

Zur Ikonographie des Rütlichswurs am Beispiel der Zürcher Glasmalerei im 16. Jahrhundert

Autor(en): **Ruoss, Mylène**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **59 (2002)**

Heft 1

PDF erstellt am: **29.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-169635>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Zur Ikonographie des Rütlichschwurs am Beispiel der Zürcher Glasmalerei im 16. Jahrhundert¹

VON MYLÈNE RUOSS

Die Schweiz ist die älteste Demokratie der Welt. Dieser immer wieder zitierte Satz ist genauso richtig wie auch falsch. Richtig ist die Tatsache, dass die eidgenössischen Städteorte und Landsgemeinden ohne einen Landesfürsten von regimentsfähigen Geschlechtern geführt wurden. Falsch ist die Verwendung des Begriffes Demokratie, wenn damit die moderne Bezeichnung für eine willentlich gewählte und geführte Volksherrschaft gemeint ist. Der Überlieferung nach soll die alte Eidgenossenschaft im ausgehenden 13. Jahrhundert oder spätestens nach 1300 gegründet worden sein. Die frühesten überlieferten schriftlichen Auseinandersetzungen mit der eigenen Geschichte reichen ins späte 15. Jahrhundert zurück. Verschiedene Lokaltraditionen, Sagen und Legenden wurden damals niedergeschrieben. Im «Weissen Buch von Sarnen» 1470 sind zum ersten Mal die Geschichte des Schützen Tell und die Geschichte des Bundesschwurs festgehalten. Bekanntlich hatte sich Wilhelm Tell geweigert, den Hut des Landvogtes Gessler auf der Stange zu grüssen. Daraufhin wird er vom Vogt gezwungen, den Apfel vom Kopf seines Sohnes zu schiessen. Der Schuss gelingt, aber weil Tell, hätte er das Ziel verfehlt, mit dem bereitgestellten zweiten Pfeil Gessler erschossen hätte, muss er vor ihm flüchten. Tell tötet sodann den Tyrannen aus dem Hinterhalt in der «Hohlen Gasse» bei Küssnacht. Die Vertreter der drei Waldstätten Uri, Schwyz und Unterwalden erneuern darauf auf einer einsamen Waldwiese am Urnersee, dem Rütli, ein älteres Bündnis. Walther Fürst von Uri, Stauffacher von Schwyz und Arnold von Melchtal von Unterwalden schliessen sich zu einem ewigen Bund zusammen, um gegen die Willkür der fremden Herrscher anzutreten. Wie heute in der Geschichtsschreibung allgemein vertreten wird, ist im ausgehenden 15. Jahrhundert der Wunsch, ein erstes zusammenhängendes Geschichtsbild zur Gründung der Eidgenossenschaft zu bilden, unter dem Druck entstanden, dem damals der eidgenössische Staatenbund durch innere Konflikte und äussere Gefährdung aus dem Reich, insbesondere von habsburgischer Seite, ausgesetzt war.² Ob die überlieferten Ereignisse historische Wahrheit besitzen, war und ist nicht in Erfahrung zu bringen und für die vorliegenden Ausführungen nicht von Bedeutung. Rechtshistoriker³ verweisen heute auf die unzähligen Eide, die im Mittelalter abgelegt wurden und die in der Feudalgesellschaft zum rechtlichen Fundament gehörten. Die eidliche Verpflichtung diente dem Aufbau und der Sicherung der Territorialherrschaft und den Landfriedensbewegungen.

Damit wurde ein möglichst dauerhafter Friedenszustand angestrebt. Der Dorffrieden hingegen war kein geschworener Frieden, sondern ein erweiterter Hausfrieden. Dieser bedurfte keines besonderen Schwurs. Es war der ländlichen Bevölkerung untersagt, Eide zum Zwecke genossenschaftlicher Gruppenbildung zu sprechen. Diese unterlagen dem Verbot der «conjuratio».

Das Interesse dieser Arbeit liegt demnach auf der Rezeption der Beschwörung des Bundes auf dem Rütli unter der Führung von Walther Fürst in der bildenden Kunst, genauer gesagt auf dem Einfluss, den diese Rezeption auf die Buchillustration und die Glasmalerei im 16. Jahrhundert in Zürich ausgeübt hat.⁴

Frühe Darstellungen des Rütlichschwurs in Chroniken

Eine Besonderheit in der eidgenössischen Geschichtsschreibung sind die sogenannten Bilderchroniken. Unter dem Begriff «Chronica» oder «Chronicon» versteht man Werke mit chronologisch geordneten historischen Nachrichten. Zahlreiche Illustrationen, ob lavierte Federzeichnungen oder mit Deckfarben ausgeführte Miniaturen, ergänzen darin den Text oder bilden in der Erzählung selbständige Episoden. Mit diesen Abbildungen liegen die frühesten Historienbilder mit Themen aus der Schweizer Geschichte vor. Im 15. Jahrhundert wurden die Chroniken noch als Einzelanfertigungen in Papier- oder Pergamenthandschriften ausgeführt und berichten aus der lokalen Vergangenheit, wie zum Beispiel die «Berner-» oder «Zürcher-»Chronik.⁵ Nach der Verbreitung des von Johannes Gutenberg um 1445 erfundenen Buchdruckes nehmen seit dem 16. Jahrhundert die gedruckten Werke überhand. Es treten nun auch «Schweizer-»Chroniken auf, die in mehreren Kapiteln einen historischen Abriss über das gesamte Gebiet der damaligen Eidgenossenschaft und der an diese angrenzenden Gebiete geben. Diese Chroniken finden in einem humanistisch gebildeten Bürgertum eine interessierte Käuferschicht und erleben eine grössere Breitenwirkung als ihre einzeln angefertigten Vorgänger aus dem 15. Jahrhundert. Der Luzerner Petermann Etterlin gab 1507 die erste gedruckte Schweizerchronik heraus. In Zürich veröffentlicht 1547/48 der Pfarrer Johannes Stumpf (1500–1577/78) beim Drucker Christoph Froschauer d.Ä. eine grosse Schweizerchronik. Diese gilt als «hervorragendstes, weltliches Dokument der Zürcher Buchdrucker-

und Illustrationskunst des 16. Jahrhunderts». Ihre Berichterstattung reicht von den Anfängen der Menschheit bis ins Jahr 1545. Der allerneueste Stand der damaligen Geschichtsschreibung ist in zwei Teilen mit dreizehn Büchern auf total 346 und 477 Blättern mit insgesamt 3917 Abbildungen festgehalten. Froschauer setzte zur Illustration ältere Druckstöcke aus dem Fundus seiner Werkstatt ein. Daneben verpflichtete er mehrere Reisser zu neuen Auf-

tyrannischen Voegten zuertreyben und ihre Landsfreyheiten zeehalten / oder darob zesterben.»⁷ Mit Ausnahme der Illustration in der Etterlin-Chronik liegt hier eine der ältesten bekannten Darstellungen des Bundesschwurs vor.⁸ Die Protagonisten stehen in einer Linie im Bildvordergrund auf einem mit Steinen angelegtem Weg. Grasbüschel säumen den Weg. Der ansonsten karge Ort der Handlung ist einzig mit einem Etter, einem Holzzaun, und



Abb. 1 Der Rütlichswur, wohl von Heinrich Vogtherr d.Ä. Holzschnitt in Johannes Stumpfs Schweizer Chronik, 1547/48.



Abb. 2 Drei Bauern, die Mönche werden wollen, von Barthel Berham, um 1523/25. Holzschnitt. Gotha, Schloss Friedenstein.

trägen. Wie die in den Holzschnitten überlieferten Monogramme bezeugen und weitere schriftliche Quellen belegen, haben Hans Asper, Heinrich Vogtherr d.Ä., der nur mit seinem Monogramm V S zeichnende Veith Specklin,⁶ und vermutlich weitere, unbekannt bleibende Künstler Froschauer Vorlagen geliefert. Diese wurden dann von den Brüdern Johann und Rudolf Wyssenbach als Formschneider auf die Holzstöcke umgesetzt. Die Stumpf-Chronik ist reich mit Bildern von Schlachten, Bildnissen berühmter Männer, Gerichtsszenen, Wappen mit oder ohne Oberwappen, Landkarten und Ansichten eidgenössischer und ausländischer Städte ausgeschmückt. Wo in der Geschichtsschreibung inhaltliche Wiederholungen auftreten, nahm sich der Verleger die Freiheit, dieselben Stöcke mehrmals einzusetzen. Einer davon zeigt die Szene dreier im Schwur begriffener Männer und steht im Mittelpunkt unserer Untersuchung (Abb. 1). Sie kommt in der Stumpf-Chronik insgesamt zweimal in einem ähnlichen historischen Zusammenhang vor: «Auff sölichsch schwurend heimlich zesamen drey menner / namlich Wilhelm Tell von Uri / & Stauffacher von Schwyz / und einer von Unterwalden: sie verpflichten sich / soeliche tyranny und boesen gewalt der

einem hohen Baum bestückt. Mit dieser Charakterisierung des Mittelgrunds erkannte der Bildbetrachter des 16. Jahrhunderts, dass die Schwurszene nicht innerhalb des dörflichen Schutzbereichs stattfindet, da wo die ländliche Bevölkerung keine Eide leisten durfte, sondern dass sie sich ausserhalb des markierten Dorffriedens abspielt. Eidesleistungen erfolgten in der Regel in der Stadt auf dem Gerichtsplatz. In der Stumpfschen Illustration hilft der Baum, der als Gerichtsbaum zu verstehen ist, dieser Forderung etwas nach und legitimiert so die Wahl des ungewöhnlichen Standortes. Der Hintergrund weist mit den bewaldeten Bergzügen auf eine voralpine Landschaft hin, wie sie für die Zentralschweiz typisch ist. Die drei Männer stehen in ausgewogener Komposition mit je einer Ansicht von der Seite, von vorn und von hinten auf dem Weg. Sie bekräftigen ihren Bund, indem sie den rechten Arm mit ausgestreckten Daumen, Zeige- und Mittelfinger⁹ erheben und einander die Linke mit ausladender Gebärde entgegenhalten, als seien sie im Begriff, sich die Hand zu reichen. Ihre offenen Münder evozieren den verbalen Akt des Schwurs. Alle drei tragen dieselben Gewänder, Schuhe und Pelzmützen.¹⁰ Bei der mittleren Figur ist der gegürtete

Dolch sichtbar. Eine Unterscheidung der drei Männer nach Alter oder Herkunft ist nicht auszumachen.

