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: II.: Gruppe 1510-1535

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: 13.07.2025

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

der Zeichnung keinen Anstoß nahm. Weiteren Ansprüchen nach dieser Richtung kam bei Verzicht auf eine bunte Farbenwirkung die Grisaillemalerei entgegen. Doch gelangte sie, im Gegensatz zu den Ländern am Niederrhein, bei uns erst zu einer gewissen Bedeutung, als die bunte Glasmalerei zu Ende des 17. Jahrhunderts zufolge ihrer Farbenübersättigung hinzusiechen begann. Ein glücklicher Zufall sicherte aber gerade unserem Kreuzgange eines der seltenen Beispiele aus früherer Zeit im Maßwerke des neunten Fensters im nördlichen Arme. Als ein Geschenk des Abtes Rudolf Wülflinger, der als Stifter neben seinem Familienwappen und dem des Klosters Citeaux auf der rechten Seite kniet, stellt es den Gekreuzigten dar, wie er sich nach der Legende zum hl. Bernhard und seinem Konvente herabneigt. (Vgl. Abb. 8.) Da Rudolf 1434 Abt wurde und dem Kloster 1439 die Pontifikalien verschaffte, die auf dem Bilde noch nicht dargestellt sind, so muß es jedenfalls vor dem Jahre 1440 entstanden sein, wahrscheinlich in Basel, wo Rudolf das Amt eines Schaffners in des Klosters Haus in der „minderen Stadt“ bekleidet und auch ein Glasgemälde in den Kreuzgang der Karthäuser gestiftet hatte, der sich damals mit den glänzensten Kunstwerken dieser Art als Geschenken der vornehmen Väter auf der Kirchenversammlung füllte. Seinem Wesen nach ist dieses Bildchen nichts anderes als ein auf Glas übertragener Holztafeldruck.

II. Gruppe. 1510—1535.

Zur Zeit, als der neu errichtete Kreuzgang in Wettingen wieder mit Glasgemälden geschmückt wurde, hatten sich für deren Komposition, zufolge der raschen Verbreitung der Sitte der Fenster- und Wappenschenkung zum Schmucke profaner Räume, schon bestimmte Normen ausgebildet. Sie nahmen

ihre Motive teils aus dem Formenschatze der alten, großen Kirchenfenster, den sie den Bedürfnissen des Zeitgeschmackes anpaßten, herüber, teils machten sie Anleihen bei den Werken verwandter Kunstgattungen und namentlich auch beim Buchschmuke. Da es aber nicht unsere Aufgabe sein kann, im Rahmen dieser Schrift eine vollständige Geschichte unserer einheimischen Glasmalerei zu bieten, so beschränken wir uns auf die Andeutungen, welche zur künstlerischen Würdigung unseres Cyklus dienen können.

Die einfachste Komposition beanspruchte die Wappenscheibe. Denn sie enthält als Hauptdarstellung den Wappenschild des Donators, ohne oder mit Helmschmuck, bei geistlichen Schenkern an dessen Stelle mit Inful und Pedum, das Ganze auf einem schablonierten oder frei komponierten, farbigen Damast, umrahmt von einem schmalen Ornamentbande oder einem Inschriftstreifen mit dem Namen des Donators, zuweilen auch von beiden zusammen. Als Form für diese Kompositionsart eignete sich vorzüglich der Kreis, und es sehen solche Glasgemälde darum nicht wesentlich anders aus, als ein großes Wappensiegel. In Wettingen sind sie nicht vertreten. Wählte man aber eine rechteckige Form, so wurde dem einfachen, umrahmenden Ornamentband gewöhnlich eine etwas reichere Komposition vorgezogen. Und da man auf den großen Kirchenfenstern die Wappen meistens in das architektonische Gerippe, welches als Einrahmung für die bildlichen Darstellungen diente, harmonisch eingegliedert hatte, ähnlich wie in die Steinmetzarbeiten an den Gebäuden selbst, so wählte man diese Portale oder Nischen, in welche die Schilde hineingestellt waren, samt ihrem figürlichen Schmucke auch als Motive für die Umrahmung der Kabinetscheiben und bildete sie, ihrer neuen Verwendung entsprechend, aus (Abb. 12, 13). Seit dem Ende des 15. Jahrhunderts aber bevorzugte man für diese Zwecke neben der steifen Stein-

konstruktion, entweder für die ganze Einrahmung oder doch für den obern Teil derselben, luftiges Baum-, Ast-, Ranken- und Blattwerk, ähnlich wie zur Umrahmung der Bilder und Holzskulpturen auf den Altären und von bildlichen Darstellungen in illuminierten Handschriften. Dabei trieb man mit den Figuren ein munteres Spiel, indem man sie, wie auf den Wandfresken und Flachschnitzereien, entweder in das Rankenwerk harmonisch eingliederte oder auf demselben herumklettern ließ. Zudem fanden die kirchlichen Motive eine weitgehende Bereicherung infolge der Verwendung der Glasgemälde in Profanbauten, die gestattete, den frommen Bewohnern des Himmels auch die ganze lebenslustige Welt des heidnischen Altertums und der germanischen Heldensage beizugesellen, abwechselnd mit dem streitbaren Volk der zeitgenössischen Kriegsharste, deren Waffenerfolgen die Eidgenossenschaft ihre Machtstellung und viele Familien ihren Wohlstand verdankten. Besonders beliebt wurde aber auch mit dem Eindringen der Renaissance die Verwendung kleiner, nackter Putten, die an Stelle der musizierenden Engelein ihr übermütiges Spiel trieben und sich in ihrer Ausgelassenheit manchmal ganz unerhörte Handlungen erlauben durften. Aber man verzieh einem so übermütigen Kinder-Völklein umso lieber, als es in die ernste, nordische Kunst die heitere Sinnesart der Südländer einführte, denen das irdische Leben nicht ausschließlich das in einem Jammertale war (Abb. 9).

