

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: 19 (1959)

Heft: 2

Artikel: Zwei Silberarbeiten von 1518 und 1640 in der Pfarrkirche von Glarus

Autor: Rittmeyer, Dora Fanny

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-164476>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 19.10.2024

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

Zwei Silberarbeiten von 1518 und 1640 in der Pfarrkirche von Glarus

Von DORA FANNY RITTMAYER

(TAFELN 19–24)

Die ersten Jahrzehnte des 16. Jahrhunderts waren für das Gebiet nördlich der Alpen eine Zeit grosser Umwälzungen, die sich auch auf dem Gebiet der bildenden Kunst in einschneidender Art auswirkten, wobei nicht nur Plastik und Malerei, sondern auch die «*arti minori*» und das Kunstgewerbe betroffen wurden. Die älteren Meister nahmen nur zögernd, die Jungen mit Begeisterung die neuen Formen auf, welche zunächst in den grossen Handelsstädten wie Nürnberg, Augsburg und Paris, durch Kaufleute und Künstler Verbreitung fanden. Auch in Basel, in Zürich und in andern Schweizer Städten lässt sich beobachten, wie die Formen der Spätgotik zunächst sachte, dann immer entschiedener auf die Seite gedrückt werden. An schweizerischen Urkunden und namentlich an den Ablassbriefen zwischen 1500 und 1520 hängen ganz nahe beisammen die spitzovalen Siegel der geistlichen Fürsten, die einen mit den zierlichen spätgotischen Baldachinen, gebildet aus Türmchen, Fialen, Streben, Masswerk, Krabben und Kreuzblumen, die andern mit den mehrstöckigen Ehrenpforten des reinen Renaissancestils, mit Rundbogen und Säulen über waagrechten Gesimsen wie zum Beispiel das des Kardinals Schinner von 1512.

Wer noch von der Stilmischerei des 19. Jahrhunderts herkommt, da man seine Möbel und sein Gebrauchssilber wie auch alle Kirchengeräte in jedem gewünschten Stil rein oder gemischt nach Katalog bestellen konnte, dem wird jener Umbruch, jener Kampf zwischen den alten gewohnten, doch immer leicht abgewandelten Formen, und den völlig andern, neuen nicht so sehr zum Bewusstsein kommen. Eher werden ihm die Kunstdenkmäler des Überganges – also mit beiderlei Formen – als nicht stilrein unsympathisch oder uninteressant erscheinen. Betrachtet man sie aber genauer und lassen sich die Entstehungsdaten, vielleicht sogar die Künstler ermitteln, so bieten sie dem Kunsthistoriker doch sehr interessante Probleme und können Marksteine in der ganzen Entwicklung der Stilformen bilden. Zuerst ist freilich sehr genau darauf zu achten, ob nicht zur Barockzeit und im 19. Jahrhundert Eingriffe, Änderungen, Erneuerungen stattgefunden haben, Übermalungen bei den Bildern, Umbauten bei Kirchen und profanen Gebäuden oder Umgestaltung der Innenräume.

Auch an den Werken der Silber- und Goldschmiede, namentlich an den immer im Gebrauch stehenden Kirchengeräten, ist viel verändert worden. Ohne Jahrzahlen oder Dokumente wären sie sehr schwer zu datieren, weil auch die Stilverspätung, die besonders abseits der grossen Zentren fünfzig bis hundert Jahre betragen kann, in Betracht zu ziehen ist. Vor allem sind es die Hostienmonstranzen, die zierlichen spätgotischen Türme oder Turmfassaden, in den Formen der Kirchenbauten von 1400–1500, die alle paar Jahrzehnte Erneuerungen erlitten und auch heute noch zu erleiden haben.

Von Zeit zu Zeit werden Renovationen dieser eher leicht gebauten Silbergebilde wegen Abnutzung oder Unfällen nötig; viel öfters war indessen der Geschmackswandel die Ursache. Was

da an spätgotischen Monstranzen herumkorrigiert, bereichert und verschandelt wurde, ist nicht zu zählen. Vor allem gab und gibt das Hostiengehäuse immer wieder Grund zu Eingriffen. Die spätgotischen Monstranzen nördlich der Alpen zeigten meistens einen Glaszylinder zum Ausstellen der Hostie und einen etwas komplizierten Verschluss. Im 17. Jahrhundert begannen die Goldschmiede den Glaszylinder durch einen scheibenförmigen Schrein mit einem Türchen zu ersetzen, wie er in den romanischen Ländern schon längst bekannt war. Daraus entwickelten sich bald die glanzvollen Scheiben- und Strahlenmonstranzen¹. Die Priester fanden dann die Schreine mit den Türchen als viel einfacher zum Bedienen; es konnten auch grössere Hostien verwendet werden. Seither wurden Kästen der verschiedensten Formen, zumeist kreisrund oder rechteckig, in die zierlichen spätgotischen Turmmonstranzen eingebaut, bis im 20. Jahrhundert halbe Zylinder erfunden wurden, die wie die Türchen geöffnet werden können. Vor Umbauten verschont blieben fast nur die Prachtexemplare des Basler Münsterschatzes, die, weil nur kurze Zeit im Gebrauch, sozusagen noch den Stempelglanz, die ganze ursprüngliche Schönheit zeigen². Selbst eine der späten spätgotischen Monstranzen, von gedrungenerer Form als die Basler, die von Hans von Tübingen 1520 für das Aachener Münster erstellte Monstranz, blieb nicht von solcher Veränderung verschont³, wie auch fast alle in der Innerschweiz Umbauten erlitten haben.

Ebenso erging es der Hostienmonstranz in der Pfarrkirche von Glarus, der diese Studie gewidmet ist.

I. DIE HOSTIENMONSTRANZ VON 1518 IN DER PFARRKIRCHE GLARUS (Tafeln 19a, 20, 21, 22a)

Sie trägt die Jahrzahl 1518, jedoch weder einen Hinweis auf den Ort der Herstellung noch den Meister, der das originelle und zierliche Werk geschaffen hat. Dekan Caspar Lang⁴ in Frauenfeld nennt 1692 Zwingli als Initianten zu ihrer Herstellung. Die Monstranz verdient mehr Aufmerksamkeit, als ihr bisher in der Kunstgeschichte gewidmet worden ist. J. R. Rahn hat sie in seiner Statistik der Kunstdenkmäler wenig deutlich charakterisiert⁵, während E. A. Stückelberg sie geradezu Holbein-Monstranz genannt haben soll⁶. Dem ersteren war sie nicht stilrein genug, um ihn zu interessieren, der letztere konnte aber sowenig wie wir Dokumente zum Beweis vorlegen. Sie soll daher hier geschildert und abgebildet werden, damit vielleicht doch noch Spuren im Werk der Künstler Holbein gefunden werden können.

Beziehungen zwischen Glarus und Basel waren damals rege. Ein Glarner Goldschmied Ru-

¹ Die Entwicklung der Monstranzen ist von der Verfasserin ausführlicher dargestellt in dem Buch: Hans Jakob Läublin, Goldschmied in Schaffhausen, 1664–1730, Verlag Buchdruckerei Meier & Cie, Schaffhausen 1959, herausgegeben von der Peyerschen Tobias-Stümmer-Stiftung in Schaffhausen, S. 77–86.

