Zeitschrift: Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 50 (1999)

Heft: 4: Glasmalerei = Le vitrail = Vetrate

Artikel: "Hie Obenn sol Eynner mitt Eynnem Albhornn hornn" : die Scheibenrisse der Sammlung Wyss : ein verkannter Schatz in neuem Licht

Autor: Hasler, Rolf

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-394129

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: 15.07.2025

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

Rolf Hasler

«Hie Obenn sol Eynner mitt Eynnem Albhornn hornn»

Die Scheibenrisse der Sammlung Wyss: ein verkannter Schatz in neuem Licht

1 Hans Jakob Güder, Scheibenriss mit dem Wappen Bucher, 1671, Federzeichnung, 35,2×24,7 cm, Bernisches Historisches Museum (Inv. 20036. 628; Slg. Wyss VII. 50). – Auf dem Bleiriss trug Güder den Verlauf der Bleiruten ein. Dieser gab ihm vor, in welcher Form er die einzelnen Gläser (Abb. 2) zuzuschneiden hatte.

Bedeutung und Funktion der Scheibenrisse

Im 16. und 17. Jahrhundert erlebte die Glasmalerei in der alten Eidgenossenschaft eine bemerkenswerte Blüte. Ihr Produkt bildeten die kleinformatigen «punt schiben» oder «wappen», die damals von Repräsentanten staatlicher, kirchlicher und anderer Institutionen ebenso wie von Privatpersonen unterschiedlichster Herkunft in grosser Zahl gestiftet wurden.[1] Während diese Wappen- und Bildscheiben, die ihren Auftraggebern ein ideales Medium zur Selbstdarstellung boten,[2] weit über die Fachwelt hinaus bekannt sind, wird den Entwürfen dazu, den sogenannten Scheibenrissen, seit jeher nur geringe Beachtung zuteil. Das ist insofern verständlich, als viele davon als reine Werkzeichnungen künstlerisch von keinerlei Bedeutung sind. Ein typisches Beispiel dafür bietet der Entwurf des Berner Glasmalers Hans Jakob Güder († 1691), den jener 1671 als Bleiriss für die Wappenscheibe des Berner Deutschseckelmeisters Johann Jakob Bucher anfertigte (Abb. 1, 2).[3] Für die Herstellung eines aus mehreren Glasstücken zusammengesetzten Glasgemäldes, einer Kompositscheibe, war ein solcher Bleiriss zwingend erforderlich. Analog zum originalgrossen Karton für monumentale Kirchenfenster hielt darauf der Glasmaler exakt in der Scheibengrösse den Verlauf der Bleilinien fest, die ihm vorgaben, in welcher Form er die einzelnen Gläser zuzuschneiden hatte. Wie viele seiner Berufskollegen begnügte sich dabei auch Güder damit, die das Wappen umfassende, symmetrisch konzipierte Rahmenarchitektur nur auf der einen Blatthälfte in der Binnenzeichnung auszuführen, liess sich doch diese problemlos spiegelbildlich aufs Glas übertragen.

Güders Entwurf stammt aus der seit 1896 als Depositum der Eidgenossenschaft im Bernischen Historischen Museum befindlichen Sammlung Wyss. Mit Unterstützung des Schweizerischen Nationalfonds wurde diese vom Berner Maler und Heraldiker Johann Emanuel Wyss (1782–1837) anfangs des 19. Jahrhunderts als Vorlagen- und Mustersammlung angelegte Kollektion, die über 750 Scheibenrisse mehrheitlich schweizerischer Provenienz enthält, in den letzten Jahren wissenschaftlich aufgearbeitet und publiziert.[4] Zum ersten Mal konnte damit eine der grossen, international bedeutenden Sammlungen solcher Risse, von denen heute weltweit noch einige Tausend existieren, Stück für Stück unter technischen, künstlerischen, ikonographischen und (kultur-) historischen Fragestellun-

gen analysiert, das heisst vollumfänglich erschlossen werden. Anhand einiger Sammlungsblätter Wyss möchten wir im folgenden die Frage in den Vordergrund stellen, in welcher Weise die Entwürfe in den alteidgenössischen Glasmalerwerkstätten Verwendung fanden und wer deren Schöpfer waren. Die vielfältigen, kultur- und mentalitätsgeschichtlich überaus aussagekräftigen Darstellungsinhalte werden nur am Rande zur Sprache kommen, auch wenn sie den Betrachter bisweilen auf höchst pikante Art in ihren Bann zu ziehen vermögen.