Mit dieser reichen Entfaltung der Umrahmung hielt die formale Entwicklung des Inhaltes der Glasgemälde nur mühsam gleichen Schritt. Eine Bereicherung hatte das einfache Stifterwappen schon auf den großen Kirchenfenstern erhalten, wenn ihm das Bild seines Trägers zugesellt wurde. Daraus entstanden die schönen Stifterscheiben, wie wir sie noch mancherorts in unserem Lande treffen. Allein für den ge-

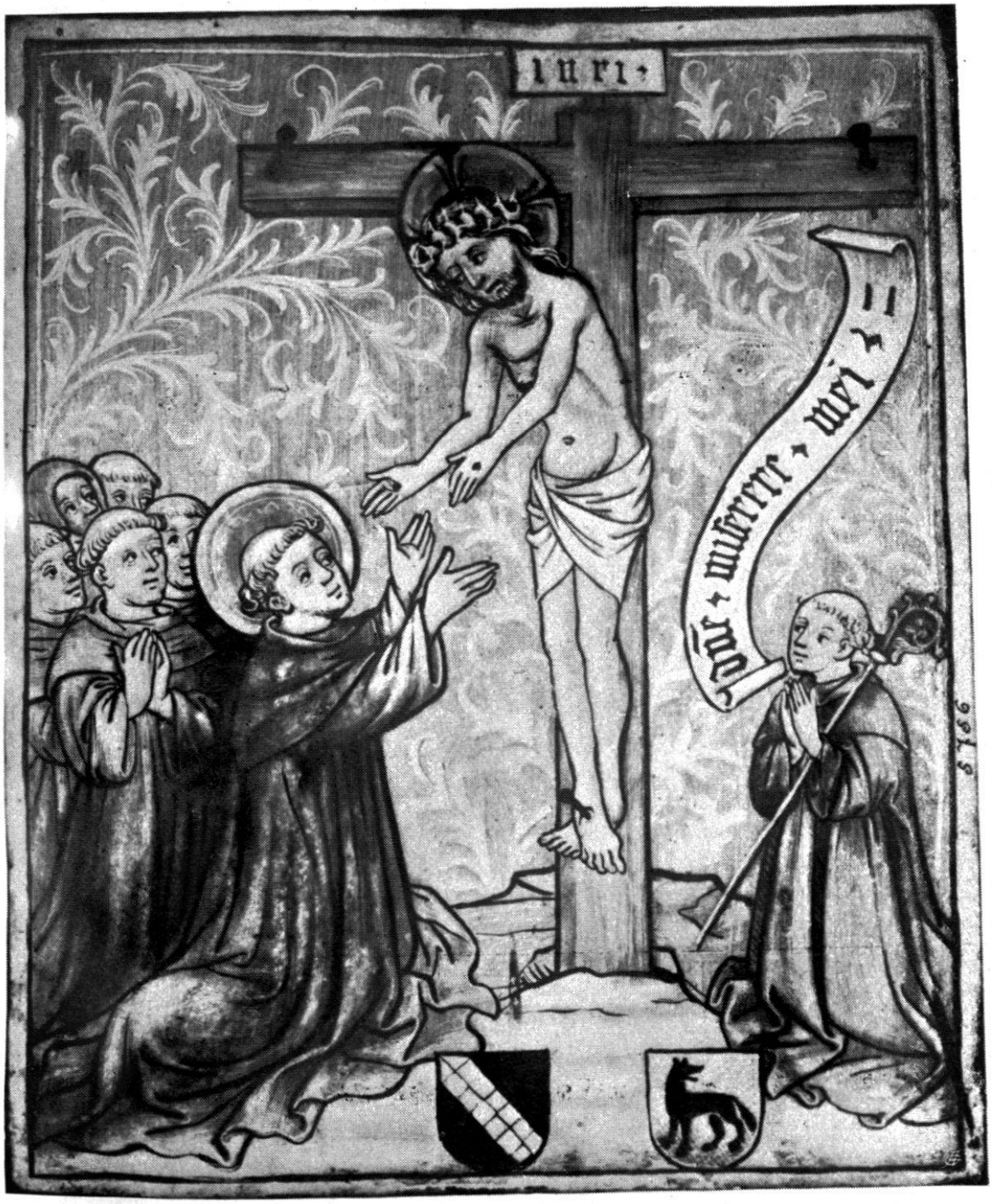

Abb. 8. Grisaille-Scheibe mit Darstellung des hl. Bernhard und des Abtes Rudolf Wülflinger. Vor 1440. (Vgl. S. 58).

wöhnlichen Bürger und namentlich für den Geistlichen ziemte sich ein solches Hervorstellen seiner eigenen Person nicht. Infolgedessen nehmen die Stifterdarstellungen auf den Glasgemälden im Kreuzgang zu Wettingen nur eine bescheidene Stelle ein. (Abb. 7, 8, 14; Vgl. N, I, 4; N, III, 2, 3, 4; N, IV, 1, 4; W, VI, 2; W, VII, 2; W, XII, 2; W, XIII, 1, 2; W, XIV, 1.)

Daneben war während des 15. Jahrhunderts auch die Sitte aufgekommen, die Wappen von fliegenden Engeln tragen oder von stehenden, zuweilen in Diakonentracht gekleideten, halten zu lassen. Auch diese Darstellungsen wurden auf die Kabinetscheiben ohne weiteres herübergenommen (vgl. W, II, 1, 2; W, VI, 1; W, VII, 1; N, V, 4). Beliebter als diese namenlosen Figuren wurden seit dem Ende des 15. Jahrhunderts zu gleichem Zwecke der oder die Namenspatrone des Schenkers, denen man zuweilen auch noch weitere, besonders verehrte Heilige zugesellte. (Abb. 9; vgl. N, I, 2, 3; N, II, 3; N, III, 3; N, V, 3 u. a.) Auf den Standes- und Städtescheiben treten an ihre Stelle die Landes- oder Stadtpatrone, häufiger Feldhauptleute, Pannerherren und Hellebardiere, wie auch auf den Wappenscheiben des Patriziates, wo wir bisweilen an deren Stelle Edeldamen und „schönen Frauen" begegnen. Ritter bevorzugten den hl. Georg. (Abb. 10.)