Erst nachher wurde mir das Werk von Joseph Braun S. J., das zahlreiche Abbildungen aus vielen Ländern enthält, bekannt: Joseph Braun S. J., Das christliche Altargerät in seinem Sinn und seiner Entwicklung, Max-Hueber-Verlag, München 1932. Die Schweizer Sakristeien und Bibliotheken sind darin wenig berücksichtigt. Seither werden sie durch unsere Kunstdenkmälerbände und einzelne Darstellungen für vergleichende Studien erschlossen.

² Der Basler Münsterschatz. Kunstdenkmäler der Stadt Basel II, von R. F. Burckhardt (vergriffen). Katalog der Ausstellung Basler Münsterschatz in der Barfüsserkirche Basel, 1956, von Hans Reinhardt, Verlag des Historischen Museums Basel.

³ E. G. Grimme, Aachener Goldschmiedekunst, E. A. Seemann, Köln 1957, S. 107–112, Tafeln 55 und 56.

⁴ Caspar Lang, «Historisch-theologischer Grundriss. (1692), Bd. I, S. 926. –

Lang erwähnt Zwingli überdies als Bauherrn der Heiligkreuzkapelle bei der Kirche (1510) und im Zusammenhang mit dem neuen Choraltar in der Pfarrkirche (um 1517).

Um 1515/16, als die Hostienmonstranz in Auftrag gegeben worden sein muss, war Zwingli Pfarrer in Glarus; er kann somit der Initiant und Auftraggeber an den Goldschmied gewesen sein. Zwar vermochte Oskar Farner 1946 in seiner Zwingli-Biographie keinen schriftlichen Beleg aus Zwinglis Briefwechsel beizubringen, doch kann die Bestellung auch mündlich, etwa anlässlich eines Besuches in Basel, erfolgt sein.

⁵ Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde 1881, S. 275.

⁶ Ernst Buss, Die Kunst im Glarnerland, Glarus 1920, S. 18.

dolf Brunner arbeitete 1509 als Geselle in Basel. Ulrich Zwingli, bis 1516 Leutpriester in Glarus, pflegte seine Beziehungen zu Basel seit seiner Studienzeit. Glarean weilte von 1514/1517 in Basel, und der junge Aegidius Tschudi begab sich 1516/1517 als Schüler zu ihm: er dürfte auch von seinen Verwandten begleitet und besucht worden sein. Die Bestellung kann sehr wohl schon 1516 erfolgt sein. Dokumente über die Herstellung waren von den Glarner Historikern nicht beizubringen. Zeichen oder Name des Herstellers könnten bei der unglücklichen Renovation von 1904 bis 1906 durch den Goldschmied Himmer in Feldkirch verschwunden sein. Dieser hat seinen Namen mit dem Stichel eingeritzt, als er anstelle des Zylinders den unschönen Kasten einbaute, der noch auf der Abbildung bei Ernst Buss, «Die Kunst im Glarnerland», zu sehen ist⁶. Anstelle der fröhlichen, hockenden Putten hatte er steife Heiligenfigürchen auf das Gebälk über den Säulen gestellt. Seit der glücklichen Erneuerung durch den Goldschmied Meinrad Burch⁷ von 1927/1928 wirkt die Monstranz wieder so, wie sie um 1518 ausgesehen haben dürfte, *ganz erstaunlich modern für jene Jahre*, da noch überall diesseits der Alpen die schmalen, hohen Silbertürme beliebten, wie diejenigen von 1520 im nahen Rapperswil⁸. Den etwas komplizierten, verkröpften Fuss und den hohen, mehrstöckigen Aufbau, der gegen oben schlanker wird, zeigt sie zwar auch. Aber beim nähern Betrachten erblickt man Renaissancearchitektur «en miniature», Renaissancebogen und Pfeiler, waagrechtes und schräges Gebälk, Renaissance Säulen mit tanzenden Figürchen, Kandelabermotive, hockende Putten und jublierende Engel anstelle der früheren Kreuzblumen, delphingestaltige Ornamente, Girlanden, alles Formen, wie sie auf den Scheibenrissen Hans Holbeins d. J. vorkommen wie auch bei andern aus Nürnberg und Augsburg stammenden, der neuen Richtung ergebenden Künstlern.

Es wäre durchaus denkbar, dass Hans Holbein d. J. seinem guten Bekannten, dem Goldschmied Balthasar Angelrot, dem er später sein Haus ausschmückte, einen so originellen Monstranzentwurf im neuen Stil gemacht hat⁹. An dessen Bruder Caspar Angelrot ist schwerlich zu denken, denn dieser hat im Jahre 1516 die noch ganz spätgotische, datierte und mit CA bezeichnete Monstranz für die Pfarrkirche in Sachseln geschaffen (Auch diese ist später «bereichert» worden¹⁰). Hernach wurden noch jahrzehntelang spätgotische Turmmonstranzen geschaffen. Erst in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts wurden auch für die Kirchengерäte nördlich der Alpen die runden Renaissanceformen aufgenommen, die schon längst in den profanen Geräten, Bechern und Pokalen dominierten. Als eine frühe Renaissance monstranz in unserer Nähe ist diejenige der Pfarrkirche St. Stephan in Konstanz zu nennen, die die Jahrzahl 1579 und die Zeichen Konstanz, IRM trägt, die auf den Goldschmied Remigius Mayer gedeutet werden¹¹. Wie zäh in den

⁷ Kurzer Auszug aus dem Bericht über die Renovation der Monstranz, verfasst am 4. Februar 1928. Der ausführliche Bericht liegt im Pfarrarchiv.

Berater bei der Renovation waren Dr. Meyer-Rahn, Dr. Robert Durrer, Prof. Linus Birchler. Meinrad Burch arbeitete damals noch in Luzern:

An der Monstranz war kein Goldschmiedezeichen zu finden, dagegen die Jahreszahl. Auf dem Buckel unter der Madonnenfigur hat der Restaurator Himmer in Feldkirch seinen Namen eingeritzt.

Sehr viele Teile mussten ergänzt, ersetzt, ausgebuckelt, verlötet werden, weil sie aus sehr feinem Silber und dünnen Formen geschaffen sind. Alle Teile bis an die sechseckige Trommel des Ständers mussten ins Feuer genommen werden. Ganz neu ist eines der hockenden Engelchen, weil nur eines sich abmontiert im Pfarrarchiv vorfand. Neu sind die Lunula und der Glaszylinder samt seiner Fassung, der den rechteckigen Kasten aus Feldkirch ersetzt. Burch zählt alle Arbeiten einzeln auf. Neu ist auch die kleine Girlande, die zu oberst von den kleinen Engelchen gehalten wird. Zur Verstärkung wurde im Fuss ein Holzfutter eingeschraubt.

⁸ Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft Zürich, Bd. 34, Heft 3, Tafel 2. Rapperswiler Goldschmiedekunst von D. F. Rittmeyer, 1949.

