

Zeitschrift: Der Geschichtsfreund : Mitteilungen des Historischen Vereins
Zentralschweiz

Herausgeber: Historischer Verein Zentralschweiz

Band: 82 (1927)

Artikel: Das Porträt eines Pannerherrn von Unterwalden : Niklaus Wirz (1539)

Autor: Ganz, Paul

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-117839>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 02.12.2025

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

Das Porträt eines Pannerherrn von Unterwalden.

Von Paul Ganz.

Zu den originellsten Schöpfungen der schweizerischen Glasmalerei muß die Porträtscheibe der Spätrenaissance gezählt werden, auf der das Bildnis des Stifters in ganzer Figur als Selbstzweck erscheint. Zahlreiche Glasgemälde und Scheibenrisse bezeugen noch heute die außergewöhnlich große Verbreitung dieser volkstümlichen Porträtkunst, die sich im Verlaufe des 16. Jahrhunderts aus dem mittelalterlichen Devotions- und Donatorenbildnis entwickelt hat. Wir pflegen solche Darstellungen gewöhnlich nur als Kostümbilder zu betrachten und in den dargestellten Menschen nichts weiter als Typen der verschiedenen Stände zu sehen, und doch liegt hier die Vermutung nahe, daß der Glasmaler nicht nur der äußeren Erscheinung, sondern auch der Persönlichkeit seines Modells gerecht zu werden bestrebt war.

Tüchtige Künstler, wie Tobias Stimmer, Daniel Lindtmeier, Hans Jakob Plepp und Christoffel Murer erweisen sich bei genauerer Betrachtung ihrer Werke als vortreffliche Porträtmaler im Glasbilde. Mit sicherem Blick erfaßten sie ihre Modelle im Leben des Alltags, im Handwerkskittel und im Sonntagsstaat, mit Wehr und Waffen, zu Fuß und zu Pferd, allein oder zusammen mit der Gattin, die den Willkommtrank kredenzt, im Kreise der Familie, am Wirtshaustisch mit den Zunftgnossen oder in der Amtsstube zu Seiten der Kollegen. Wir lernen in diesen Darstellungen das gesamte Schweizervolk kennen und erhalten so lebensfrische Einblicke in das Tun und Treiben unserer Vorfahren, wie sie kein geschriebener Text temperamentvoller und intimer zu geben vermöchte. Trotz des kleinen Formates wirken diese Bildnisse lebendig und persönlich, die charakteristische Körperhaltung, eine gut erfaßte Be-

wegung und der lebensvolle Ausdruck eines Gesichtes lassen auf gute Beobachtung und tüchtige anatomische Kenntnisse schließen.

Zur Feststellung der künstlerischen Leistung sind allerdings die von Künstlerhand entworfenen Vorzeichnungen, die Scheibenrisse, den ausgeführten Glasgemälden voranzustellen, denn oft fehlen dem Glasmaler, einem simplen Handwerker, die nötigen Vorbedingungen, Talent und Kenntnisse, um die künstlerischen Intentionen der Vorlage aufs Glas zu übertragen. Nur die von Meisterhand ausgeführten Glasgemälde vermögen die volle Wirkung der vom Zeichner erstrebten Leistung zu geben, wenn sich das durch sorgfältig abgestimmte Gläser erzielte Kolorit mit der Komposition zu einem künstlerischen Ganzen verbindet.

Die Pannerträgerscheibe gehört zu den frühesten Porträt Darstellungen; sie ist, wie die Scheibe mit dem Standeswappen, fast ausschließlich von den Behörden bestellt und zum Zwecke politischer Propaganda verschenkt worden. Sie zeigt den Träger der Fahne des Standes, den Pannerherrn, in Ausübung seiner amtlichen Pflicht, wie er, in die Wappenfarben des Standes gekleidet, zum Kampfe voll gerüstet, das Panner hochhält und voranträgt. Der kriegerische Geist der alten Eidgenossen gelangt in dieser lebensvollen Naturschilderung stärker zum Ausdrucke, als in der steifen Ornamentkomposition des Standeswappens.

Im Panner erblickte das reislaufende Volk das Wahrzeichen der Macht und des Ansehens der Staatsgewalt, denn unter diesem Zeichen wurde gekämpft, gesiegt und Beute gemacht. Und der Pannerträger selbst, der vom Volke erwählte Hüter des kostbaren Feldzeichens, war kein Unbekannter; man wußte allerorts, wer er war und wie er aussah, auch wenn es zufällig keinen berühmten Staatsmann oder bewunderten Kriegshelden betraf.

