

**Zeitschrift:** Jahrbuch des Historischen Vereins des Kantons Glarus  
**Herausgeber:** Historischer Verein des Kantons Glarus  
**Band:** 82 (2002)

**Artikel:** Die spätgotischen Tafelgemälden im Freulerpalast Näfels : Zeugnisse des Bildersturms?  
**Autor:** Konrad, Bernd  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-585379>

### **Nutzungsbedingungen**

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

### **Conditions d'utilisation**

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

### **Terms of use**

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

**Download PDF:** 13.01.2026

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

# Die spätgotischen Tafelgemälde im Freulerpalast Näfels – Zeugnisse des Bildersturms?

Bernd Konrad

Die kunsthistorischen Sammlungen im Freulerpalast Näfels stellen drei spätmittelalterliche Flügel von ehemaligen Altarretabeln aus, welche als prominente Zeugnisse des 1528 im Glarnerland stattgefundenen Bildersturms gelten.<sup>1</sup> Die in ihrem jetzigen Erscheinungsbild nicht museal zu nennenden Gemälde weisen starke mechanische Beschädigungen auf und würden im normalen Museumsbetrieb eher in einem Depot versteckt bleiben. In Näfels liegen die Dinge anders: Es sind die einzigen gemalten Altarflügel, spärliche Überreste der sicherlich ebenso wie andernorts ehemals reichen Ausstattungen von Pfarrkirchen im Glarnerland. Selbst diese sind in der Vergangenheit – hauptsächlich in der Barockzeit – meist umgebaut oder abgerissen und durch moderne Kirchenbauten ersetzt worden. Lediglich Elm besitzt noch eine rein spätgotische Kirche (Abb. S. 20).<sup>2</sup> Doch im Gegensatz zu anderen Gegenden kamen deren einstige Ausstattungstücke nicht über zahllosen Zwischenbesitz in eine Sammlung; es haben sich einfach ihre Spuren verloren.

Somit musste es schon als Glücksfall gewertet werden, als 1903 Johann Babtist Steger-Gallati aus Glarus dem Historischen Verein des Kantons für 450 Franken drei Tafeln anbot, die seinerzeit im alten Stegerhaus in Mitlödi auf die Neuzeit zugekommen sind. Mit Hilfe des Kantons und des Bundes wurden sie angekauft und im Freulerpalast ausgestellt.<sup>3</sup> Eine damals verfertigte Inventarkarte zur Tafel A überliefert Angaben zu ihrer Herkunft: «Soll aus der Kirche Schwanden stammen, 1528 am Thomastag beim Bildersturm in die Linth geworfen und in Mitlödi (dem nächsten Dorf) herausgefischt worden sein.» Damit betreten wir die Geschehnisse um den vielerorts als Ausdruck der reformatorischen Bewegungen stattgefunden habenden Bildersturm.

<sup>1</sup> Zuletzt Ausstellung Bildersturm – Wahnsinn oder Gottes Wille? Bernisches Historisches Museum 2001, Kat. 171 (nur die Tafel A betreffend).

<sup>2</sup> Davatz, Jürg; Elm, Bern 1981, S. 12–15 (Schweizerische Kunstführer Nr. 302).

<sup>3</sup> Diese Angaben verdanke ich Herrn Dr. Jürg Davatz (brieflich vom 7. März 2000).

Im Katalog der Berner Ausstellung<sup>4</sup> wurden in differenzierter und anschaulicher Weise die unterschiedlichsten Handlungen gegen kirchliche Bildwerke vorgestellt; sie reichen von Bilderfrevel – ritueller Verspottung – bis zum organisierten oder auch sehr eruptiv sich entladenden Bildersturm mit dem Ergebnis von demonstrativer Zerstörung derselben. Anhand einer genauer Betrachtung der Schäden an den Tafeln im Freulerpalast soll eine Entscheidung in die eine oder in die andere Richtung begründet werden.

