

Die Ausformung der Deckenkassetten mit den kreuzförmigen Zentren, deren eingeschriebene Kassetten rampenartig emporsteigen, kann an mehreren in diese Zeit gehörigen Innenausbauten gefunden werden.³⁴ Das Zentrum der Kassettendecke im 30 Jahre jüngeren, 1647 datierten Prunkzimmer des Freulerpalastes im unweit gelegenen Näfels weist noch dasselbe Gestaltungselement auf, das den Übergang von Spätrenaissanceformen zu barocken Dekorationen darstellt. Die starke Plastizität auf mehreren Ebenen spricht hier die neue Sprache der Zeit.

Aus dieser Vorbildhaftigkeit für das lokale Kunstschaffen, das wir mit Abweichungen und modischen Neuerungen im Freulerpalast wieder antreffen, kann man dessen Wertschätzung ausdrücken. Wohl ist damit auch ein Wett-eifern von Wohlhabenden in der gleichen Region zu sehen. Im Vergleich zum berühmten zeitgleichen Seidenhofzimmer aus Zürich erscheint die Biltener Prunkstube fast ebenbürtig, was den gestalterischen und handwerklichen Aufwand betrifft. Der hier jedoch viel stärker ausgeprägte Manierismus setzt gegenüber dem ruhiger wirkenden Zürcher Zimmer einen eigenen Akzent, der jedermann in seinen Bann zieht.