Diese Darstellung hat mit grösster Wahrscheinlichkeit ihr Vorbild in einem Flugblatt, das vom Nürnberger Briefmaler Hans Guldenmund nach einer Zeichnung von Bartel Beham um 1523/25 herausgegeben wurde (Abb. 2). Es trägt den modernen Titel «Drei Bauern, die Mönche werden wollen»¹¹ und weist unterhalb der Abbildung einen Endreimvers auf. Dieser ist in drei Spalten gegliedert und fasst das Gespräch zwischen den drei Männern zusammen.¹² In spiegelbildlicher Anordnung zur Stumpfschen Darstellung – dort steht die mit dem Rücken zum Betrachter gewandte Figur rechts aussen – diskutieren die drei Gesellen mit ausladender Gebärdensprache über ihr Los. Die Dargestellten sind als Vertreter der drei Lebensalter wiedergegeben: links ein Jüngling, der sich mit dem reifen Mann in der Mitte und einem Greis zur Rechten unterhält. Während den Jungen mit dem geschulterten Dreschflegel noch grosse Mühsal erwartet, hat der im mittleren Lebensalter Stehende die Frucht seiner Arbeit – in Form eines Schweinchens, das er unter dem Arm trägt – bereits geerntet. Der Alte führt nur noch einen Stock als Stütze mit sich. Alle drei tragen dieselbe Kleidung und eine Bauernwehr am Gürtel. Wie ihre eidgenössischen Brüder stehen sie im Bildvordergrund auf einem mit Steinen angedeuteten Weg in der Nähe eines Baumes. Ein tiefer Horizont gibt den Blick frei auf den weiten Himmel. Im Übrigen wird die Landschaft nicht weiter charakterisiert. Wie in der zuvor untersuchten Schwurszene trägt auch hier die Gestik im Wesentlichen zur Bilddeutung bei. So scheinen die Hände der Figuren in der Mitte und rechts aussen wie auf diejenige links eingehen zu wollen, während die Rechte der jüngsten Figur ihrerseits Unsicherheit ausdrückt. Im unten stehenden Vers erfahren wir, dass es sich hier um zwei unzufriedene Bauern handelt, die mit ihrem Schicksal hadern. Sie wünschen sich, nicht länger als Gesellen tätig zu sein, und möchten Mönche werden. Der Ältere warnt sie aber vor falschen Vorstellungen. Er berichtet, wie in den Klöstern Misstände, insbesondere zwischen den «Oberen» und den «Unteren» herrschen, und dass aus diesem Grund einige Mönche ihre Kutten hingeworfen haben und wieder in ihre angestammten Dörfer zurückgekehrt seien. Das Flugblatt entstand im Zuge der religiösen Reformen um 1523/25 und der damit einhergehenden bäuerlichen Aufstandsbewegung in Deutschland und der Schweiz. Es dokumentiert die missliche wirtschaftliche und soziale Lage, in der sich der «gemeine Mann» damals befand, und wirbt indirekt für die Forderung des weltlichen Standes, die Klöster aufzuheben und deren Eigentum einem allgemeinen Nutzen zuzuführen.¹³ Hans Guldenmund war einer der führenden Briefmaler in Nürnberg, der in den Jahren zwischen 1520 und 1560 in Zusammenarbeit mit weiteren Reissern, Formschneidern und Dichtern unzählige Flugblätter, Pamphlete und populäre Druckgraphik druckte und verlegte, in deren Zentrum das Schicksal der Bauern stand.¹⁴

Neuesten Forschungsergebnissen¹⁵ zufolge kommt aus dem Kreise der für Froschauer an der Chronik tätigen Zeichner am ehesten der deutsche Heinrich Vogtherr d.Ä. (um 1480–1556) als Reisser der Rütlichswur-Darstellung in Frage. Vogtherr hatte die religiösen und sozialen Unruhen der Zeit nach 1523 persönlich in Augsburg, einem Zentrum der Bauernunruhen, erlebt. Im Atelier Froschauers sah er sich vor die Aufgabe gestellt, die Szene mit den drei Tellen auf der Rütliwiese zeichnen zu müssen. Die ältere bildliche



Abb. 3 Der Rütlichswur, von Meister HD. Holzschnitt in Petermann Etterlin, Kronika von der loblichen Eydtgnoschaft, Basel 1507.

Vorlage des Meisters HD mit demselben Thema aus der Etterlin-Chronik (Abb. 3)¹⁶ dürfte Vogtherr nicht gekannt haben. Er wird sich hingegen an den Aufstand der Bauern um 1523/25 erinnern und darin Parallelen zur Situation gesehen haben, in der sich die von den Habsburgern bedrohten Eidgenossen einige Jahrhunderte zuvor befunden hatten. Wie die unzufriedenen deutschen Bauern strebten auch die Ur-Tellen nach Freiheit und Unabhängigkeit von fremden Herrschern. Zugleich blieben sie ihrem

Stand als Bauern treu. Vogtherr wählte eine ähnliche Komposition für die Schwurszene, wie sie Guldenmund und Beham zuvor im Flugblatt als Illustration der Bauernrevolte vorgelegt hatten. Auf den ausführlichen Reimvers, der im Flugblatt oberste Priorität geniesst, konnte Vogtherr verzichten. In der Chronik übernimmt der fortlau-

Vorlagen namhafter Künstler wie Michael Ostendorfer, Johannes Honter oder Sebastian Münster ausgeführt.¹⁷ Von Interesse im vorliegenden Fall ist die Tatsache, dass Vogtherr den Bauernkrieg und dessen Folgen als so prägend und einschneidend empfunden hatte, dass er mit Hilfe dieses Beispiels auch die Vorkommnisse bei den alten Eidgenossen schildern wollte. Die Vogtherr-Stumpfsche Rütlichswur-Darstellung verfehlte ihre Wirkung nicht, und ihr Einfluss lässt sich beispielhaft im Schaffen damaliger Künstler nachweisen.

Der Rütlichswur im Werk Jos Murers (1530–1580)

Vogtherr hat 1546 Zürich verlassen, um sich wieder nach Strassburg zu begeben, von wo er zuvor über Basel nach Zürich gekommen war. Als Froschauer neun Jahre später ein weiteres grosses druckgraphisches Werk in Angriff nahm, die Publikation des Vogelbuches des Zürcher Gelehrten Conrad Gessner, stand ihm ein junger Mann namens Jos Murer (1530–1580) als Reisser zur Seite. Vogtherrs Einfluss auf das Schaffen des damals 25-jährigen Murer lässt sich nicht von der Hand weisen. Ob der Zürcher Glasmaler, Reisser, Dichter und Kartograph Jos Murer das deutsche Flugblatt mit den drei Bauern gekannt hat, ist nicht überliefert. Möglicherweise befand es sich im Fundus der Druckerei Froschauers. Mit Sicherheit hingegen kannte Murer die Stumpf-Chronik, und als Johannes Stumpf 1556 das Buch «Keyser Heynrichs des vierdten ... Funfftzigjährige Historia» herausgab, setzte Froschauer dieselben Stöcke aus der grossen Chronik wieder ein – mit einer Ausnahme, eines eigens hierfür von Murer angefertigten Holzschnittes.¹⁸

Jos Murers früheste Beschäftigung mit dem Rütlichswur geht auf das Jahr 1569 zurück (Abb. 4).¹⁹ In einem hochrechteckigen Glasgemälde geloben sich die drei Eidgenossen mit der zum Schwur erhobenen Rechten gegenseitig die ewige Bündnistreue. Diese Figurenkomposition weist eine grosse Ähnlichkeit mit derjenigen auf dem deutschen Flugblatt und in der Stumpf-Chronik auf. Die drei Eidgenossen stehen im Glasgemälde näher beieinander als in den graphischen Vorlagen und bilden dabei ein gleichseitiges, symmetrisches Dreieck. Wie im Flugblatt unterscheiden sie sich auch hier deutlich in ihrem Alter voneinander. Die zwei älteren Figuren halten ihre Hand zum Schwur auf Barhöhe erhoben. Diejenige des Jüngsten verharrt aus Gründen der Lesbarkeit der Szene in dem durch die Dreiecksgruppe gebildeten leeren Raum in der Scheibenmitte. Während sich die Handlung in den Holzschnitten auf der Landschaft abspielt, findet sie hier in einem städtischen Umfeld statt. Die Ur-Tellen stehen in einer Toröffnung mit ausladenden Volutenaufsätzen und auf einem Fliesenboden in gewechselten Farben. Der Hintergrund bleibt leer. In Stil und Komposition weist dieses Glasgemälde grosse Parallelen zu älteren Scheiben aus der Hand von Carl Egeri (1510/15–1562) auf, insbesondere was die Rahmenarchitektur und die Darstellungen in den Zwickeln betrifft.

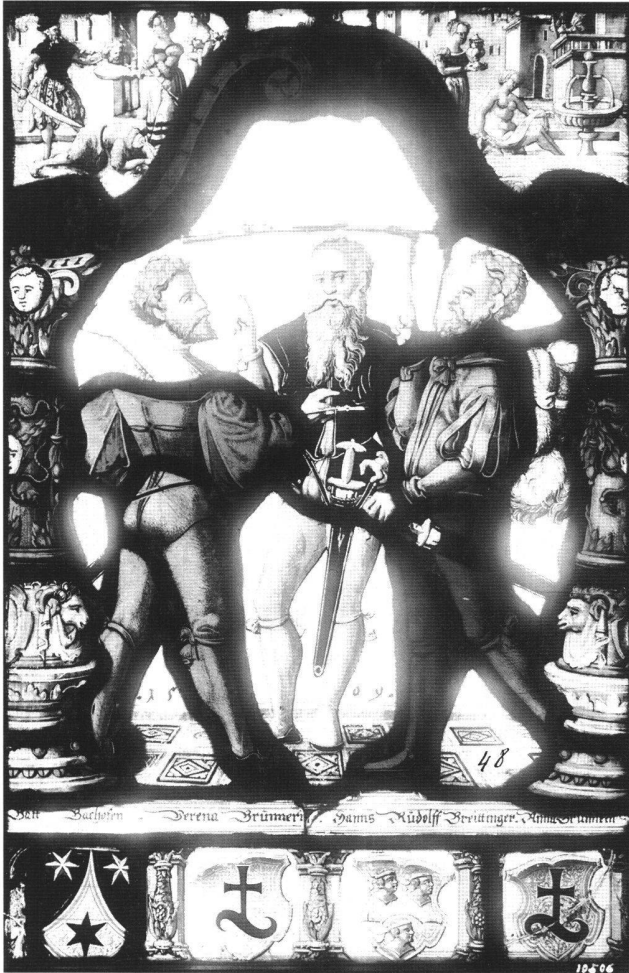


Abb. 4 Der Rütlichswur, von Jos Murer, 1569. Glasgemälde. Standort unbekannt, ehemals Sammlung Sudeley, Auktion München 1911.

fende Text diese Aufgabe. Vogtherrs Arbeitsweise, ein einmal erprobtes Motiv in einem neuen, thematisch ähnlichen Zusammenhang weiterzuverwenden, finden wir in anderen Beispielen in der Stumpf-Chronik belegt. Wie Frank Muller in seiner vorzüglichen Arbeit aufzeigt, hat Vogtherr weitere Illustrationen nach älteren graphischen



Abb. 5 Der Rütli Schwur, anonym, 1571. Glasgemälde. London, Victoria & Albert Museum.

