

Zeitschrift: Historisches Neujahrsblatt / Historischer Verein Uri
Herausgeber: Historischer Verein Uri
Band: 42-43 (1951-1952)

Artikel: Die Urner Glasgemälde im Kreuzgang des ehemaligen Klosters Wettingen
Autor: Lusser, A. O.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-405686>

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: 19.02.2026

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

Die Urner Glasgemälde im Kreuzgang des ehemaligen Klosters Wettingen

Von A. O. Lusser

Das im Jahre 1841 durch den Staat Aargau aufgehobene Zisterzienserkloster Maris Stella bei Wettingen unterhielt seit seiner Gründung durch den Grafen Heinrich von Rapperswil im 13. Jahrhundert zahlreiche Beziehungen zum Lande Uri.¹ Diesen einmal bis zur Liquidation der dortigen Klosterrechte und Besitzungen im Jahre 1359 forschend nachzugehen und zusammenhängend darzustellen, wäre eine reizvolle historische Aufgabe. (Die Grundlagen für eine solche Studie hat Fritz Wernli geschaffen mit seiner Dissertation „Beiträge zur Geschichte des Klosters Wettingen“, Zürich 1948.)

Im Mittelalter waren diese Beziehungen, nach den Urkunden zu schließen, territorialer Natur: Güterschenkungen, Gütervergaben mit Lehensvorbehalt, Güterverkauf und -tausch, ferner Landverleihungen durch den Abt, sowohl auf Lebenszeit als in Erb-lehen. Nach Lösung der grundherrlichen Verbundenheit schufen die Ordenseintritte von Söhnen angesehener Urner Familien weitere Bande geistiger Art.²

¹ Die Gründung des Klosters war ursprünglich in Uri vorgesehen, wo Heinrichs und seiner Gemahlin beste Güter lagen. (Vgl. P. Dominik Willi im Zisterzienser Buch von Sebastian Brunner, 1881, S. 453 ff.) — Die 1841 vertriebenen Mönche ließen sich unter ihrem alten Abt Leopold Höchle in Mehrerau bei Bregenz am Bodensee nieder und gründeten dort 1854 die Abtei Wettingen-Mehrerau.

² Dem Konvent gehörten 11 Urner Mönche als Mitglieder an, und zwar aus den Familien Beßler, Kuon, Lusser, Megnet, von Roll, Schindler, von Silenen, Wolleb und Zwyßig, letzterer unser bekannter Komponist des Schweizerpsalms, P. Alberich Zwyßig. (Vgl. P. Dominik Willi „Album Wettिंगense“, 2. A., 1904; das Urner Wochenblatt brachte in den Nr. 12—15 vom Jahre 1914 Auszüge davon unter dem Titel „Die urtherischen Mönche im Kloster Wettingen“).

Wenn noch heute, nach der Klosteraufhebung, anschauliche Zeugnisse einstiger Beziehungen zu uns sprechen, so verdanken wir dies der schönen alteidgenössischen Sitte der Fenster- und Wappenschenkungen. (Ueber diese orientiert in gründlicher Weise das Werk von Hermann Meyer: „Die schweizerische Sitte der Fenster- und Wappenschenkungen vom XV. bis XVII. Jahrhundert“, Frauenfeld, 1884.)

Die mit Recht berühmten Zyklen von Glasgemälden im Kreuzgang des ehemaligen Klosters bilden die größte und wertvollste Sammlung alter schweizerischer Kabinettscheiben.³ Von diesem kostbaren, zerbrechlichen Gut sind trotz mancher Abgänge durch Unglücksfälle und Zerstörungen der Jahrhunderte 136 Scheiben auf uns gekommen, dazu noch 46 kleinere, romanische Maßwerkfüllungen. Man versteht unter Kabinettscheiben Glasgemälde kleineren Formates, welche sich aus der monumentalen Glasmalerei der Kirchenfenster durch die genannten Scheibenschenkungen entwickelt haben.⁴ Für den Kunstfreund kommt dem Wettinger Zyklus auch deshalb noch ein besonderes Interesse zu, weil sich hier, nach dem Urteil Rahns, die Entwicklungsgeschichte der Glasmalerei vom 13. Jahrhundert bis zu ihrem Niedergang im 17. Jahrhundert, wie sonst nirgends in unserem Vaterland, anschaulich verfolgen und studieren läßt. Durch die anlässlich der Renovation von Kloster und Kreuzgang erfolgte Neuauftellung der Scheiben nach zusammenhängenden Gruppen und in chronologischer Reihenfolge wird Ueberblick und Vergleich wesentlich erleichtert. (Ueber diese 1936 vollendeten Renovationsarbeiten, welche sich über drei Jahrzehnte erstreckten, vgl. den Artikel von E. Briner in der NZZ vom 7. 1. 1937: „Die Erneuerung der Klosterkirche Wettingen“.)

Das wenig wohlhabende Gebirgsland Uri ist in Wettingen unter

³ Der Liebhaberwert der Wettinger Scheiben dürfte mit einer halben Million Schweizerfranken nicht zu hoch angesetzt sein. Eigentümer ist seit der Klosteraufhebung der Staat Aargau. Die Klosterräume werden heute als kantonales Lehrerseminar benutzt, während die Klosterkirche nach wie vor liturgischen Zwecken dient. (Vgl. die Schrift von Bischof Jakobus Stämmler: „Kunstpflanze im Aargau“, 1903).

⁴ Ueber Kabinettscheiben vgl. Hans Lehmann: „Die schweizerische Kabinetglasmalerei“, Basel, 1936; über Wettingen speziell des gleichen Verfassers, „Das Kloster Wettingen und seine Glasgemälde“, 3. A., Aarau, 1926, welche treffliche Orientierung ich hier in erster Linie zu Rate ziehe.

allen dreizehn Orten der alten Eidgenossenschaft mit sechs Scheiben, nämlich drei Standes- und drei Privatscheiben, verhältnismäßig am stärksten vertreten.⁵ Das beruht nicht auf einem Zufall, sondern auf bisher nicht bekannten geschichtlichen Zusammenhängen, die der Verfasser klarlegen konnte. Da alle diese Urner Scheiben aus dem 16. Jahrhundert stammen (1519—1579), also aus der Blütezeit schweizerischer Kabinettscheibenmalerei, so verdienen sie auch deswegen besondere Beachtung.

Die hier wiedergegebenen Abbildungen beruhen auf neuen Aufnahmen, welche anlässlich der Inventarisierung der aargauischen Kunstdenkmäler gemacht wurden. Photokopien davon erhielt der Verfasser in verdankenswerter Weise durch Vermittlung von Herrn Dr. E. Maurer, dem derzeitigen Bearbeiter dieser Kunstdenkmäler.⁶

Es existieren von den Wettinger Scheiben noch ältere Aufnahmen aus dem Jahre 1907 in der Sammlung des Schweizerischen Landesmuseums, die jedoch damals mit orthochromatischen Platten gemacht wurden und deshalb die Farbenwerte weniger gut zum Ausdruck bringen. Die sechs Urner Scheiben in chronologischer Ordnung sind folgende (die beigesetzten Nummern entsprechen denjenigen der Negative des SLM):

1. c. 1519 Standesscheibe von Uri, $47 \times 46,5$ cm. Nr. 7681;
2. 1572 Figür. Wappenscheibe d. Franciscus Ritter, $43,5 \times 31$ cm, Nr. 7655;
3. 1573 Figürliche Wappenscheibe d. Burckhart Bär, $44 \times 31,5$ cm, Nr. 7656;
4. 1573 Figürliche Wappenscheibe d. Martin Lusser 44×31 cm, Nr. 7657;
5. 1579 Figurescheibe des Standes Uri, 58×50 cm, Nr. 7739;
6. 1579 Wappenscheibe des Standes Uri, 58×50 cm, Nr. 7740.⁷

⁵ Von Schwyz und Unterwalden sind überhaupt nur die Standesscheiben vorhanden. Wappenscheiben weltlicher Privatpersonen weisen sechs Orte auf: Uri, Luzern, Zürich, Glarus, Zug und Bern, davon eine einzige aus Luzern.

⁶ Der Verfasser möchte an dieser Stelle ganz besonders Herrn Prof. Dr. Paul Boesch in Zürich danken, der die Güte hatte, das Manuskript durchzusehen. Der Herausgeber dankt seinerseits jenen Freunden des Autors, und Gönnern des Vereins, welche durch Uebernahme der Klischeekosten die reiche Illustrierung ermöglicht haben.

Die Scheiben 5 und 6 gehören zusammen und bilden ein Standesscheibenpaar im weiteren Sinn. Hier werden zuerst die drei offiziellen Scheiben und hernach die drei Privatscheiben behandelt, weil diese Anordnung dem logischen Gang der Untersuchung besser entspricht.