Ist es nicht selbstverständlich, daß die Künstler bei dieser Darstellung von Anfang an bemüht waren, nicht nur Kostümbilder zu geben, sondern die äußere Erscheinung

der im Lande wohlbekannten Persönlichkeit im Bilde festzuhalten? Es ging dabei nicht um die Wiedergabe einzelner, besonders charakteristischer Merkmale, wie bei der dekorativen Kunst, sondern um das Erfassen der Gesamterscheinung. Die Hünengestalt des stierköpfigen Bauern, der im Jahre 1507 das Fähnlein der March trug,¹⁾ ist ebenso wahrheitsgetreu nach dem Leben geschildert, wie der elegante Pannerträger einer der Talschaften jenseits des Gotthards, den Holbeins Meisterhand verewigt hat.²⁾ In diesen zwei Beispielen zeigt sich der Wandel der Sitten von bäuerlicher Schlichtheit zu höfischer Prunksucht innert weniger Jahre, und zwar nicht allein in der Art der Bekleidung, sondern auch in dem verschiedenartigen Auftreten. Statt der ernstgestimmten, schwerfälligen Männer erscheint die junge Generation reich geputzt, mit eleganten Allüren, rauflustig und herausfordernd, wie beispielsweise auf der prächtigen Pannerträgerscheiben-Serie des Hans Funk im Rathaus zu Lausanne, wo kecke Jünglinge die Fahnen der Stadtquartiere schwingen.³⁾ Auf der berühmten Scheibe mit dem „alten und jungen Eidgenossen“ hat derselbe Meister das heikle Thema zum Vorwurf seiner Darstellung genommen und zwei typische Vertreter der beiden Richtungen einander gegenübergestellt, die sich im Zwiegespräch ihre Sünden vorhalten.⁴⁾ Möglicherweise stellen diese beiden Figuren bestimmte, damals wohlbekannte Persönlichkeiten vor, in

1) Im Schweiz. Landesmuseum; veröffentlicht in den Mitteilungen der Schweiz. Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler, XII.

2) Im Kupferstichkabinett, Berlin. Vergl. Paul Ganz, Handzeichnungen Hans Holbeins d. J. Große Publikation Tafel IV, 4. Kleine Publikation, 2. Aufl., 1923, Tafel 12.

3) H. Lehmann, Anzeiger für schweiz. Altertumskunde. Vol. XVII, 1915, p. 224 ff. Die Glasmalerei in Bern am Ende des 15. und am Anfang des 16. Jahrhunderts.

4) Paul Ganz, L'Oeuvre d'un amateur d'art. La Collection de Mr. F. Engel-Gros. Paris, 1923, Vol. II, Pl. 104.

denen sich die Ansichten der alten und der neuen Zeit verkörperten.

Robert Durrer ist die historische Bedeutung der Porträtdarstellung des Glasbildes nicht entgangen; ihm verdanke ich die wichtige Feststellung, daß die auf Tafel XXVI abgebildete Glasscheibe vom Jahre 1551 das Porträt des Obwaldner Landammanns Niklaus Wirz von Sarnen wiedergibt, der vom Jahre 1528 ab bis zu seinem anno 1556 erfolgten Ableben der gemeinsame Pannerherr von Obwalden und Nidwalden gewesen ist.⁵⁾

Die in verschiedener Hinsicht bemerkenswerte Glasscheibe gehört zu den Beständen des Victoria und Albert-Museums in London. Schon das Format (0,425/0,305 m)⁶⁾ übersteigt die übliche Größe der späteren Pannerträgerscheiben, und die reiche, aus Renaissanceornamenten komponierte Umrahmung erlangt durch die effektvolle Zusammenstellung apart gefärbter Gläser eine eigenartig schöne Farbenwirkung. Die konsequente Verwendung von Silbergelb zur feineren Nuancierung des gefärbten Glases, zu olivgrün, weinrot, violett, braun und goldgelb, erinnert an das technische Raffinement der Kunst des Carle von Ägeri, der altmodisch gezeichnete Grasboden und der blaue Damasthintergrund dagegen lassen auf einen noch zur älteren Stilrichtung hinneigenden Künstler schließen. Den beiden Darstellungen in den oberen Ecken: „Winkelrieds Kampf mit dem Drachen“ und „Baumgarten erschlägt den Vogt, der mit seiner Frau baden wollte“, kommt nur neben-