Darin gezeigt werden Salome mit dem Haupt Johannes des Täufers und König David, der Bathseba beim Baden zuschaut.²⁰ Etwas altertümlich wirkt auch die Wappenreihe unten, die Ähnlichkeiten zu jenen in den Glasgemälden aus dem Chorherrenstift in Zürich oder in den Arbeiten von Grosshans Thomann (1525–1567) hat.²¹ Auf dem Profil des Sockels sind die Stifter namentlich aufgeführt. Die Scheibe ist im Auftrag der zwei Schwestern Verena und Anna Brunner und deren Ehemänner Batt (Beat) Bachofen²² (1544–1584) und Hans Rudolf Breitinger (1545–1581) entstanden. Wohin die vier Zürcher die Scheibe einst gestiftet haben, bleibt unbekannt und gibt weiter unten (S. 49) Anlass zu Spekulationen.

Das nächste überlieferte Glasgemälde mit einer Rütli Schwur-Darstellung stammt aus dem Jahr 1572 (Abb. 6).²³ Erstmals wurde es als Rundscheibe ausgeführt. Darin stehen die drei Eidgenossen wie in den graphischen Vorlagen auf einem Rasenstück unter freiem Himmel. Die Handlung wird auf beiden Seiten von je einem jungen Baum eingeraht. Diese Bäume symbolisieren den neuen Bund, der mit den Jahren zu einem grösseren Bündnis heranwachsen wird. Ein architektonischer Rahmen mit Schriftkartusche oben und Stifterwappen mit Schriftband schliesst die Szene nach aussen ab. Die seitlichen Pfeiler sind als mit ausladenden

den Rollwerken geschmückte Satyrhermen ausgestaltet. Auffällig ist die grosse, bis in die Details führende Ähnlichkeit zwischen den Figurengruppen in dieser und der zuvor untersuchten Scheibe. Vermutlich wurden beide Szenen nach der gleichen Vorlage gearbeitet.²⁴ Grössere Unterschiede weisen die beiden Scheiben in der Verwendung der Gläser und im Malstil auf. Daher kann die Rundscheibe kaum als Arbeit Jos Murers gelten und sie muss einer anonymen Hand zugewiesen werden.²⁵

Ein Jahr später führt Murer im Auftrag von drei Brüdern eine kleine Rundscheibe mit Darstellung des Rütli Schwurs aus (Abb. 6).²⁶ Die drei Tellen leisten den Eid in der bekannten Stellung an dem von Murer bevorzugten Ort. Sie stehen wieder auf einem Fliesenboden mit gewechselten Farben vor einer antikisierenden Pfeilerarkade, die Parallelen zu einer Gerichtsloggia aufweist. Der Auftrag von blauer Emailfarbe zwischen den Pfeilern täuscht den freien Himmel vor.²⁷ Für das Rundformat dieser Scheibe liess sich Murer vermutlich von der zuvor untersuchten Arbeit anregen. Die Szene wird von einem dicken, mit Früchten belegten und mit einem roten Band geschmückten Blätter- und Fruchtkranz eingefasst, der oben und zur Seite von drei Medaillons mit Brustbildnissen antikisierender Männer unterbrochen ist. So wird ein nicht genau definiertes



Abb. 6 Der Rütli Schwur, von Jos Murer, 1572. Glasgemälde. Wörlitz, Gotisches Haus, Schlafzimmer.

nierter Bezug zur Antike hergestellt. Die Umstände, die die drei Gebrüder Burkhart zur Stiftung dieser Scheibe veranlasst haben, werden weiter unten (S. 49) erörtert.

Aus demselben Jahr ist ein weiteres, grösseres Glasgemälde im Rundformat mit der Darstellung des Rütlichschwurs erhalten (Abb. 7).²⁸ Es trägt das Monogramm I M



Abb. 7 Der Rütlichschwur und Tells Apfelschuss, von Jos Murer, 1572. Glasgemälde. Wörlitz, Gotisches Haus, Kriegerisches Kabinett.

für Jos Murer auf der Rahmenleiste der unteren Schriftkartusche. Damit kann eine Zuschreibung der zwei zuvor untersuchten Scheiben von 1569 und 1572 an Jos Murer erfolgen. In der bereits bekannten Stellung erheben hier die drei Eidgenossen feierlich ihre Hand. Sie stehen auf einem Steinboden in der Öffnung eines mit Fruchtgirlanden und Schnüren festlich geschmückten römischen Triumphbogens oder Siegesportals. Der Hintergrund ist unbemalt. In den seitlichen Pfeilerarkaden erkennen wir zum ersten Mal eine zweite, simultan gezeigte Szene aus der Gründungslegende der Eidgenossenschaft. Der kausal mit dem Schwur zusammenhängende und diesem vorangegangene Apfelschuss Tells wird in einem kleineren Massstab hinter die Hauptszene gestellt. Die auf den Zwickeln des Portals angebrachten Medaillons mit Bildnissen unbekannter Herrscher aus der Antike schlagen wiederum eine Brücke in die Vergangenheit.

Von 1574 datiert ein Scheibenriss mit dem Monogramm I M (Abb. 8).²⁹ Er zeigt ein weiteres Mal die bekannte Figurenkomposition der drei Ur-Eidgenossen in einer antiken Portalöffnung. Über den Köpfen der drei Männer hängen nun Schrifttafeln, die deren Namen tragen. Wir lesen dieselben Bezeichnungen, die uns bereits aus der Stumpf-



Abb. 8 Der Rütlichschwur, von Jos Murer, 1574. Scheibenriss. Zürich, Graphische Sammlung der ETH.

Chronik bekannt sind: links «Stouffacher», in der Mitte «Wilhelm täll» und rechts – an Stelle des Vermerks «einer von Unterwalden» bei Stumpf – hier «Lantzman uff atzen», womit der im ältesten um 1512 entstandenen Urner Tellenspiel vorkommende Cuno Abatzellen gemeint ist. Beachtung verdienen besonders die das Mittelbild rahmenden Szenen: Im Oberlicht sind links die Schlacht am Morgarten 1315 und rechts die Schlacht bei Dättwil 1351 darge-

stellt, im Sockel über beide seitlichen Felder hinweg Tells Apfelschuss. Im Hintergrund des unteren rechten Bildes ist der von einem Krieger bewachte Hut des Landvogts auf der Stange, in jenem des unteren linken Bildes Tells Sprung vom Boot zu erkennen. Ihrer historischen Bedeutung wegen liess schon Stumpf in seiner Chronik die gleichen Ereignisse illustrieren (Abb. 9 bis 11).³⁰ Murer hat in seinem Riss diese Darstellungen mit grosser Detailtreue

1576 malt Murer ein weiteres Mal den Rüttschwur in die Mitte einer rechteckigen Komposition (Abb. 12).³¹ Es handelt sich hier um die grösste aller überlieferten Scheiben Murers. Mit einem in sich geschlossenen Bild- und Textprogramm wird der Schwurszene eine neue historische Dimension verliehen. In den Pfeileröffnungen auf der linken Seite werden Ereignisse aus den Anfängen der römisch-republikanischen Geschichte vorgeführt. Es sind

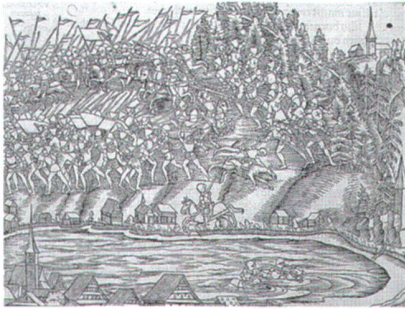


Abb. 9 Die Schlacht am Morgarten. Holzschnitt in Johannes Stumpfs Schweizer Chronik, 1547/48.



Abb. 10 Die Schlacht bei Dättwil. Holzschnitt in Johannes Stumpfs Schweizer Chronik, 1547/48.



Abb. 11 Der Apfelschuss. Holzschnitt in Johannes Stumpfs Schweizer Chronik, 1547/48.

nachgezeichnet. Von Interesse ist seine Auswahl und Anordnung der Szenen um das Mittelbild: Der Tellenschuss im Sockel steht hier für die drei Urkantone Uri, Schwyz und Unterwalden. Er gibt der Schwurszene ein festes Fundament. In der Schlacht am Morgarten 1315 besiegten die Eidgenossen den habsburgischen Feind zum ersten Mal erfolgreich. 1351 kam es bei Dättwil zu einer weiteren Konfrontation zwischen den Eidgenossen, insbesondere den Zürchern, und König Albrecht II. von Österreich. Auch diese Schlacht wurde von den Eidgenossen zusammen mit Zürich, welches zuvor im selben Jahr bereits als fünfter Ort in den eidgenössischen Bund aufgenommen worden war, gewonnen. Damit lässt sich auch die von Murer übergross gezeichnete Fahne Zürichs erklären. Die Oberlichter zeigen Szenen, die dem Hauptbild in der zeitlichen Abfolge nachgestellt sind und die den weiteren Zuwachs und das Gedeihen des jungen Bündnisses vorwegnehmen und dieses verherrlichen. Sieht man von den rein dekorativen antikisierenden Architekturteilen in der Rahmenkonstruktion ab, so fehlen in diesem Entwurf zum ersten Mal die sonst von Murer gerne eingesetzten Elemente, die einen allgemeinen Bezug zur Antike herstellen. Das Bildprogramm beschränkt sich einzig auf die eidgenössische Befreiungsgeschichte. Auffallend innerhalb dieser Darstellung ist Zürichs Stellung an der ehrenvollen rechten Seite. Es darf deshalb die Vermutung angestellt werden, dass auch dieser Entwurf für einen Zürcher Auftrag entstanden ist.

dies von oben nach unten Romulus' Mord an seinem Bruder Remus, Horatius Cocles, Mucius Scaevola und Marcus Curtius.³² Diese haben ihre Gegenstücke in den vier gegenüberliegenden Szenen auf der rechten Seite, die zusammen den Bund der vier Waldstätten mit den Orten Uri, Unterwalden, Luzern und Schwyz verkörpern. Gezeigt werden die Ereignisse, die jeweils zur Aufnahme eines einzelnen Ortes in den Bund geführt haben: Tells Apfelschuss für Uri, die Ermordung des Landvogts von Wolfenschiessen im Bade für Unterwalden, die Schlacht bei Sempach für Luzern und Struthan Winkelried mit dem Drachen für Schwyz. Erwartungsgemäss lassen sich die Vorbilder zu diesen vier Szenen in den entsprechenden Illustrationen zu Uri, Luzern, Unterwalden und Schwyz in der Stumpf-Chronik nachweisen. Über den Köpfen der Schwörenden stehen nicht die dem Schwur nachfolgenden, heroisierenden Taten – wie wir dies im Scheibenriss gesehen haben –, sondern Murer stellt dem jungen Bündnis zwei Szenen aus dem alten Testament gegenüber, die Sinnbilder für den Untergang eines blühenden Reiches sind. Der Turmbau zu Babel und das Festbankett von König Balthasar (Belsazar)³³ sollen die Ur-Tellen ermahnen, ihrem jungen Bündnis besonders Sorge zu tragen.