Der Raum, welchen man dem Wappen einräumte, hing von der gesellschaftlichen Stellung seines Trägers ab. Während es die Adeligen und Patrizier, letztere auch wenn sie keine Wappenbriefe besaßen, gewöhnlich im vollen heraldischen Schmucke schon zu Anfang des 16. Jahrhunderts stolz in den Vordergrund rückten, begnügten sich Bürgerschaft und niedere Geistlichkeit damit, ihre schmucklosen Wappenschildchen in irgend einer Ecke unterzubringen. Über die mannigfachen Abstufungen, die sich dabei als Ausdruck des bewußten Klassenunterschiedes geltend machten, belehren uns die Glasgemälde selbst am besten.

Weniger beliebt waren die Darstellungen ganzer Episoden. Denn einer feineren Ausführung von figurenreichen Bildern, die versuchten, mit der Tafelmalerei in Wettstreit zu treten, setzte die Technik zu große Schwierigkeiten entgegen, und für solche, deren Qualität nicht wesentlich über den bemalten Holztafeldrucken stand, waren die Herstellungskosten im Verhältnis zu ihrem künstlerischen Werte zu hoch. Unsere Gruppe besitzt deren nur drei: eine Anbetung des Christuskindes von guter Farbenwirkung, aber derber Zeichnung, nach einem oberdeutschen Meister aus dem großen Kreise, der Martin Schongauer nachstrebte (N, III, 1), eine feinere mit der Huldigung der drei Könige aus dem Morgenlande, der eine Zeichnung von Niklaus Manuel zu Grunde liegen dürfte (W, V, 2), und eine kleine synoptische Darstellung der Geschichte der Esther, worin nur wenige farbige Gläser verwendet wurden, während der Hauptbestandteil in Grisaille-Technik mit Silbergelb hergestellt ist (Abb. 11; N, V, 1). Diese Technik legte auch einer feineren Zeichnung nicht zu große Schwierigkeiten in den Weg und wurde darum mit Vorliebe für die formenreichen Umrahmungen verwendet, deren Figurenschmuck man sehr bald durch kleine erzählende Darstellungen aus dem Leben der abgebildeten Heiligen oder durch Kampfszenen ersetze, in welchen die Freude jener tatenlustigen Zeit am Waffenhandwerk zum Ausdruck gelangte (Abb. 10).

Dieses Vergnügen an bildlichen Darstellungen machte sich bald auch in den Hintergründen geltend, wo man oft den farbigen Damast (Abb. 9, 10) oder die aufgehängten Teppiche, letztere wenigstens teilweise, durch Landschaften ersetzte (Abb. 12, 13). Da man die gleichen blauen Überfanggläser für Himmel und Gewässer verwenden konnte, sodaß man nur Wolken und Gelände darauf einzuzeichnen brauchte, waren die Schwierigkeiten nicht allzu groß. Dabei erzielte

man für letzteres durch Übermalung der entsprechenden Partien mit Silbergelb das notwendige grüne Kolorit sogar in verschiedenen Abstufungen, und, schliff man den blauen Überfang aus, dann ließen sich die weißen Stellen mit recht guter Wirkung zu Darstellungen von Wolken, Gebäuden, Menschen und Tieren verwenden. (Vgl. W, VI, 2; W, VIII, 1; W, IX–XI.)

So lange die Führung eines Wappens das ausschließliche Recht bestimmter Familien war, dokumentierte sich jeder Gegenstand, der ein solches trug, wenigstens den Bewohnern der engeren Heimat als ihr Besitz oder ihre Gabe und ließ höchstens die Person unbestimmt. Es galt darum weder als vornehm noch bescheiden, seinem Wappen den Namen beizufügen, es sei denn aus besonderen Gründen oder zu besonderem Zwecke. Das traf auch für die Wappenscheiben zu (Abb. 8, 11; vgl. W, VIII,2; W, IX, 2 und die Klosterscheiben W, V—VIII, 1). Als aber immer mehr Familien sich Wappen beilegten, und die Grenzen des Gebietes, innerhalb denen man sich Gemälde schenkte, stetig erweitert wurden, machte dies die Anbringung des Namens zur Notwendigkeit, sofern der Schenker nicht unbekannt bleiben oder rasch vergessen sein wollte. Immerhin war man bescheiden und begnügte sich dafür mit einem schmalen Streifen am Fuße der Scheibe (Abb. 10) oder mit einem ins Geäste der Umrahmung geschlungenen Bande (Abb. 9), das zuweilen außerdem auch Sinnsprüche und Ähnliches enthielt (vgl. N, I—V; W, IX–XI).

In den ruhigen Verlauf der formalen Entwicklung der Kabinetmalerei brachten die aus der italienischen Kunst herübergenommenen neuen Zierformen eine kleine Revolution. Der Hauptträger dieser neuen Richtung war Hans Holbein d. J. und er allein vermochte zunächst auch darin etwas Gutes zu leisten. Der Einfluß dieser neuen Kunstströmung machte sich schon zwischen den Jahren 1515—1520 geltend; doch vermochte er auf dem Gebiete der alten Eidgenossen-

schaft erst nach 1530 die spätgotische Formenwelt endgültig zu verdrängen. Die Neuerungen erstreckten sich zunächst nicht auf die Kompositionsart, sondern lediglich auf die als dekorative Zutat verwendete Ornamentik und Architektur. Wie verschieden dabei die Fähigkeit der Glasmaler war, diesen neuen Formenschatz richtig zu verwenden, das zeigen uns am deutlichsten die Umrahmungen auf den Glasgemälden selbst. Während Hans Holbein darin schon von Anfang an eine grosse Meisterschaft an den Tag legte, da er nicht nur die Formenwelt der Renaissance im einzelnen beherrschte, sondern es auch verstand, damit kunst- und phantasievolle Bauten zu entwerfen (vgl. die Standesscheibe von Basel, Abb. 12, 13, W, IV, 2), hatten selbst gute Meister nicht nur Mühe, aus den Motiven einzelne Bauglieder zu konstruieren (Abb. 10; vgl. N, I, 1, 2; N, II, 2, 4; N, III, 2; N, IV, 3; W, II, 1, 2; W, III, 1, 2; W, IV, 1; W, VI, 1, 2 u. a.), sondern manche bewiesen durch eine völlig unverstandene Aneinandergliederung derselben, dass sie sich in einer ihnen fremden Welt bewegten (Abb. 11; vgl. N, V, 1; W, V, 1, 2; W, X, 2 u. a.).