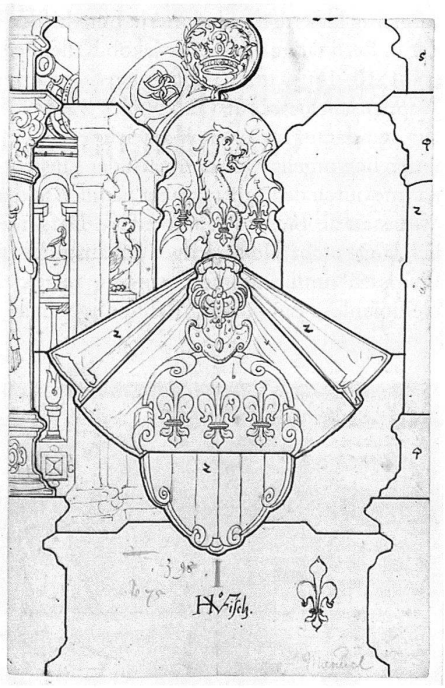
Es gilt zunächst die Meinung zu korrigieren, bei den ursprünglich Visierungen genannten Scheibenrissen handle es sich durchwegs um künstlerisch anspruchsloses Arbeitsmaterial für den Glasmaler. Zu einer Glasgemäldestiftung gehörte ja auch der Originalentwurf, den der Auftraggeber vor der Scheibenherstellung begutachten konnte. Wer als Besteller Kunstsinn und genügend Mittel besass, gab sich dabei nicht mit einer flüchtigen Skizze zufrieden. Das veranschaulicht die 1533 entstandene Visierung für eine Wappenscheibe des Basler Tuchmanns und passionierten Jägers Jakob Rebhuhn, worauf jener als sein wichtigstes Beutestück nicht etwa das im Oberbild der Hatz ausgesetzte gefiederte Freiwild, sondern eine im Stile eines Pin-up-Girls freizügig posierende Schildhalterin präsentieren liess (Taf. 3.2, S. 25).[5] In seiner feinen Ausführung erscheint dieser lavierte und kolorierte Entwurf gleichsam als Inbegriff eines begehrenswerten Sammlerstücks. Gleichwohl war er aber nicht dazu bestimmt, an Rebhuhn ausgehändigt zu werden. Den Beweis dafür liefert das ligierte Monogramm «HIW» des Basler Glasmalers Hans Jörg II. Wannewetsch († 1682), das dieser darauf am unteren Rand im 17. Jahrhundert als Eigentumsvermerk anbrachte. Die Zeichnung muss demnach zu einem unbekannten Zeitpunkt aus der Hinterlassenschaft des Meisters, der die Rebhuhn-Scheibe herstellte, in den Besitz der Wannewetsch-Werkstatt gelangt sein. Solche Besitzermonogramme von Glasmalern sind auf einer Vielzahl von Scheibenentwürfen überliefert. Ihnen lässt sich entnehmen, dass der Auftraggeber die bestellte Visierung in der Regel nicht selber in Besitz nahm, sondern dem Glasmaler als Arbeitsgrundlage überliess und dieser sie dann nach der Werkvollendung seiner Vorlagensammlung einverleibte. Selbst unter hochrangigen schweizerischen Scheibenstiftern scheint es gängige Praxis gewesen zu sein, den in Form eines prunkvollen Schaustücks bestellten Originalentwurf nach der Begutachtung dem Glasmaler zu übergeben. Im Besitz des Scheibenherstellers verblieb nachweislich auch der wie der Rebhuhn-Riss sorgfältig lavierte und kolorierte Entwurf, den der in Bern tätige Glasmaler Jakob Kallenberg (ca. 1510–1565) um 1530 für eine Konstanzer Wappenscheibe schuf (Taf. 3.3, S. 25).[6] Wie aus den darauf in Rötel eingezeichneten Bleilinien hervorgeht, wurde er nach der Einsichtnahme durch den Auftraggeber nämlich in der Werkstatt als Bleiriss weiterbenutzt. Dass freilich lange nicht alle derartigen Schaustücke zu Bleirissen umfunktioniert wurden, zeigt der bleilinienlose Entwurf für Rebhuhns Scheibe.