Die *Standesscheibe von c. 1519* (Tafel 1) gehört zeitlich und formal noch der Gotik des ausgehenden Mittelalters an. Sie ist eines der wenigen Stücke aus dem Zyklus der figürlichen Standesscheiben, welche nach dem schweren Hagelschlag von 1576 erhalten blieben.⁸ Ihre Entstehung verdankt die Reihe einem Bittgesuch des Abtes Johannes V. Müller (1486—1521) an die Tagsatzung um Schenkung von Wappen in den neuerbauten Kreuzgang des Klosters.⁹ Ausgeführt wurden die Scheiben, nach Lehmann, wahrscheinlich in der Werkstatt der Glasmaler *Funk* in Zürich.¹⁰ Die Urner Scheibe dieser Epoche weist noch die strengen, maßvoll gebundenen Stilformen der Gotik auf. An die Entwicklung der Kabinettscheibe aus der monumentalen Glasmalerei der Kirchenfenster erinnert der architektonische, portal- oder fensterähnliche Rahmen. Die figürliche Darstellung zeigt in dieser reich verzierten Umrahmung aus zwei Pilastern und bogenartigem Blattkranz den Landespatron St. Martin zu Pferd, wie er von seinem Mantel ein Stück für den

⁷ Als *Figuren- oder Bildscheibe* gelten die Kabinettscheiben mit einer religiösen, historischen oder allegorischen Darstellung als Hauptmotiv. Bei den eigentlichen *Wappenscheiben* besteht das ausfüllende Bild ganz wesentlich im Wappen des Scheibenstifters. Für die drei privaten Urner Scheiben in Wettingen, mit ihrer Kombination von Stifterpatron und Wappen, trifft diese Definition nicht zu; ich nenne sie deshalb genauer „*Figürliche Wappenscheiben*“. Die Bezeichnung „Standesscheiben“ versteht sich für einen Schweizer von selbst.

⁸ Von diesen Scheiben der dreizehnörtigen Eidgenossenschaft sind nur diejenigen von sechs Ständen, nämlich Uri, Unterwalden, Luzern, Zug, Zürich und Basel heute noch vorhanden. Das Kloster wurde auch sonst mannigfach durch Unglück heimgesucht. (Klosterbrände von 1448, 1507, 1647, 1690, 1784, 1836; es ist erstaunlich, daß trotzdem so viele Kunstschatze und außerdem beinahe zweitausend Urkunden, wovon über tausend allein aus dem Zeitraum vor 1500 auf uns gekommen sind). Im Revolutionsjahr 1798 raubte der französische General Lecourbe 5 der schönsten Kabinettscheiben. (HBL VII 503); 14 weitere Scheiben sollen anlässlich der Klosteraufhebung abhanden gekommen sein (Zist. Chronik 1891, S. 221).

⁹ Eidg. Abschiede. III. 1., S. 644 c.

¹⁰ Lehmann, Kl. Wettingen, 1. c., S. 69 f.

halbnackten kauern den Bettler herunterschneidet. Das Motiv des bogenartigen Blattkranzes sowie der kapital- und sockellosen Säulen kommt bei Funk öfters vor (Scheidegger), was die Zuweisung der Standesscheiben von 1519 an Funk wahrscheinlich macht. Auf dem goldenen Nimbus des Heiligen die Inschrift: „SANCTE MARTINE ORA PRO NOBIS“. Rechts vor dem Pferd ein zweiter knieender Bettler mit einer Gabenmütze in der Hand, auf der die Initialen F G B sichtbar sind. Diese wurden, ihrem modernen Charakter nach zu schließen, nicht vom Glasmaler, sondern wahrscheinlich von einem neuzeitlichen Restaurator angebracht. (Gefl. Mitteilung von Dr. Karl Frei.) Im Bogenzwickel der linken Seite ein Hellebardier mit dem Schild von Uri; die technische Ausführung des letzteren stammt aus der Renovation von 1873/74. Im rechten Zwickel ein blasender Landeshorner.

Die Technik dieser Scheibe ist noch diejenige der klassischen Zeit: der Glasmaler arbeitet mit Hüttengläsern, d. h. mit massiven (homogenen) farbigen Gläsern und mit sogenannten Ueberfanggläsern, die von den Glashütten, namentlich in Venedig und Straßburg, durch Vermittlung von Händlern bezogen wurden.¹¹ Charakteristisch für diese spätgotische Scheibe ist der Gebrauch weniger, aber intensiv leuchtender Hauptfarben. Das Auftragen und Einbrennen beschränkt sich auf die notwendigsten Hilfsfarben für Zeichnung und Schattierung: nämlich Schwarzlot¹² und Silbergelb¹³.

¹¹ Ganz im Anfang bestand die Glas-„malerei“ wahrscheinlich nur im mosaikartigen Zusammensetzen kleiner farbiger Scheibenstücke vermittelt Bleiruten. Nach und nach ging man zur Bildung von Ornamenten, und noch später, zu figürlichen Darstellungen über. Die Form der einzelnen Glasstücke wurde durch das schwierige Kröseln mit der Zange oder dem Kröseleisen den Umrissen der Zeichnung und dem Farbenwechsel der Vorlage angepaßt. (Das viel leichtere Schneiden der Gläser mit dem Diamanten kam erst im 16. Jahrhundert allgemein in Gebrauch). Wir besitzen in der Schweiz eines der ältesten erhaltenen Glasgemälde, die weltbekannte Madonna von Flums, (c. 1150) jetzt im Schweizerischen Landesmuseum. — Die frühesten Glasbrennereien waren den ökonomischen Klosterbetrieben des Mittelalters angeschlossen. Das Brennen der farbigen Gläser blieb streng gehütetes Geheimnis.

¹² *Schwarzlot* war die älteste und einzige Farbe, mit der ursprünglich gemalt wurde. Sie bestand aus einer flüssigen bräunlich-schwarzen Mischung von Glaspulver mit Metalloxyden, namentlich gebranntem Kupfer, unter Beifügung eines Klebstoffes zur Erzielung der Haftfestigkeit auf Glas. Mit Schwarzlot konnte man auf den farbigen Gläsern eine dunklere oder hellere Zeichnung

Massive Farbgläser kamen zur Verwendung bei der schematisierten grünen Waldlandschaft und dem blaßbläulichen Hintergrund. Der angedeutete Berg ist in verdünntem Schwarzlot aufgetragen. Ueberfanggläser¹⁴ zeigt die Gewandung des Heiligen: grüne für das Wams, rote für den Mantel. Durch Ausschaben oder Wegschleifen der Ueberfangfarben konnten die hellen Partien der Hände und des Schwertes freigelegt werden. Kopf und Nimbus aus einem einzigen Ueberfangstück von goldigem Glanz; letzterer wurde mit verdünntem Schwarzlot belegt, hernach die Zeichnung und Beschriftung durch Wegkratzen der Ueberfangfarbe mittelst Federkiel oder Nadel herausgearbeitet. Für alle übrigen Teile der Scheibe gelangte gewöhnliches farbloses Glas zur Anwendung, auf welches Zeichnung und Schattierung mit Schwarzlot und Silbergelb aufgetragen und im Ofen eingebrannt wurden. Die Bleizüge folgen in schöner Weise den Umrissen der Zeichnung und dem Farbenwechsel. Einige störende Bleiruten im Rahmenwerk sind durch Bruchstellen bedingt.

Die beiden spätern *Standesscheiben von 1579* (Tafel 2 und 3) gehören ebenfalls einem Zyklus einheitlich ausgeführter, glücklicherweise vollständig erhaltener Scheiben der dreizehnörtigen Eidgenossenschaft an. Sie bilden mit denjenigen aller dieser Orte jeweils ein gleichartig komponiertes Scheibenpaar. Die Reihe gehört stilkundlich der Hochrenaissance an und gilt als künstlerisch wertvollster Teil der Wettinger Sammlung^{14a}. Anlaß der Schenkung war

anbringen, je nachdem dasselbe in Strichlagen mit dem Pinsel aufgetragen oder aber als Ueberzug aufgeschmolzen und das Zeichnungsmuster hernach mit Federkiel oder Holzstäbchen herausgeschabt wurde. Herkunft und Deutung des Namens ist unbekannt.

¹³ Als zweite Malfarbe entdeckte man später (c. 1350) das *Silbergelb*, eine Mischung von Glaspulver mit Silberoxyd statt Kupfer. Konnte man mit Schwarzlot Schattierungen hervorrufen, so diente Silbergelb hauptsächlich zum Aufhellen und Aufsetzen von Lichtern.

¹⁴ Zu den massiven farbigen Gläsern erfand man in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, als Ergänzung und Vervollkommnung, die sogenannten *Ueberfanggläser*. Durch Eintauchen eines weißen (resp. farblosen) Glasklumpens in eine farbige Glasmasse, überzog sich dieser beim Blasen mit einer dünnen farbigen Schicht, dem „Ueberfang“.

^{14a} Nach neueren stilkritischen Erkenntnissen war die Hochrenaissance zu dieser Zeit schon längst durch den sogenannten Manierismus abgelöst worden.