Die Technik der Glasmalereien dieser Zeit ist zum Teil noch die alte. Für jede Farbe wird ein besonderes Glas verwendet, bestehend aus farblosem Kern mit einer aufgeschmolzenen Überfangschicht. Je nach ihrer Dichtigkeit und Qualität ist die Leuchtkraft eine verschiedene. Diese Gläser wurden gewöhnlich von den Glasmalern nicht selbst hergestellt, sondern von fremden Händlern erworben, wobei verschiedene Orte sich eines weitverbreiteten Rufes für die Vorzüglichkeit ihrer Fabrikate erfreuten. Der Ankauf vollzog sich, wo mehrere Glasmaler selbständig in einer Stadt arbeiteten, unter gleichen genossenschaftlichen Vorschriften, wie sie auch von den Zünften für die Erwerbung von Arbeitsmaterial aufgestellt worden waren,

Abb. 9. Wappenscheibe der Barbara Trinkler von Zug. 1517.
(Vgl. S. 67).

und die vor allem darauf ausgingen, zu verhüten, daß ein Meister sich mit Bezug auf dessen Qualität zu ungunsten eines andern Vorteile verschaffte. Darum ist auch bei guten Glasmalern die Farbenwirkung ihrer Arbeiten oft eine sehr verschiedene, ebenso wie es nicht selten vorkommt, daß man auf ganz mittelmäßigen Glasgemälden recht gute Gläser verwendet findet. Allerlei Handwerkspraktiken vermochten dabei allerdings, den Arbeiten des geschickten Meisters auch unter ungünstigen Verhältnissen Vorzüge über die Durchschnittsprodukte zu verschaffen. Aufgetragen wurden Schwarzlot, besonders für Zeichnung und Schattierung, und Silbergelb. Auf blauen Gläsern erreichte man mit letzterem, wie wir schon oben bemerkten, eine grüne Farbenwirkung in den verschiedensten Abstufungen. Schliff man den farbigen Überfang weg, so trat der farblose, in seiner Wirkung weiße Glaskern zutage, den man auch gelb färben konnte. Dieses Verfahren ermöglichte in begrenztem Umfange die Herstellung mehrfarbiger Gläser.

Als Kunstwerke, die ihrer Bestimmung nach auf größere Entfernungen wirken sollten, verlangten die Kirchenscheiben eine kräftige Zeichnung, welche nicht selten in eine gewisse Derbheit ausartete. Diese macht sich auch bei vielen Meistern noch in den frühesten Arbeiten der sogenannten Kabinetmalerei geltend (Abb. 9; vgl. N, I und II). Da sie aber weder notwendig war, noch den Glasbildern zum Vorteil diente, schätzte man schon zu Anfang des 16. Jahrhunderts eine verfeinerte Zeichnung und Modellierung als einen Vorzug guter Kabinetscheiben (vgl. N, III, 3; N, IV, 2, 3). Letztere wurde entweder mit der Kielfeder oder Nadel aus der mehr oder weniger dicht mit Schwarzlot belegten Glastafel herausgearbeitet oder durch Strichlagen aufgetragen. Dabei gab es verschiedene Verfahren. Geschickte Meister beherrschten sogar deren mehrere und wechselten sie im Laufe der Zeit.

Manchmal brachten sie auf dem gleichen Glasstücke, vermutlich ohne besondere Absicht, verschiedene neben einander an. Dadurch wird die Zuweisung der Arbeiten an bestimmte Glasmaler sehr erschwert.

Die Bestimmung dieser sämtlichen Glasmalereien als Schmuck von Klosterräumen konnte eine gewisse Einförmigkeit ihres Inhaltes nicht wohl umgehen. Heiligenbilder, Wappen, Illustrationen aus der Bibel und ausnahmsweise aus Legenden bilden am häufigsten den Gegenstand der Hauptdarstellung. Das bürgerliche Leben jener Zeiten im Krieg und Frieden mit all seiner Derbheit und seinem Humor schaut zwar nicht selten aus den biblischen Darstellungen heraus, muß sich aber ausschließlich in die kleineren Oberbildchen und sogar in die Ornamentik verkriechen.

a. Geschenke weltlicher und geistlicher Gönner.

Die Glasgemälde im ersten und zweiten Fenster des Nordarmes, ebenso wie das erste und vierte im dritten Fenster gehören einem Cyklus an, der vermutlich in der gleichen Werkstätte entstand. Sie kann in Zürich gewesen sein. Vielleicht aber suchen wir sie besser in Luzern, wo damals ebensoviele Glasmaler tätig waren und zu welcher Stadt auch die Beziehungen der Donatoren enger gewesen sein mochten. Dies trifft namentlich auch für eine Anzahl verwandter Standes-, Kloster- und Patrizierscheiben im Westarm zu. Die Vorlagen dazu aber stammen aller Wahrscheinlichkeit nach von dem *Zürcher Maler Hans Leu d. J.* Denn obgleich die Ausführung auf dem Glase eine viel derbere ist, als sie uns in des Meisters Hand auf den Scheibenrissen entgegen tritt, erinnern doch Komposition und namentlich gewisse Details der Umrahmung, selbst wenn sie recht flüchtig hingeworfen wurden, an solche auf seinen Handzeichnungen. Diese Beziehungen zu Luzern verschafften vermutlich Leu

um das Jahr 1523 auch den Auftrag, in dem ehemals Klauser'schen und späteren Corraggioni-Hause die kleine Hauskapelle auszumalen. Er entledigte sich seiner Aufgabe zum Teil in der Weise, daß er die eine Wand mit großen, farbenprächtigen Glasgemälde-Kompositionen verzierte, welche die erwähnten Eigenarten ebenfalls zeigen und uns gleichzeitig beweisen, wie sehr sich der Meister zum Gehülfen der Glasmaler gemacht hatte, für die er zweifellos Vorlagen in großer Zahl schuf, ohne selbst ausführender Meister von Bedeutung auf diesem Gebiete zu sein, ganz ähnlich wie Hans Holbein d. J.