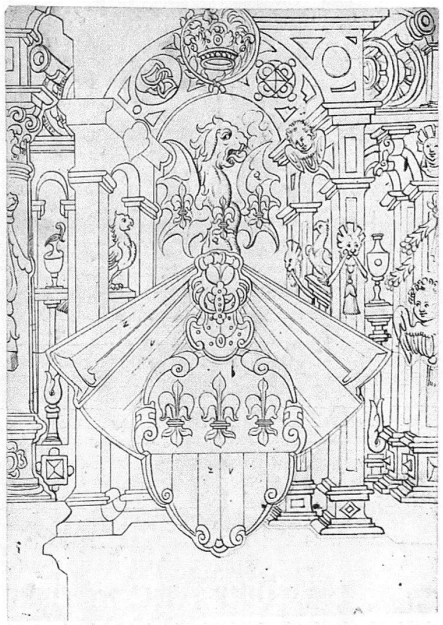
In diesem Fall muss der Glasmaler davon einen Bleiriss als Arbeitskopie angefertigt haben, in der Art wie man ihn von Buchers Wappenscheibe kennt. Den Originalentwurf konnte er dadurch unbeschädigt seiner Vorlagen- und Mustersammlung einverleiben. Das eben beschriebene Vorgehen wurde in vielen Werkstätten praktiziert. So verfuhr beispielsweise auch der Aarauer Glasmaler Hans Ulrich I.

2 Hans Jakob Güder, Wappenscheibe von Hans Jakob Bucher, 1671, 34,9×24,4 cm, Bernisches Historisches Museum (Inv. 396). – Das Glasgemälde wurde von Güder auf der Grundlage des im Massstab 1:1 gezeichneten Bleirisses (Abb. 1) geschaffen.

3 Hans Ulrich I. Fisch, Scheibenriss mit dem Wappen Manuel, um 1637, Federzeichnung, 31,2×20 cm, Bernisches Historisches Museum (Inv. 20036. 704; Slg. Wyss VIII. 21a). – Der Entwurf entspricht einem weitverbreiteten Bleiriss-Typus, bei dem die Rahmenarchitektur in der Binnenzeichnung nur partiell ausgeführt wurde.

4 Hans Ulrich I. Fisch, Scheibenriss mit dem Wappen Manuel, um 1637, Federzeichnung, 28,4×20 cm, Bernisches Historisches Museum (Inv. 20036. 705; Slg. Wyss VIII. 21b). – Dieses sog. Doppelprojekt bildet die Vorstufe zu Fischs Bleiriss (Abb. 3). Es zeigt auf der linken und rechten Blatthälfte zwei verschiedene Rahmenvarianten, zwischen denen der Scheibenstifter auswählen konnte.





Bildlegenden zu S. 43:

5 Hans Rudolf Lando, Scheibenriss für eine Freundschaftsscheibe von zwei Bauern, 1607, Federzeichnung, 30,7×41,5 cm, Bernisches Historisches Museum (Inv. 20036. 164; Slg. Wyss II. 48a). – Als Vorlage zu diesem Entwurf diente Lando der heute im British Museum aufbewahrte Riss (Abb. 6).

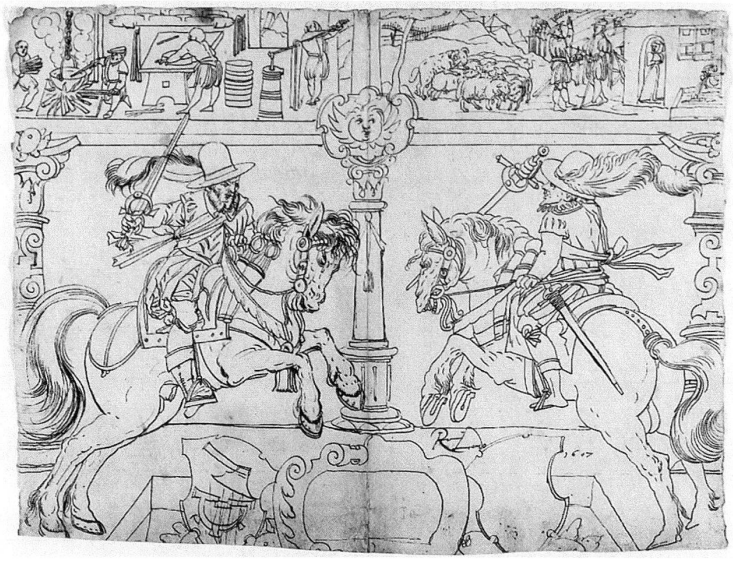
6 Scheibenriss mit zwei Reitern, vor 1602, Federzeichnung, 35,5×30 cm, British Museum, London (Inv. 197 d.11). – Laut Aufschrift am unteren Bildrand erwarb Lando das Blatt 1605 in Schaffhausen vom Monogrammisten IM, der dasselbe seinerseits 1602 in Zofingen angekauft hatte.