Standesscheibe von Uri, 1519



Figurenscheibe des Standes Uri, 1579

wieder ein Bittgesuch des Wettinger Abtes an die Tagsatzung, diesmal des Abtes Christoph Silberysen (1563—1580 und 1584—1594).¹⁵ Die Tagsatzung zur Abnahme der Jahresrechnung der Landvogtei Baden von 1577 ermächtigte den Abt zur Herstellung der Serie. Die einzelnen Orte verpflichteten sich zur Entrichtung eines entsprechenden Geldbetrages, und zwar von 5 Kronen für ein Fenster. Die Vergebung des Auftrages überließ man dem Abt. Dieser verakkordierte dann aller Wahrscheinlichkeit nach die ganze Serie an einen einzigen Glasmaler. Es dürfte diese Annahme umso eher zutreffen, als Stil und technische Ausführung nach dem Urteil der Kenner auf die Anfertigung aller Scheiben in einer einzigen Glasmalerwerkstatt schließen lassen. Man blieb über die Urhebererschaft lange im ungewissen, bis dann Dr. Hermann Meyer diese Frage abklärte.¹⁶ Der Zyklus stammt aus der Werkstatt des *Jos. Murer* in Zürich, unter Mitwirkung seines Sohnes Christoph.¹⁷ Die Scheiben befanden sich vor der Renovation der 1880er Jahre in mangelhaftem Zustand. Namentlich fehlten viele kleine Figurenbildchen. Bei jedem Scheibenpaar ist das eine Stück eine Bild- oder Figurenscheibe mit dem Landespatron des schenkenden Standes als Hauptdarstellung; das andere Stück bildet die eigentliche Wappenscheibe mit dem Landeswappen in doppelter Ausfertigung.

Bei der *Urner Figurenscheibe* (Tafel 2) erscheint demnach wiederum der hl. Martin zu Pferd, nach der bekannten Darstellung wie er für einen auf dem Boden sitzenden Bettler ein Stück seines

Wir dürfen jedoch nicht vergessen, daß in der Schweiz mit einer ausgeprägten Stilverspätung zu rechnen ist. Wenn man in diesen Murer-Scheiben von 1579 nach Anklängen an andere Stilarten suchen will, so wären diese eher nach rückwärts, nämlich in der Gotik, zu finden. Haltung und Gestalt der Heiligenfiguren dürften darauf hinweisen. — Vergleiche über diesen Gegenstand H. Hoffmann: „Das Problem der Stilverspätung in der schweizerischen Kunst.“ (Anzeiger für schweiz. Altertumskunde, 1938, S. 201 ff.)

¹⁵ Abt Silberysen hatte bereits am 15. Juni 1572 ein Gesuch an die Tagsatzung um Stiftung von Wappenscheiben gestellt, und zwar „in das dem Kloster gehörende Wirtshaus am Fahr bei Wettingen“. (Eidg. Abschiede, Baden).

¹⁶ Vgl. Lehmann, l. c., S. 97 ff. Hermann Meyer, l. c., S. 300.

¹⁷ Ueber den tüchtigen Glasmaler *Jos. Murer* (1530—1580), der ein vielseitiger Mann gewesen sein muß, da er sich auch als Feldmesser, Zeichner, Dichter und Verfertiger von Sonnenuhren betätigte, vgl. *Lehmann*, l. c., S. 89 ff. Paul Boesch in NZZ 1945, Nr. 2003; ders. ZAK 1947, S. 181.

Mantels mit dem Schwerte abschneidet. Diese Gruppe ist hier in einen viel reicher verzierten Rahmen mit Karyatiden, Masken, Girlanden, Putten- und Engelsköpfen usw. hineingestellt. Der helle Hintergrund mit der Schnurornamentik und dem Fruchtgehänge erinnert noch an die Entwicklung aus dem Kirchenfenster. Die beiden Bogenzwickel enthalten Episoden aus dem Leben des Landespatrons: links der hl. Martin inmitten einer Gruppe von Mönchen, wie er einen Toten auferweckt; auf dem rechtsseitigen (restaurierten) Bildchen stirbt der Heilige, von betenden Mönchen umgeben, den Blick gegen den Himmel gerichtet, von wo ihm ein Engel aus einer Wolke das abgeschnittene Mantelstück symbolhaft entgegenhält. Die beiden Ecken des Sockelstückes sind mit Darstellungen aus dem alten Testament ausgefüllt: links wird Josef von seinen Brüdern aus dem Zisternenbrunnen gezogen, um an die herankommenden Händler verkauft zu werden; rechts legt er dem thronenden Pharao einen Traum aus. Die Rollwerktafel in der Mitte trägt folgende Inschrift:

„Joseph Von Synen Bruedern Zwar /
Wie Jesus Von den Juden War /
Verkoufft An Dfroemde zur Knaechtschafft /
Gott Aber Vil Ein Annders schafft /
Gab im Verstand Hielt in im Zoum /
Leytt us dem Pharo Synen Throum /
Der Küng In zuo Eim Fürsten Macht /
Gott Hat der Synen Flyssig Acht. /”

Diese bildlichen Miniaturen, die sogenannten Oberstücke, beziehungsweise Unterstücke oder Fußstücke entwickelten sich aus den Verzierungen in den Bogenzwickeln der spätgotischen Architekturrahmen. Als Vorlagen dienten meist die illustrierten Buchausgaben, besonders des alten und neuen Testaments, sowie der schweizerischen Bilderchroniken. So ergänzten die Kabinettsscheiben die Bilderbücher des profanen und religiösen Lebens auf eine angenehme und leicht zugängliche Weise.

Der stilistische Unterschied zwischen dieser Standesscheibe und derjenigen von 1519 ist sehr groß, obschon sie nur ein Zeitraum von etwas mehr als einem halben Jahrhundert voneinander trennt. Die Komposition der älteren, spätgotischen Scheibe erscheint noch

streng logisch und konstruktiv. Der architektonische Rahmen hat baulichen Charakter, das Steinmaterial kommt als solches durch die helle, farblose Behandlung und nur sparsam angebrachte Ornamente zur Geltung. Bei der Renaissancescheibe dagegen ist alles ins Dekorative aufgelöst. Zwei architektonische Rahmen, der eine mit Stichbogen, der andere mit Giebel, sind ohne logischen Grund unmittelbar hintereinander gestellt. Die Pilaster setzen sich aus einzelnen ganz heterogenen Stücken zusammen, von denen jedes nicht nur anders geformt und modelliert ist, sondern auch eine andere Farbe erhielt, die mit der Natur des Stoffes gar nichts mehr zu tun hat. Die Farben wurden vom Künstler nach rein dekorativen Gesichtspunkten ausgewählt und verteilt. Der Gesamteindruck ist aber trotz dem verschwenderischen Aufwand an Formen und Farben harmonisch und ausgeglichen.

In technischer Hinsicht zeigt diese Scheibe bereits die Anwendung einer neuen Auftrags- oder Schmelzfarbe. Neben den bisherigen Hilfsfarben Schwarzlot und Silbergelb begegnen wir hier, im blauen Ueberwurf des Bettlers, einer aufgetragenen und eingebrannten Hauptfarbe, desgleichen bei den Miniaturbildchen und dem oberen ornamentalen Mittelstück. Ueberfanggläser in Rot, Blau und Grün gelangten überall da zur Verwendung, wo hellere Partien auszuschleifen waren, während gleichförmig getönte Teile, wie z. B. die blaßrosafarbigten Karyatiden, aus massiven Farbgläsern zusammengesetzt sind. Aus Ueberfangglas besteht das prachtvoll leuchtende rote Wams des hl. Martin; sein gelber Mantel jedoch ist in Silbergelb auf farblosem Glas aufgetragen. Beim Pferd konnten massive Farbgläser in einem bräunlichen Rosa verwendet werden, da für die geringen Tonunterschiede Abschattierungen mit verdünnten Schwarzlotlösungen genügten. Die Figur des Bettlers ist auf dem farblosen Glas des fensterartigen Hintergrundes mit Schwarzlot, Silbergelb und Blau eingezeichnet und aufgetragen, was an dem Fehlen von Bleizügen erkenntlich ist. Auch hier sind diese mit feinem Gefühl geführt. Später aufgetretene Bruchstellen erforderten leider einige unschöne Flickruten.

Das Gegenstück dazu, die *Urner Wappenscheibe* (Tafel 3), ist eine Kombination aus Landeswappen und Reichswappen. Ersteres besteht aus zwei gleichen, zueinander geneigten Schilden mit dem

schwarzen Stierkopf auf damasziertem Goldgrund; letzteres steht eingesattelt über diesem Schildpaar und zeigt in Gold den schwarzen Doppeladler als Schildbild, darüber aufgesetzt die Kaiserkrone des heiligen römischen Reiches. Reichsschild und Krone werden von zwei sehr irdisch geformten Engeln in Diakonentracht gehalten. Diese Darstellung der Standeswappen war damals noch üblich, ob-
 schon die dreizehnörtige Eidgenossenschaft schon seit dem Schwabenkrieg (1499) vom Deutschen Reich losgelöst war, wenigstens de facto. Die endgültige Lösung de iure erfolgte dann bekanntlich im Westfälischen Frieden. Trotzdem lebte der alte Brauch mancherorts, sogar nach 1648, weiter.¹⁸ Der architektonische Rahmen erscheint noch prunkvoller als bei der Figurenscheibe. Anstelle des Bogens tritt eine Art von Volutengiebel mit Agraffen und Medail-
 lions. Pilaster und Gebälk setzen sich aus den verschiedenartigsten Elementen zusammen, so daß eine baulich unmögliche Gliederung von phantastischem Eindruck entsteht. Alle Einzelheiten jedoch verraten die Hand eines geübten Künstlers. In den oberen Ecken aller Standeswappenscheiben dieser Gruppe sieht man jeweils Dar-
 stellungen aus Geschichte und Sage des betreffenden Standes; bei Uri also sinngemäß links die Episode mit dem Geßlerhut auf der Stange, rechts Tells Apfelschuß. Auf einer Rollwerktafel zwischen diesen beiden Miniaturen steht die erläuternde Inschrift:

„Dess Lanndt Vogt Gösslers Thyraney /
 Macht diss Kunnd vor dem Adel Fry /
 Dann er uss Grossem uber Muott /
 Thiranesiert Mitt dem Filtz Huott /
 Den Nun der Tell Nitt Eeren Wott /
 Sprach disse Eer allein Hörtt Gott /
 Das Tet den Vogt So Stark Ver driesse /
 Muesst zuo Sym Eygnen Kindlin schiesse /
 Das Macht dem Täll Syn Hertz so gross /
 Das er zuo Todt den Lanndt Vogt Schoss. /”

Die Bilder der unteren Ecke sind wie bei der Figurenscheibe

¹⁸ Vgl. Lehmann, Geschichte der Luzerner Glasmalerei, 1942, S. 39; Paul Boesch erwähnt eine solche Stadtscheibe St. Gallens von 1666 (ZAK 1939, S. 231, Nr. 83).