N. I, 1. Figurenscheibe mit St. Jacobus und St. Jodocus sowie dem Wappen des Stifters *hans scherer von baden des gotzhu(ses) scher wetingen* (im Spruchband); c. 1517.

N. I, 4. Figurenscheibe mit St. Prothasius und St. Gervasius; zu Füßen der unbekannte geistliche Stifter mit seinem Wappen. Spruchband mit lat. Inschrift; c. 1517.

N. I, 2, 3. Wappenscheiben des *cůnrat bachman von zug der zit land vogt zů baden* mit St. Johannes d. Täufer und St. Conrad als Wappenhalter (o. St. Oswald und St. Michael als Landesheilige v. Zug) und seiner Gemahlin *barbel drincklerin von zug 1517*, mit St. Anna selbdritt und St. Barbara. (Abb. 9.)

N. II, 1, 4. Zwei Figurenscheiben mit dem König David (im Rankenwerke David und Goliat) und dem hl. Jodocus, König von Bretagne. Darüber je zwei Wäppchen, von denen das eine vielleicht dem Glasmaler gehörte, welcher diesen ganzen Cyklus schuf. Das andere ist das allgemein gebräuchliche Künstlerwappen; c. 1517.

N. II, 2, 3. Wappenscheiben *des hans landolt von glaris der zit landvogt zuo baden. 1519*, mit St. Fridolin und St. Christophorus (darüber Simson mit dem Löwen und Judith als Sinnbilder der Stärke und des Mutes) und seiner Gemahlin, *anna luchserin von glaris 1519*, mit St Anna selbdritt und St. Ursula.

N. III, 1. Figurenscheibe mit der Anbetung des Christuskindes Freie Nachzeichnung n. Martin Schongauer (Orig.-Zeich. i. d. öff. Kunsts. zu Basel), gestiftet v. *volricus sorger vicarius jin wetingen 1517*, mit dessen Wappen.

N. III, 4. Figurenscheibe mit der Krönung Mariæ von prächtiger Farbenwirkung, ein Geschenk des *iacob kaltz wetter im 1518 iar*, der, nach seiner Kleidung ein Chorherr, zu Füßen kniet.

* * *

Von einem andern nicht sehr geschickten Glasmaler stammt:

N. III, 2. Figurenscheibe mit St. Petrus und Paulus (auf den Säulen St. Katharina und St. Barbara) und einem unbekannten Mönche als Stifter. 1520.

* * *

Von feinster Ausführung in der Technik der Kabinetscheiben ist:

N. III, 3. Figurenscheibe mit St. Paulus und St. Simpertus als Bischof, dem der Wolf ein Kind unversehrt zurückbringt; auf den Säulen l. Maria als Himmelskönigin und r. St. Mauritius; zu Füßen der beiden Heiligen der Stifter: *Simpertus Kamerer 1521* (Kaplan zu Baden) m. s. Wappen.

Die eigenartige Technik kennzeichnet dieses Glasgemälde als eine Arbeit des *Meister Ulrich von Bergarten*, dem der Rat von Zürich 1506 das Bürgerrecht schenkte. (Weitere Arbeiten von ihm befinden sich im schweiz. Landesmuseum und im goth. Hause in Wörlitz.)

* * *

Eine weitere Zürcher Arbeit ist :

N. V, 1. Figurenscheibe mit Geschichte der Esther in synoptischer Darstellung. U. l. das Wappen der Füessli von Zürich, der bekannten Glocken- und Kanonen-Gießer-Familie, mit der das Kloster jedenfalls in Verbindung stand. 1520.

Der Meister dieses eigenartigen, figurenreichen Glasgemäldes von prächtiger Farbenwirkung, wie ähnliche auch das Schweizerische Landesmuseum besitzt (weitere in Privatbesitz) konnte bis jetzt noch nicht mit Sicherheit festgestellt werden. Vielleicht *Heinrich Holzhalb von Zürich.*

* * *

Abb. 10. Wappenscheibe des Ritters Werner von Meggen. 1520.
(Vgl. S. 74).

Besonderes Interresse verdienen vier Glasgemälde, die sich schon in der Technik von den andern unterscheiden. Sie stammen zweifellos aus der Werkstätte des Meisters *Antony Glaser in Basel,* aus welcher auch die Standesscheiben im Rathause dieser Stadt hervorgingen. Dagegen lassen sie sich nicht, wie schon behauptet wurde, direkt auf Holbein'sche Entwürfe zurückführen. Zwar besitzt die öffentliche Kunstsammlung in Basel den genauen Riß zu N. IV, 3 (Barbara und Magdalena). Doch wird er als eine Arbeit Holbeins angezweifelt. Diesem Glasgemälde enge verwandt ist N. IV, 2 (Petrus, Anna und Barbara). Beziehungen zu Holbein'schen Kompositionen kann man auch ihm nicht absprechen. Dagegen zeigen die Glasgemälde Mängel, die eine Zeichnung des Meisters nicht aufweisen würde. Eher an Zeichnungen von Urs Graf dürften sich die beiden andern Glasgemälde N. IV, 1; N. IV, 4 anlehnen. Eine verwandte Technik finden wir auch in den Arbeiten des Glasmalers Felix Lindtmayer d. Ä. in Schaffhausen und auf einigen Stücken des berühmten Cyklus in der Kapelle von Schloss Perolles bei Freiburg.

N. IV, 2. Figurenscheibe mit Petrus, St. Anna selbdritt und St. Barbara; darüber der büßende Petrus in der Wüste, Joachim und Anna unter d. gold. Pforte und die Enthauptung der Barbara im Kerker. Vermutlicher Stifter ist der Wettinger Mönch Georg Brunner, † 13. April vor 1528. c. 1517.

N. IV, 3. Figurenscheibe mit St. Barbara und Maria Magdalena, deren Seele im Hintergrunde von den Engeln in den Himmel getragen wird. In den Oberbildchen tut die Heilige r. Buße in der Wüste, wobei wiederum Engelein ihre Gesellschaft bilden, l. daneben wird St. Barbara von ihrem Vater an den Haaren geschleppt, da sie vom christl. Glauben lassen soll. Stifter: *Frater andreas wengi der (zit großkellner des gotshus wettingen) 1517* († als Abt 16. März 1528).