Fisch (1583–1647), als er um 1637 an einer Wappenscheibe für die Berner Familie Manuel arbeitete. Für das Zuschneiden der Gläser diente ihm als unmittelbare Grundlage wiederum der Bleiriss, worauf er das architektonische Rahmengerüst in gewohnter Manier nur partiell einzeichnete und zudem Tinkturangaben festhielt (Abb. 3).[7] Die Vorstufe zu diesem Bleiriss besitzen wir in der Visierung, die das Wappen Manuel in einer auf der linken und rechten Blatthälfte unterschiedlich gestalteten Rahmenarchitektur zeigt (Abb. 4).[8] Friedrich Thöne, der Pionier der Schweizer Scheibenrissforschung, bezeichnet derartige Risse als Doppelprojekte.[9] Auch sie wurden den Auftraggebern jeweils zur Begutachtung vorgelegt, wobei diese zwischen zwei verschiedenen Rahmendekorationen auswählen konnten – im vorliegenden Fall liess der Scheibenstifter die Variante links auf seinem verschollenen Glasgemälde zur Ausführung bringen, wie der erhaltene Bleiriss belegt. Solche Doppelprojekte, die keineswegs immer in der Grösse der Scheiben gezeichnet wurden,[10] kamen im Laufe der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Mode. Ihr Aufkommen fällt damit in die Zeit, in der sich die Sitte der Fenster- und Wappenschenkungen in allen Volksschichten etabliert hatte. Die weniger aufwendig gestalteten und daher preisgünstigeren Entwürfe, die damals mehr und mehr gefragt waren, verdankten ihre Entstehung denn auch in erster Linie der Vielzahl von Scheibenstiftern aus dem Bürger- und Bauerntum, die sich luxuriöse Schaustücke nicht leisten konnte.

Zeichner und Glasmaler

Während die Ausführung eines Bleirisses stets Aufgabe des Glasmalers war, wurde der Originalentwurf – sei es nun in Form eines künstlerischen Meisterstücks oder in Form einer mehr oder weniger anspruchslosen Visierung – keineswegs immer durch diesen hergestellt. Wo und durch wen derselbe gezeichnet wurde, hing zunächst einmal vom Scheibenstifter ab. Dass es unter ihnen solche gab, welche die Visierung und die Scheibe nicht am gleichen Ort bestellten, ist durch Schriftquellen hinreichend belegt. Ein Beispiel dafür bietet Abt Martin von St. Georg in Stein am Rhein mit seiner Wappenscheibe, die er 1571 ins Kloster Rheinau stiftete. Wie wir aus seinem Briefwechsel erfahren, bezog er den Entwurf dazu von einem unbekannten Maler in Radolfzell. Denselben liess er dann dem Abt von Rheinau zukommen, mit der Bitte, ihn an einen Glasmaler in Schaffhausen zur Ausführung weiterzuleiten.[11] Auf diese Weise direkt von den Stiftern um Scheibenrisse angegangen wurden vor allem als spezialisierte Entwerfer ausgewiesene Künstlerpersönlichkeiten, die, wie zum Beispiel Hans Holbein d. J. (1497/98–1543) oder Niklaus Manuel (1484–1530), den Glasmalerberuf oftmals selber nicht ausübten. Viele Auftraggeber zogen es freilich vor, die Visierung zusammen mit der Scheibe in der Glasmalerwerkstatt zu bestellen. Deren Einverständnis vorausgesetzt, lag die Entscheidung damit jeweils beim dortigen Meister, ob er den erforderlichen Entwurf in eigener Regie realisieren oder werkstattextern besorgen wollte. Glasmaler, die selber talentierte Zeichner waren – man denke etwa an Christoph Murer