Vorderhand ist an der Überlieferung ihrer Wasserfahrt nicht zu zweifeln. Andernorts sind ebenfalls Beispiele bekannt, dass Bildwerke aus Gewässern geholt worden seien, so berichtet Jürg Davatz<sup>5</sup> von einer Ivo Strigel zugeschriebenen geschnitzten Muttergottes, die in Betschwanden während des Bildersturms ebenfalls in die Linth geworfen und von altgläubig Gebliebenen in Näfels aufgefangen und in einer Kapelle verwahrt worden sei. Auch der Bodensee gibt naturgemäss das Metier für derartige Berichte her. So sei der heute im Chor des Münsters von Reichenau-Mittelzell aufgestellte Flügelaltar von 1498 aus der Werkstatt des Konstanzer Rudolf Stahel ebenfalls während der Zeit des «Bilderabbaus» in Konstanz vom gegenübergelegenen Berlingen an das Ufer der – katholisch gebliebenen – Klosterinsel gespült worden und seit dieser Zeit dort befindlich.<sup>6</sup> Doch spricht der unter den vielen dargestellten Heiligen auf der Mittelzell durch einen Titulus hervorgehobene heilige Johannes eher dafür, dass das Retabel aus der dem Münster benachbarten St.-Johannes-Kirche stammen könnte. Diese wurde 1806 abgebrochen, und es ist bis heute nicht gelungen, auch nur ein einziges Stück seiner Ausstattung zu identifizieren. Selbst in heutiger Zeit wird noch manches im Bodensee gefunden, wenngleich es sich dann eher um «heiss gewordenes» Diebesgut oder um das Ergebnis von nicht religiös motiviertem Vandalismus handelt.<sup>7</sup>

Ursprünglich stammen die drei Flügel in Näfels von zwei verschiedenen Retabeln. Sowohl ihre unterschiedliche Grösse als auch der Stil sprechen gegen eine Zuordnung zu einem gemeinsamen Flügelaltar. Flügel A, der grössere, ist 162,5 cm hoch und 80 cm breit. Auf seiner durch Blattgoldhintergrund hervorgehobenen ehemaligen Festtagsansicht, demnach nach Öffnung des Retabels, zeigt diese die Heiligen Antonius Eremita und den durch Pfeilbeschuss gemarterten Sebastian. Antonius, in schwarzem Man-

<sup>4</sup> Wie Anm. 1.

<sup>5</sup> Brieflich an Verfasser vom 7. März 2000 mit Verweis auf seine Veröffentlichung in *Unsere Kunstdenkmäler* 3/1977.

<sup>6</sup> Konrad, Bernd und Weimar, Gertrud, *Heilige am Bodensee. Der spätgotische Flügelaltar im Reichenauer Münster (1498)*. Reichenauer Texte und Bilder 6. Sigmaringen 1997.

<sup>7</sup> So wurden um 1982 zwei spätgotische Figuren unbekannter Herkunft am Bodenseeufer entdeckt.





Abb.1: Die Heiligen Katharina und Barbara. Aussenansicht des Flügels A.



Abb.2: Die Heiligen Antonius und Sebastian. Innenansicht des Flügels A.

Die Gesichter der weiblichen Heiligen wurden stärker getilgt als die der männlichen. Diesen wurden lediglich die Augen ausgestochen. Einschusslöcher mit Eintritt von der Aussenseite her stammen aus einer späteren Zeit.