⁵⁾ Das Panner von Obwalden war bei eidgenössischen Auszügen das gemeinsame Feldzeichen der beiden innerlich autonomen, aber im Bundesverhältnis noch als Einheit geltenden Kantonsteile. (Durrer R., Das Wappen von Unterwalden, Schweiz. Archiv für Heraldik, IX, S. 14 ff., und derselbe: Die Einheit Unterwaldens. Jahrbuch für schweiz. Geschichte XXXV, S. 164.)

Niklaus Wirz von Sarnen war im Brünigzuge 1528 zum Pannerherrn gewählt worden; er regierte als Landammann 1545, 47, 50 und starb Mitte Juni 1556.

⁶⁾ Die Direktion des Museums hat mir die Photographie der Glasscheibe in dankenswerter Weise zur Verfügung gestellt.

sächliche Bedeutung zu; das ganze Interesse konzentriert sich auf die Figur des Pannerträgers des Landes Unterwalden. Der kräftig gebaute Mann trägt den Brustpanzer mit Krebsen und Armschienen über dem rot-weiß halbierten Tuchgewand und eine wulstartige Kappe mit wallendem Federbusch auf dem Kopfe. Breitspurig schreitet er über den Rasen hin und hält die Landesfahne in der Rechten. Den Kopf dreht er dem Beschauer zu, so daß sein Gesicht in ganzer Breite von vorne zu sehen ist. Mit lebendigem Strich hat der nicht ungeschickte Zeichner die ernstesten, schon stark vom Alter durchfurchten Züge festgehalten und durch kräftige Modellierung des Kopfes mit grauen Halbtönen einen lebendigen Ausdruck erreicht, der nur dem nach dem Leben gezeichneten Bildnis zu eigen ist. Auch der dünne, tief herabhängende Schnurrbart und der geteilte in zwei Spitzen endigende Backenbart sind persönlicher Art und haben mit dem häufig vorkommenden bärtigen Pannerträgertypus nichts gemein.

Nach dem Tode des Landammanns Wirz blieb das Amt des Landes-Pannerherrn bis zum Jahre 1592, also fast volle vierzig Jahre, unbesetzt, da die Nidwaldner Einsprache gegen die alte Wahlordnung erhoben hatten. Erst durch einen Vertrag vom 9. August 1589 wurde die Angelegenheit endgültig geregelt, so daß eine Neubesetzung des Amtes im Jahre 1592 erfolgen konnte.⁷⁾

In der Zwischenzeit entstandene Pannerträgerscheiben von Gesamt-Unterwalden können demgemäß kaum eigentliche Porträts enthalten; aber der Typus des bejahrten, langbärtigen Mannes bleibt bestehen und behält eine gewisse Aehnlichkeit mit dem Bildnis des 1556 gestorbenen Pannerherrn bei. Während der Basler Konrad Schnitt in seiner Holzschnittfolge der Pannerträger der dreizehn alten Orte die Fahne von Unterwalden einem jugendlichen unbärtigen Fähndrich in die Hand gibt, stellt ihn der unbe-

⁷⁾ Jahrbuch für schweiz. Geschichte, XXXV., S. 174—175, 185 bis 187, 343.

kannte Meister der Stichfolge von 1560 bärtig dar, ähnlich wie der Monogrammist U.H. auf einer Glasscheibe vom Jahre 1574 in Basler Privatbesitz (Abbildung auf Tafel XVII). Die beiden letztgenannten Künstler standen der Inner-schweiz näher als Schnitt, bei dem übrigens auch die Landesfahne nicht in der üblichen Form wiedergegeben ist.