N. IV, 1. Figurenscheibe. Durch das Blut Christi und die Brust d. Maria m. d. Menscheit versöhnt, steckt Gott Vater das Schwert

in die Scheide. Als Stifter kniet *Frater Joannes de Sur, hujus abbaciæ filius. 1518.* zu Füßen Christi (Mönch des Klosters † 1528).

N. IV, 4. Figurenscheibe mit Johannes d. Täufer, St. Anna selbdritt und Johannes Evang., gestiftet v. *Frater Joannes Ochs hujus monasterii filius. 1519*, der zu Füßen des Johannes kniet (Mönch d. Klosters † 1528).

* * *

Den Übergang zur III. Gruppe bilden die beiden folgenden Figurenscheiben. Sie stammen aus einer Werkstätte, in der, offenbar zufolge der Einstellung fremder Gesellen, ungleichartig gearbeitet wurde. Die Schönbrunnerscheibe ist sehr verwandt mit der Wappenscheibe des Wettinger Abtes Georg Müller im Landesmuseum und kann eine Zürcher Arbeit sein. Die Ittenscheibe dagegen zeigt in auffallender Weise die flache Behandlung der süddeutschen Arbeiten, ähnlich wie wir ihr auf der Scheibe des Werner Steiner v. Zug im Landesmuseum begegnen und wie sie jedenfalls nur ausnahmsweise und vorübergehend durch fremde Gesellen in Zürich zur Ausführung gelangte.

N. V, 2. Figurenscheibe mit St. Jacob d. ält als Pilger, ein Geschenk des *heinrich schönbrunn' d' zit landvogt z. baden 1532* und

N. V, 3. Figurenscheibe mit St. Anna selbdritt von dessen Gemahlin *anna Ittinn, 1532*, beide von Zug. (Vgl. d. flotten Wappenscheiben Schönbrunners im dortigen Rathause.)

b. Die Standesscheiben von 1519 und 1520.

Der Cyklus von Standesscheiben verdankt seine Entstehung einem Bittgesuche des Abtes Johannes V. Müller an die eidgenössiche Tagsatzung um der Stände Wappen in den neuerbauten Kreuzgang des Klosters, das vor 1519 gestellt worden sein muß, da aus diesem Jahre die ältesten datierten Gaben stammen. Da aber vermutlich nicht alle

Orte entprachen, wurde es im Januar 1521 in einem Schreiben des Sebastian vom Stein aus dem vornehmen Bernergeschlechte, der damals Landvogt zu Baden war, nochmals kräftig unterstützt. Erhalten blieben davon nur noch sechs Stücke, da ein Hagelschlag im Jahre 1576 den Cyklus so sehr beschädigte, daß ein Gesuch um neue Gaben an die Tagsatzung eingereicht werden mußte.

Die Entwürfe zu den Standesscheiben von Zürich, Luzern, Uri, Unterwalden und Zug dürfen mit ziemlicher Sicherheit wieder dem Maler *Hans Leu d. J. in Zürich* zugeschrieben werden. Wahrscheinlich wurden sie auch in dieser Stadt gemalt. Neben Zürich könnte nur noch Luzern als Erstellungsort für einzelne Stücke in Frage kommen.

W. II, 1. Standesscheibe von Zürich. Zwei Engel als Schildhalter des Reichswappens über den Wappenschilden der Stadt. c. 1519. Kopf des Engels r. neu.

W. II, 2. Standesscheibe von Luzern, ähnlich der vorigen. Linker und oberer Rand abgeschnitten. 1519.

W. III, 1. Standesscheibe von Uri mit St. Martin als Landespatron zu Pferd, Almosen austeilend. Darüber ein Hellebardier als Wappenhalter des kl. Wp.-Schildes von Uri (neu) und ein Jüngling, den Uristier blasend. c. 1519.

W. III, 2. Standesscheibe von Unterwalden mit Petrus und Paulus als Landesheiligen. In der Umrahmung eine schalkhafte Gesellschaft kleiner Putten; auf den Fahnentüchern der Trompetenbläser die Wp. von Ob- und Nidwalden. c. 1519.

W. IV, 1. Standesscheibe von Zug mit St. Michael (im Kampfe m. dem Satan) und St. Oswald als Landesheiligen. Darüber: Absalon, von seinen Feinden verfolgt, bleibt im Geäste eines Baumes hängen. Rechter und oberer Rand abgeschnitten. c. 1519.

* * *

Aus der Werkstätte des *Meisters Antony Glaser* in Basel stammt das Standeswappen dieser Stadt (Abb. 12). Seiner Komposition nach verlangt dieses Glasgemälde ein

Gegenstück. Die Zeichnung dazu findet sich in der Tat in der öffentlichen Kunstsammlung zu Basel und wird, wie wir glauben mit vollem Recht, *Hans Holbein d. J.* zugeschrieben. Sie stellt in entsprechender Renaissance-Architektur die Madonna als Schutzpatronin des Bistums und des Münsters dar (Abb. 13). Fragmente des zerstörten Glasgemäldes fanden sich in einer Figurenscheibe des Klosters St. Blasien (jetzt hist. Museum Aarau).

In den Jahren 1873/74 wurde dieser Cyklus von Glasmaler J. Müller in Bern restauriert.

W. IV, 2. Standesscheibe von Basel mit Kaiser Heinrich II. als Erbauer des Münsters und Schutzpatron des Bistums Basel. c. 1520. (Abb. 12.)

c. Geschenke befreundeter Klöster.

Ein weiterer Cyklus von Glasgemälden wurde als Geschenk befreundeter *Cisterzienserklöster* in den Kreuzgang gestiftet. Erhalten blieben die Gaben von Salmansweiler, Kappel und St. Urban, drei Scheibenpaare, wovon das eine Stück jeweilen die Wappen, das andere eine figürliche Darstellung enthält. Dazu kommt noch eine vereinzelte Figurenscheibe, die vermutlich zu der Stiftung des Abtes von Wettingen gehörte. Gleich das erste Scheibenpaar ist seinerzeit von Glasmaler Müller unrichtig restauriert worden, indem er an Stelle des Wappenschildes von St. Urban den von Wettingen einsetzte. Es ist eine Arbeit des Glasmalers *Hans Funk von Zürich,* tätig zu Bern und des öfteren vom Kloster St. Urban beschäftigt († 1540).