⁹ Die Basler Goldschmiede und ihre Marken. In Vorbereitung im Historischen Museum in Basel. – Siehe bis dahin Schweizer Künstlerlexikon.

¹⁰ Robert Durrer, Die Kunstdenkmäler des Kantons Unterwalden, 1899–1928. Schweiz. Landesmuseum Zürich, S. 494.

¹¹ Marc Rosenberg, Der Goldschmiede Merkzeichen, III. Auflage 1922–1928, Frankfurt a. M. Bd. II, Nr. 2920. Jakob Eschweiler hat ihr eine Beschreibung gewidmet, die beim Pfarramt daselbst vorhanden ist.

Kirchen unserer Gegend an den alten Formen festgehalten wurde, zeigt nicht nur die grosse, prächtige Turmmonstranz der Pfarrkirche im nahen schwyzerischen Lachen von 1625 (Goldschmied Johann Ludwig Ysenschlegel in Rapperswil)¹², sondern noch später die Kreuzpartikelmonstranz der Pfarrkirche in Glarus, die 1636 testiert und 1640 geliefert worden ist. Von ihr soll noch die Rede sein.

Beschreibung der Hostienmonstranz von 1518

Die Monstranz der Pfarrkirche von Glarus ist 85,5 cm hoch, 27 cm breit, der Fuss hat 24 cm Durchmesser. Sie ist aus Silber geschaffen; vergoldet sind wenige Verzierungen und die Figuren. Die Jahrzahl 1518 ist auf der Rückseite der Säulensockel neben dem Schmerzensmann zu finden¹³.

Der Fuss (Tafel 22a) zeigt einen komplizierten Bau aus mehreren ganz verschiedenen Geschossen. Das unterste ist ein Achtpass mit gestelzten Rundbogen, auf dessen Flächen Renaissance motive, wie Delphine, Hörner, Grottesken, Köpfchen in Laubwerk graviert sind; ähnliche Motive bedecken auch das nächste Geschoss, den achteckigen Stern. Darüber liegt ein kleineres Achtpassgeschoss mit Buckeln in Form von halben Äpfeln, wie sie schon an spätgotischen Pokalen beliebt waren. Zwischen diesen wuchern vergoldete Blätter mit Gekröse. In ihrer Mitte steht eine runde Basis für den Schaft, der sich aus einem Kreis von zwölf kleinen Buckeln erhebt, kanneliert und unten und oben leicht ausgeschweift ist. Er trägt eine Kreisscheibe, auf der vier Schellen ruhen und mit dünnen Spangen, bestehend aus Ranken und Engelsköpfchen, verbunden sind. Sie tragen eine achteckige, unten und oben von profilierten Rahmen umgebene, sozusagen trommelförmige Basis für den birnförmigen Knauf, der unten von einem dünnen Blattkranz umgeben ist und den Oberbau trägt.

Der Oberbau ist architektonisch gestaltet, nach der Art der spätgotischen Turmmonstranzen viergeschossig, jedoch in reinem Renaissancestil bis in seine kleinsten Verzierungen ausgeführt. Der Zylinder für die Hostie (1927 erneuert aus zwei halbrunden Gläsern mit Scharnieren zum Öffnen)¹⁴ ist wie ein Pavillon zwischen Pfeilern gestaltet, die mit Rundbogen unter sich verbunden sind (Tafel 21). Das Gebälk, das sie tragen, verläuft in der Mitte waagrecht, gegen aussen schräg abwärts, weil die äussern Pfeiler kleiner sind; die mittleren Pfeiler erhielten Pilaster mit Kandelabermotiven vorgesetzt, die äussern reich gegliederte Halbsäulen mit Kompositkapitellen. Zwischen den Pfeilern stehen auf becherförmigen Postamentchen die Heiligenfiguren, die Kirchenpatrone, links St. Fridolin mit Ursus, rechts St. Hilarius als Bischof mit Buch und Stab. Unter ihnen sind anstelle von spätgotischem Gekröse zwei geschwänzte Fabeltiere angebracht, unter dem Hostiengehäuse geflügelte Engelsköpfchen. Im zweiten Geschoss (Tafel 20) erhebt sich in der Mitte, zwischen zwei übereck gestellten Pfeilern, Maria mit dem Jesuskind auf kelchförmigem Sockel, vor einer Strahlenscheibe; neben ihr stehen, auf kleineren, ähnlichen Postamentchen, die kleineren Figuren von Katharina und Barbara, nach einem einzigen Gussmodell geschaffen, nur in den Attributen verschieden. Die sich verjüngenden Säulen dieses Geschosses sind in der Mitte, wie Brunnensäulen des 16. Jahrhunderts, mit tanzenden Putten verziert und von ganz bekleideten Engeln bekrönt, die wie Herolde eine frohe Botschaft zu verkünden scheinen. Völlig unbekleidet sind dagegen die beiden ebenfalls gegenständig modellierten, hockenden Putten auf dem Gebälk¹⁵. In der Mitte des dritten Geschosses erhebt sich auf rundem Podium der Schmerzensmann (Tafel 21c), eine eher gedrungene Gestalt – gedrungener als diejenige der Rapperswiler Monstranz von 1520 – flankiert von reichen Säulen,

¹² MAGZ, wie Anmerkung 8, Tafel 4.

¹³ Die Jahrzahl ML16, von der Ernst Buss (vgl. Anm. 6) schrieb, findet sich *nicht* im Fuss der Monstranz, wie wir uns beim Abheben des Holzfutters überzeugten; auch Meinrad Burch hat anlässlich der von ihm 1927/28 vorgenommenen Restaurierung dort keine Jahrzahl festgesteuert. Buss muss sie vom erwähnten, sog. Zwinglikelch her verwechselt haben, wo sie sich eingeritzt findet («Calix Uli Zwingli 1516»). Vergl. Anmerkung 28.

¹⁴ Vgl. Anmerkung 7.

¹⁵ Das eine war verlorengegangen und musste von Meinrad Burch als Gegenstück neu geschaffen werden.

neben und unter denen Dachspeier in verschiedenen, grotesken Formen befestigt sind. Auf den Säulen sitzen auf Delphinen zwei kleinere Engelchen als die vorgenannten und tragen eine schwan-kende Girlande sowie das runde Postament für das Bekrönungsfigürchen St. Helena mit dem Kreuz.

Die Monstranz ist in allen ihren Teilen, wie im ganzen Aufbau, eine hervorragende Arbeit des Jahres 1518. Daher ist man erstaunt, bei Rahn nur den kurzen Satz zu lesen, nachdem er als erstes den sogenannten Zwinglikelch aufzählt, den er in die Wende vom 14. zum 15. Jahrhundert datiert: « 2. Eine spätgotische Monstranz. 3. Eine solche aus der Renaissancezeit mit gotischem Strebegerüste, während die Details die Formen des neuen Stils zeigen. » Es will mir nicht gelingen herauszufinden, ob er mit Nr. 2 oder Nr. 3 die vorgenannte Monstranz meint, denn sie hat weder ein gotisches Strebegerüste noch ist sie spätgotisch. Beide Bezeichnungen könnten eher auf die zweite Monstranz passen, die als Kreuzpartikelmonstranz dient und für das Brandiskreuz geschaffen worden ist. Auch diese soll hier gewürdigt werden.