ANMERKUNGEN

- ¹ Anlässlich der «Frühlingsversammlung» des Historischen Vereins des Kantons Glarus, am 18. Juli 1881, fand eine Begehung im Miltenhaus in Bilten statt. Prof. Dr. Rudolf Rahn erläuterte mit eindringlichen Worten die Stellung des Prunkzimmers in der Kunstgeschichte und die zahlreichen Details. Insbesondere war seine Mahnung nötig, man möge von einem Verkauf Abstand nehmen. Offenbar waren bereits solche Gedanken beim damaligen Eigentümer, dem nicht mit Geld gesegneten Evangelischen Hilfsverein des Kantons Glarus, im Schwange. – Die einzige mir bis jetzt bekannte ältere Publikation, die den Raum mit Text, Zeichnungen und Abbildungen ausführlicher würdigt ist [ERNST BUSS], *Das Bürgerhaus im Kanton Glarus* (= Das Bürgerhaus in der Schweiz, Bd. 7), Zürich 1919, S. XIV, Tafeln 6, 7, 8. – OTTO VON FALKE (Hrsg.), *Deutsche Möbel des Mittelalters und der Renaissance* (= Deutsche Möbel vom Mittelalter bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts, hrsg. von OTTO VON FALKE / HERMANN SCHMITZ, Bd. 1), Stuttgart 1924, S. 188, bringt eine Abbildung des Prunkzimmers ohne Beschreibung im Textteil. – Die Erwähnungen der Miltschen Stube in JÜRIG DAVATZ, *Der Freulerpalast in Näfels – Museum des Landes Glarus*, Glarus 1995, S. 148, 149, 151, basieren im allgemeinen auf den Erkenntnissen des Autors des vorliegenden Artikels. – Ein Aquarell, mit Federzeichnung und Bleistiftvorzeichnung in Brauntönen, Sepia und Grauwerten ist signiert und datiert: «J. L. Meyer pinxit 1882». 101 × 51,8 cm; LM 65419. Ohne Herkunftsangabe, alter Bestand des Landesmuseums (Abb. 1).
- ² Die schon seit längster Zeit in Bilten und Glarus ansässige Familie Milt wurde auch Elsiner genannt. Allerdings figurieren die meisten Einträge in den nicht allzu zahlreichen Akten in überwiegender Zahl unter der Bezeichnung Milt. Der Eintrag im ältesten Kirchenregister von Bilten lautet denn also: «Herr Heinrich Milt, genannt Elsiner, war der erste, anno 1607, war auch Bauherr, als unter welchem diese Kilchen erbauen, in bäuliche Ehr gebracht und gebührender Massen gezierred worden».
- ³ [ERNST BUSS] (vgl. Anm. 1), S. XIV.
- ⁴ Freundliche Mitteilung von Herrn Jakob Elmer-Allemann, Niederurnen GL.
- ⁵ Es fällt auf, dass hier Lindenholz eingesetzt worden ist. Nur ganz rare Beispiele ähnlicher Art sind mir aus dieser Zeit bekannt. Möglicherweise war dies eine Werkstatteigenheit oder gar eine noch nicht ausreichend bekannte lokale Mode. Im Freulerpalast findet sich Lindenholz in weniger reich vertäfelten Räumen. Eine gebeizte Lindenholzdecke aus dem Schloss Zizers, GR, im Landesmuseum, R. 47, erweckt mit ihrer flammigen Maserung den Eindruck von Nussbaumholz.
- ⁶ Die Fenster sind mit steinernen Kreuzstöcken unterteilt.
- ⁷ Aufnahme von Fotograf Nöhring, Lübeck, vor 1924, in OTTO VON FALKE (vgl. Anm. 1), S. 188.
- ⁸ Eine ähnliche Fusspartie eines Säulenpostaments zeigt GABRIEL KRAMMER, *Architectura. Von den fünf Säulen sambt iren Ornamenten und Zierden* [...], Prag 1606, in der Tafel CORINTHIA VI, 20, unten Mitte.
- ⁹ Geriegelter Ahorn = gewimmerter Ahorn, ist ein Holz mit wellenartigem Wuchs in der Längsrichtung. In den ungleich angeschnittenen Poren erzeugt die unterschiedliche Lichtbrechung helle und dunkle Querstreifen. Diese Holzart wird besonders häufig für die Böden von Streichinstrumenten verwendet.
- ¹⁰ Beim Doppelschnittverfahren werden die Konturen durch die aufeinanderliegenden Schichten Hell und Dunkel gleichzeitig gesägt, ausser einer geschickten Sägeföhrung sind keine aufwendigen Einpassarbeiten nötig. Die Ausschnitte können ausgetauscht werden und ergeben ohne Materialverlust zwei Flächen mit je einem positiven und einem negativen Bild.
- ¹¹ Das Grotteskwerk weist grosse Ähnlichkeit zu den Gabriel Krammerschen Vorlagen von 1606 auf. Besonders GABRIEL KRAMMER (vgl. Anm. 8), Tafel CORINTHIA II, Folio 19; aber auch CORINTHIA III, Folio 20, hat den gleichen Charakter.
- ¹² ARTHUR HENKEL / ALBERT SCHÖNE, *Emblemata, Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Stuttgart 1967, Sp. 814–815, 817.
- ¹³ In der Kapelle sind der Schlüsseldorn und die Drehhemmnisse, die Zuhaltungen, untergebracht.
- ¹⁴ Mit dem Nachriegel kann die Türe von innen verschlossen werden, so dass sie selbst mit dem Schlüssel von aussen nicht geöffnet werden kann.
- ¹⁵ Diese Zinnmarke wurde als erste bekannte zuhanden des Zinnkataloges im Schweizerischen Landesmuseum registriert. In HUGO SCHNEIDER / PAUL KNEUSS, *Die Zinngiesser der Schweiz und ihre Marken* (= Zinn, Bd. 3), Olten/Freiburg i.Br. 1983, ist sie noch nicht enthalten.
- ¹⁶ ERNST BUSS, *Die Kunst im Glarnerland von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart*. Festschrift des Kunstvereins Glarus zum Jubiläum seines 50-jährigen Bestandes 1870–1920, Glarus 1920, S. 12ff., GRP vom 1. April 1614 und 17. April 1615.
- ¹⁷ JOHANN RUDOLF RAHN, *Ein Patrizierhaus des 17. Jahrhunderts. Der «Wilde Mann» in Zürich*, in: Zürcher Taschenbuch auf das Jahr 1883, Zürich 1883, S. 18–29, Abb. nach S. 28.
- ¹⁸ Das Interieur wurde nach Braunschweig verkauft und war bereits 1939 verschollen (*Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich, 4: Die Stadt Zürich* [2. Teil], von HANS HOFFMANN / PAUL KLÄUI, Basel 1949).
- ¹⁹ Zu Gabriel Krammer und seinem Werk, siehe CARL BRUN, *Schweizerisches Künstler-Lexikon*, Bd. 2, Frauenfeld 1908, S. 191. – SIMON JERVIS, *Printed Furniture Designs before 1650*, Leeds 1974, S. 38–39. – Weitere Ausgaben von GABRIEL KRAMMER (vgl. Anm. 8) folgten 1606 und 1608, offenbar kurz nach Krammers Tod. Sie wurden von Marco Sadeler erneut ausgeführt und 1611 in Köln von Johan Bussemacher erneut aufgelegt, weil die alten Ausgaben vergriffen waren.
- ²⁰ ARTHUR HENKEL / ALBERT SCHÖNE (vgl. Anm. 12), Sp. 1346 (Spiegel), 646 (Schlange und Zepter), 1419–1420 (Zirkel).
- ²¹ SIMON JERVIS (Anm. 19), Abb. 272.
- ²² ERNST BUSS (vgl. Anm. 16), S. 40.
- ²³ Der Jahresbericht 1894 des Schweizerischen Landesmuseums erwähnt die Anstellung von J. Landolt aus Näfels für die Montage des Rosenburgzimmers aus Stans und nennt als Referenz dessen Arbeiten im Freulerpalast in Näfels und in der «Armenanstalt» (= Haus Milt-Elsiner) in Bilten, *Schweizerisches Landesmuseum in Zürich. Dritter Jahresbericht 1894*, S. 72.
- ²⁴ Im Jahr 1637 sprach sich Heinrich Milt an der Landsgemeinde für die Verlosung der Ämter aus, um den Wahlbestechungen, Bezahlung von Freigetränken in den Wirtsstuben, Einhalt zu gebieten. Dies wurde in der Folge auch angenommen. Er erleichterte 1612 der reformierten Kirchengemeinde Bilten die Ablösung von sämtlichen noch existierenden Verpflichtungen gegenüber der katholischen Pfarrkirche Schänis. 1607 schenkte er Land für den Bau einer eigenen Kirche in Bilten und trat dabei als Bauherr auf. 1611 wurde selbst der Bau eines Pfarrhauses für die Biltener möglich. Somit war es angebracht, dass die zum neuen Glauben Übergetretenen endlich unabhängig wurden.