Wappenscheibe des Standes Uri, 1579



Figürliche Wappenscheibe des Franz Ritter, 1572

dem alten Testament entlehnt: links Auffindung des Moses; rechts Zug der Juden durch das Rote Meer. Diese beiden Bildchen mußten anlässlich der erwähnten Restauration neu angefertigt werden, ebenso die dekorative Umrahmung der Inschrift, welche besagt:

„Degypter wollten rotten uss /
Der Issraheliten Stamb durchuss /
Ein wyb zuo retten Iren Knab /
In in dess Wassers obhuet Gab /
Dess Königs tochter fund In Dort /
Die nampt in Moses der wuchs fort /
Und fürt Syn Volck Durchs rote Mer /
Pharo ertrunck mitt Synem Heer. /”

Hinsichtlich der Technik dieser Wappenscheibe gilt im allgemeinen das bei der Figurescheibe Gesagte. Massive Farbgläser kamen zur Anwendung für das grüne Pluviale des Engels zur Linken, desgleichen für die violettbraune Tunika des Engels zur Rechten sowie für die goldig getönten, mit Tartsche und Einrollung versehenen Wappenschilde. Eine schöne blaue Ueberfangfarbe zeigt die Tunika des linksseitigen Engels. Die beiden Köpfe, die Alben und die Kaiserkrone sind mit den üblichen Hilfsfarben auf das gewöhnliche Glas des Hintergrundes gearbeitet, der bei Murer fensterartig hell mit Spiralfäden oder Schnurverschlingungen behandelt ist, im Gegensatz zum damastähnlichen dunklen Hintergrund der meisten andern Glasmaler. Dunkelrotes Ueberfangglas wurde u. a. verwendet für Teile der Säulenschäfte, des Volutengiebels und der dekorativen (restaurierten) Rollwerkumrahmung der unteren Inschrifttafel. Die Urner Wappenscheibe von 1579 dürfte zu den künstlerisch wertvollsten und am sorgfältigsten ausgeführten Stücken des Standesscheibenzyklus gehören.

In den Standesscheiben von 1579 haben wir, nach dem Urteil Lübkes, Kunstwerke ersten Ranges vor uns.¹⁹ Vollendete Technik, kräftige klare leuchtende Farben in schöner Zusammenstellung, feine und zierliche Ausführung im Detail sind ihnen eigen. Kompo-

¹⁹ Wilhelm Lübke: Die Glasgemälde zu Wettingen. (Mitt. d. Antiq. Ges. Zürich, Bd. 14, H. 5, 1863. — Lübke war der erste Gelehrte, der in der Schweiz auf die bei uns noch vorhandenen Glasgemälde hinwies. (Paul Boesch in NZZ 1945, Nr. 1721).

sition und Zeichnung stammen hier von den beiden Glasmalern *Murer* selbst, wenn auch unter teilweiser Verwendung von Motiven Hans Holbeins d. J.²⁰ Die überwiegende Zahl aller Kabinettscheiben ist nicht von den Glasmalern entworfen. Sie waren auf die Zeichner, die sogenannten „Reißer“, angewiesen, welche solche Vorlagen als „Scheibenrisse“ in Holzschnitt oder Kupferstich anfertigten. Außer Holbein lieferten auch der Berner Nikolaus Manuel, der Solothurner Urs Graf, ferner Jost Ammann, Hans Leu, Tobias Stimmer, Hieronymus und Daniel Lang, Daniel Lindmeier u. a. Entwürfe zu Kabinettscheiben. Die Reißer repräsentierten die eigentlichen Künstler, während die Glasmaler mehr das handwerklich-technische Element vertraten und oft nur im Nebenberuf als solche arbeiteten. Es sind Glasmaler bekannt, deren Hauptberuf Schulmeister, Wirt, Torwächter oder Sigrist war.²¹ Einige von ihnen konnten weder lesen noch schreiben, woraus sich die irrtümliche Wiedergabe von Buchstaben und fehlerhafte Anschriften bei manchen Glasgemälden erklären.

Die *drei privaten Urner Wappenscheiben* stammen aus den Jahren 1572 und 1573. Sie wurden also vor den eben behandelten Standesscheiben der dreizehn Orte, jedoch unter dem gleichen Abt Christoph Silberysen gestiftet. Sie gehören nach den Inschriften folgenden Personen an:

Franciscus Ritter Der Zitt Landt-Schriber zu Ury 1572

Burckhart Bär Von Ury 1573

Martin Lusser Von Ury 1573

Alle drei Scheiben tragen die Signatur des Glasmalers P. B. Die Identität dieses Meisters wurde erst in neuerer Zeit durch Professor Dr. Hans Lehmann ausgemittelt.^{21a} Es handelt sich um *Peter Bock* aus Zürich, wohnhaft in Altdorf, der 1585 mit seinen Söhnen und

²⁰ Die Ansicht Willi's, dieser berühmte Zyklus der 13-örtigen Standesscheiben sei „unzweifelhaft vom Abt (Silberysen) entworfen und mit erklärenden Reimsprüchen versehen“ (Album Wettingense, 2. A., S. 78) ist irrtümlich. Dagegen gilt als sicher, daß der Abt den Glasmalern Murer die Themata für die einzelnen Standesscheiben aufgab.

²¹ In Uri beispielsweise war der Glasmaler Josua Klein (Klen) Sigrist im Hauptberuf.

^{21a} 1926, anläßlich der 3. Auflage von Lehmanns hier oft zitierten und benutzten Werkes, S. 86.

Töchtern das Urner Landrecht erhielt.²² Er war bisher als Glasmaler nicht weiter bekannt gewesen. Denn nur diese drei Wettinger Scheiben ließen sich mit Sicherheit als von ihm stammend nachweisen. Eingehende Forschungen und Stilvergleiche ermöglichten es inzwischen, diesem Meister eine weitere Anzahl Scheiben zuzuschreiben.²³ Bock dürfte bei dem Zürcher Glasmaler Nikolaus Bluntschli, mit dem seine Arbeiten Ähnlichkeit haben, in die Lehre gegangen sein. Da sich von Bluntschli 16 Scheiben ebenfalls im Wettinger Kreuzgang befinden, ist eine Stilvergleichung möglich und nicht ohne Reiz. Bock arbeitete 1582 auch für die Pfarrkirche in Altdorf. Der Wallfahrtskapelle im Riedertal schenkte er ein Fenster mit seinem Wappen.²⁴ Dasselbe ist leider nicht mehr vorhanden, sondern wurde mit anderen Scheiben und wertvollen kirchlichen Kunstgegenständen verschachert. Er besaß 1584 Haus und Garten hinter dem Rathaus. († vor 1594.)

Bei diesen drei Scheiben dürfen wir wohl annehmen, daß dieselben von den Stiftern dem Peter Bock direkt in Auftrag gegeben und dem Abt von Wettingen bei passender Gelegenheit überreicht wurden. Künstlerisch sind sie den Standesscheiben des Meisters Murer nicht gleichwertig. Ob Bock die Motive selbst zeichnete oder dazu Vorlagen benutzte, bleibt problematisch. Die Komposition ist etwas unruhig, mit einer „gewissen Vorliebe für eine groteske figurliche Ornamentik“ (Lehmann). Der architektonische Rahmen erscheint zum Teil aufgelöst oder unterbrochen. Die Linien der Bleifassungen folgen nicht überall den Umrissen der Zeichnung, wie dies bei den klassischen Werken der Glasmalerkunst der Fall ist. Dagegen weisen diese Urner Scheiben in den Einzelheiten manche schöne Züge auf. In bezug auf Leuchtkraft und Klarheit der Farben können sie als gute Repräsentanten aus der Blütezeit schweizeri-

²² Meister Peter Bockh von Zürich, mitt sinen Sünen Augustin, Hans, Peter, Katharina und Dorothea, auf Bitten der „Gislerigen“ zahlt 52 Gl. 20 Sl. (Landleutenbuch); Peter Bocks Gattin war nämlich damals eine Katharina Gisler, später (1585) eine Barbara Kachler, von der er einen Sohn, Moritz, hatte. Ein anderer Sohn, Peter, wurde Priester, Kaplan der Beroldingen und Custos in Altdorf, † 1607/08. (Nbl. 1912, 46.)

²³ Vgl. das Verzeichnis bisher bekannt gewordener Scheiben des Peter Bock im Anhang zu dieser Abhandlung.