Zusammenfassend stellen wir fest, dass sich Jos Murer während mehrerer Jahren mit dem Thema des Rüttschwurs auf Glasgemälden und in einem Scheibenriss eingehend beschäftigt hat. Als inhaltliche und bildliche Quelle diente ihm die reich illustrierte Chronik von Johannes

Stumpf und weitere, damals neu aufgelegte und illustrierte Publikationen. Um die einmal erprobte und kaum noch veränderte Schwurszene, die sich innerhalb eines architektonischen Rahmens in einem städtischen Kontext abspielt, gruppiert Murer immer wieder ausgesuchte Momente aus der Schweizer Befreiungs-, der alttestamentlichen oder römischen Geschichte. Murer schafft als einer der ersten im Glasgemälde breiten Raum für eine nationale Histori-

ort. Doch wer waren die Stifter von solchem Fensterschmuck und wo wurde dieser eingesetzt? Aufgrund verschiedener Hinweise wissen wir, dass die hier untersuchten Scheiben mit einer Ausnahme ursprünglich alle im Schützenhaus «am Platz» in Zürich hingen.³⁴

Ausserhalb der mittelalterlichen Stadtmauern führte die männliche Bevölkerung von Zürich auf einem eigens dazu eingefriedeten Landstück regelmässig Schiessübungen



Abb. 12 Der Rütlichschwur, von Jos Murer, 1576. Glasgemälde. Wörlitz, Gotisches Haus, Kriegerrisches Kabinett.

emalerei. Da wo seine Vorgänger heraldische Zeichen oder biblische Figuren einsetzten, feiert er die Grösse, die Kraft und die Unabhängigkeit der alten Eidgenossen.

Auftraggeber und Bestimmungsort der Glasgemälde

Murers neue humanistische Bildprogramme genügen sowohl ihren Auftraggebern als auch ihrem Bestimmung-

durch. 1571 bauten sich die Schützen ein neues, zweigeschossiges Gesellschaftshaus (Abb. 13).³⁵ Dieses enthielt nicht nur wirtschaftliche Räume, sondern auch solche, in denen gesellschaftliche Anlässe durchgeführt wurden. Die Schützen genossen einen hohen sozialen Stellenwert innerhalb der damaligen Gesellschaft, denn sie waren diejenigen, die bei Kriegsausbruch für das Vaterland in den Kampf zogen. Auf ihre Vorfahren gehen die legendären Befreiungssiege gegen die Habsburger zurück. Diese

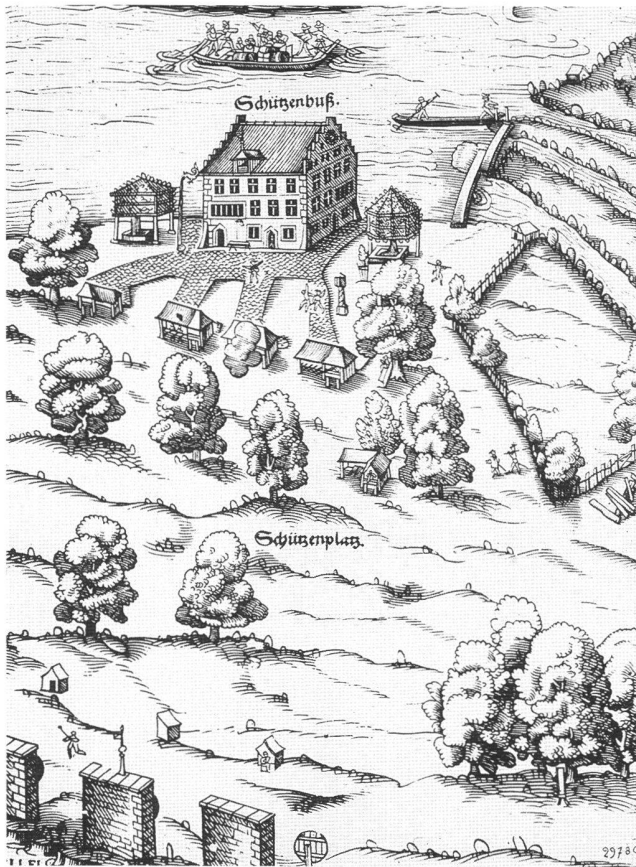


Abb. 13 Das Schützenhaus „am Platz“, Detail aus dem Stadtplan von Zürich, von Jos Murer, 1576. Holzschnitt.

Ereignisse sollten den Zeitgenossen und Nachkommen im urbanen Kontext am geeigneten Ort in Bildern vorgeführt werden. Dies dürfte auch der Grund sein, warum Murer seine Protagonisten in einem städtischen Umfeld auftreten lässt. Sowohl Heinrich Ban und Hans Jacob Baur, die Auftraggeber der frühesten Rundscheibe, als auch die drei Brüder Anton, Fridly und Hans Rudolf Burkhard sahen sich als moderne Tellen, als sie ihre Stiftungen in das neu erbaute Gesellschaftshaus vergaben. Unsicher hingegen bleibt, wohin die zwei Schwestern Brunner und deren Ehemänner ihr Glasgemälde verschenkt hatten. Möglicherweise könnte es sich noch um den ersten Bau des Schützenhauses gehandelt haben, bevor dieser im Februar 1571 abgetragen wurde.³⁶ Eine engere Beziehung zu Jos Murer und dem Schützenhaus hatten die beiden Frauen durch ihren Vater Felix Brunner (gest. 1583), der 1571 selbst als Stifter eines Fensters mit Rundscheibe von Murer im Neubau hervorgetreten ist.³⁷

Die zwei grossen und daher sehr kostspieligen Schwur-scheiben sind Stiftungen des damals hierarchisch höchsten Schützen von Zürich, des Rats- und Pannerherrn Heinrich Lochmann (1511–1576). Es muss Lochmann ein besonde-

res Anliegen gewesen sein, in seiner Funktion als Anführer der Schützen in die Fussstapfen seiner erfolgreichen Ahnen zu treten, um deren Werk weiterzuführen. Seine Scheibenstiftungen gaben ihm die Möglichkeit, seine Absicht an einem öffentlichen Ort kund zu tun. Wie wir heute wissen, war der Zürcher Pannerherr mit diesen Stiftungen damals kein Einzelfall. Kein geringerer als der Urner Kommandant Peter A Pro (gest. 1585) liess sich 1580 am Ufer des Langensees in der Nähe von Locarno die «Casa di ferro» erbauen.³⁸ Das mit Eisengittern an den Fenstern gesicherte Gebäude – daher seine Bezeichnung – diente dem Kommandanten als Unterkunft für angeworbene Söldner. Um aber vor allfälligen Übergriffen meuternder Soldaten sicher zu sein, liess sich A Pro neben der Kaserne einen von dieser unabhängigen Turm für eigene Wohnzwecke erstellen. Der Turm war mit einer Zugbrücke mit dem Mutterhaus verbunden. In unserem Zusammenhang von Interesse ist der Schmuck des Kamins, der an der Nordwand des Hauptraumes im Turm steht. Auf dem Kranzgesims erheben sich zwei beinahe lebensgrosse, halbplastische Stuckfiguren (Abb. 14). Diejenige links stellt den römischen Feldherrn Mucius Scaevola, jene rechts Wilhelm



Abb. 14 Mucius Scaevola und Wilhelm Tell, anonym, um 1580. Kaminfiguren aus Stuck. Minusio, Casa di ferro.

Tell dar. Tell, der im Körperbau um einiges kräftiger als sein Gegenpart ausgefallen ist, trägt eine antike Rüstung. Er leistet den Eid mit der erhobenen Rechten, während er mit der Linken seine Armbrust hält. Wie in den Murer-schen Rütlichwur-Scheiben wurden hier mehrere histo-rische, zum Teil kausal miteinander verknüpfte Ereignisse nebeneinander gestellt und damit eine neue, zeitlose Bild-aussage gewonnen. Tell wird nicht nur als der Befreier von

(1558–1614). 1579 arbeiten Vater Jos und Sohn Christoph gemeinsam am Zyklus der Standesscheiben im Kreuzgang des Klosters Wettingen. Wie Bernhard Anderes und Peter Hoegger⁴⁰ nachgewiesen haben, übernahmen beide Murer für die szenischen Darstellungen in den Sockeln und in den Oberlichtern der Glasmalereien Vorlagen aus illustrierten Büchern, im Bereich der Schweizer Geschichte die bereits vom Vater angewendeten Darstellungen aus der Stumpf-