- ²⁵ Weitere Zimmer mit barockem Ausbau aus dem 18. Jahrhundert sind überdies im durch den Vorraum getrennten südlichen Teil des Dachraumes eingebaut.
- ²⁶ *Das Bürgerhaus im Kanton Glarus* (vgl. Anm. 1), S. XIV. – HANS JAKOB LEU, *Allgemeines Helvetisches, Eydgenössisches oder Schweizerisches Lexikon*, Bd. 13, Zürich 1757, S. 192, nennt unter «Milt»: «Ein Geschlecht in dem Land Glarus, aus welchem Hans Ulrich Anno 1622 über eine Kompagnie unter dem Regiment Steiner in Königlich Französischen Diensten in Veltlin gewesen».
- ²⁷ Das Prunkzimmer aus der Rosenburg in Stans wurde ebenso durch beliebige Bezugnahme auf Vorlagen Elsässischer Entwerfer gestaltet.
- ²⁸ Regesten J. J. Müller-Kubli im Landesarchiv Glarus.
- ²⁹ *Historisch-Biographisches Lexikon der Schweiz*, Bd. 3, Neuenburg 1926, S. 26.
- ³⁰ FRITZ HELLWAG, *Geschichte des deutschen Tischlerhandwerks*, Berlin 1924.
- ³¹ Fragment um 1570 aus Zürich mit dem Aufdruck auf der Rückseite «Züricher Papeir», jetzt im Schweizerischen Landesmuseum, Zürich. Auch im Winkelriedhaus und in der Rosenburg in Stans, NW, 1565–1606 belegt.
- ³² In GABRIEL KRAMMER (vgl. Anm. 8) sind ganz vergleichbare Beispiele in der DORICA I und in der IONICA I abgebildet.
- Ähnlich eingelegte und rundum furnierte Säulenschäfte aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts zeigt HEINRICH KREISEL, *Die Kunst des deutschen Möbels*, Band 1: Von den Anfängen bis zum Hochbarock, München 1968, Abb. 233, 239 und 241, aus Franken, Thüringen und der Steiermark. Die Säulen am Hauptgeschoss des Zürcher Seidenhofzimmers, das zeitgleich mit dem Miltschen Prunkzimmer entstanden ist, sind mit schraubenartig gewundenen, steigenden Bändern, unterbrochen von zusammengesetzten und brandschattierten Filets, furniert.
- ³³ Mittels Profilschabeisen hergestellte Profile von grosser Genauigkeit und sauberer Oberfläche, praktisch ohne Einrisse. Sie wurden auf Ziehladen, oder Ziehbänken, vergleichbar mit der Drahtherstellung, aus dem Holz herausgeschabt. Näheres dazu in JOSEF MARIA GREBER, *Die Geschichte des Hobels, von der Steinzeit bis zur Entstehung der Holzwerkzeugfabriken im frühen 19. Jahrhundert*, Zürich 1956, S. 315ff.
- ³⁴ Zum Beispiel in der Prunkstube aus der Rosenburg in Stans (1606; Schweizerisches Landesmuseum), in der Prunkstube aus dem Haus «Zum wilden Mann», Zürich (1616; abgebrochen, siehe oben, S. 188), im Seidenhofzimmer aus Zürich (1615–1620; Schweizerisches Landesmuseum).