²⁴ „Meister Peter Bockh ein Pfänster mit sin Wappen.“ (Neuj.-Bl. 1912, S. 46.)

scher Glasmalerei gelten.²⁵ Die Komposition aller drei Scheiben zeigt ein einheitliches Schema: links als Hauptfigur eine heilige Person, meistens der Namenspatron des Stifters, rechts das vollständige Stifterwappen mit Helmdecken und Helmzier. Dazu in den Oberstücken Motive aus Heiligenlegende oder Bibel und als Fußstück die Namensinschrift in ornamentaler Volute mit seitlichen Allegorien oder Putten. Nur die Scheibe des Burckhart Bär hat außerdem noch eine besondere Inschrift.

Die Sitte, das Wappen des Stifters anzubringen, kam erst in der späteren Gotik auf, jedoch auch hier schon bei den gestifteten Kirchenfenstern. Anfangs erschien das Wappen nur klein und fast verschämt an untergeordneter Stelle in einer Ecke. Mit dem Aufkommen einer stärkeren Betonung der individuellen Persönlichkeit zur Zeit der Renaissancekultur, trat das Wappen stärker in den Vordergrund. Nur mit dieser, dem gotisch-mittelalterlichen Menschen gegenüber veränderten Geistesrichtung, konnte die Sitte der Fenster- und Wappenschenkungen überhaupt in Aufschwung kommen. Mit der Reformation und nach derselben ergoß sich dann „über das ganze Land, ohne Unterschied der Konfession, ein Sprühregen von Werken der Kabinettglasmalerei“.²⁶ Technisch ward dies ermöglicht durch die Vervollkommenheit in der Herstellung von Fensterglas. Wir haben heute nur noch einen unvollkommenen Begriff von der damaligen Ausschmückung öffentlicher und privater Innenräume mit solchen Glasgemälden. Denn als die Butzenscheiben durch Tafeln aus rechteckigem Fensterglas verdrängt wurden, wanderte dieses Kunstgut kistenweise für wenig Geld ins Ausland, besonders nach England; oder es landete — noch verständnis- und pietätloser — auf dem Scherbenhaufen. Heute bezahlt man für gute alte Kabinettscheiben 5000 Franken und mehr.

Nach und nach wird das Wappen zum Hauptmotiv der Scheibe.

²⁵ In einer Beschreibung der Wetzinger Glasgemälde von 1797, welche sich in einem Skizzenbuch des Johann Martin Usteri vorfindet, gibt derselbe auch über diese drei Bockscheiben einige kurze, aber strenge Werturteile ab: Ritter gilt ihm als „sehr mittelmäßig“, Bär als „passabel“, Lusser als „mittelmäßig“, (Nach gefl. Mitteilung von Prof. Dr. Paul Boesch, der über diese, von ihm im Nachlaß Usteris entdeckte Beschreibung in der Zeitschrift für schweiz. Archäologie und Kunstgeschichte eine Studie veröffentlichten wird.)

²⁶ Lehmann, Kabinettglasmalerei, S. 93.

Die Figur des begleitenden Heiligen verschwindet, weltliche Gestalten, meist Hellebardiere oder „wilde Männer“, treten an ihre Stelle.

Bei der *Scheibe des Franciscus Ritter* (Tafel 4) erscheint als Hauptfigur die Madonna mit dem Jesuskind auf dem Arm, vor dem Goldgrund der Sonnenstrahlen stehend und von einem weißen Wolkenkranz umgeben. Der damaszierte blaue Wappenschild zeigt einen geharnischten silbernen Ritter auf steigendem Pferd. Helmdecken von Blau und Gold. Auf dem Stechhelm als Ziemir ein wachsendes goldenes Einhorn. Der helle Hintergrund ist wie bei den Murer-Scheiben fensterartig mit Schnurornamenten behandelt und trägt auf dekorativer Kartusche die Inschrift „PAX VOBIS“. Oberstück links: Stigmatisation des hl. Franziskus von Assisi; rechts der Patron der „Ritter“, der hl. Georg zu Pferd als Drachentöter; Mittelstück: Laubwerkarabeske. Im Unterstück rechts ein nackter härtiger Mann in Halbfigur mit gezücktem Schwert; das linksseitige Motiv ist durch den Wolkenkranz zum Teil überdeckt. Auf der Rollwerktafel die Inschrift: „Franciscus Ritter. Der Zitt Landt-Schriber zuo Ury 1572“. Das Meisterzeichen PB des Glasmalers Peter Bock steht in der unteren rechten Ecke der Tafel. Vom architektonischen Rahmen ist nur ein Stück Pilaster und ein balkenförmiges Rollwerk an Stelle des Bogens oder Giebels übriggeblieben. Die Komposition der Scheibe wirkt durch das Mißverhältnis zwischen Rahmen und Figur unruhig und unbeholfen. Ja, man ist versucht, die Madonna mit dem Wolkenkranz als ein späteres Einsatzstück, vielleicht anlässlich einer alten Renovation, zu halten. Für diese Auffassung spricht die vollständige Verdeckung des Pilasters sowie die unschönen Ueberschneidungen von Sockelstück, Inschrifttafel und Gebälk. Auch die rechte Hälfte der Helmdecken (rechts in heraldischem Sinne) scheint ein solches späteres Flickstück zu sein; denn die Zeichnung des Blattwerkes verrät eine andere Hand, und zudem ist der Farbenwechsel von Blau und Gold (links) auf einfarbiges Dunkelrot (rechts) ganz unheraldisch. Als künstlerisch bester Teil der Scheibe kann wohl die Gestalt der Madonna angesehen werden.

Anstelle der Ueberfanggläser sind hier bereits weitgehend Auftrags- oder Schmelzfarben getreten, eine Entwicklung, die sich mit

der Zeit für die Glasmalerei verhängnisvoll auswirkte und im 17. Jahrhundert ihren vollständigen Niedergang herbeiführte. Denn, hatte man bisher durch Zusammensetzen farbiger Glasstücke „mit Glas“ gemalt, so führte die neue Art zur Malerei „auf Glas“, mit größeren Flächen ohne Bleiruten, und damit zu einer bloßen Nachahmung der Tafelmalerei auf Leinwand und Holz. Da die Auftragfarben zufolge ihrer Zusammensetzung aus Glaspulver, Malfarbe und Klebstoff naturgemäß eine zähflüssige Masse bildeten, wurde die Bemalung wolkig und verlor den eigentlichen Charakter der Glasmalerei: die Leuchtkraft. Einige Glasmaler begannen auf das Einbrennen der Farben überhaupt zu verzichten und malten kalt auf Glas, was man als Hinterglasmalerei bezeichnet.²⁷ Die Verwendung immer zahlreicherer Mischfarben führte schließlich zur Reaktion auf diese Farbenorgien in der nüchternen Grisaille- oder Graumalerei. Erst in unserer Zeit erlebte die Glasmalerei eine neue Blüte, indem man wieder auf die ursprüngliche Technik der farbigen statt der bemalten Gläser zurückgriff. Bei der Ritter'schen Scheibe sind in blauer Auftragfarbe ausgeführt die Gewandung der Madonna sowie Wappenschild und linksseitige Helmdecke (zusammen mit Silbergelb). Massive rote Farbgläser kamen zur Verwendung bei den Sockelstücken, der rechtsseitigen Helmdecke, dem Rollwerkbalken und einem Teilstück des Pilasters. Der Goldgrund im Wolkenkranz, die Pferddecke, das Einhorn und die oberen Miniaturen sind in Silbergelb aufgetragen.

Die *Wappenscheibe des Burckhart Bär* (Tafel 5) hat den hl. Burckhard im Bischofsornat als Hauptfigur. Der Heilige trägt einen blauen Mantel mit Innenseite in Silber und Gold. Die Detailbearbeitung von Gesicht, Gewandung und Bischofsstab ist hier besonders sorgfältig. Auf dem ornamentalen Nimbus die Umschrift: „SANCTUS BURCKHARD“. Stifterwappen: in Rot auf damasziertem Grund mit goldener Schildleiste ein schwarzes Hauszeichen über dem Dreiberg. Dasselbe könnte als zwei verschränkte Dreschflegel mit lateinischem Kreuz gedeutet werden. Helmdecken von Rot und Schwarz.

²⁷ Uri besaß in einer Votivscheibe des Klosters Seedorf das älteste datierbare Beispiel eines solchen schweizerischen Hinterglasmalbildes. (Jetzt im Schweizerischen Landesmuseum; vgl. G. Staffelbach in *Zeitschrift für Schweiz. Archaeologie und Kunstgeschichte*, 1944, S. 195.)