tel und mit einer ebenso farbigen Kappe auf dem Haupt, ist durch das ihm beigegebene Schwein und durch sein besonders ausgebildetes Kreuz an einem Stock gekennzeichnet. Die dem Schwein umgehängte Glocke lässt dieses bekanntlich als besonders hervorgehoben auftreten. So durften im Mittelalter die in der Krankenpflege tätigen Antoniter bei ihren in den Dörfern jährlich durchgeführten Sammlungen ihre Schweine frei mit sich herumführen. Damit es keine Verwechslungen mit dem einheimischen Vieh gab, wurden sie eben akustisch besonders ausgewiesen. Sebastian, immer als junger Mann dargestellt, trägt hier einen roten Überhang mit feiner Goldfadenborte, welcher sich zur Leibesmitte hin öffnet. Dabei wird ein Lententuch sichtbar, das in der Art dessen beim gekreuzigten Christus geknüpft ist. In künstlerischer Hinsicht auffallend ist die Disproportion der gelängten Gestalt beider zu ihren zierlichen und ungelenken Händen. Hier konnte der Maler eine Schwäche nicht verbergen. Gleiches gilt es von den beiden weiblichen Heiligen auf der einstigen Aussenansicht zu sagen. Dargestellt sind vor einem dunklen, vielleicht einmal azuritblauem Grund die Heiligen Katharina (mit Schwert und Rad ihrer Martern) und Barbara mit Kelch und Hostie sowie der Wiedergabe eines Turms, in welchen sie ihres Glaubens wegen eingesperrt wurde. Anstelle des aufwändigeren und somit als kostbarer zu erkennenden Goldgrundes werden ihre Figuren von einem goldgefassten Rankenwerk überfangen.

Wenden wir uns nun in nüchterner Registrierung der Schäden am Flügel A zu, so sind vor allem Kratzspuren festzustellen, die in unterschiedlicher Dichte und somit Intensität diesem Flügel zugefügt worden sind. Grössten Schaden erlitten dabei die Gesichter der beiden weiblichen Heiligen. Man könnte sie als «ausgelöscht» bezeichnen, wenn nicht die zusätzlichen Abreibungen der Malschicht dennoch die darunter liegende Unterzeichnung sehr gut lesbar belassen hätte. Es ist sozusagen das Knochengestüst, welches unter der Haut liegt. Hier schon ist bereits darauf hinzuweisen, dass die Augen oftmals mit einem spitzen Gegenstand gezielt angestochen sind. Ich meine mit «gezielt», dass der Angriff auf die Augen nicht unkontrolliert aus einer Häufung von Einzelaktionen erfolgt ist – ein Stich, eine Bohrbewegung genügt für die Erfüllung der Absicht. Ebenfalls an ihre Augen gegangen ist es den rückseitigen Sebastian und Antonius, ja selbst dem Schwein desselben. Bei den männlichen Heiligen bleiben die Gesichter darüber hinaus aber auffallend unberührt. Gleiches gilt für deren Kleidung.

Eine noch grössere Diskrepanz hinsichtlich der Schädigung bieten die beiden Flügel des Altarzusammenhangs B. In geschlossenem Zustand des Retabels sollte man eigentlich die über zwei Tafeln verteilte Verkündigungsdarstellung erwarten, innen dann die beiden Heiligen Georg und Martin. Da jedoch die Verkündigungstafeln den Goldgrund tragen, die Rückseiten eher schlicht gehalten (und auch gemalt) sind, muss man hier

mit einem nicht erklärbaren umgekehrten Anbringungsverhältnis rechnen. Unabhängig davon ist erst einmal festzustellen, dass beide Tafeln in der Höhe stark, im Breitformat wohl eher gering beschnitten sind. An der Georgstafel ist oben rechts noch die zur Darstellung gehörende Königstochter mit dem Lamm auf einem Berg stehend angeschnitten zu erkennen. Möglicherweise fehlen bei einem Jetztmass von  $81 \times 55$  cm somit oben bis zu zirka 25 cm.

Auf der Verkündigung sind deutlicher als auf den Rückansichten die Folgen von mutwillig angebrachter Schädigung zu sehen. Die Gesichter beider Figuren, das Gewand der Maria und die Hände Gabriels sind dabei eher abgeputzt als linear zerkratzt wie beispielsweise auf der grossen Tafel A. Abgesehen vom Gabrielsgesicht tritt auch hier die Unterzeichnung deutlich hervor. Im Bereich um die Taube des Heiligen Geistes zeugt allerdings die starke «Bearbeitung» mit einem Eisenwerkzeug bis in den dicken Kreidegrund hinein von den bilderstürmerischen Absichten. Im linken Auge der Maria findet sich ein Einstichpunkt.