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1: Schweizerisches Landesmuseum, Zürich.
 Abb. 2–4, 6–10, 13–23, 26: Autor.
 Abb. 5, 11, 12, 24, 25: Repros aus SIMON JERVIS, *Printed Furniture Designs before 1650*, Leeds 1974.

ZUSAMMENFASSUNG

Anhand von zahlreichen Details liess sich das Prunkzimmer der Milt von Bilten GL in seiner Gestaltung auf Vorlagen des Zürcher Schreiners Gabriel Krammer festlegen. Es nimmt in seiner stilistischen Geschlossenheit des Manierismus eine besondere Stellung im deutsch-schweizerischen Innenausbau des 17. Jahrhunderts ein.

RÉSUMÉ

Plusieurs détails dans le décor de la salle d'honneur de la famille Milt de Bilten GL la rapprochent des modèles proposés par l'ébéniste zurichois Gabriel Krammer. Avec son unité de style typique du maniérisme, la salle constitue un exemple tout à fait particulier d'intérieur du 17^{ème} siècle en Suisse alémanique.

RIASSUNTO

Il salone d'onore della famiglia Milt di Bilten GL presenta numerosa analogie, nella decorazione, con i modelli stampati dell'ebanista zurighese Gabriel Krammer. Con la sua compattezza stilistica manierista, costituisce un esempio significativo di arredamento del XVII^o secolo nella Svizzera tedesca.

SUMMARY

The decoration of the apartment of state in the residence of the Milt family in Bilten GL shows a resemblance to the printed designs of the Zurich cabinetmaker Gabriel Krammer. The perfect homogeneity of its Mannerist style makes it an exceptional example of 17th century interiors.