Helmzier: wachsender schwarzer Bär. Die Inschrift auf der hochgehaltenen Rollwerktafel vor dem hellen Fensterhintergrund lautet:

„Gros schuld wirt im geschaenckt uss bit
Das thett er sim mit knaecht nit
Darumb Er wider In ungang (ungnad) falt
Bis Er den Letz(t)en pfaenig Bzalt.“

Die Oberstücke bringen die Illustration zu diesem Text, nämlich das Gleichnis vom Schalksknecht (Math. XVIII, 23—35): links der vor seinem Herrn kniefällig um Schuldennachlaß bittende Knecht, draußen vor dem Portal die Würgszene; rechts vor versammeltem Rat das Gericht über den Missetäter. Das Mittelstück zeigt ein dekoratives Vasenmotiv mit zwei drolligen, tanzenden Putten, die auf Cimbeln schlagen, ein beliebtes Motiv bei Donatello und della Robbia. Die beiden Ecken des Sockelstückes sind ausgefüllt mit geflügelten weiblichen Drachen. Die von Masken flankierte Rollwerkkartusche enthält die Namensanschrift „Burkhard Bär Von Ury“, darüber die Jahrzahl 1573 und das Monogramm PB. Der Architekturrahmen ist auch hier teilweise aufgelöst. Anstelle des Bogens tritt wie bei der Ritter'schen Scheibe der Rollwerkbalken. Auch hier dominieren die Auftragfarben. Die Figur des hl. Burkhard samt halbverdecktem Pilaster zeigt einen einzigen, technisch bedingten Bleizug. Es sind somit alle Farben innerhalb dieses Umrisses als Schmelzfarben auf gewöhnlichem Glas anzusehen: Alba weiß, Tunika ein goldiges Gelb, Pluviale blau; Zeichnung und Schattierung Silbergelb und Schwarzlot. Ueberfanggläser wurden benutzt für den damaszierten, rötlichen Wappenschild und die Helmdecke der linken Seite in Schwarz und Rot; massive Hüttengläser für den Pilaster rechts, den roten Rollwerkbalken und die rechtsseitige, violette Hälfte der Helmdecken. In Schwarzlot, Silbergelb und Blau gezeichnet und gemalt sind die oberen und unteren Miniaturbildchen sowie die Rollwerkkartusche.

Auf der *Scheibe des Martin Lusser* (Tafel 6) sieht man — gleich wie bei der Urner Standesscheibe — den hl. Martin zu Pferd, mit dem Schwert seinen Mantel entzwei schneidend. Links unten ein invalider Bettler, die Hand mit der Schale um eine Gabe ausstreckend. Professor Lehmann rühmt die Köpfe des Heiligen und des Bettlers als besonders schön in Form und Ausdruck. Das Wappen

des Stifters zeigt auf damasziertem blauen Grund mit goldenem Schildrand eine schwarze Hausmarke.²⁸ Helmdecken von Gold und Schwarz. Helmzier: von Gold und Schwarz gespaltener Mannsrumpf mit schwarzem Filzhut. Der architektonische Rahmen erscheint auf dieser Scheibe wieder ausgeprägter und reich dekoriert, besonders in seinem oberen, giebelförmigen Teil. Die ganze Darstellung ist straffer und besser im Gleichgewicht. Der fensterartige Hintergrund zeigt, außer den üblichen Schnurspiralen, Blumen- und Fruchtgehänge. Sehr detailliert und fein ausgebildet in der Zeichnung sind die Oberstücke: links Besuch der Engel bei Lot; rechts Lot mit seinen Töchtern in der Höhle nach der Flucht; im Hintergrund die Stadt Sodoma unter dem Feuerregen. In der Mitte zwischen diesen Miniaturen halten zwei nackte, beflügelte Frauengestalten, wahrscheinlich die Genien der Fruchtbarkeit, in schwungvoller Bekrönung des füllhornähnlichen Giebels, eine Vase mit wachsendem Blattwerk. Das Sockelstück besteht aus einer von Faunen flankierten Rollwerkkartusche mit der Anschrift „Martin Lus(s)er Von Ury 1573“. Rechts in der oberen Ecke das Meisterzeichen PB; in den Ecken zu beiden Seiten der Tafel sitzt je ein strampelnder Puttenknabe.

Die technische Ausführung, sowohl in Zeichnung als Malerei, ist bedeutend sorgfältiger als bei Bär und Ritter. Es wurde weniger mit Auftragfarben gearbeitet. Für die Gewandung des hl. Martin verwendete der Glasmaler ein schönes hellrotes Ueberfangglas. Das damaszierte, lederbraune Wams ist herausgeschabt und mit Schwarzlot und Silbergelb behandelt; Hände und Schwert wurden hell herausgeschliffen. Das Bein im Steigbügel ist mit Schwarzlot aufgetragen. Pilaster und Ecken der Sockelstücke aus roten Ueberfanggläsern; die Maskenköpfe und Putten sind herausgeschabt. Der Bettler und das Pferd sowie Helmzier, Rollwerkkartusche und die oberen Miniaturen sind auf gewöhnliches Glas mit Schwarzlot und Silbergelb aufgeschmolzen. Die Helmdecke erscheint rechtsseitig durch ein grünes Massivglas mit wiederum unheraldisch veränderter

²⁸ Ueber die Bedeutung dieser Hausmarke vgl. den Artikel des Verfassers im nächsten Neujahrsblatt: „Symbol und Ornament, ein Beitrag zur Urner Wappenkunde“.



Figürliche Wappenscheibe des Burkhard Bär, 1573



Figürliche Wappenscheibe des Martin Lusser 1573

Blattwerkzeichnung ergänzt zu sein. Diese einfarbigen Helmdeckenhälften sind dem Verfasser ein Rätsel. Man könnte wohl an später eingesetzte Flickstücke denken, wenn sich das Vorkommnis auf ein einziges Wappen beschränkte. Die gleiche Erscheinung zeigt sich jedoch bei allen drei Scheiben, Ritter, Bär und Lusser.

Welches war nun die Veranlassung zur Stiftung dieser drei privaten Wappenscheiben? Darüber wird uns eine kleine genealogische Untersuchung Aufschluß geben.

Von Martin Lusser ist bekannt, daß er Fähnrich war und sich 1557 im Ehrengelait zu Pferd beim Einzug des neuen Urner Landvogtes von Baden, Ritter Jakob a Pro, befand.²⁹ Das alte Lusser'sche Familien- und Wappenbuch nennt als seine Frau eine *Cordula Silberysen* aus Baden. Als Kinder dieses Ehepaares sind nach der gleichen Quelle zwei Töchter bezeugt:

Barbara Lusser, vermählt mit *Burkhard Bär*;

Katharina Lusser, in erster Ehe dem Landschreiber *Franz Ritter* angetraut.

Eine Nachkontrolle an Hand der Urner Stammregister auf der Standeskanzlei bestätigte die Richtigkeit dieser Angaben. Als Eltern der Cordula Silberysen sind eingetragen:

Ratsherr Rudolf Silberysen und Barbara Müller.

Somit wurden diese drei Urner Privatscheiben von dem Fähnrich Martin Lusser-Silberysen und seinen zwei Schwiegersöhnen, Burkhard Bär und Franz Ritter gestiftet.

Da die Scheibenstiftung während der Regierungszeit des Abtes Christoph Silberysen erfolgte, liegt es nahe, an einen verwandtschaftlichen Zusammenhang der Frau Lusser-Silberysen mit diesem Abt als Grund der Schenkung zu denken. Dieser kann an Hand der Stammtafel der Silberysen, welche Walter Merz im Wappenbuch der Stadt Baden aufgestellt hat, nachgewiesen werden. Die Angaben des Urner Stammbuches erlauben auch, einige Lücken der Stammtafel bei Merz auszufüllen. (Vom Verfasser in Parenthese gesetzt.)

²⁹ Akten im Staatsarchiv Uri; vgl. G. Muheim im Hist. Neujahrsblatt 1910, S. 74.

Hans Silberysen, 1460,
lebt 1479, tot 1484,
G: Margaritta Meiger, 1484, 1496.

Rudolf Silberysen
1496—1523, 1517 des Rats,
G: (Barbara Müller)

Hans Silberysen, 1542,
1545—1557 des Rats, 1545 Seckelm.
tot 1558, XI. 28.
G: (Dorothea Steinbach)

Geschwister 1548. XII. 14.
(Cordula Silberysen.
G: Martin Lusser, 1557 Fähnrich,
1573 Wappenscheibe Wettingen.)

Christoph Silberysen
n. 1542, † 21.VII.1608, 1563—1580
und 1584—1594 Abt zu Wettingen,
1574. III. 15. päpstl. Notar,
seine Mutter: Dorothea Steinbach,
† 6.III.1588.

Der Abt Christoph Silberysen war somit ein Neffe (Bruderssohn) der Frau Lusser-Silberysen und ein angeheirateter Vetter von Burckhard Bär und Franz Ritter. Die Stiftung aller drei Wappenscheiben erklärt sich also hinreichend aus diesem verwandtschaftlichen Zusammenhang.

Die Geschwister des Hans Silberysen sind in der Urkunde von 1548 wahrscheinlich wegen damaliger Unmündigkeit nicht mit Namen genannt. Den etwas seltsamen Personennamen Cordula gab man der Tochter voraussichtlich, weil der Geburts- oder Tauftag auf den Tag der hl. Cordula fiel, der in Baden zudem ein Gedenktag an den Ueberfall der Zürcher auf die Stadt vom 22. Oktober 1444 ist.