Der Verfertiger der Porträtscheibe von 1551 ist zweifellos unter den Luzerner Glasmalern zu suchen; seine reiche Renaissanceornamentik und die aparten, fein gestimmten Farben verraten den Einfluß der benachbarten Zürcherschule, deren Hauptmeister, Carle von Aegeri, damals in höchstem Ansehen stand. Seine glänzende Folge von Standesscheiben im Rathause zu Stein a. Rhein von 1542 und die durch originelle Komposition wie durch vorzügliche Stifterbildnisse bedeutenden Scheiben für den Kreuzgang des Klosters Muri von 1551⁸⁾ haben vorbildlich gewirkt. Zwei kleinere, in der Komposition eng verwandte Glasscheiben mit den Pannerträgern von Uri und Luzern⁹⁾ zeigen denselben porträtähnlichen Charakter der Figur; der individuelle Ausdruck des Gesichtes erscheint in beiden Darstellungen fast bis zur Karrikatur gesteigert und doch wirkt die Gesamterscheinung mit dem kräftig bewegten Körper natürlich und lebendig. Auf der Urnerscheibe, die früher entstanden ist als das Stück im Victoria und Albert Museum, trägt der Pannerherr ein ähnliches zweifarbiges Stoffbarett mit wallendem Federschmuck, wie sein Unterwaldner Kollege; auf der späteren, 1557 datierten Scheibe von Luzern dagegen bedeckt ein mit zwei Federn verzierter Renaissancehelm das Haupt des Fahnenträgers. Charakteristisch für den Meister ist auf allen drei Scheiben die Art, wie er die Porträtfigur in den Renaissancerahmen

⁸⁾ Im Gewerbemuseum zu Aarau. Abgebildet in: Die Glasgemälde der ehemaligen Benediktinerabtei Muri. Veröffentlicht von der Mittelschweiz. geographisch-kommerziellen Gesellschaft in Aarau, 1892.

⁹⁾ Die Urnerscheibe ist abgebildet im Auktionskatalog der Sammlung de Trétaigne, Zürich, 1904, No. 50; die Luzernerscheibe befindet sich im Schweiz. Landesmuseum in Zürich.

hineinstellt und ihr durch geschlossene Körperbewegung und kontrastreiche Wirkung zum dunklen Damasthintergrund nachdrückliche Bedeutung verleiht. Gemeinsame Merkmale sind ferner die nicht immer einwandfreie, aber mit scharfem Strich geführte Zeichnung, die abwechslungsreiche, aber oft mißverständene Renaissance-Ornamentik und die Vorliebe für apart gefärbte Gläser.

Der Maler der zweiten Unterwaldnerscheibe (Taf. XXVII) hat die Anfangsbuchstaben seines Namens U. H. in Form eines Monogramms vor das Datum 1574 gesetzt, eine Bezeichnung, die in ähnlicher Form, aber um den Buchstaben A vermehrt, auf einer späteren Unterwaldnerscheibe von 1594 nochmals vorkommt.¹⁰⁾ Das heute im Schloßmuseum zu Berlin ausgestellte Stück zeigt den Pannerherrn neben dem Standeswappen stehend im Verein mit dem Hornbläser; sie ist ebenso bäurisch aufgefaßt und handwerksmäßig durchgebildet, wie die Scheibe von 1574, aber sie sieht ihr weniger ähnlich als eine unbezeichnete Darstellung des Pannerträgers der Talschaft Entlebuch von 1567.¹¹⁾ Aller Wahrscheinlichkeit nach hat auch dieser Glasmaler seinen Sitz in Luzern gehabt; er kannte die Tradition von dem bärtigen Unterwaldner Pannerherrn, der 1574 schon über zwanzig Jahre lang verstorben war. Sein Fahnenträger trägt einen dunklen Vollbart, über den der lange dunkle Schnurrbart herabhängt. Dem bärtigen Typus begegnen wir auch auf einer Scheibe von 1564 aus der Sammlung Alexander Casella;¹²⁾ er trägt aber nicht das gemeinsame Landespanner, sondern die Fahne von Nidwalden mit weißem Doppelschlüssel in rotem Felde und darf als der damalige spezielle Pannerherr Nidwaldens Johannes Waser gedeutet werden.¹³⁾

¹⁰⁾ Im Schloßmuseum zu Berlin, abgebildet bei Hermann Schmitz, Die Glasgemälde des kgl. Kunstgewerbemuseums in Berlin. Julius Bard, Berlin 1913. Vol. I, p. 203.

¹¹⁾ Im Schweiz. Landesmuseum in Zürich.

¹²⁾ abgebildet im Auktionskatalog von Christie, London, 9.—10. Februar 1911, Nr. 156.