W. V, 1 Wappenscheibe des Klosters St. Urban. L. St. Bernhard (Kopf eingesetzt: Gott Vater) mit dem Wappen von Citeaux, r. St. Urban mit dem unrichtig restaurierten Wp. v. Wettingen. 1522. Doppeltes Monogr.: Hans Funk, Glasmaler von Bern.

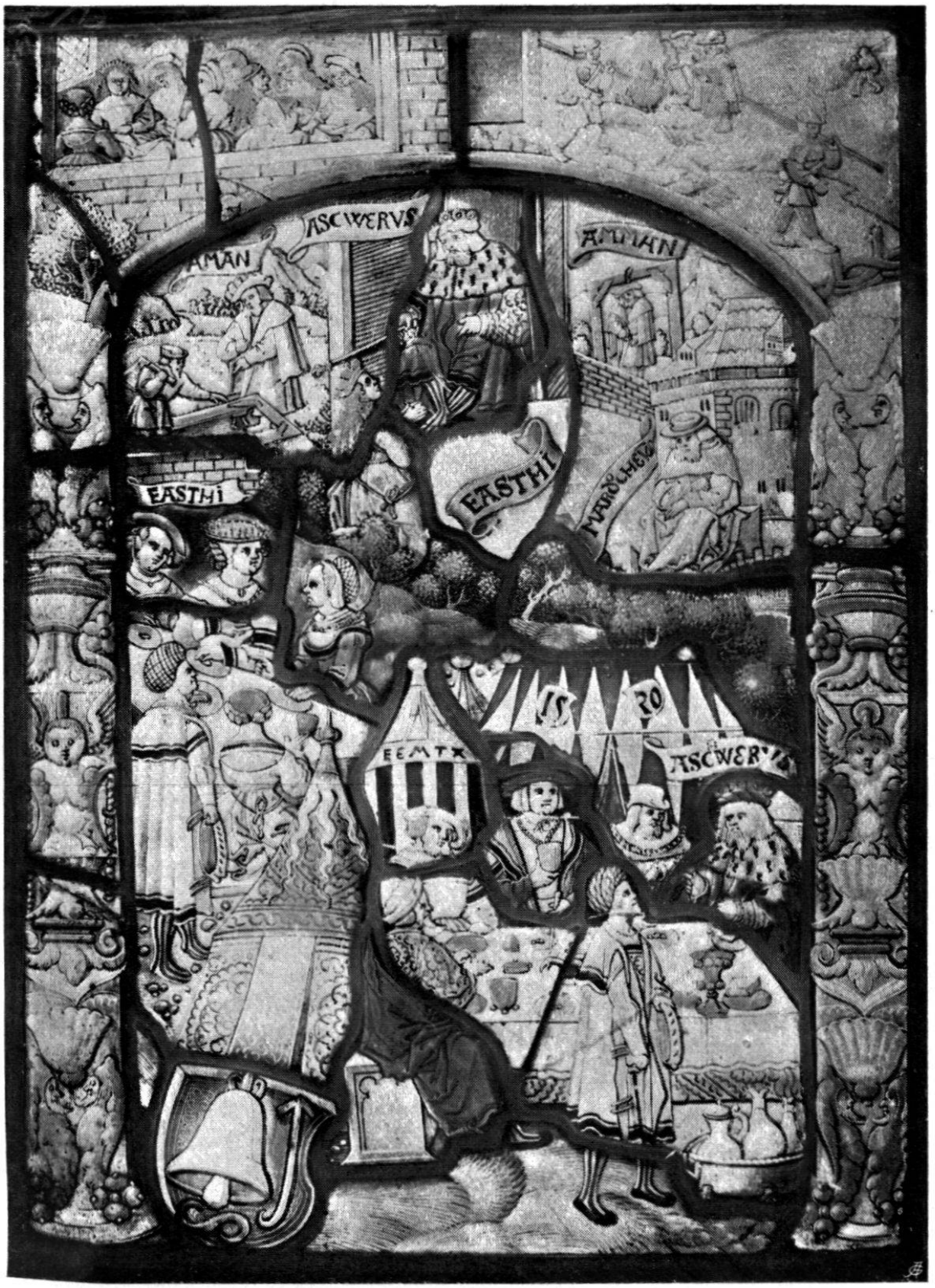

Abb. 11. Figurenscheibe mit Darstellung der Geschichte der Esther und Wappen Füeßli von Zürich. 1520. (Vgl. S. 68).

W. V, 2. Figurenscheibe mit der Anbetung der Könige n. einem oberdeutschen Meister (N. Manuel?). Kopf der Maria vermutl. von anderer Hand. 1522. Monogr. wie W. V. 1.

*
* *

Zu den folgenden Glasgemälden lieferte vermutlich wieder der Maler *Hans Leu d. J. in Zürich* die Entwürfe. Wahrscheinlich wurden sie auch in dieser Stadt hergestellt.

W. VI, 1. Wappenscheibe des Klosters Kappel. Zwei Engel in Diakonentracht halten die Wp. v. Citeaux (neu) und Eschenbach (die Herren von Eschenbach Gründer des Klosters 1185); darunter das Wp. des Abtes Wolfgang Joner († i. d. Schlacht v. Kappel 1531). Auf d. Inful David und Batseba. 1521. Restauriert.

W. VI, 2. Figurenscheibe: Der gekreuzigte Christus umarmt St. Bernhard (vgl. W. VIII, 1 und W. XII, 1, W. XIII, 1) n. d. typischen Darstellung. Unten rechts der Stifter, Abt Wolfgang Joner, mit seinem Wp. 1521.