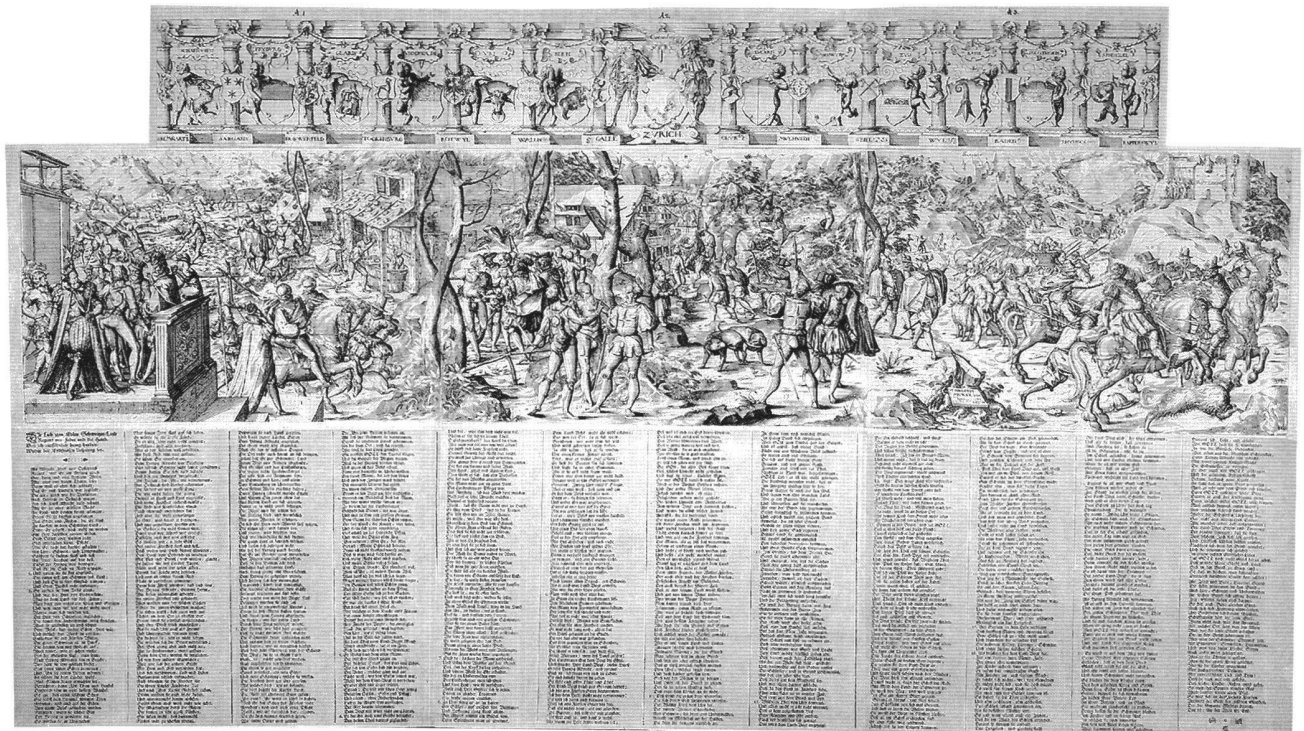


Abb. 15 Ursprung der Eidgenossenschaft, von Christoph Murer, 1580. Radierung. Zürich, Graphische Sammlung der Zentralbibliothek.

den habsburgischen Unterdrückern, sondern zugleich als der alleinige Gründervater der alten Eidgenossenschaft gefeiert. Zusammen mit dem für seine furchtlose Vaterlandsliebe gerühmten Mucius Scaevola dient er dem in Politik, Handel und Solddienst erfolgreichen Bauhern als Vorbild.³⁹

Rütlichwur-Darstellungen in Jos Murers Nachfolge

Jos Murers Auseinandersetzung mit der nationalen Geschichte am Beispiel der Schwurscheiben im Schützenhaus galt mehreren nachgeborenen Künstlern als Quelle der Inspiration. Murers bedeutendster Schüler war sein Sohn, der Glasmaler und Zeichner Christoph Murer

Chronik. Der Sohn Christoph wird spätestens bei diesem Auftrag die historischen Ereignisse, die jeweils zur Aufnahme eines Standes in den eidgenössischen Bund geführt hatten, umfassend kennen gelernt haben. Interessanterweise lässt sich im Wettinger-Standesscheibenzyklus keine Darstellung des Bundesschwurs nachweisen. Dies belegt, dass kein einzelner Stand eine solche für sich in Anspruch nehmen durfte und dass diese nur in einem übergeordneten Kontext an einem ausgewählten Ort zur Darstellung gelangte.

1580 gibt Christoph Murer eine grosse Radierung mit dem Titel «Ursprung der Eidgenossenschaft» heraus (Abb. 15).⁴¹ Darin reiht er zwanzig verschiedene Episoden zu einem Fries aneinander. Bei diesen Darstellungen handelt es sich vorwiegend um dieselben Szenen, die er zu-

sammen mit seinem Vater im Wettinger Standesscheibenzyklus nach den Stumpf-Vorlagen gemalt hatte und die das Zustandekommen des eidgenössischen Bundes aufzeigen. Gleichsam zu einem «alt-eidgenössischen» Panorama in einem orts- und zeitneutralen Rahmen aneinandergesetzt, ergeben diese Szenen ein eindrückliches Simultanbild zur Gründung der Eidgenossenschaft. Links von der Mitte im Bildvordergrund, wie schon in der Stumpf-Darstellung von

Wenig erforscht ist auch die zweite, zur selben Zeit entstandene grosse Radierung Christoph Murers mit dem Titel «Vermanung⁴² an ein lobliche Eydgnoschafft zur Einigkeit» (Abb. 16). Wiederum in Anlehnung an die Rütlichswur-Szenen seines Vaters hat Christoph hier den Kreis der Schwörenden von drei auf dreizehn Figuren erweitert. Damit ist jeder Ort der damaligen dreizehnörtigen Eidgenossenschaft durch seinen Abgeordneten vertre-



Abb. 16 Vermanung an ein lobliche Eydgnoschafft zur Einigkeit, von Christoph Murer, 1580. Radierung, Zürich, Graphische Sammlung der ETH.

einem Etter nach hinten abgesondert und in die Nähe eines Baumes gestellt, leisten die drei Tellen ihren Eid. Die Schwurszene trägt die Nummer 10 und nimmt den zentralen Platz innerhalb des Frieses ein. Unterhalb dieser Szenerie steht ein ausführlicher Reimvers, in dem die Entstehung der Eidgenossenschaft erklärt wird, darüber erscheinen die Wappen der Dreizehn Orte, der zugewandten und verbündeten Orte sowie einzelner Städte in den Gemeinen Herrschaften. Das Wappen Zürichs steht in der Mitte des Wappenfrieses, flankiert von zwei Schildhaltern und überhöht von einer Tafel mit der Inschrift «Concordia». Der Bestimmungsort dieser Arbeit ist nicht überliefert. In Form und Aufbau weist sie einen engen Bezug zu einem politischen Flugblatt auf. Denkbar könnte auch ein Standort im Zürcher Schützen- oder Rathaus gewesen sein.

ten. In der Bildtradition des Rütlichswurs sollen die hier versammelten ihre Einigkeit bezeugen. Neu zum Kreis der Schwurleistenden ist die Assistenzfigur vorne links gestossen. Als Eideshelfer⁴³ unterstützt sie die Schwörenden. In ihr wurde Niklaus von Flüe erkannt und die Darstellung damit in Beziehung zum Bundesschwur von Stans, dem Stanser Verkommnis von 1481, gebracht.⁴⁴ Christoph Murer lässt seine Protagonisten vor einem grossen Pfeilerbogen auftreten, der entfernt den architektonischen Konstruktionen aus der Hand des Vaters nachempfunden ist. Die Eidesleistung der Eidgenossen findet im städtischen Kontext erstmals unter göttlichem Schutz statt. Im Wolkenband weisen vier Putten, die einen Lorbeerkranz und einen Palmzweig mitführen, ein Schriftstück mit einer fünfzeiligen lateinischen Inschrift vor: «Dem Haus, in dem

brüderlicher Friede waltet, hilft Gott mit gütiger Hand.»⁴⁵ Am Schriftstück hängen dreizehn Siegeldosen, auf denen die Wappen der einzelnen Stände der Eidgenossenschaft stehen. Das Zürcher Siegel steht wie in der oben besprochenen Radierung auch hier nicht zufällig in der Mitte dieser Reihe, gebührte doch Zürich als eidgenössischem Vorort in der seit Anfang des 16. Jahrhunderts etablierten offiziellen Reihenfolge der Verbündeten der Vorrang.



Abb. 17 Der Rütlichwur, anonym, 1617. Glasgemälde. Zürich, Schweizerisches Landesmuseum.

Vermutlich nur aus Unachtsamkeit ist dem Stecher das Zürcher Wappen auf der Dose seitenverkehrt geraten. Dem ungewöhnlichen Bildaufbau Murers verdankt der Betrachter einen Blick in das Hausinnere. Wie sein Vater bettet der Sohn die Hauptszene in mehrere weitere, in sich geschlossene Darstellungen ein. Diese weisen einen direkten Bezug zum Hauptthema auf, ohne aber mit diesem eine zeitliche Einheit zu bilden. Links vom Kreis der Schwören-

den ist im Mittelgrund die Fabel von Skiluros dargestellt, rechts im Hintergrund die Geschichte des spanischen Legionärs Sertorius, beides Allegorien für die Schwäche des Einzelnen beziehungsweise die Stärke des Bundes. Christoph Murer zeichnet anekdotenhaft auf eines der Dächer im Zeltlager auf dem Nebenschauplatz der Sertorius-Szene einen Doppelschild mit dem Wappen von Zürich. Damit verleiht er ihr und zugleich der gesamten Darstellung einen direkten Bezug zu Zürich. Auch diese Radierung weist eine grosse Verwandtschaft zu den damals verbreiteten politischen Flugblättern und Flugschriften auf. Vermutlich illustrierte Murer im Auftrag Dritter weitere, im Lauf der Zeit verlorengegangene Flugblätter. Dafür würde das Format dieser Radierung sprechen⁴⁶ ebenso wie die Tatsache, dass Murer als Autor ein Jahr später beim Drucker Leonhard Ostein in Basel eine kleine, zwölfseitige Flugschrift mit dem Titel «Wahrhaftiger unnd Grundtlicher Bericht von der Hochloblichen Eydgnoschaft wie die Anfenglich entsprungen und von einwonenden Vögten schwärlich und übel gehalten worden ...»⁴⁷ herausgegeben hat.⁴⁸ In dem Text schildert Murer die einzelnen Episoden zu den Befreiungssiegen der alten Eidgenossen und schreibt ihren Erfolg der Unterstützung Gottes zu. Er ruft seine Zeitgenossen zur Einigkeit auf und warnt sie vor der Verlockung der fürstlichen Pensionen. Warum diese Flugschrift kaum illustriert wurde, ist nicht bekannt.⁴⁹

Während der Vater, Jos Murer, die Anfänge der alten Eidgenossenschaft in Einzelanfertigungen würdigt, arbeitet der Sohn Christoph mit modernen Techniken, die mehrfach reproduzierbare, grossformatige Arbeiten zulassen. Ganz in der Formensprache des Vaters stellt er darin den legendären Ereignissen diejenigen historischen Ereignisse gegenüber, die für den damaligen Staatenbund von Bedeutung sind. Neu wird der erweiterte Bund unter göttliche Schirmherrschaft gestellt. Christophs Auftraggeber bleiben unbekannt. Mit ihren Arbeiten haben Vater und Sohn Murer das Schaffen mehrerer nachfolgender Generationen geprägt.⁵⁰ Ihr Einfluss reicht von der Graphik über die Buchillustration bis hin zur Glas- und Ofenmalerei.⁵¹ Hier als Beispiel herausgegriffen wird die 1617 von den Eheleuten Valentius Bösch und Anna Kopp gestiftete Scheibe eines anonymen Glasmalers mit der Darstellung des Rütlichwur (Abb. 17).⁵² Leider bleibt ihr Bestimmungsort unbekannt. Denkbar wäre, dass auch diese Stiftung in ein Schützenhaus erfolgt ist.