Die Rückseiten weisen einen eher konservatorisch begründeten Erhaltungszustand auf. Hier scheint die Malschicht aufgrund ihres dünnen, wohl zu ölhaltigen Farbauftrages und wegen des hier fehlenden Kreidegrundes sehr transparent für die darunter liegende Maserung der Holztafel. Daher sollten hier die Fehlstellen in der Augengegend der Figuren nicht interpretiert werden. Der Farbauftrag z.B. des Inkarnats im Mariengesicht wirkt durch den darunter liegenden Kreidegrund und vielleicht durch Verwendung von mehr Tempera-Anteilen porzellanartig dicht geschlossen.

Zusätzlich jedoch sind am Altarzusammenhang kraterartige Austrittsstellen von Geschossen zu erkennen, deren Austrittsstellen auf der Seite der weiblichen Heiligen liegen. Demzufolge wurden also die männlichen Heiligendarstellungen beschossen. Ich halte dies für ein Vorgehen aus späterer Zeit, als die Tafeln aufgrund ihres schlechten Erhaltungszustandes vielleicht zu Übermut einluden. Das wäre eher vergleichbar den Schneeballwürfen von Kindern nach Kirchenfenstern zu *allen* Zeiten.

Halten wir also fest: Es gibt eindeutige Schädigungen aller Tafeln in bilderfeindlicher Absicht. Sie betreffen nachvollziehbarerweise in erster Linie die Gesichter der Heiligendarstellungen; namentlich der Augenkontakt zum Betrachter wurde abgebrochen. Zu allen Zeiten war dieser in vielen Kulturen ein beinahe magisch funktionierender; von Angesicht zu Angesicht fand die Zwiesprache statt. Diese Zwiesprache – heute würde man sagen: Interaktion – war nach neuerer, reformatorisch geprägter Einsicht schädlich für das wahre Seelenheil und wurde unterbrochen. Ob sich die Tafeln wirklich im Wasser befanden oder ob dies eine Notlüge der Altgläubigen war, welche sie vielleicht in sichere Gebiete schafften, ist nicht mehr zu entscheiden. Vielleicht liessen sich durch eine mikroskopische





Abb. 3: Der heilige Georg beim Drachenkampf. Linke Aussenansicht des Altar-  
zusammenhangs B.

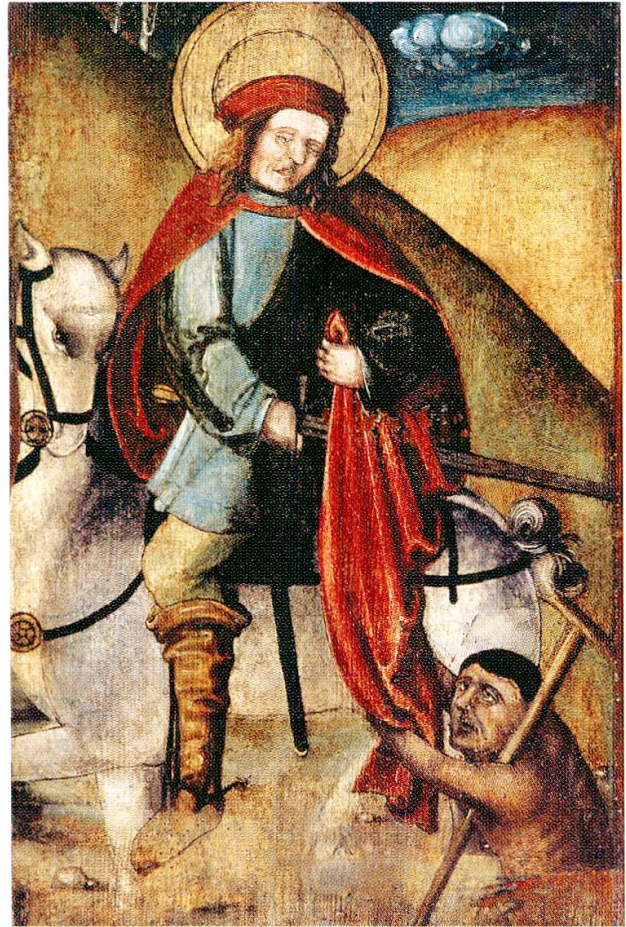


Abb. 4: Mantelspende des heiligen Martin. Rechte Aussenansicht des Altar-  
zusammenhangs B.