2. DIE KREUZPARTIKELMONSTRANZ VON 1636 (BZW. 1640) IN DER PFARRKIRCHE GLARUS (Tafeln 19b, 22b, 23, 24)

Ihre Entstehungsgeschichte und namentlich die Herkunft des in ihr eingebauten Brandiskreuzes¹⁶, Beute der Glarner aus dem Schwabenkrieg von 1499, hat die Glarner Historikerin Frida Gallati in den Glarner Nachrichten 1940 veröffentlicht. Ihre Arbeit ist als wichtiger Beitrag zur Glarner Kunstgeschichte 1958 in das Glarner Jahrbuch aufgenommen worden¹⁷. Nach ihr hat der Maienfelder Stadtvogt Martin Säger, die Glarner auf dieses Brandiskreuz aufmerksam gemacht und es ihnen vermittelt. Frida Gallati wiederholt, wie Ernst Buss, die lokale Tradition, es sei seit 1516 in der silbernen Hostienmonstranz aufbewahrt und ausgestellt worden. Wenn dies der Fall gewesen wäre, so müsste sich in den Jahren nach 1634/35 die Erstellung einer Kreuzpartikelmonstranz aufgedrängt haben, weil das Ausstellen und Aufbewahren von Reliquien in den Hostienmonstranzen und Tabernakeln verboten wurde, wie dies aus den Visitationsberichten des Bischofs Johann VI. Flugi von Chur von 1639/40 hervorgeht. Er war zwar nicht als Visitator im Glarnerland, das zur Diözese Konstanz gehörte, kam aber an dessen Unterland vorbei, als er das Sarganserland und anschliessend seine Gemeinden im Gasterland visitierte¹⁸.

Im Anschluss an das Tridentinische Konzil wurden auch Dekrete betreffend die Kirchenzeremonien und die Kirchenggeräte erlassen. Jos. Braun nennt zum Beispiel von Karl Borromäus: *Instructio fabricae ecclesiae*, 1573, zur II. Mailänder Provinzialsynode. Das Werk erschien gedruckt 1628, B. Gavanti, *Thesaurus sacrorum rituum*. Der grosse Einfluss und die Nachwirkung des Karl Borromäus in der Eidgenossenschaft und in den zugewandten Orten wie Chur ist bekannt¹⁹.

Damals wurden ja auch die grössern silbervergoldeten Speisekelche, die Ziborien, anstelle der alten Pyxiden bei den Visitationen gefordert, ferner die Erstellung von Tabernakeln auf den Altären

¹⁶ Das Brandiskreuz (Tafel 24) ist als Arbeit der Wende des 14.-15. Jh. zu bezeichnen, wenn man nicht eine ausgesprochene Stilverspätung annehmen will.

¹⁷ Frida Gallati: Glarner Nachrichten 1940, Nr. 228 (28. IX.). Nach dem Brand der Kirche vom 7. April 1940. Abgedruckt im Jahrbuch des Historischen Vereins des Kantons Glarus 1957/1958, S. 63-70.

¹⁸ Vgl. Kunstdenkmäler des Kantons St. Gallen I, Sarganserland, S. 23, 32 usw.

¹⁹ Die Instruktionen des Churer Bischofs entsprechen dem handlichen Buch Bartholomeo Gavantis, *Enchiridion sev Manuale Episcoporum pro decretis in Visitatione et Synodo de quacumque re condendis*. Venedig 1634, II. Auflage. Unter dem Stichwort Eucharistie ist ersichtlich, dass Reliquien und Eucharistie nicht im gleichen Gehäuse oder Geräte ausgestellt oder aufbewahrt werden dürfen (S. 84-86). Die Werke des Barth. Gavanti aus Mailand, Berater der Ritenkongregation, erlebten seit 1628 mehrere Auflagen, nicht nur 1634, sondern zum Beispiel 1705 in Köln und 1763 in Augsburg, erweitert und kommentiert. Das Kloster St. Gallen hat 1635 Gavantis *Enchiridion und Praxis Compendiaria visitationis episcopalis* von 1634 angeschafft.

anstelle der bisherigen Wandtabernakel, genannt Sakramentshäuschen. Dadurch mussten die Altäre zunächst in den grossen Kirchen umgestaltet werden, wobei die Flügelaltäre sich als unpraktisch erwiesen und nach und nach verschwanden. Aus diesen wenigen Beispielen wird ersichtlich, wie weitgehende Umgestaltungen nach diesen Dekreten aus Italien die diesseits der Alpen bestehenden Altäre und Kirchengeräte erfuhren²⁰.

Bei näherem Zusehen kann aber die Tradition, dass das Brandiskreuz seit 1516 in der Hostienmonstranz aufgestellt war, gar nicht stimmen. Erstens trägt ja die Monstranz die Jahrzahl 1518. Zweitens konnte es mit seinen 18,5 cm Höhe, wozu noch der lange kräftige Dorn kommt, in keinem Geschoss der feingebauten Hostienmonstranz Platz finden²¹. Es muss also bis 1640 ein anderes, heute nicht mehr vorhandenes Gerät zum Aufstellen des Brandiskreuzes gedient haben. Zwingli, der mit dem Maienfelder Stadtvogt Martin Säger befreundet war, könnte sehr wohl um 1516 ein solches Gerät angeschafft haben. Aber es ist nicht identisch mit der Hostienmonstranz gewesen, vielleicht nur eine Art Ständer, so dass um 1636 eine eigentliche Kreuzpartikelmonstranz von Margarethe Tschudi testiert wurde.

Dekan Caspar Lang (vgl. Anm. 4) unterscheidet 1692 deutlich das Brandiskreuz, von dem er Seite 922 berichtet und die Hostienmonstranz, die er Seite 926 mit der richtigen Jahrzahl 1518 erwähnt.

Beschreibung der Kreuzpartikelmonstranz von 1636 bzw. 1640

Die ebenfalls silberne, teilvergoldete Kreuzpartikelmonstranz (Tafel 19b) ist 81 cm hoch, also nur 4,5 cm kleiner als die vorgenannte Hostienmonstranz. Die Breite beträgt 22,5 cm, der ovale Fuss misst in seinem grössern Durchmesser 23 cm. Sie zeigt das Beschauzeichen von Feldkirch, die Kirchenfahne und als Meisterzeichen die Buchstaben FC im Rechteck, die auf den Goldschmied Franz Clessin hinweisen²². Diese Bezeichnung ist, wie wir noch sehen werden, archivalisch gesichert. Überdies trägt diese silberne Turmmonstranz auf dem Fuss (Tafel 22b) auf einem ringsherum laufenden Gesimse die folgende, mit Punzen ausgeführte Inschrift:

DISE · MONSTRANZ · HAT · ZVE · EHREN · DEM · H · FRONKRAIZ · DARAN · CHRISTUS · VN SER
HEILAND · GESTORBEN · VERGABET · DIE · WOLEDEL · EHR · VND · DVGENDRICH · IVNGCKFRO
MARGARETHA · TSCHUDIN · VON · GLARIS · DIE · GESTORBEN · IST · DEN · 6 · TAG · APRILIS
ANNO · 1636 · DEREN · SELEN · GOT · GNEDIG

Die Monstranz ist ganz wie eine Hostienmonstranz gebaut, nur mit dem Unterschied, dass an der Stelle, wo der Zylinder als Hostiengehäuse stehen sollte, hier das Brandiskreuz (Tafel 24), eine Arbeit im Stil des frühen 15. Jahrhunderts, befestigt ist²³.