Jos Murer und Johann Heinrich Füssli

Zwischen 1779 und 1781 malt Johann Heinrich Füssli ein überlebensgrosses Gemälde mit der Darstellung der drei Eidgenossen auf dem Rütli (Abb. 18).⁵³ Dieses Bild ist im Auftrag von Zürcher Bürgern für das Rathaus in Zürich entstanden. Einige Jahre zuvor hatte Johann Jakob Bodmer mit der Entdeckung der Manessischen Liederhandschrift eine Begeisterung für das Mittelalter und damit auch für jene Zeit ausgelöst, in der die Wiege der alten Eid-

genossenschaft stand. Am Vorabend der französischen Revolution kursierten in Bodmers Haus auch Spekulationen über eine staatspolitische Erneuerung der damaligen Eidgenossenschaft. Wie aufgrund überlieferter Zeichnungen belegt ist, hat sich Füssli in seiner Jugend nicht nur intensiv mit dem Kopieren von Scheibenrissen und Zeichnungen aus dem 16. und 17. Jahrhundert beschäftigt und diese detailgetreu kopiert, sondern er hat auch neue Kompositionen im Stil des 17. Jahrhundert angefertigt und diese mit fiktiven Titeln und Signaturen versehen.⁵⁴ Gert Schiff⁵⁵ gelang es, mit Hilfe des Auktionskataloges über den Nachlass von Füssli den Nachweis zu erbringen, dass sich in Füsslis Besitz ein Exemplar der Radierung «Vom Ursprung der Eidgenossenschaft» von Christoph Murer befand. Demzufolge sah Schiff «von fern» eine Ähnlichkeit der rechten Figur in Füsslis Rütli-Schwur-Gemälde mit der rechten Figur in der Schwurszene bei Christoph Murer. Aber auch die Glasgemälde im Schützenhaus in Zürich dürften eine besondere Faszination auf den jungen Maler ausgeübt haben. Füssli kannte sowohl das Schützenhaus seiner Vaterstadt als auch die Würdigung von Jos Murers Glasgemälden durch seinen Vater Johann Caspar Füssli (1706–1782) in dessen «Geschichte der besten Künstler in der Schweiz».⁵⁶ Das unterdessen über 200 Jahre alte Schützenhaus befand sich damals in einem schlechten baulichen Zustand und stand kurz vor einer umfassenden Sanierung. Die Fenster waren im Verlauf der Zeit immer wieder geflickt, nicht aber erneuert worden und bargen noch immer die Jos Murerschen Glasmalereien. Johann Caspar Lavater (1741–1801), Füsslis Jugendfreund und späterer Pfarrer am St. Peter in Zürich, erwarb die Glasgemälde, als das Schützenhaus 1784 einer vollständigen Renovation unterzogen wurde,⁵⁷ und rettete sie so vor der Zerstörung. Für unsere Ausführungen von Interesse sind die Besonderheiten im Gemälde Füsslis, die auf die äusseren Aufstellungsbedingungen der Glasmalereien an ihrem originalen Standort zurückzuführen sind. Auffallend ist die starke Unteransicht der drei Figuren im Gemälde Füsslis, ein Charakteristikum, das sich ehemals auch beim Betrachten der Glasscheiben ergeben hat, die im Schützenhaus erhöht in den oberen Fensterflügeln eingebaut waren.⁵⁸ Das ungewöhnlich starke, die Figuren modellierende Licht im Gemälde Füsslis, das auf beiden Seiten von dunklen Rauchwolken eingerahmt wird, dürfte auf die Lichtführung in den Glasgemälden von Murer zurück gehen. Wie wir gesehen haben, hat Murer mit Vorliebe den Bildhintergrund unbehalten gelassen und als Kontrast dazu für die Figurengruppe bunte Gläser verwendet. Ähnlich dosiert ist auch Füssli mit

dem Kolorit im Gemälde umgegangen. Vergessen wir abschliessend nicht, dass die Glasmalereien damals nur bei Tageslicht wahrgenommen werden konnten. Dieses ist bekanntlich einem steten Wandel unterworfen und verändert damit auch immer das Aussehen und die Wirkung der bunten Gläser. Füssli hingegen hat die Lichtführung in seinem Gemälde auf denjenigen Moment fixiert, der ihm ein grösstes Mass an Dramatik erlaubte.

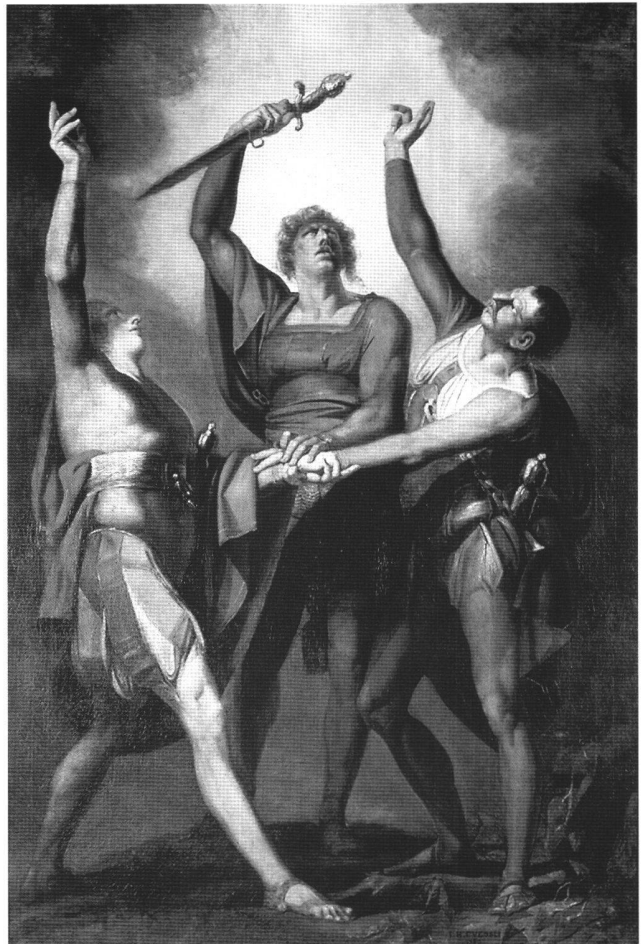


Abb. 18 Die drei Eidgenossen beim Schwur auf dem Rütli, von Johann Heinrich Füssli, 1780. Öl auf Leinwand. Zürich, Kunsthau, Besitz des Kantons Zürich, ehemals Zürich, Rathaus.