(1558–1614) in Zürich oder Hans Jakob Dünz († 1649) in Bern –, schufen ihre Scheiben wenn immer möglich nach eigenen Entwürfen. Vor einer anderen Ausgangslage sahen sich hingegen all jene Glasmaler, die als tüchtige Kunsthandwerker zwar sehr geschätzt waren, jedoch selber über keine besonderen schöpferischen und zeichnerischen Fähigkeiten verfügten. Ihnen boten sich grundsätzlich zwei Möglichkeiten. Sie konnten die Entwurfsarbeit entweder einem geübten Reisser überlassen oder aber unter Zuhilfenahme von fremden Vorlagen so gut als möglich eigenhändig ausführen. Zu den mit bescheidenem Geschick sich selber als Entwerfer versuchenden Glasmalern zählte unter anderen der Berner Hans Rudolf Lando (1584–1646). Das ihm als Grundlage dienende umfangreiche Vorlagenmaterial trug er während seiner Wanderschaft als Geselle vornehmlich durch Ankauf zusammen. So sind allein in der Sammlung Wyss rund 50 Scheibenrisse mit seinem Kaufvermerk aus dem Jahre 1605 überliefert. Einen damals in Schaffhausen erworbenen Riss nahm sich Lando zum Vorbild, als er 1607 in Bern den Entwurf zu einer Freundschaftsscheibe für zwei Bauern schuf, worauf er die beiden stolzen Stifter in martialischer Reiterpose wiedergab (Abb. 5).[12] Auf dem für Landos Arbeit vorbildlichen Blatt, einem heute im British Museum aufbewahrten Bleiriss unbekannter Hand (Abb. 6), findet sich am unteren Rand neben dessen Kaufvermerk («HRLando kaufdt Inn Schafhusen den 20 Hornung Des 1605 Jars») der folgende Eintrag: «In Zoffingen 1602 IM». Da Lando die Initialen IM durchstrich, muss es sich auch bei ihnen um einen Besitzereintrag handeln, wäre doch eine Künstlersignatur sicher nicht getilgt worden. Das Blatt muss demnach 1602 vom unbekannten Monogrammisten IM in Zofingen erworben und drei Jahre später in Schaffhausen an Lando weiterverkauft worden sein. Selbstverständlich sind auch Scheibenprojekte dokumentiert, bei denen der Glasmaler den benötigten Entwurf werkstattextern besorgte. Von dem aus Zug gebürtigen, seit 1580 in Strassburg niedergelassenen Bartholomäus Lingg weiss man zum Beispiel, dass er 1589 von Christoph Murer aus Zürich gegen Bezahlung eine Visierung für eine Wappenscheibe erhielt, die er damals für den Gengenbacher Abt Johann Ludwig Sorg anzufertigen hatte.[13] Mit einem vergleichbaren Fall hat man es vermutlich bei dem 1601 von Hans Jakob Dünz gezeichneten und signierten Entwurf zu einer Wappenscheibe des Berner Welschseckelmeisters Vinzenz Dachselhofer zu tun, worauf das Mongramm «THW» von Thüring Walther und mit 1602 das Entstehungsjahr des Glasgemäldes festgehalten sind (Taf. 3.1, S. 25).[14] Dünz, der die Visierung im Alter von rund 25 Jahren schuf, hatte sich um 1597 als junger Glasmalermeister in Bern niedergelassen, wo er schon bald zu einem bevorzugten Scheibenentwerfer avancierte.[15] Thüring Walther (1546–1616) war in Bern hingegen bereits seit den 1560er Jahren als Glasmaler aktiv.[16] Während die Scheibenbestellungen, die Walther von der Berner Regierung fortlaufend er-



7 Hans Jakob Plepp, Scheibenriss mit unbekanntem Wappen, um 1590, lavierte Federzeichnung, 40×30,8 cm, Bernisches Historisches Museum (Inv. 20036.301; Slg. Wyss III. 75).

hielt, für dessen hohe berufliche Reputation sprechen, weisen ihn seine Scheibenrisse freilich mehr als braven Kopisten denn als hochbegabten Zeichner aus.[17] Als vielbeschäftigter Glasmaler wird er die Entwurfsarbeit deshalb sicher gerne anderen überlassen haben. Es darf somit vermutet werden, dass es Walther war, der 1602 die Scheibe für Dachselhofer ausführte und dass er dafür auf den von Dünz geschaffenen Riss zurückgriff.[18]