¹³⁾ Ueber Waser, der dieses Amt c. 1559 bis zu seinem Tode
Geschichtsfreund, Bd. LXXXII.

Robert Durrer hat in seiner Studie „Das Wappen von Unterwalden“¹⁴⁾ über das Vorkommen der beiden Fahnenbilder gehandelt und erwähnt, daß die Obwaldner von Kardinal Schinner eine Fahnenvermehrung erhielten, den h. Petrus mit dem Schlüssel in ganzer Figur, wie er auf dem Juliuspanner von 1512 erscheint. Nebeneinander sind die beiden Unterwaldnerfahnen auf einem Glasgemälde aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts¹⁵⁾ dargestellt; zwei Engel halten sie zu Seiten der Schilde von Ob- und Nidwalden. Das Nidwaldnerfähnlein ist mit einem Freiquartier verziert, in dem Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes steht. Das Vorkommen des Bildes geht auf eine Verleihung des Kaisers Maximilian zurück, ein Recht, das Ob- und Nidwalden seit 1487 besessen haben.

Auf beiden Scheiben, deren Abbildung wir geben, finden sich aber neben dieser figürlichen Gruppe noch weitere Darstellungen im Freiquartier, die päpstliche Tiara über zwei gekreuzten Schlüsseln und darüber die Himmelskönigin Maria mit Strahlenkranz auf der Mondichel stehend, oder die Himmelskönigin allein, wie auf der Scheibe von 1574.

Diese Bereicherung des Freiquartiers läßt sich auf den meisten Scheiben zwischen 1550 und 1600 nachweisen; die päpstlichen Insignien erscheinen allein, zusammen mit dem Wappenschild des Papstes, wie auf der Scheibe von 1551 oder kombiniert mit der Madonnenfigur, wie auf dem Scheibenriß des Daniel Lindtmeyer von 1601,¹⁶⁾ oder nebeneinander, ohne die Kreuzigungsgruppe; für diese Variante ist eine auch zur Porträtfrage wichtige Glas-scheibe vom Jahre 1539 zu nennen, die Robert Durrer in

1610 bekleidete, siehe Robert Durrer, *Kunstdenkmäler Unterwaldens*, S. 908 ff.

¹⁴⁾ *Heraldisches Archiv*, 1905, I, p. 3 ff.

¹⁵⁾ Im Historischen Museum in Stans. Abgebildet in den *Mitteilungen der Schweiz. Gesellschaft zur Erhaltung hist. Kunstdenkmäler IV*.

¹⁶⁾ Im Hist. Museum zu Bern. Sammlung Wyß.

seinen Kunstdenkmälern Unterwaldens abgebildet hat.¹⁷⁾ Der Kopf des Pannerherrn ist weniger individuell durchgebildet, als auf der Scheibe von 1551, aber der tief herabhängende Schnurrbart und der zweiteilige Vollbart zeigen die selben Charakteristika, und beweisen deutlich, daß der Obwaldner Landammann Niklaus Wirz gemeint ist.

In der Verwendung dieser drei Darstellungen scheint keine strikte Vorschrift bestanden zu haben, denn sie erscheinen in beiden Fahnen zufällig und willkürlich.

Zum Schlusse sei noch auf die beiden „historischen Szenen“ hingewiesen, mit denen gewöhnlich das Standeswappen illustriert wird, Struthan Winkelrieds Drachenkampf im Kernwald und Konrad Baumgartens bekannte Tat, die Unterwalden von einem Tyrannen befreite; sie sind auf der Scheibe von 1551 dargestellt, auf der späteren Scheibe stehen der hl. Petrus und Niklaus von der Flüe in den Oberecken, zwei Figuren, die ebenso häufig verwendet worden sind, wie die beiden historischen Szenen.

¹⁷⁾ Im Hist. Museum von Sarnen; Inschrift: QVOD FLORES FOLIA TOT VIRTVTV(M) I(N)SI(N)GIA SIC : SIC · SVPER SERPE(N)ES SEDE F FLOREI. R. Durrer, Kunstdenkmäler Unterwaldens, p. 724.



Porträtkopf des Pannerherrn Wirz auf der Scheibe von 1539. (Hist. Museum Sarnen.)



Unterwaldner Standesscheibe von 1551.
Victoria und Albert-Museum London.



Unterwaldner Standesscheibe von 1574.
Privatbesitz. Basel.