ANMERKUNGEN

- ¹ Überarbeitete Fassung eines Vortrages gehalten am Symposium «Painting on Light: Drawings and Stained Glass in the Age of Dürer and Holbein», The J. Paul Getty Museum Los Angeles, September 2000.
- ² PETER KAISER, *Befreiungstradition*, in: Historisches Lexikon der Schweiz, elektronisch publizierter Text, Bern 2000, S. 1–5. – ANDREAS WÜRGLER, *Eidgenossenschaft*, in: Historisches Lexikon der Schweiz (vgl. oben), 1.–6. Kapitel.
- ³ ANDRÉ HOLENSTEIN, *Die Huldigung der Untertanen, Rechtskultur und Herrschaftsordnung (800–1800)*, Stuttgart/New York 1991, S. 9–99, insbesondere S. 18–19, 32–33. – MICHELE LUMINATI, *Eid*, in: Historisches Lexikon der Schweiz (vgl. Anm. 2), 1. Kapitel.
- ⁴ Es liegen monographische Untersuchungen zu den Figuren von Tell und Helvetia vor, dagegen fehlen eingehende Forschungen zum Rütli Schwur. LILLY STUNZI (Hrsg.), *Tell, Werden und Wandern eines Mythos*, Bern 1973. – WALTER DETTWILER, *Tell, Ansichten und Absichten*, Zürich 1991. – GEORG KREIS, *Helvetia, Im Wandel der Zeiten, Die Geschichte einer nationalen Repräsentationsfigur*, Zürich 1991. – THOMAS MAISSEN, *Von wackeren Eidgenossen und souveränen Jungfrauen. Zu Datierung und Deutung der frühesten «Helvetia»-Darstellungen*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 56, 1999, S. 265–302. – Mit dem Thema des Rütli Schwurs im frühen 17. Jahrhundert hat sich beschäftigt: THEA VIGNAU-WILBERG, *Zur Ikonographie des Rütli Schwurs im 17. Jahrhundert*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 32, 1975, S. 141–147. Die vorliegende Arbeit versteht sich als Vorspann zu den Ausführungen von THEA VIGNAU-WILBERG.
- ⁵ CHRISTOPH EGGENBERGER, *Funktion und Anspruch der Schweizer Bilderchroniken*, in: Kunst+Architektur 51, 2000, Heft 3, S. 53–59. – CARL PFAFF, *Bilderchroniken*, in: Historisches Lexikon der Schweiz (vgl. Anm. 2), S. 1–2.
- ⁶ FRANK MULLER, *Heinrich Vogtherr l'Ancien, Un artiste entre Renaissance et Réforme* (= Wolfenbüttler Forschungen Band 72), Wiesbaden 1997, S. 57. Muller belegt aufgrund eines überlieferten Schreibens von Vogtherr an Konrad Hubert das Monogramm V.S. für Veit Specklin.
- ⁷ JOHANNES STUMPF, *Gemeiner loblicher Eydgnoschaft Stetten Landen und Völckeren Chronich würdiger thaaten beschreibung*, Zürich, 1548, fol. 329 recto: *Das vierdt buch, von helvetia*. fol. 170 verso: *Das sechst buch, von dem Zürichgow*.
- ⁸ Meister HD, der Schwur auf dem Rütli, Illustrationsholzschnitt, in: PETERMANN ETTERLIN, *Kronika von der loblichen Eydgnoschaft*, Basel 1507. – Kurz nach dem Erscheinen von Stumpfs Chronik veröffentlichten SEBASTIAN MÜNSTER, in: *Cosmographie: das ist Beschreibung aller Länder, Herrschaften und fürnemesten Stetten des ganzen Erdbodens sampt ihren Gelegenheiten, Eygenschaften, Religion, Gebräuchen, Geschichten, etc.*, Basel 1550, und Jacob Stampfer auf dem sogenannten Bundestaler (1555/56) eine weitere Darstellung des Rütli Schwurs. – HANS-CHRISTOPH VON TAVEL, *Nationale Bildthemen* (= Ars Helvetica 10), Disentis 1992, S. 19–20, Abb. 10 (Etterlin), S. 72, Abb. 80 (Münster), S. 23, Abb. 14a, b (Stampfer).
- ⁹ Vgl. zur Schwurhanddeutung: ANDRÉ HOLENSTEIN, (vgl. Anm. 3), S. 57–58.
- ¹⁰ Diese haben sie für den Schwur nicht abgenommen, wie wir dies auf einer Darstellung von 1578 in einer illustrierten Handschrift finden, die Christoph Silberysen zugewiesen wird (Standort Stadtarchiv Baden). Abb. in: BRUNO MEIER, *Bundesschwur und Freiheitsbriefe*, in: Librarivm, Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft 36, Heft 1, 1993, Abb. S. 15.
- ¹¹ «Three complaining servants», in: F.W.H. HOLLSTEIN, *German engravings etchings and woodcuts, ca. 1400–1700*, Amsterdam 1954, Band 2, S. 245, Abb. Dieser Titel ist etwas irritierend, da sich gemäss dem darunter aufgeführten Text nur zwei der drei Gesellen über ihr Schicksal beklagen.
- ¹² «Hö, gesell seyn wir nit narnn / Dass wir da auff dem dorff beharn / Wir hacken, reutten, laden mist / Das eytel grosse arbeyt ist / Wir essen prey, trincken schotten / Yeder will der pawren spotten / Köndt ich etwas anders treyben / Ich wölt auch keyn pawer pleyben // Gesell ich arbeyt auch nit gern / Wir wöllen yetz Münch wern / Baldt wir die kutten legen an / Wöln wir eyn fauls leben han / Gewiss hab wir trincken vnd essen / Wöllen der pawren gar vergessen // Merckt jr knecht, ich rathe euch nit / Hört jr nit wie man spricht / In Clöstern ist vil neyd vnd hass / Darumb so bedenckt euch pass / Eyn teyl gibt man muss vnd suppen / die Oberrn essen Hecht und Ruppen / haben jr Weiber Tag und Nacht / Das haben gar vil Münch betracht / Und die Kutten hyn geworffen / Lauffen wider zu den dorffen // Hans Guldenmund.»
- ¹³ Siehe zu diesem Thema: ANDRÉ HOLENSTEIN, *Bauern zwischen Bauernkrieg und Dreissigjährigem Krieg*, in: Enzyklopädie Deutscher Geschichte, Bd. 38, München 1996, S. 95–120.
- ¹⁴ URSULA TIMANN, *Untersuchungen zu Nürnberger Holzschnitt und Briefmalerei in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, mit besonderer Berücksichtigung von Hans Guldenmund und Niclas Meldeman*, Münster/Hamburg 1993.
- ¹⁵ FRANK MULLER (vgl. Anm. 6), S. 331–333, Kat. Nr. 260.
- ¹⁶ Vgl. Anm. 8.
- ¹⁷ FRANK MULLER (vgl. Anm. 6), S. 333.
- ¹⁸ Siehe zur Person von Jos Murer: PAUL BÖSCH, *Jos Murer als Zeichner und Holzschnitt-Illustrator*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 9, 1947, S. 181–206.
- ¹⁹ Standort heute unbekannt, ehemals Sammlung Sudeley, Auktion München 1911. – HANS LEHMANN, *Die ehemalige Sammlung Schweizerischer Glasmalereien in Toddington Castle England*, Katalog der Auktion Hugo Helbing, München 1911, S. 24, Nr. 23. – HANS-JOACHIM ADOMATIS / MANFRED ESCHERIG / INGE HOPPE / GERHARD KNOLI / HELMUT KRAUSE / HANS-GERT ROLOFF / KLAUS P. SCHMIDT, *Jos Murer Sämtliche Dramen* (= Ausgaben Deutscher Literatur des XV. bis XVIII. Jahrhunderts, Reihe Drama IV, Zweiter Teil: Realien), Berlin/New York 1974, S. 714.
- ²⁰ Zur Beliebtheit dieser zwei Themen siehe die Scheibenrisse eines unbekanntenen Zürcher Zeichners, publiziert in: *Zürcher Kunst nach der Reformation, Hans Asper und seine Zeit* (Ausstellungskatalog Helmhaus Zürich), Zürich 1981, S. 120–121, Kat. Nrn. 107–108, Abb.
- ²¹ Siehe dazu: *Zürcher Kunst nach der Reformation, Hans Asper und seine Zeit* (vgl. Anm. 20), S. 109, Nr. 91, Abb. und S. 114, Nrn. 99 und 100, Abb.
- ²² Das Wappen der Familie Bachofen fehlt. Es wurde zu einem unbekanntenen Zeitpunkt durch ein Flickstück mit dem Wappen der Gemeinde Weisslingen ZH ersetzt.
- ²³ Standort Victoria & Albert Museum London, Inv. Nr. 9048–1863. – HANS LEHMANN, *Das alte Schützenhaus am Platz zu Zürich, sein Fensterschmuck und dessen Ersteller Jos Murer*, in: Schweizerisches Landesmuseum, Jahresbericht 1932, Winterthur 1933, S. 62. Zu dieser Arbeit hat sich ein Gegenstück (ebenfalls im V&A) mit Darstellung von Tells Apfelschuss erhalten.

- ²⁴ Da die Figurengruppe in beiden Scheiben nicht die gleichen Masse aufweist, muss der einstige Entwurf entsprechend angepasst worden sein.
- ²⁵ HANS LEHMANN (vgl. Anm. 23), S. 62, vermutet, dass der eine Stifter Heinrich Ban, Sohn des Glasmalers Ulrich II. Ban, und ebenfalls Glasmaler, die Scheibe ausgeführt hat. Leider ist zu wenig bekannt, ob diejenigen Glasmaler, die als Stifter von Glasgemälden hervorgegangen sind, jeweils auch die Urheber ihrer Stiftungen waren oder ob sie diese von Dritten ausführen liessen.
- ²⁶ Standort Gotisches Haus Wörlitz, Schlafzimmer. JOHANN RUDOLF RAHN, *Die Glasgemälde im Gotischen Hause zu Wörlitz*, in: Festschrift für Anton Springer, Leipzig, 1885, S. 203, Nr. 48. – MARIE LOUISE HARKSEN, *Die Kunstdenkmäler des Landes Anhalt, Stadt, Schloss und Park Wörlitz*, Burg bei Magdeburg, 1939, S. 153, Nr. 210. – HANS-JOACHIM ADOMATIS ET AL. (vgl. Anm. 19), S. 720.
- ²⁷ Die Lesbarkeit der Scheibe wird durch grössere Flickstücke auf der Schulterhöhe der linken Figur, im Bereich des architektonischen Abschlusses und des Himmels und durch die zahlreichen Sprungbleie beeinträchtigt.
- ²⁸ Standort Gotisches Haus Wörlitz, Kriegerisches Kabinett. JOHANN RUDOLF RAHN (vgl. Anm. 26), S. 203–204, Nr. 49. – MARIE LOUISE HARKSEN (vgl. Anm. 26), S. 143–144, Nr. 160. – HANS-JOACHIM ADOMATIS ET AL. (vgl. Anm. 19), S. 719.
- ²⁹ Standort Graphische Sammlung der ETH Zürich. *Zürcher Kunst nach der Reformation, Hans Asper und seine Zeit* (vgl. Anm. 20), S. 118, Kat. Nr. 104, Abb. – HANS-CHRISTOPH VON TAVEL (vgl. Anm. 8), S. 207, Abb. 216. – HANS-JOACHIM ADOMATIS ET AL. (vgl. Anm. 19), S. 723.
- ³⁰ JOHANNES STUMPF (vgl. Anm. 7), Tells Apfelschuss, in: *Das vierdt Buch, von helvetia*, fol. 328 verso. Dättwil, in: *Das sechst buch, von dem Zürichgow*, fol. 173 verso. Morgarten, in: *Das sechst buch, von dem Zürichgow*, fol. 180 recto.
- ³¹ Standort Gotisches Haus Wörlitz, Kriegerisches Kabinett. – JOHANN RUDOLF RAHN (vgl. Anm. 26), S. 204–205, Nr. 50. – MARIE LOUISE HARKSEN (vgl. Anm. 26), S. 143, Nr. 159. – HANS-JOACHIM ADOMATIS ET AL. (vgl. Anm. 19), S. 724.
- ³² Die Vorlagen stammen aus JOST AMMANN, *Icones Livianae, Praecipvas romanorum historias magno artificio ad vivvm expressas*, Frankfurt 1572, und unbekannt.
- ³³ Lochmanns Sohn Hans Heinrich (gest. 1589) stiftete im selben Jahr ein rundes Glasgemälde mit einer sehr ähnlichen Darstellung des Festbanketts von König Belsazar und der Zerstörung der Stadt Babylon, das Jos Murer zugeordnet werden darf. Die Scheibe befand sich ehemals in der Sammlung von Johann Heinrich von Sulzer-Wart, später bei dessen Tochter Fanny Moser, Schloss Au ZH, heutiger Standort unbekannt (SLM Neg. 10869). – HANS-JOACHIM ADOMATIS ET AL. (vgl. Anm. 19), S. 725.
- ³⁴ HANS LEHMANN (vgl. Anm. 23), S. 39–90. – PAUL BOESCH, *Rundscheibe der Vogtei Laufen 1571*, in: Zürcher Taschenbuch auf das Jahr 1954, Zürich 1953, S. 38–45. – PETER MÄDER, in: *Festschrift 525 Jahre Schützengesellschaft*, Zürich 1998, S. 50–56.
- ³⁵ Zur Schiessanlage «am Platz»: *Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich*, Neue Ausgabe, 1: Die Stadt Zürich I, von CHRISTINE BARRAUD WIENER / PETER JEZLER U.A., Basel 1999, S. 77–85.
- ³⁶ CHRISTINE BARRAUD WIENER / PETER JEZLER U.A. (vgl. Anm. 35), S. 82–83. Eine solche Stiftung könnte im Zusammenhang mit dem Ausbau der «Laube» erfolgt sein. Somit liesse sich eine weitere Schenkung aus dem ersten Schützenhaus belegen. Die Scheibe müsste vor dem Abbruch des Altbaus aus diesem entfernt und im Neubau wieder eingelassen worden sein. Siehe zu einem anderen Glasgemälde PETER MÄDER (vgl. Anm. 34), S. 64–65, Abb.
- ³⁷ HANS LEHMANN (vgl. Anm. 23), S. 62–63 – JENNY SCHNEIDER, *Glasgemälde. Katalog der Sammlung des Schweizerischen Landesmuseums Zürich*, Bd. 1, Stäfa 1970, S. 116–117, Nr. 334.
- ³⁸ JOHANN RUDOLF RAHN / THEODOR VON LIEBENAU, *Die Casa di ferro (Vignaccia) bei Locarno, Eine Werbcaserne aus dem XVI. Jahrhundert und ihre Erbauer*, in: Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich 23, Leipzig 1891, S. 51–74. – *I monumenti d'arte et di storia del cantone Ticino*, Vol. III, L'Alto Verbano 2: I circoli del Gambarogno e della Navegna, di VIRGILIO GILARDONI, Basel 1983, S. 235, Abb. 262.
- ³⁹ Peter A Pros Schwester Adelheid und ihrem Mann, Ulrich Püntiner, begegnen wir heute als Stifter einer Allianzwappenscheibe im Kreuzgang des Klosters Muri AG von 1597. – BERNHARD ANDERES, *Glasmalerei im Kreuzgang Muri, Kabinetscheiben der Renaissance*, Bern 1974, S. 98–99, Tafel 20. In seinen einleitenden Betrachtungen vermisst Anderes unter den damaligen Stiftern von Fenstern ins Kloster Muri eine Schenkung Peter A Pros; ebenda, S. 26.
- ⁴⁰ BERNHARD ANDERES / PETER HOEGGER, *Die Glasgemälde im Kloster Wettingen*, Baden 1988, S. 309–337.
- ⁴¹ THEA VIGNAU-WILBERG, *Zu Christoph Murers Frühwerk*, in: Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums, 59. und 60. Jahrgang, Bern 1980, S. 99–101 (mit einer vollständigen Transkription des Gedichtes). – THEA VIGNAU-WILBERG, *Christoph Murer und die «XL. Emblemata miscella nova»*, Bern 1982, S. 14–15, S. 62–63. – HANS-CHRISTOPH VON TAVEL (vgl. Anm. 8), S. 204–206, Abb.
- ⁴² Vgl. JACOB und WILHELM GRIMM, *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 12, 1. Abt., Sp. 839, «Vermahnung» steht für Anreizung, Ermunterung.
- ⁴³ *Handwörterbuch des Deutschen Aberglaubens*, Berlin Leipzig 1929/1930, Sp. 661–662.
- ⁴⁴ THEA VIGNAU-WILBERG 1980 (vgl. Anm. 41), S. 104–107. – DARIO GAMBONI / GEORG GERMANN unter Mitwirkung von FRANÇOIS DE CAPITANI (Hrsg.), *Zeichen der Freiheit. Das Bild der Republik in der Kunst des 16. bis 20. Jahrhunderts* (Ausstellungskatalog), Bern 1991, S. 187–188. – THOMAS MAISSEN (vgl. Anm. 4), S. 271.
- ⁴⁵ «Fraterna / quam pax incolit. / Domum, ivvat / Dominvs / Benigna Dexterā».
- ⁴⁶ THEA VIGNAU-WILBERG 1982 (vgl. Anm. 41), S. 15. Die Autorin äussert diese Vermutung aufgrund des Erhaltungszustandes des ihr vorliegenden Blattes mit den beschnittenen Rändern und einer nur in Teilen erhaltenen Bordüre.
- ⁴⁷ «Auch was gefährlicher und schwerer Krieg sie aussgestanden und erlitten ehe sie zu solchem Stande gelanget. (Titelholzschnitt) Jetz Newlich durch ein Trewhertigen Liebhaber des Vatterlands an Tag geben. Gedruckt zu Basel durch Lienhard Ostein. Basel».
- ⁴⁸ THEA VIGNAU-WILBERG 1982 (vgl. Anm. 41), S. 63–64. – DANIEL GUGGISBERG, *Das Bild der «Alten Eidgenossen» in Flugschriften des 16. bis Anfang 18. Jahrhunderts (1531–1712), Tendenzen und Funktionen eines Geschichtsbildes*, Bern 2000, S. 106–107, Nr. 518Bwg.
- ⁴⁹ Die Ausnahme bilden zwei kleine Holzschnitte mit dem Auszug von Kriegerern und mit Tells Apfelschuss.
- ⁵⁰ Vgl. dazu die Ausführungen von THEA VIGNAU-WILBERG (vgl. Anm. 4).
- ⁵¹ Vgl. im Überblick dazu THOMAS MAISSEN (vgl. Anm. 4), S. 286–289, Abb. 24–26.
- ⁵² Standort Schweizerisches Landesmuseum Zürich, LM 79531. – PAUL BÖSCH, *Die Toggenburger Scheiben, Ein Beitrag zur Kulturgeschichte des Toggenburgs im 16. bis 18. Jahrhundert*