Möglicherweise sind hier Beschädigungen an der Malerei später ausgebessert worden,  
wobei Löcher und Kratzspuren verkittet und übermalt worden sein können.





Abb. 5: Mariä Verkündigung. Linke Festtagsansicht des Altarzusammenhangs B.

Abb. 6: Der Engel Gabriel. Rechte Festtagsansicht des Altarzusammenhangs B.

Neben der gänzlichen Tilgung der Gesichter wurde die Taube des Heiligen Geistes und der Maria umgebende Nimbus mit harten Werkzeugen besonders stark angegangen. Auch die Tilgung des blauen Mariengewandes zeugt von dessen damaliger liturgischer Bedeutung.





Abb. 7: Tafel in zwei Registern mit dem Gnadenstuhl zwischen der heiligen Katharina und St. Antonius (oben) und St. Georgs Drachenkampf (unten). (Bregenz, Vorarlberger Landesmuseum)



Abb. 8: Mariä Verkündigung. Aussenansicht eines Retabels. (Steinen SZ, Beinhaus)

Abb. 9: Predella eines ehemaligen Retabels mit Christus und den zwölf Aposteln. (Stuttgart, Staatsgalerie)





Untersuchung an den abgetrennten oberen Kanten durch einen Biologen auffällig aufgequollene Holzstrukturen feststellen.

Zum Abschluss möchte noch eine kunstgeschichtliche Einordnung der Tafeln vorgenommen werden, denn bislang konnten die Werkstätten nicht benannt werden. Spätgotische Tafeln – und dazu zählen diese Flügel – zeichnen sich in der Regel durch einen klar erkennbaren Personalstil ihres Malers aus, welcher eine vergleichende Zuschreibung leicht ermöglicht. Voraussetzung dafür ist allerdings eine möglichst umfassende Kenntnis des noch erhaltenen Bestandes. Das fällt in diesem Fall bei den Verkündigungstafeln mit ihren Rückseiten leichter als beim grossen Flügel A. Charakteristisch für den Figurenstil sind bei B die perspektivisch übertrieben schief verlaufenden Gesichtszüge insbesondere bei den beiden Ritterheiligen. Doch auch die Köpfe der Maria und des Verkündigungse Engels weisen trotz ihres schlechten Erhaltungszustandes noch Anhaltspunkte für den vergleichenden Blick auf. So ist das Haar des Engels leicht seitlich gescheitelt, und Marias Gesicht wirkt recht voll mit einer leicht betonten Kinnspitze. Zu beachten sind auch die übertrieben voneinander abgesetzten Fingerglieder.

Die Flügel des Retabels sind somit eindeutig in der (Zürcher?) Werkstatt um den 1503 datierten Rüti-Altar entstanden. Dessen Bestimmungsort, das Prämonstratenserklöster Rüti, liegt geografisch gegenüber Glarus im Zürcher Oberland. Dieser Altar befindet sich heute in der Stiftsbibliothek von St. Gallen. Seine Herkunft veranlasste Alfred Stange zu einem Notnamen für den anonymen Maler: «Meister des Rüti-Altars».<sup>8</sup> Im Kritischen Verzeichnis der deutschen Tafelbilder vor Dürer<sup>9</sup> stellte derselbe Forscher ein kleines Oeuvre der Werkstatt zusammen, welches indes einer erneuten Prüfung nicht standhält und an dieser Stelle zu vernachlässigen ist. Vergleichbar vielmehr sind folgende Werke:

- Tafel in zwei Registern mit dem Gnadenstuhl zwischen der heiligen Katharina und St. Antonius (oben) und St. Georgs Drachenkampf (unten). Bregenz, Vorarlberger Landesmuseum (Gem. 107) – Herkunft unbekannt (Abb. 7)
- Steinen SZ (Beinhaus) – Aussen Verkündigung an Maria, innen Heilendarstellungen, um 1509<sup>10</sup> (Abb. 8)
- Predella mit Christus und den zwölf Aposteln in der Staatsgalerie Stuttgart, Depot, Inv. 2272; dort als schwäbisch um 1520 angesprochen (Abb. 9)

<sup>8</sup> Stange, Alfred, *Deutsche Malerei der Gotik*, Bd. VII. München-Berlin 1955, S. 78.

<sup>9</sup> *Kritisches Verzeichnis der deutschen Tafelbilder vor Dürer*, Bd. II, München 1970, Nr. 350. – Ferner Susan Marti, in: *Kat. «Himmel, Hölle, Fegefeuer»*, Zürich 1994, S. 198, Nr. 21 mit Abb.

<sup>10</sup> Birchler, Linus, *Kdm Schwyz II. Bezirk Schwyz*. Basel 1930, S. 696, Abb. 456 – 458.

- Ablassurkunde für die Wallfahrt 1503 zur Maria von Pflasterbach<sup>11</sup>
- Hochaltar in der St.-Johann-Kapelle ob Altendorf<sup>12</sup>
- Buchmalereien in einem 1506 datierten Gebetbuch alemannischen Sprachstandes. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv. 6805a. Als Schreiber nennt sich ein Bernhart Wissen «der zit modist inn stimmen». Alle fünf Miniaturen in dieser Handschrift stammen vom Maler des Rüti-Retabels.

Sicher ist dieser Werkstattzusammenhang noch stärker zu differenzieren, selbst der Rüti-Altar kann auf zwei Hände aufgeteilt werden. Dennoch gibt es genügend stilistische Verklammerungen, die beiden Tafeln in Näfels, welche demzufolge um 1505 bis 1510 zu datieren sind, diesem Bereich hinzuzufügen.

Nicht ganz so eindeutig lassen sich Werkstattzusammenhänge für den Flügel A benennen. Sie stehen in ihrem Erscheinungsbild stilistisch zwei Tafeln mit Mariä Tempelgang und der Vermählung Mariens in der Staatsgalerie Ottobeuren<sup>13</sup> recht nahe, ohne jedoch schlagartig diese Verbindung zu bekräftigen. Da jene nach Herkunft und Stil ohne grosse Bedenken nach Oberschwaben, wohl Memmingen, zu lokalisieren sind, liegt es nahe, auch den ehemaligen Auftragnehmer für dieses Retabel dort zu suchen. Als Zeit seiner Entstehung ist 1510 anzugeben.

#### Abbildungsnachweis

Abb. 1–6 Näfels, Glarner Landesmuseum; Abb. 7 Bregenz, Vorarlberger Landesmuseum; Abb. 8 Konrad, Radolfzell; Abb. 9 Stuttgart, Staatsgalerie.

<sup>11</sup> C III 20 Nr. 9 (Pergament 48×77 cm). Lit.: Jezler, Peter, Der spätgotische Kirchenbau in der Zürcher Landschaft. Wetzikon 1988, S. 21 f., Abb. 8 und 9. – Unsere Liebe Frau im Pflasterbach. In: Zürcher Dokumente. Texte und Bilder aus dem Staatsarchiv. Zürich 1984, S. 44.

<sup>12</sup> Jörger, Albert, Kdm Schwyz (Neue Ausgabe). Bezirk March. Basel 1989, S. 64ff., Abb. 79, 80.

<sup>13</sup> Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Inv. Nr. 5336–5337. – Vgl. Rüdiger an der Heiden und Gisela Goldberg, Staatsgalerie Ottobeuren. Schnell & Steiner Grosser Kunstführer. München-Zürich 1991, Abb. 9.