Der Fuss der Monstranz ist ein länglicher Achtpass mit eingeschobenem kleinern Vierpass, kräftig hochgeschlagen, mit Wulst, Buckeln und Rahmenwerk, mit Blüten und Früchten im Renaissancestil ziseliert und mit vergoldeten Ornamenten mit geflügelten Engelsköpfchen bereichert. Diese sind aufgeschraubt. Der Ständer erhebt sich achtseitig zwischen den Buckeln und wird

²⁰ Von den Konstanzer Bischöfen liegen nach Aussage von Prof. Oskar Vasella keine so ausführlichen Visitationsberichte über den Zustand der Kirchen, ihre Ausstattung und ihre Geräte und Textilien vor wie vom Churer Bischof Johann VI. Flugi von Aspermont (1636–1661) und seinem Begleiter Erasmus Furtenbach aus Feldkirch. Anschaulich sind auch seine Berichte über die Visitation im Urserental vom August 1643, veröffentlicht im Originaltext durch P. Notker Curti O.S.B. im *Geschichtsfreund der fünf Orte*, Bd. 70, und übersetzt und kommentiert im *Uerner Neujahrsblatt* 1915.

²¹ Erst beim Öffnen der Kreuzpartikelmonstranz, zum Photographieren, zeigten sich der lange Dorn am Brandiskreuz und dessen grosses Gewicht; es hat nicht in der Hostienmonstranz ausgestellt werden können.

²² *Kunstdenkmäler des Kantons St. Gallen*, Bd. 1, S. 442, Goldschmiedezeichen Nr. 33.

²³ Wenn, wie Frida Gallati dachte, die Herstellung des Brandiskreuzes aus teilvergoldetem Silber der Anregung des kunstsinnigen Ortlieb von Brandis, Bischof von Chur von 1458–1491 zuzuschreiben ist, so würde auch hier eine Stilverspätung von 50 Jahren vorliegen. Das Kreuz ist 18,5 cm hoch.

von einer Art Strahlenscheibe bekrönt, die den rundlichen Birnknauf trägt. Er ist mit Lederwerkornamenten ziseliert und zeigt ebenfalls vergoldete Engelsköpfchen. Die Trompete, die ihm entwächst und den Oberbau trägt, ist sechsseitig, vorn und hinten mit je einem vollplastischen Engelskopf mit hochgestellten Flügeln verziert. Seitlich helfen zwei bretzelförmige Ornamente den Oberbau (Tafel 23) stützen. Dieser zeigt, wie gesagt, die halbrunden Ausladungen für das nicht vorhandene Zylindergehäuse und auf jeder Seite drei Säulen auf vierseitigen Sockeln. Die innere Paare tragen den runden Baldachin, über dem sich im oberen Geschoss eine kleine Marienfigur erhebt. Unter kleinen Bogen, die sich zu den äusseren Einzelsäulen schwingen, erheben sich auf gleichen Postamenten die Figürchen St. Helena und St. Margaretha, zu Ehren der Kreuzpartikel und der Stifterin. Im oberen Geschoss flankieren zwei Engelchen die Muttergottes zwischen schlanken Säulen, die die hohe, durchbrochene Turmspitze mit dem dünnen Kreuz tragen. Anstelle von Krabben und Fialen sind reichlich vergoldete, gegossene Bretzelornamente angebracht. Unterhalb des Turmhelms, an seinem Rande, scheint ein schmückender Rankenfries zu fehlen; zu diesem gehörte zweifellos das entsprechend geformte Wappen der Familie Tschudi, das noch im Pfarrhaus aufbewahrt wird, und wieder angebracht werden könnte. Diese Kreuzpartikelmonstranz wirkt überaus schlank und zierlich und auf den ersten Blick bedeutend spätgotischer als die vorgenannte. Sie ist eines der Beispiele des zähen Festhaltens an den überlieferten Formen. Einzig das Bretzelwerk und die ziselierten Ornamente gehören dem Renaissancestil an. Vom gleichen Goldschmied stehen noch eine breitere Monstranz in der Pfarrkirche in Tuggen SZ²⁴ und eine noch breitere, behäbigere, aber von ähnlichen Formen, in Thal SG von 1641²⁵.

Ein schöpferischer, phantasievoller Goldschmied würde anstelle einer stilverspäteten Hostienmonstranz für das Brandiskreuz eine eigene, eher kreuzförmige Monstranz in ebenso zierlicher Ausführung geschaffen haben, die zudem jede Verwechslung zwischen Kreuzreliquie und geweihter Hostie vermieden hätte.

Zur Kreuzpartikelmonstranz für das Brandiskreuz ist im Staatsarchiv Glarus die Rechnungsabschrift von 1640 erhalten geblieben²⁶. Nach dieser zahlte der Bruder der 1636 verstorbenen Stifterin Margarethe Tschudi, Landammann Fridolin Tschudi, dem Goldschmied Francesco Klesi (Franz Clessin), Bürger zu Feldkirch, über die testierten 300 Gulden noch deren neun als Trinkgeld und für Spesen²⁷.

Stellt man die beiden Monstranzen nebeneinander, ohne die Jahrzahlen, die sie tragen, zu nennen, so wird schwerlich jemand einen Unterschied von 124 Jahren vermuten, sondern beide der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts zuschreiben. Die Hostienmonstranz von 1518 ist jedoch, wie wir sahen, für ihr Entstehungsjahr ausserordentlich modern, die Kreuzpartikel- oder Wettersegnmonstranz ganz besonders stilverspätet.

Ich glaube daher, dass J. R. Rahn die letztere, die von 1636–1640, als spätgotisch bezeichnete und die erstere als Renaissancemonstranz, weil er das schräge Gebälk als spätgotische Streben empfand. Er hatte wohl nur wenig Zeit, um einen Blick in den Silbertresor zu tun, und liess sich nur das älteste Stück, den Zwingli- oder Burgunderkelch zeigen, den ich für eine Arbeit aus den Jahren um 1360 halte²⁸. Mit Hilfe der heutigen Photographien dürfte es vielleicht möglich werden, diesen noch genauer zu datieren und heimzuweisen und auch den Meister der Monstranz von 1518 zu finden. Den Namen Hans Holbein d. J., den E. A. Stückelberg mit ihr in Verbindung brachte,

²⁴ Kunstdenkmäler des Kantons Schwyz, Bd. I, von Linus Birchler, S. 445, Abb. 480. Ich konstatierte 1944 die Merkmale Feldkirch FC = Franz Clessin und wurde von Walter Weinzierl in Dornbirn auf den Goldschmied Franz Clessin aufmerksam gemacht.