Martin Lusser muß schon vor 1557 nach Baden gekommen und dort die Cordula Silberysen kennen gelernt haben, vielleicht bei Anlaß des ersten Auftrittes Jakob a Pro als Landvogt von Baden im Jahre 1541. Er ist genealogisch nicht mit Bestimmtheit einzu-reihen, da im 16. Jahrhundert zahlreiche Personen aus diesem Geschlecht den Namen Martin tragen³⁰ und die Kirchenbücher nicht

³⁰ In einem Verzeichnis der Amtsleute von Uri in den Jahren 1554/55 wird

in jene Zeit hinaufreichen.³¹ Neben den genannten zwei Töchtern sind keine Söhne Martins bekannt. Daß er keine männlichen Nachkommen hinterließ, könnte auch daraus geschlossen werden, daß sich sein Wappen nicht vererbte. Außer in Wettingen konnte dasselbe bisher nirgends festgestellt werden.³² Allerdings bleibt zu berücksichtigen, daß bereits zu Beginn des 17. Jahrhunderts die Mode aufkam, die alten einfachen bürgerlichen Hausmarken durch die großartigen Wappentiere des Adels zu ersetzen, wie Löwen, Tiger, Bären und — in weniger geschmackvoller Weise — sogar Hunde. Auch das ältere Wappen Lusser der Wettinger Scheibe könnte aus diesem Grunde durch das noch heute geführte, aus der Barockzeit stammende, verdrängt worden sein. Das Kreuz der Wettinger Scheibe wurde zwar beibehalten, aber nur in verkleinerter und veränderter Form zwischen zwei gegeneinander gekehrten aufrechten Löwen.³³

Die Ende des 17. Jahrhunderts ausgestorbenen *Silberysen* waren ein Schultheißengeschlecht der Stadt Baden. Sie scheinen, nach Merz, nie zahlreich gewesen zu sein. Stammvater ist Hans Silberysen (1460). Letzter männlicher Vertreter: Schultheiß Cunrad Silber-

dreimal ein „Fendrich Lusser“ genannt, aber jedesmal ohne Vornamen, einmal als Landesfürsprech, sodann als „Fleisch und Winschetter“ und als „Winschetter im Land“ für die Gemeinde Altdorf. (Das Verzeichnis wurde veröffentlicht von Ed. Wymann im Hist. Neujahrsblatt 1926, S. 83 ff.) Doch scheint es sich hier um Melchior Lusser-von Beroldingen zu handeln, der im Pestjahr 1564 gestorben ist. Ein „Fendrich Marti Lusser“ starb nach dem Rodel der Dreifaltigkeits-Bruderschaft zwischen 1592 und 1598. Diese Daten könnten sich wohl auf den Wettinger Martin beziehen.

³¹ Die Führung von Kirchenbüchern wurde erst 1563 durch das Tridentinische Konzil obligatorisch erklärt. Es brauchte jedoch noch eine Reihe von Jahren, bis die diesbezüglichen Beschlüsse und Verordnungen sich überall in die Praxis umsetzten, in Uri um 1584.

³² Erst in allerneuester Zeit ist dieses Wappen des Martin Lusser wieder aufgetaucht, und zwar an der Fassade eines neu erstellten Hauses am Rande des Schächenwaldes, Gemeinde Schattdorf; mit welcher Begründung ist dem Verfasser nicht bekannt.

³³ Dieses neuere Wappen mit den Löwen findet sich erstmals im Wappenbuch der Gesellschaft zum Straußen als dasjenige des Landvogts Jakob Lusser von 1608. Zu Kreuz und Löwen kam später noch ein Stern hinzu. (Ebenda, 1676.) Die Variante mit der bourbonischen Lilie anstelle des Sterns führte eine zweite, heute ausgestorbene Herrenlinie, wohnhaft im „Roten Turm“ zu Altdorf. Doch wurde diese Unterscheidung nie streng eingehalten, indem sowohl Lilie als Stern bei beiden Linien vorkommen.

ysen, † 1700. Mit Maria Elisabeth, Gemahlin des Schultheißen Johann Ulrich Dorer, starb die Familie 1732 aus.

Abt Christoph Silberysen ist Verfasser der berühmten, mit vielen Federzeichnungen geschmückten Eidgenössischen Chronik, die jetzt in der Kantonsbibliothek Aarau aufbewahrt wird.³⁴ Ein von ihm gezeichnetes und gemaltes Wappenbuch der Schweiz befindet sich im Besitz der Société Vaudoise de Généalogie in Lausanne. Der Abt scheint ungewöhnlich begabt gewesen zu sein. P. Dominik Willi sagt von ihm: „Er war ein Genie, aber leider kein Finanzgenie“. In der Tat wurde Silberysen 1580 „wegen übler Haushaltung“ von der Tagsatzung als Abt abgesetzt, merkwürdigerweise jedoch vier Jahre später wieder gewählt,³⁵ welche Würde er dann noch ein ganzes Jahrzehnt bekleidete (1584—1594). Nach der Resignation widmete er sich bis zu seinem 1608 erfolgten Tode historischen Studien.

Das Geschlecht des Landschreibers *Ritter* erlangte 1501 das Urner Landrecht.³⁶ Es ist schon im Anfang des 17. Jahrhunderts in Uri wieder ausgestorben. Franz ist wahrscheinlich Sohn des Landvogts und Tagsatzungsgesandten Balthasar Ritter und der Anna Zimmermann. Balthasar war 1548—1555 ebenfalls Landschreiber. Franz starb nach dem Necrologium der Grysen um 1575, also etwa drei Jahre nach der Scheibenstiftung, als ganz junger Mann.

Ueber die *Bär* ist wenig bekannt. Dieser Familienname kommt in der ganzen deutschsprachigen Schweiz vor, in Uri heute noch in den Gemeinden Bürglen und Schattdorf. Die Bär kamen aus Ludrin

³⁴ Ueber Abt Christoph Silberysen vgl. E. F. v. Mülinen, *Helvetia sacra*, I. 203; G. v. Wyß, *Historiographie*, S. 242; Herzog und Rahn, in *Turicensia*, 1892, S. 52 f.; Schweiz. Künstlerlexikon, III. 156; P. Dom. Willi, *Album Wettingense*, 2. A. S. 76 f.; Zemp, *Die Schweiz. Bilderchroniken*, 1897, S. 158 ff.; Willi, *Zisterzienser Chronik*, XIV. Jg. 1902, S. 36 f.; Fricker, *Geschichte von Baden*, S. 655; Megglinger, *Elog. Abbatum Maris Stellae*, 1670 (öfters gedruckt, nach Willi letztmals 1865).

³⁵ Eidg. Abschiede, 26. VIII. 1584 (Baden): „Von der Mehrheit der VIII regierenden Orte wird der Prälat wieder eingesetzt, also daß er in geistlichen und weltlichen Sachen regieren, jedoch über seine Verwaltung jährlich Rechenschaft ablegen soll.“

³⁶ Das Landrecht wurde dem Mathis Ritter und seinem Bruder Balthasar 1501 gegen Entrichtung von je 4 Gl. erteilt. Ueber diese Familie in Uri vgl. *Hist. Nbl.* XVI. (1910), S. 82; XVIII. (1912), S. 65, 72; XXVII. (1921), S. 47; *Hist. Biogr. Lex.* V. (1929), S. 648; *Zeits. f. Schweiz. Kirchengesch.* IV. 279.

(Lodrino) nach Uri und erhielten hier das Landrecht im Jahre 1565.³⁷

Freunde vaterländischer Kunst und Geschichte sollten nicht versäumen, das malerisch innerhalb einer waldbegrenzten Flußschleife des Limmattaes gelegene einstige Kloster Wettingen zu besuchen, um dessen reiche Kunstschatze (Kirche, Chorgestühl und Kreuzgang) und vor allem auch diese sechs Urner Kabinettscheiben an Ort und Stelle zu betrachten.³⁸ Die hier wiedergegebenen Bildtafeln in Schwarzweiß können wohl von Komposition und Zeichnung, nicht aber von der leuchtenden Farbenpracht der Originale einen entsprechenden Eindruck vermitteln.

³⁷ „So ist auch im vordrigen Jahre 1565 Burkhartt Thomasin genant Bär von Ludrin zu einem Landtmann angenommen zahlt 2 Gl.“ (Landleutenbuch.)

³⁸ Während des zweiten Weltkrieges wurden die Wettinger Scheiben aus Sicherheitsgründen von ihrem Standort entfernt. Vor der Rückkehr in den Kreuzgang gelangten die schönsten Stücke, mit anderen kostbaren Werken der alten Glasmalerkunst, im Zürcher Kunstgewerbemuseum vom 11. XI. 1945 bis 24. II. 1946 zur Ausstellung. Manche Leser dürften sich dieser einzigartigen Schau mit Freuden erinnern.