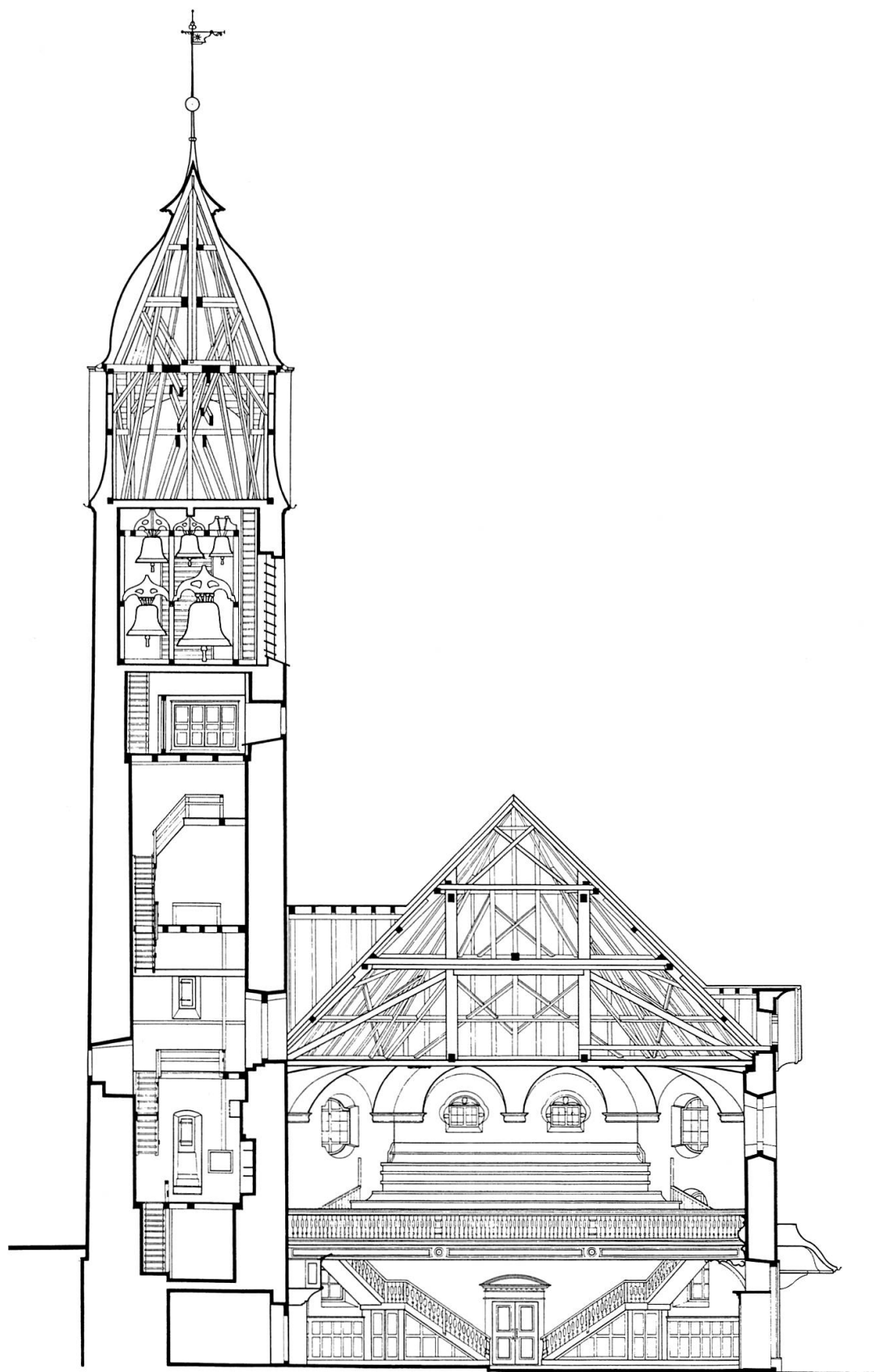


Abb. 1: Aufriss vom Turm und Schiff der evang.-ref. Kirche Netstal. Ansicht von Süden. (LaGl)