²⁵ Bisher nirgends abgebildet.

²⁶ Aus den Aufzeichnungen von Landammann Fridolin Tschudi, Landammann 1634–1636, gest. 1660.

²⁷ Ausführlicher bei Frida Gallati, wie Anmerkung 17.

²⁸ Im 19. Jahrhundert war man geneigt, die meisten Silberarbeiten vor 1500 als Burgunderbeute zu bezeichnen. Dr. Florens Deuchler wird den Kelch in seiner Arbeit über die Burgunderbeute besprechen.

nannte der Zürcher Gelehrte Ferdinand Keller schon vor 1846 auch bei zwei Gemälden in der Pfarrkirche Glarus. Sie standen in hoher Wertschätzung, gingen aber beim Brande von Glarus 1861 zu Grunde²⁹. Die Monstranzen von 1518 und 1640 wurden unter Lebensgefahr samt andern wertvollen Stücken des Kirchenschatzes durch Kaplan Johann Rudolf Stähli gerettet. Von einer Zeichnung Hans Holbeins zur Herstellung der Monstranz dagegen *war* und *ist* keine Spur zu finden³⁰: Weder in Glarus, noch in Basel. Ihre Entdeckung müsste sehr aufschlussreich sein.

²⁹ Blumer-Heer, Der Kanton Glarus, 1846, S. 273 – Georg Thürer, Kultur des alten Landes Glarus, Glarus 1936, S. 13.

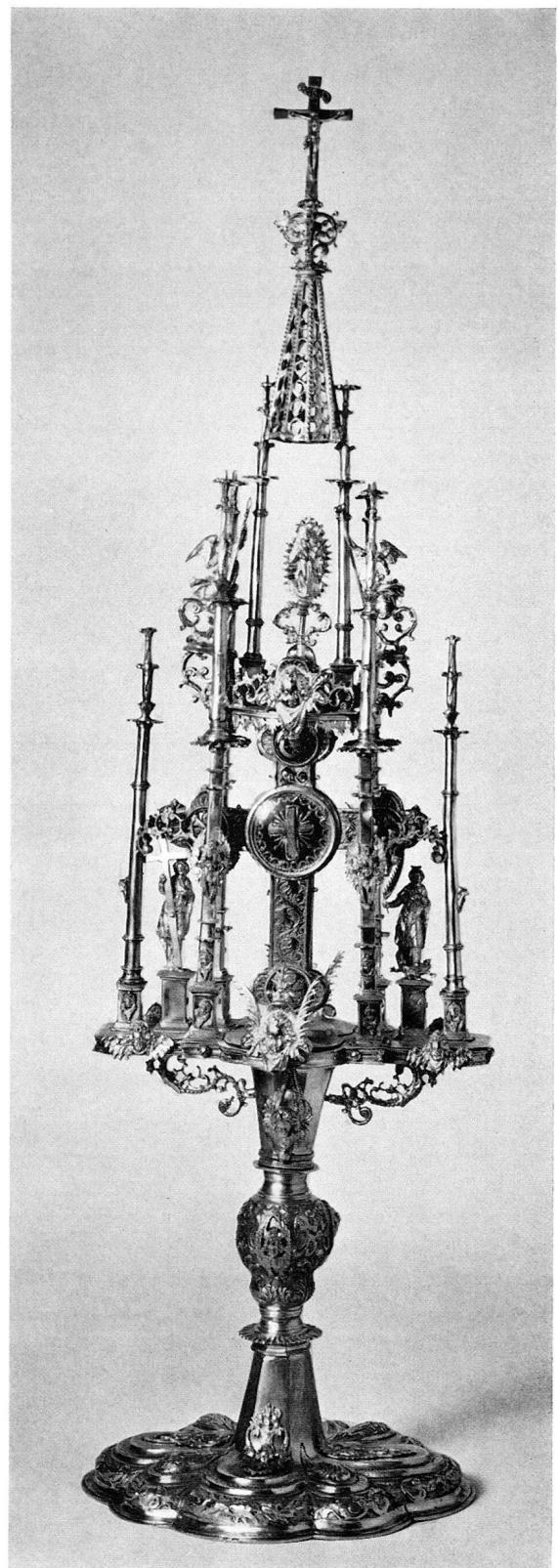
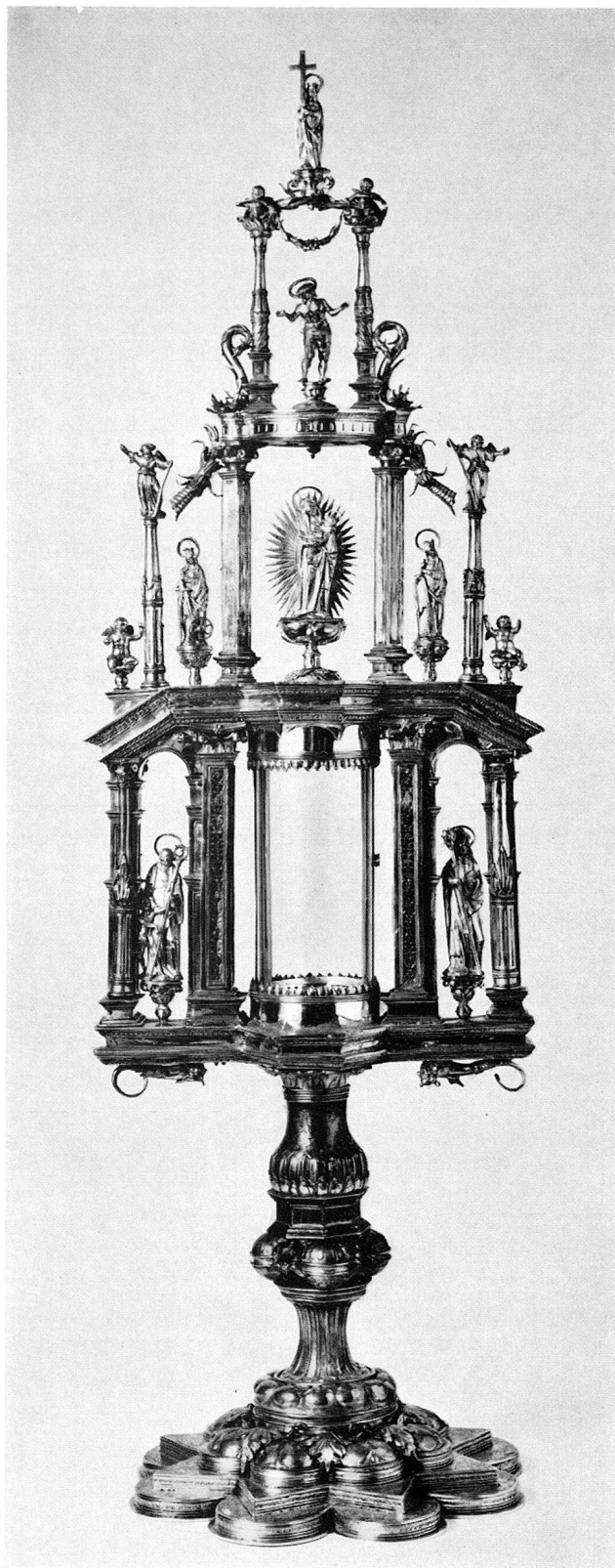
³⁰ Oskar Farner, Huldrych Zwingli, Seine Entwicklung zum Reformator 1506–1520, Zürich 1946, S. 16. Farner schreibt, die Monstranz sei verbrannt, jedoch die Zeichnung erhalten geblieben. Er muss Georg Thürers Angabe falsch gelesen haben.