Wie komplex sich der Entwurfsprozess bisweilen gestaltete, sei abschliessend an einer zu Beginn des 17. Jahrhunderts entstandenen Visierung zu einer Wappenscheibe des Waadtländer Ortes und damaligen bernischen Vogtsitzes Rougemont erläutert (Abb. 8).[19] Das Blatt lässt sich Niklaus von Riedt (tätig 1581–1616) zuschreiben, der in Bern ebenfalls als Scheibenentwerfer arbeitete, ohne jedoch den Glasmalerberuf selber auszuüben.[20] Auch in diesem Fall waren also Zeichner und Glasmaler nicht identisch. Ihre Zusammenarbeit muss allerdings äusserst eng gewesen sein, hätte sich doch sonst von Riedt nicht darauf beschränken können, die Rahmenarchitektur auf dem Entwurf weitgehend nur in Umrissen anzugeben. Er war offenbar genau darüber informiert, dass dem Glasmaler noch anderes Entwurfsmaterial zur Verfügung stand. Interessante Hinweise enthalten diesbezüglich die Anweisungen am unteren Bildrand. Sie lauten folgendermassen: «pfiller Werch kompt nac[h]her plapische mitt Dem halb knechtt oder halb Ritter» (frei übersetzt: «Das Rahmenwerk folgt nach auf dem pleppschen Blatt mit dem Knecht oder Ritter») und «Der Zeddel kommpt nacher Düntzische mitt schmiden Wappen». Der letztgenannte Eintrag verweist auf einen Riss von Hans Jakob Dünz. Von ihm kennt man denn auch tatsächlich eine Visierung zu einer Scheibe der Berner Zunft zu Schmieden.[21] Ob hier auf sie angespielt wird, muss jedoch offen bleiben. Der Begriff «Düntzisch» lässt indes keinen Zweifel daran, dass der Analogiebegriff «plapisch» auf einen Riss von Hans Jakob Plepp zu beziehen ist, auf dem laut Beschrieb ein Knecht oder Ritter im «pfiller Werch» zu sehen war. Gleich wie der um eine Generation jüngere Hans Jakob Dünz war der in Basel und Bern tätige Glasmaler Hans Jakob Plepp (1557/60–1597/98) ein vielgefragter Scheibenentwerfer. Für sein Schaffen mag hier exemplarisch ein um 1590 entstandener Entwurf stehen, worauf ein derartiger Knecht oder Ritter gemeinsam mit seiner Frau das eine ironische Duftnote ausstrahlende Stifterwappen begleitet (Abb. 7).[22] Dem Glasmaler, der von Riedts Riss umzusetzen hatte, lagen aber offenbar nicht nur Visierungen von Plepp und Dünz als zusätzliches Vorlagenmaterial vor. Darauf deutet die Maleranweisung am oberen Bildrand, die besagt, dass im Scheibenoberbild ein Alphornbläser und ein Trommler dargestellt werden sollten («Hie Obenn sol Eynner mitt Eynnem Albhornn hornn vnnd Eyner drubbellen … »). Solche Hinweise zum Darstellungsinhalt sind

8 Niklaus von Riedt, Scheibenriss mit dem Wappen von Rougemont, 1600–1610, Federzeichnung, 41,5×32 cm, Bernisches Historisches Museum (Inv. 20036. 612; Slg. Wyss VII. 35). – Laut den auf dem Entwurf festgehaltenen Angaben standen dem Glasmaler bei der Ausführung der Scheibe als zusätzliches Vorlagenmaterial unter anderem Risse von Dünz und Plepp zur Verfügung.

auf Scheibenrissen ebenso häufig anzutreffen wie Tinkturangaben. Im vorliegenden Fall waren die genannten Motive dem Glasmaler wahrscheinlich auf streifenförmigen Oberlichtentwürfen zugänglich, wie sie damals zum Vorlagengrundstock jeder Werkstatt gehörten. Dass auf ihnen gerade auch der Alphornbläser ein Standardmotiv bildete, veranschaulichen die beiden von Daniel Lindtmayer (1552–1606/07)[23] und Hans Ulrich I. Fisch (Abb. 9) stammenden Oberlichtentwürfe, die in zahlreichen Einzelszenen das altschweizerische Bauernleben glorreich schildern. Aus derartigen in den Glasmalerwerkstätten zur Einsichtnahme aufliegenden Musterserien konnte ein Scheibenstifter jeweils jenes Motiv auswählen, in dem er sich am besten repräsentiert sah, sei es nun als Alphornbläser, stolzer Berufsmann, wehrhafter Freiheitsheld oder kecker Schürzenjäger.