W. VII, 1. Wappenscheibe des Klosters Salmansweiler mit zwei Engeln in Diakonentracht als Wappenhalter. Wp: 1. Citeaux. 2. Bistum Salzburg (Erzbischof Eberhard, zweiter Stifter von Salem). 3. Guntram v. Adelsreuthe, Stifter des Klosters. 4. Wp. d. Abtes Jodok II. Necker. Darüber zwei Beispiele der Weiberlist: König Salomon wird verführt, einen falschen Götzen anzubeten und Delila beraubt Simson seines Haares (Stärke.) c. 1521.

Der bis jetzt noch unbekannte Monogrammist C. W. kommt auch auf dem Glasgemälde W. XI, 1 vor als C. W. V̊ E (Esslingen?)

W. VII, 2. Figurenscheibe mit der Madonna und St. Bernhard, zu dessen Füßen der Donator, Abt Jodok II. Necker v. Salem, 1510—1529, neben seinem Familienwappen kniet. Darüber: Verkündigung Mariæ. Auf dem Spruchbd. d. Engels: *ave gracia plena d(omi)n(u)s tecu(m).* Auf den Postamenten der Kandelaber die beiden Jahrzahlen MIIIIIXX u. 1521.

W. VIII, 1. Figurenscheibe mit derselben Darstellung wie W. VI. 2, ebenfalls von einem Cisterz.-Abte, vermutlich dem von Wettingen selbst geschenkt, wobei das Gegenstück verloren ging. 1521.

d. Grosse Kabinetscheiben als Geschenke Adeliger und Patrizier.

Den Schluß bilden eine Anzahl Wappenscheiben von *Adels-* und *Patriziergeschlechtern*, die sich teilweise den hervorragendsten Kunstwerken schweiz. Glasmalerei in jener Epoche würdig anreihen. Von den Entwürfen zu diesen Glasgemälden dürften die zu W. IX, 1. 2 und W. XI, 1. 2 *Hans Leu d. J. in Zürich* zugeschrieben werden, die für die Bernerscheiben W. VIII, 2 und W. X, 1, 2 werden dagegen auch in Bern entstanden sein. Doch stammen diese drei Glasgemälde von einem schlechteren Glasmaler. Wo die Werkstätten waren, aus denen diese Arbeiten hervorgingen, kann zur Zeit noch nicht festgestellt werden.

W. IX, 1. Wappenscheibe des *Wernhar · von · Meken · Ritter · A°* 1520. Als Wappenhalter St. Georg, dessen Legende im ob. Teile dargestellt ist. W. v. Meken (Meggen) war 1507—1509 Landvogt zu Baden, 1541 Schultheiß v. Luzern, † 1545. (Abb. 10.)

W. IX, 2. Wappenscheibe seiner Gemahlin, *Apolonia · von · Balmos · Anno · 1520* mit der Namenspatronin als Wappenhalterin.

W. XI, 1. Wappenscheibe des *Hans Hüneg* und der *Regina von Sur MCCCCCXXII* (1522). Hinter den beiden Familienwappen St. Jakobus d. ält. als Pilger. Monogr: C W und darüber V E. Vgl. W. VII, 1. Regina v. Sur vermutl. eine nahe Verwandte des Fr. Johannes v. Sur. Vgl. N. IV, 1.

W. XI, 2. Wappenscheibe, vermutl. d. Ziegler v. Zürich, mit dem ält. Jakobus als Pilger. Darüber die sogen. starken Helden: Hektor, Alexander, Cäsar; Josua, David, Judas Maccab.; Chlodoväus, Karl d. Gr. und Gottf. v. Bouillon. Das Gegenstück, welches verm. die heidn. Weisen und Dichter enthielt, fehlt. c. 1521.

W. VIII, 2. Wappenscheibe *v. Erlach* von einem unbekannten Gliede der berühmten Familie, vermutlich einer Frau. Gegenstück wahrscheinlich zerstört. In den Pfeilern die 4 großen Märtyrerinnen: Lucia, Agnes, Agatha und Cæcilia; über denselben l. St. Elisabeth, r. St. Barbara. c. 1520.

Abb. 13. Entwurf zur linken Hälfte der Standesscheibe von Basel von H. Holbein d. J. (Vgl. S. 72).

Abb. 12. Standesscheibe von Basel mit Kaiser Heinrich. Von Antony Glaser in Basel. c. 1520. (Vgl. S. 72).

W. X. 1. Wappenscheibe des CHBASTIAN VOM STEIN RITER ZV DER ZIT VOGT ZV BADEN 15·20 mit St. Sebastian neben dem Familienwp. In der Umrahmung Heilige und allegorische Figuren. Teilweise restauriert. Den Bemühungen dieses edlen Bürgers von Bern verdankt der Kreuzgang einen Teil seines prächtigen Schmuckes.

W. X, 2. Wappenscheibe seiner Gemahlin FRAV DOSIA GEBOREN VON BVTIKA 1520, mit der Madonna neben dem Familienwappen v. Büttikon.

III. Gruppe 1550—1590.

Während der Zeit, welche die dritte Gruppe von der zweiten trennt, war auch das Gebiet der alten Eidgenossenschaft in den mächtigen Strudel der Ereignisse hineingezogen worden, welche damals die Welt bewegten, und die selbst ihre Wogen bis hinter die Mauern unseres stillen Klosters warfen. Im benachbarten und befreundeten Zürich hatte Ulrich Zwingli erfolgreich die Reformation verkündet und die beiden mächtigsten Staaten in der alten Eidgenossenschaft dafür gewonnen. Auch Wettingen öffnete ihr seine Tore und zu Ende der 1520er Jahre schien es, als sei das Kloster am Ende seiner Existenz angelangt. Da brachte der für die Reformationsfreunde unglückliche Ausgang des Gefechtes bei Kappel, in dem Zwingli seine Überzeugung mit dem Tode besiegelte, eine Wendung zu Gunsten der alten Lehre. Nun sollte auch Wettingen unter dem Schutze seiner katholischen Schirmherren wieder hergestellt werden. Allein die Äbte, denen man zunächst die Zurückführung des verwahrlosten Klosters in geordnete Zustände übertrug, zeigten sich dieser Aufgabe nicht gewachsen. Erst als die Benediktinerabtei St. Gallen in ihrem Dekan Peter Eichhorn dem haltlos im Strome jener schwierigen Zeiten mitschwimmenden Kloster einen Mönch