Wappenschildchen der Margaretha Tschudi,
silbervergoldet, geschmiedet und gepunzt ; das Wappen dünn graviert (trembuliert).
H. 5,4 cm, Br. 4 cm. Glarus, Pfarrkirche. Vom Turmhelm der Kreuzpartikelmonstranz von 1640?

BILDNACHWEIS

Tafel 19–24: Photos Schweiz. Landesmuseum Zürich



a

b

a Silberne Hostienmonstranz der Pfarrkirche in Glarus mit Jahrzahl 1518 – b Silberne Kreuzpartikelmonstranz mit dem Brandiskreuz, testiert 1636, erstellt 1640

ZWEI SILBERARBEITEN VON 1518 UND 1640 IN GLARUS



Hostienmonstranz von 1518 in Glarus, zweites Geschoss

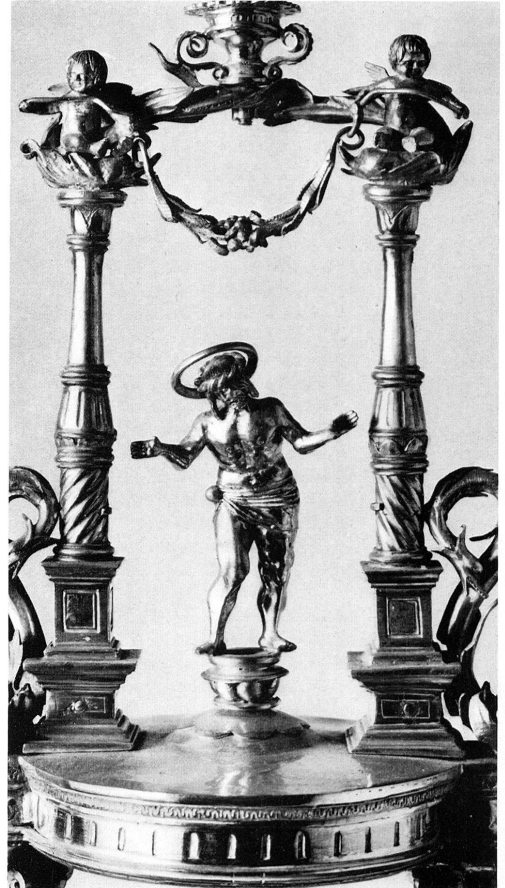
ZWEI SILBERARBEITEN VON 1518 UND 1640 IN DER PFARRKIRCHE VON GLARUS



a



b



c

Hostienmonstranz von 1518 in Glarus: *a, b* Erstes Geschoss. Die Kirchenpatrone St. Fridolin mit Ursus (links) und St. Hilarius (rechts)
c Drittes Geschoss. Christus als Schmerzensmann