Zusammenfassung

Die von den alteidgenössischen Glasmalern als Arbeitsgrundlage benutzten Entwurfszeichnungen, die Scheibenrisse, kennt man meistens nur von ihren Darstellungsinhalten her, die sie zu reichen Quellen der Alltags- und Mentalitätsgeschichte machen. Die Scheibenrisse der im eidgenössischen Besitz befindlichen Sammlung Wyss im Bernischen Historischen Museum, einer der bedeutendsten derartigen Kollektionen, sind dafür Beweis genug. Im Zentrum des vorliegenden Artikels stehen jedoch nicht die Bildinhalte. Anhand einzelner Sammlungsblätter Wyss wird darin vielmehr der Frage nachgegangen, welche Funktion den von spezialisierten Entwerfern oder von den Glasmalern selber gezeichneten Rissen im Herstellungsprozess einer Scheibe zukam. Dabei lässt sich aufzeigen, dass die benötigten Originalentwürfe und Bleirisse (Kartons) entsprechend den jeweiligen Auftraggeberwünschen und Werkstattgewohnheiten auf sehr unterschiedliche Art und Weise angefertigt wurden. Zugleich bietet sich die Möglichkeit, Einblick in das zuweilen höchst komplexe Verhältnis zwischen Auftraggeber, Entwerfer und Glasmaler zu gewinnen.

Résumé

Le plus souvent, les dessins que les anciens verriers suisses utilisaient comme modèles – et que l'on appelle cartons – ne sont connus que pour leur iconographie, qui en fait une abondante source d'information sur l'histoire de la vie quotidienne et des mentalités. La collection Wyss, une des plus importantes du genre, propriété de la Confédération et déposée au Musée historique de Berne, en est un excellent exemple. Le présent article ne traite cependant pas en premier lieu de l'iconographie des cartons, mais de la question de la fonction que ces esquisses, réalisées par des dessinateurs spécialisés ou par les peintres-verriers eux-mêmes, remplissaient dans le processus de fabrication du vitrail. L'étude montre que, selon les désirs des commanditaires et les habitudes des ateliers, le traitement des esquisses originales et des cartons d'assemblage pouvait être très différent. On peut ainsi obtenir un aperçu des relations parfois extrêmement complexes que le commanditaire, le dessinateur et le peintre-verrier entretenaient entre eux.

9 Hans Ulrich I. Fisch, Oberlichtentwurf mit Szenen aus dem Bauernleben, um 1630, lavierte Federzeichnung, 23,7×19,3 cm, Schweizerisches Landesmuseum Zürich (LM 25 627). – Oberlichtentwürfe gehörten zum Mustervorrat jeder Glasmalerwerkstatt. Ein Scheibenstifter konnte daraus das ihm passende Motiv auswählen.

Riassunto

Solitamente i disegni utilizzati dagli antichi vetrai svizzeri come modelli – chiamati cartoni – sono noti unicamente per la loro iconografia, che costituisce una preziosa fonte di informazioni sulla storia della vita quotidiana e delle mentalità. La collezione Wyss, una delle più importanti raccolte del genere (di proprietà della Confederazione e depositata presso il Museo storico di Berna) ne è un eccellente esempio. Il presente articolo tuttavia non è incentrato sull'iconografia dei cartoni, ma sul-

la questione della funzione assolta da questi schizzi – realizzati da disegnatori specializzati o dagli stessi vetrai – nel processo di fabbricazione delle vetrate. Lo studio mostra che, a seconda dei desideri dei committenti e delle abitudini delle diverse botteghe, gli schizzi originali e i cartoni venivano approntati in modi differenti. È inoltre possibile rendere conto dei rapporti, a volte estremamente complessi, che il committente, il disegnatore e il maestro vetraio intrattenevano tra di loro.