(= 75. Neujahrsblatt Historischer Verein des Kantons St. Gallen), 1935, S. 42, Nr. 97, Abb.

- ⁵³ Standort Kunsthau Zürich. – GERT SCHIFF, *Johann Heinrich Füssli 1741–1825* (= Oeuvrekataloge Schweizer Künstler Bd. I/1 und Bd. I/2), Zürich/München 1973, Band Text und Oeuvrekatalog, S. 94–98.
- ⁵⁴ So zum Beispiel die «Kopien nach dem Narrenbuch». – GERT SCHIFF (vgl. Anm. 53), Text und Oeuvrekatalog, S. 23–39; Abbildungen, S. 11–18, Abb.
- ⁵⁵ GERT SCHIFF (vgl. Anm. 53), S. 95, Note 1, S. 96, Note 4 und S. 684, Nr. 9.
- ⁵⁶ JOHANN CASPAR FÜSSLI, *Geschichte der besten Künstler in der Schweiz, nebst ihren Bildnissen*, Zürich 1769, Bd. 1, S. 45. Erwähnung findet insbesondere die Serie der eidgenössischen

Bannerträger aus dem Schützenhaus Zürich, heutiger Standort Gotisches Haus Wörlitz, Rittersaal.

- ⁵⁷ Staatsarchiv Zürich, Depot der Schützengesellschaft Zürich (Standort ehemals Schweizerisches Landesmuseum), Protokollbuch der Schützen «am Platz» für 1783, S. 157, 3. Zeile von oben. – CHRISTINE BARRAUD WIENER / PETER JEZLER (vgl. Anm. 35), S. 83–84.
- ⁵⁸ Siehe zur originalen Hängung der Scheiben im Schützenhaus das Glasgemälde LM 19564, datiert 1572, von Jos Murer (heutiger Standort Schweizerisches Landesmuseum Zürich). Darin wird das neue Schützenhaus so detailliert gezeigt, dass sogar die Rundscheiben im oberen Teil der Fensterflügel des zweiten Stockwerkes erkennbar sind. Abb. in JENNY SCHNEIDER (vgl. Anm. 37), S. 117, Nr. 336.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1, 3, 4, 9, 10, 11, 13, 17: Schweizerisches Landesmuseum, Zürich.

Abb. 2: Schloss Friedenstein, Gotha.

Abb. 5: Schweizerisches Landesmuseum, Zürich (Foto: Nachlass P. Boesch).

Abb. 6, 7, 12: Corpus Vitrearum Medii Aevi, Freiburg im Breisgau.

Abb. 8, 16: Graphische Sammlung der ETH, Zürich.

Abb. 14: Fotoarchiv OSMA c/o Ufficio dei beni culturali, Bellinzona.

Abb. 15: Zentralbibliothek Zürich.

Abb. 18: Kunsthau Zürich.

ZUSAMMENFASSUNG

Fünf Glasgemälde und ein Scheibenriss mit der Darstellung des Eides der drei Urteilen auf dem Rütli sind auf uns gekommen. Sie sind in den Jahren zwischen 1569 und 1576 entstanden. Vier dieser fünf Arbeiten können mit Sicherheit dem Künstler Jos Murer aus Zürich zugeschrieben werden. Murer schuf diesen Fensterschmuck im Auftrag einzelner Schützen für das nach 1571 neu erbaute Schützenhaus «am Platz» in Zürich. Die Vorlage zu diesem Bildgegenstand fand Murer in der kurz zuvor erschienenen, reich illustrierten Stumpf-Chronik. Für die Illustration des Bundesschwurs in der Stumpfchronik soll Heinrich Vogtherr d.Ä. verantwortlich gewesen sein. Er führte diese mangels besserer Vorlagen wohl nach einem deutschen Flugblatt mit dem Thema des um 1523 ausgebrochenen Bauernkrieges aus. Im weiteren wird auf die Rezeption eingegangen, die Jos Murers Rütlichwurdarstellungen insbesondere im Schaffen seines Sohnes Christoph Murer und in jenem von Johann Heinrich Füssli erfahren haben.

RÉSUMÉ

Cinq vitraux et un carton figurant le serment prêté par les trois confédérés au Ruetli nous sont parvenus. Leur réalisation remonte aux années entre 1569 et 1576. Quatre de ces cinq œuvres peuvent être attribuées avec certitude à l'artiste zurichois Jos Murer, qui fut chargé par quelques tireurs d'exécuter ces panneaux vitrés pour la maison de tir «am Platz» érigée à Zurich après 1571. L'artiste s'inspira de la chronique Stumpf richement illustrée, parue peu de temps auparavant. Il est probable que Heinrich Vogtherr l'Ancien ait illustré la scène du serment dans cette chronique. En l'absence de meilleurs modèles, Vogtherr réalisa vraisemblablement ce travail en se basant sur un tract allemand dont le thème était la guerre des paysans éclatée vers 1523. L'article se penche également sur l'accueil réservé à la représentation du serment du Ruetli par Jos Murer notamment dans l'œuvre de son fils Christoph Murer et dans celle de Johann Heinrich Füssli.

RIASSUNTO

Il saggio esamina cinque vetrate e una bozza che raffigurano il giuramento dei tre confederati sul Rütli. Tali opere sono state eseguite tra il 1569 e il 1576. Quattro dei cinque dipinti possono essere attribuiti senz'ombra di dubbio all'artista zurighese Jos Murer. Murer eseguì i pannelli per conto di alcuni tiratori che volevano decorare la nuova casa della corporazione dei tiratori «am Platz», a Zurigo. Il soggetto dei dipinti fu ripreso da Murer da un'illustrazione nella cronaca di Stumpf, pubblicata poco prima e riccamente illustrata. L'esecuzione di tale illustrazione, sui cui è raffigurato il giuramento dei confederati, viene attribuita a Heinrich Vogtherr il Vecchio, che, privo di modelli di riferimento, eseguì il dipinto basandosi su un volantino tedesco sulle guerre contadine scoppiate nel 1523. Inoltre, il saggio tratta l'influenza esercitata dalla raffigurazione del giuramento sul Rütli di Jos Murer sul lavoro, in particolare, del figlio Christoph Murer e di Johann Heinrich Füssli.

SUMMARY

Five stained glasses and one cartoon show delegates of the three original cantons swearing the oath of allegiance on the Rütli meadow. They date between 1569 and 1576. Four of the five glass paintings can be ascribed with certainty to the artist Jos Murer from Zurich. Murer was commissioned to create these window decorations by individual marksmen for the new shooting range "am Platz", erected in Zurich after 1571. Murer found the model for his subject matter in the newly published and richly illustrated Stumpf Chronicle. The illustration of the oath in the Stumpf Chronicle is said to be the work of Heinrich Vogtherr the Elder, who, for want of a better source, probably used a German flyer on the Peasant Uprising that broke out in 1523. In addition, the article discusses the influence of Jos Murer's depictions of the Rütli oath on the work of his son Christoph Murer and on that of Henry Fuseli.