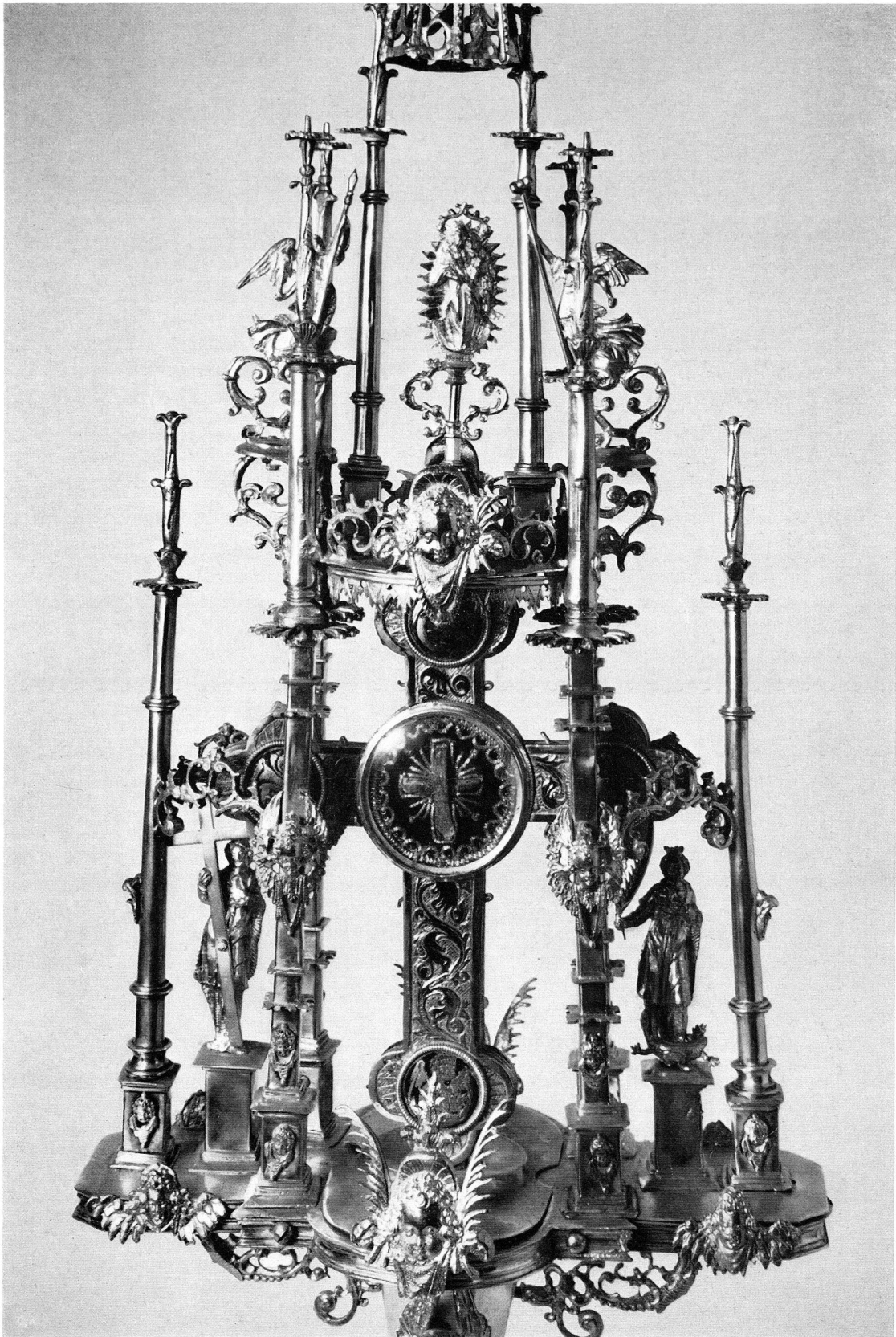
a



b

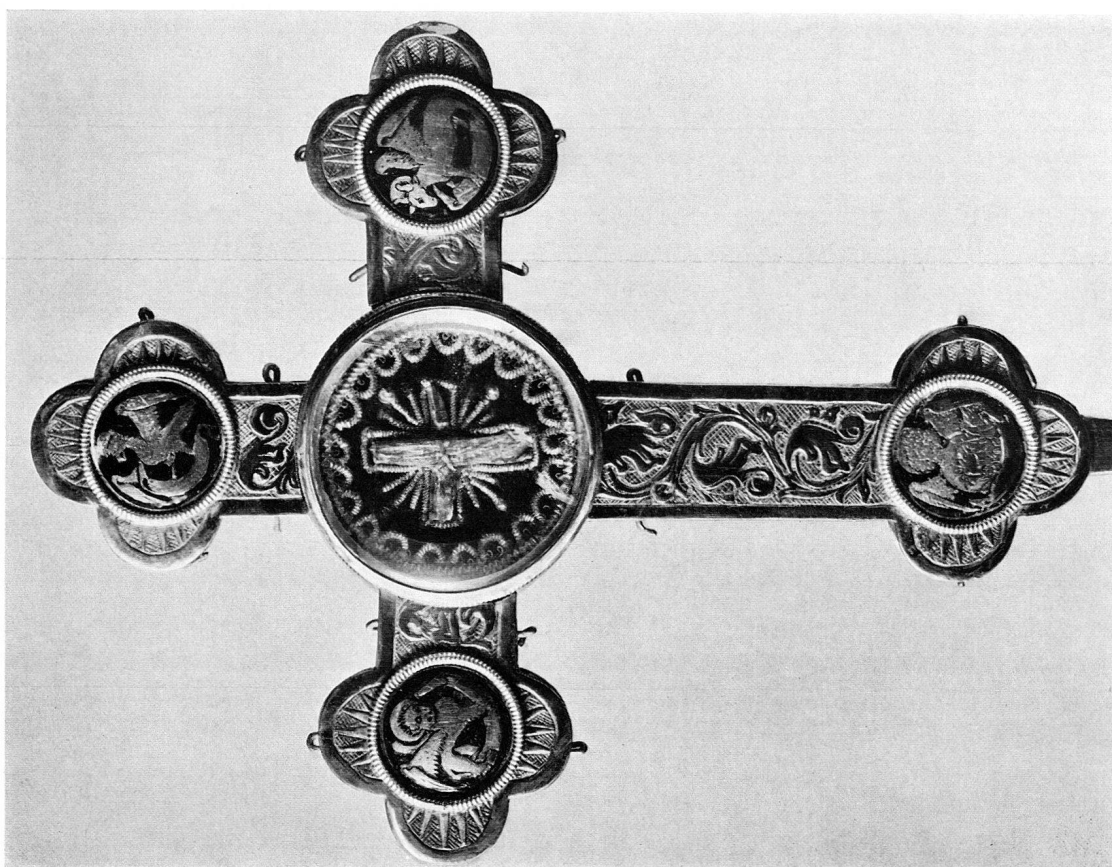
a Fuss der Hostienmonstranz von 1518 in Glarus – b Fuss der Kreuzpartikelmonstranz von 1640, testiert laut Inschrift von Margaretha Tschudi, 1636

ZWEI SILBERARBEITEN VON 1518 UND 1640 IN GLARUS

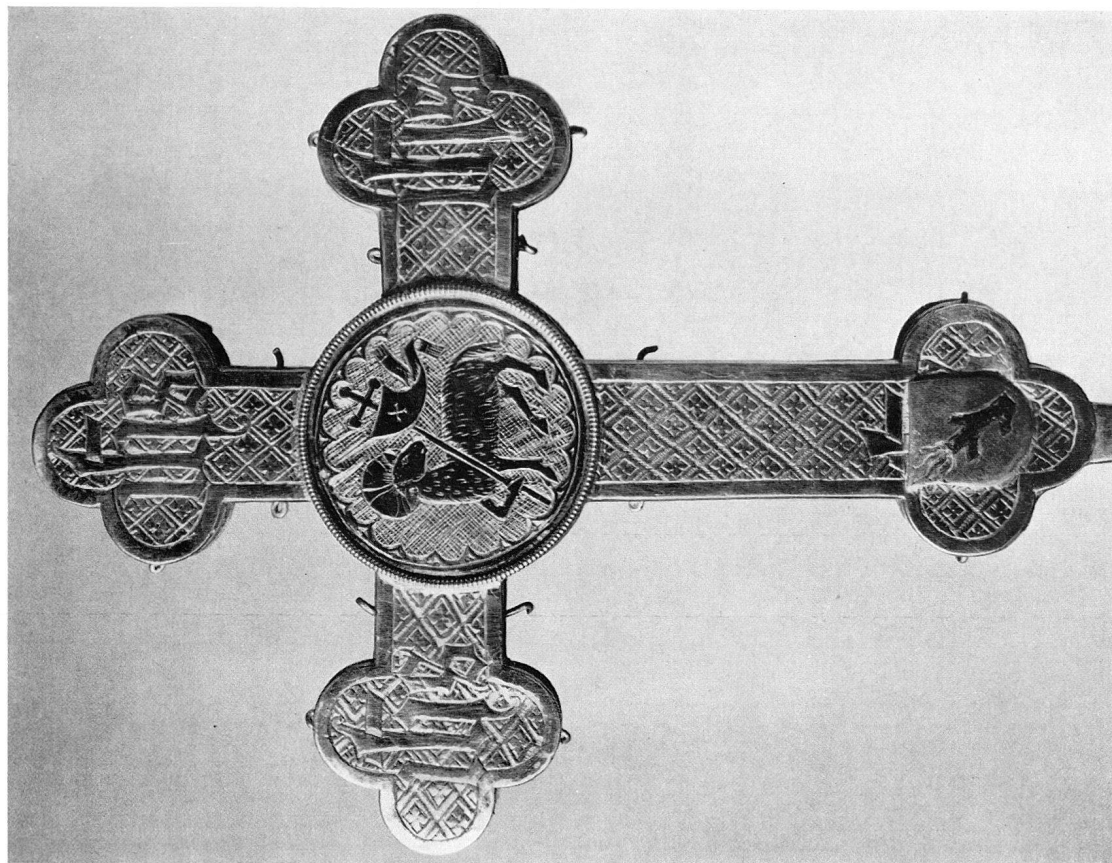


Kreuzpartikelmonstranz von 1640. Teilansicht mit dem wohl 200 Jahre älteren Brandiskreuz. Glarus, Pfarrkirche

ZWEI SILBERARBEITEN VON 1518 UND 1640 IN GLARUS



a



b

Kreuzpartikelmonstranz von 1640. Das nach dem Schwabenkrieg 1499 von Maienfeld nach Glarus verbrachte Brandiskreuz: a Vorderseite mit Kreuzpartikel und mit den Evangelistensymbolen (Emails) – b Rückseite mit Agnus Dei. Unten das Wappen von Brandis

ZWEI SILBERARBEITEN VON 1518 UND 1640 IN DER PFARRKIRCHE VON GLARUS