Anmerkungen

1 HERMANN MEYER, *Die Schweizerische Sitte der Fenster- und Wappenschenkung vom XV. bis XVII. Jahrhundert,* Frauenfeld 1884; BERNHARD ANDERES, *Zur Kabinettglasmalerei in der Schweiz,* in: Bernhard Anderes und Peter Hoegger, Die Glasgemälde im Kloster Wettingen, Baden 1989, 2. Aufl., S. 26–28; ROLF HASLER und STEFAN TRÜMPLER, *Le vitrail suisse aux XVIe et XVIIe siècles,* in: L'Art du peintre-verrier. Vitraux français et suisses XIVe–XVIIe siècle, Ausstellungskatalog Le Parvis des Métiers Bourges, Bourges 1998, S. 31–33.

2 *«Einer Eidgenossenschaft zu Lob». Entwürfe zu Schweizer Glasgemälden des 16. und 17. Jahrhunderts,* Ausstellungskatalog Bernisches Historisches Museum, Bern 1996.

3 ROLF HASLER, *Die Scheibenriss-Sammlung Wyss. Depositum der Schweizerischen Eidgenossenschaft im Bernischen Historischen Museum.* Katalog, Bd. 1: Bern 1996, Bd. 2: Bern 1997, hier Bd. 2, Nr. 461.

4 Hasler 1996/1997 (wie Anm. 3).

5 Hasler 1996 (wie Anm. 3), Nr. 91.

6 Ebda., Nr. 165.

7 Ebda., Nr. 31. Die Tinkturangaben gaben dem Glasmaler vor, von welcher Farbe die einzelnen Scheibengläser zu sein hatten.

8 Ebda., Nr. 30.

9 FRIEDRICH THÖNE, *Daniel Lindtmayer 1552–1606/07. Die Schaffhauser Künstlerfamilie Lindtmayer* (Œuvrekataloge Schweizer Künstler 2, Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft), Zürich und München 1975, S. 119.

10 Hasler 1996 (wie Anm. 3), Nr. 348.

11 HEINRICH GEBHARD BUTZ, *Die Benediktinerabtei Rheinau im Zeitalter der Gegenreformation. Von der Wiederaufrichtung im Dezember 1531 bis zum Tode des Abtes Gerold I. Zurlauben 1601,* Diss. phil. Zürich, Wohlen 1954, S. 26.

12 Hasler 1997 (wie Anm. 3), Nr. 390.

13 THEA VIGNAU-WILBERG, *Christoph Murer und die «XL. Emblemata miscella nova»,* Bern 1982, S. 26.

14 Hasler 1996 (wie Anm. 3), Nr. 334.

15 KLAUS SPEICH, *Die Künstlerfamilie Dünz aus Brugg. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte der Barockzeit im reformierten Stand Bern,* Brugg 1984, S. 28–80.

16 ALFRED SCHEIDEGGER, *Die Berner Glasmalerei von 1540 bis 1580* (Berner Schriften zur Kunst 4), Bern-Bümpliz 1947, S. 91–97, 136–138.

17 Hasler 1996 (wie Anm. 3), Nrn. 214–217.

18 Da Walthers Monogramm auch auf anderen Rissen von Dünz erscheint, ist es durchaus denkbar, dass es zwischen beiden Meistern des öfteren zu einer werkstattübergreifenden Zusammenarbeit gekommen ist. Vgl. Hasler 1996 (wie Anm. 3), Nrn. 314, 336, 352.

19 Ebda., Nr. 288.

20 Ebda., Nrn. 263–295.

21 Ebda., Nr. 333.

22 Ebda., Nr. 121. Das alles andere als salonfähige Wappen mit dem Knaben, der seine Notdurft in einen Topf verrichtet und das Produkt seiner Anstrengungen kräftig mit einem Pinsel anrührt, stellt eine Parodie auf den Malerberuf dar. Der unbekannte Scheibenstifter muss demnach auf die eine oder andere Weise mit dem (Glas-) Malerberuf verbunden gewesen sein.

23 Thöne 1975 (wie Anm. 9), Kat. 346a, Abb. 396.

Abbildungsnachweis

1–5, 7, 8: Bernisches Historisches Museum, Stefan Rebsamen. – 6: British Museum London. – 9: Schweizerisches Landesmuseum Zürich.

Adresse des Autors

Rolf Hasler, lic. phil. I, Kunsthistoriker, Schweizerisches Zentrum für Forschung und Information zur Glasmalerei, Au Château, 1680 Romont