Quellen- und Literaturnachweis

(Vgl. zur Ergänzung die diesbezüglichen Hinweise in den Anmerkungen)

- Boesch, Paul:** (Diverse Artikel mit Beschreibung von Glasgemälden, u. a. von Peter Bock, in) *Anzeiger für Schweizer. Altertumskunde* 1937, *Zeitschrift für Schweiz. Archaeologie und Kunstgeschichte* 1939, 1944, *Schweiz. Archiv für Heraldik* 1947.
- Die Glasgemäldeforschung in der Schweiz, *NZZ* 1945, Nr. 1721.
- Die Glasmaler Jos und Josias Murer, *NZZ* 1945, Nr. 2003.
- Briner, Eduard:** Die Erneuerung der Klosterkirche Wettingen, *NZZ* 1937, v. 7. 1. *Bruderschaftsbuch* der Amtsleute von Uri; auf der Standeskanzlei.
- Bruderschaftsbuch* der Straußen und Griesen; im Pfarrarchiv Altdorf.
- Brunner, Sebastian:** *Zisterzienserbuch*, 1881.
- Eidgenössische Abschiede*, III. 1.
- Fricker:** *Geschichte von Baden*.
- Ganz, Paul:** Ueber die schweizerische Glasmalerei und ihre Bedeutung für die Kunstgeschichte; im 58. Jahresbericht der öffentl. Kunstsammlung Basel, 1906.
- Gradmann, Erwin:** Alte Glasmalerei in der Schweiz; die Kabinettglasmalerei. *NZZ* 1945, Nr. 1872.
- Historisch-Biographisches Lexikon der Schweiz*.
- Historisches Neujahrsblatt* Uri, 1910 (Muheim, Tagsatzungsgesandte); 1912 (Loretz, Riedertal); 1926 (Wymann, Amtsleute).
- Landleutenbuch* von Uri; im Staatsarchiv.
- Lehmann, Hans:** Zur Geschichte der Glasmalerei in der Schweiz; Bd. 4 der *Slg. „Die Schweiz im deutschen Geistesleben“*, Huber & Co., Frauenfeld, 1925.
- Das Kloster Wettingen und seine Glasgemälde. 3. A. 1926, Aarau, Sauerländer.
- Die schweizerische Kabinettglasmalerei. Basel, Holbein-Verlag, 1936.
- *Geschichte der Luzerner Glasmalerei*, 1942.
- Lübke, Wilhelm:** Die Glasgemälde zu Wettingen. *Mitt. d. Antiq. Gesellschaft* Zürich, Bd. 14, Heft 5, 1863.
- Merz, Walter:** *Wappenbuch der Stadt Baden*.
- Meyer, Hermann:** *Die schweizerische Sitte der Fenster- und Wappenschenkungen*; Frauenfeld, 1884.
- Rahn, Johann Rudolf:** *Kunst- und Wanderstudien*. 1882.
- Scheidegger, Alfred:** Die Berner Glasmalerei von 1540 bis 1580. Bd. IV der „*Berner Schriften zur Kunst*“, Bern, Benteli, 1947.
- Schweizerisches Künstlerlexikon*. Supplementband.
- Staatsarchiv Uri*: Akten Landvogtei Baden.
- Stammler, Jakobus:** *Kunstpflge im Aargau*, 1903.
- Stammregister Uri*; auf der Standeskanzlei.
- Wernli, Fritz:** *Beiträge zur Geschichte des Klosters Wettingen*. Diss. Zürich, 1948.

Willi, Dominik: Album Wettingense. 2. A. 1904.

— Wettingen-Mehrerau; in Zisterzienserbuch, 1881.

Zemp Josef: Die schweizerische Glasmalerei, eine kunsthistorische Skizze. Luzern, Schill, 1890.

Zisterzienser-Chronik, 1891, 1902.

Bei diesem Anlasse sei für Interessenten auch der Veröffentlichungen gedacht, welche bisher in unserem Historischen Neujahrsblatt über Urner Glasgemälde, oder Schenkungen von solchen an Uri, erschienen sind:

1917, 23. Heft, S. 88 f.: Wymann, Eduard: Eine Wappenscheibe des Ritters Walter von Roll (mit einer ganzseitigen Tafel).

1925, 31. Heft, S. 88 f.: Wymann, Eduard: Zwei ernerische Glasgemälde im Berner Oberland (mit einer ganzseitigen Tafel).

1927, 33. Heft, S. 29—40. Truttmann, Alois: Die Scheibenschenkungen Obwaldens nach Uri.

1929, 35. Heft, S. 68. Wymann, Eduard: Urner Wappenscheiben von H. J. Tschupp (mit 3 ganzseitigen Tafeln).

1930/31, 36. Heft, S. 49—53. Wymann, Eduard: Urnerische Glasgemälde im Ausland (mit 2 ganzseitigen Tafeln von Scheibenrissen).

Anhang

Verzeichnis der bis heute bekanntgewordenen Scheiben des Urner Glasmalers Peter Bock aus Altdorf

Die Aufstellung des folgenden Verzeichnisses bisher bekannt gewordener Kabinettscheiben des *Peter Bock* verdanke ich dem verstorbenen Professor und ehemaligen Direktor des Schweizerischen Landesmuseums Dr. Hans Lehmann, der mir in zuvorkommender Weise seine Sammelmappen hiefür zur Verfügung stellte. In den letzten Jahren sind durch die Publikationen von Professor Dr. Paul Boesch, dem gegenwärtig besten Kenner der schweizerischen Glasmalerei, einige weitere Scheiben zur allgemeinen Kenntnis gelangt; sie sind hier ebenfalls aufgeführt, zugleich mit den neuen Standorten der bisherigen Scheiben, soweit dieselben ermittelt werden konnten.

A. Mit *PB* signierte Scheiben (außer den hier behandelten Urner Scheiben Bär, Lusser und Ritter). Da es sich vorwiegend um Urner Stücke handelt, dürfte das Verzeichnis besonders interessieren.

1. Urner Standesscheibe, 1579. Schloß Glinicke bei Potsdam.
2. Urner Standesscheibe, 1579. Aus Sammlung Pierpont Morgan im Victoria & Albert Museum, London.
3. Landesscheibe von Spanien, 1582, Wettingen (mit Darstellung der Seeschlacht von Lepanto; Beschreibung bei Lehmann, Wettingen, u. a. O. S. 86 f.)
4. Figurenscheibe des Peter Gisler, c. 1585. Kirche von Patribourne bei Folkestone. Erstmals beschrieben und abgebildet von N. E. Toke in „Archaeologia Cantiana“ 1932, S. 233 f., Abb. 1; sodann von P. Boesch im SAH 1947, Abb. 62. (Man kennt noch drei weitere Scheiben Gislers, die möglicherweise auch von Bock stammen: 1 Wappenscheibe von 1577 im Hist. Museum, 1 Scheibenfragment, ebenda; 1 Scheibe von c. 1590, Abb. 82 im Katalog der ehemaligen Sammlung Lord Sudeley (siehe unter Nr. 15).

5. Wappenscheibe des Melchior Lussy, 1586. Nostell Church. (Beschrieben von Paul Boesch im ASA 1937, Nr. 325.)
6. Figurenscheibe des Johannes Dantzenbein, 1587. Ermitage Petersburg; durch die Handelsvertretung der Sowjetregierung 1931/32 an Kunsthandlung Helbing in München verkauft; jetzt Privatbesitz. (s. P. Boesch in ZAK 1944, S. 155, Nr. 103, Abb. 4; vgl. Wymann im 36. Hist. Nbl., S. 50.)
7. Stifterscheibe (ohne Namen), 1587. Nostell Church. (Boesch in ASA 1937, Nr. 22, S. 12.)
8. Figurenscheibe des Balthasar im Ebnet, 1589. Patribourne. Toke, S. 236 ff., Abb. 5; Boesch in SAH 1947, Abb. 63, S. 60 f., Nr. 8.
9. Figurenscheibe des Melchior Jütz, 1589. Patribourne. Toke, S. 244 ff. Boesch in SAH 1947, S. 62, Nr. 10.
10. Figurenscheibe des Werner Käs, 1589. Patribourne. Toke, S. 247 f. Boesch in SAH 1947, S. 62, Nr. 11.

B. Nicht signierte Scheiben, jedoch dem Peter Bock zugewiesen:

11. Figurenscheibe des Sebastian Heinrich Kuon (bei der Restauration wurde aus dem Kuon ein Kern gemacht!), 1574. Privatbesitz. Photo Nr. 25 514 SLM.
12. Wappenscheibe des Abtes Jacobus von Engelberg, 1580. Früher in Sammlung Aylé, Paris, jetzt Privatbesitz. Photo Nr. 16 152 SLM.
13. Standesscheibe Uri, 1586. Schloß Hohenschwangau. Abb. 100 in „Alte Glasgemälde in Schloß Hohenschwangau“ von Zeffler und Fischer, 1912. Photo Nr. 6041 SLM.
13. Standesscheibe Uri, 1587. Im Kunsthandel Photo Nr. 24 730 SLM. ReiBer: Tobias Stimmer.
14. Figurenscheibe des Michael Gisler, 1589. Toke, S. 241 f.; Boesch in SAH 1947, S. 61, Nr. 9.
15. Wappenscheibe des Peter Gisler, c. 1590. Abb. 82 im Katalog der ehemaligen Sammlung des Lord Sudeley; gute Abbildung und Beschreibung bei Wymann „Schlachtjahrzeit“.
16. Standesscheibe Uri (vor 1594). Ermitage (vgl. Nr. 6), jetzt Privatbesitz in Holland. Photo Nr. 28 986 SLM. Beschreibung Boesch in ZAK 1939, S. 222, Nr. 33.

Die Mappe Lehmann enthält noch Photos von 3 Scheiben eines *Fridli Bock* in Altdorf, nämlich:

Scheibe der Metzgerzunft, 1610;

Wappenscheibe Infanger, 1614 (Photo Nr. 20 216 SLM);

Standesscheibe Uri, 1621 (Photo Nr. 9915 SLM).

Mit diesem Fridli, der in Uri 1601 erwähnt wird, erlosch das Geschlecht der Bock daselbst.