Zeitschrift: Kunst+Architektur in der Schweiz = Art+Architecture en Suisse = Arte+Architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 50 (1999)

Heft: 4: Glasmalerei = Le vitrail = Vetrate

Artikel: Die Sorge um die Memoria : das Habsburger Grab in Königsfelden im Lichte seiner Bildausstattung

Autor: Kurmann-Schwarz, Brigitte

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-394127

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

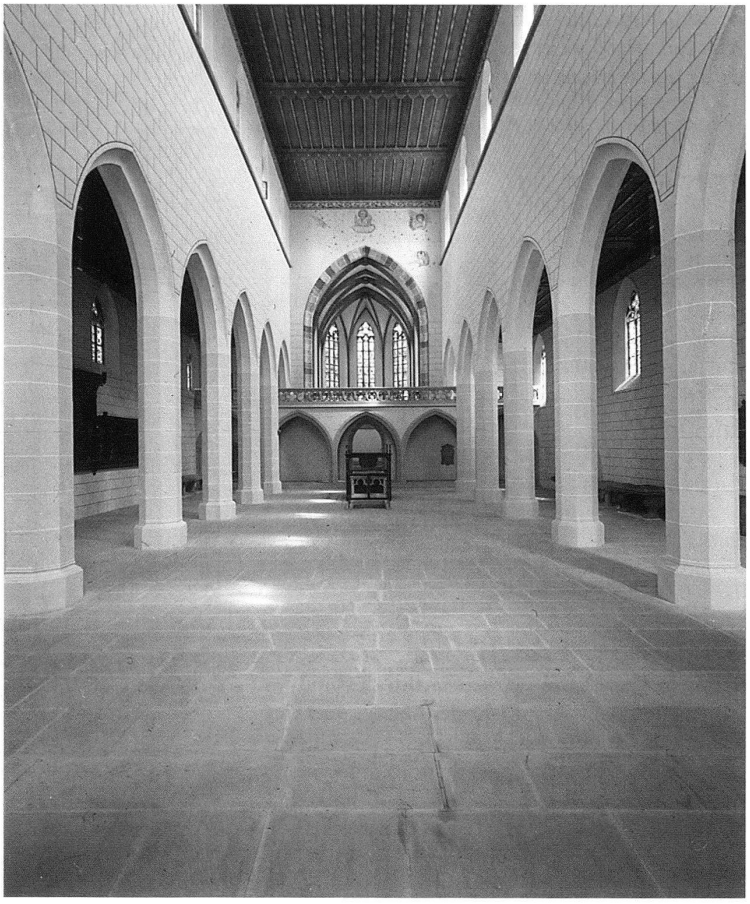
Download PDF: 07.01.2026

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

Brigitte Kurmann-Schwarz

Die Sorge um die Memoria

Das Habsburger Grab in Königsfelden im Lichte seiner Bildausstattung



1 Königsfelden, Klosterkirche, Inneres nach Osten. – Im östlichen Teil des Mittelschiffes steht eine Tumba für die Klostergründerinnen und ihre Angehörigen.

Der Mord und die Gründung des Klosters

«Quam diu iste cadaver equitare permittemus?» («Wie lange werden wir diesem Leichnam noch zu reiten erlauben?»), soll Rudolf von Wart nach den Worten des Chronisten Matthias von Neuenburg seine Mitverschworenen, darunter Herzog Johann von Österreich, gefragt haben, nachdem diese am 1. Mai 1308 zusammen mit König Albrecht I. unweit der Ruinen des alten Römerlagers Vindonissa über die Reuss gesetzt hatten und am jenseitigen Ufer weiterritten. Diese Frage war das Stichwort, auf das hin sich die Verschwörer über ihr Opfer hermachten.[1] Ob das Gefolge des Königs, wie spätere Bilder des Ereignisses glauben machen, Zeuge des Mordes war, erlauben die topographischen Begebenheiten heute nicht mehr zu sagen.[2] An der Stelle, an welcher der König ermordet wurde, liessen die Verwandten sogleich eine Kapelle errichten und betrauten zwei Franziskaner mit dem Totendienst für den Ermordeten.[3]

Schon ein Jahr später überliefern die ersten Urkunden den Plan der Witwe Albrechts, am Ort des Geschehens ein Doppelkloster für Klarissen und Franziskaner zu gründen, das diese Königsfelden nannte.[4] Die erhaltenen Urkunden des Klosters im Aarauer Staatsarchiv sprechen bezüglich der Beweggründe für diese Fundation deutliche Worte: Königin Elisabeth habe die Absicht, das Kloster zum Lobe Gottes und für das Seelenheil des Königs auf eigene Kosten erbauen zu lassen: «... ad laudem divini nominis ac pro eiusdem regis anime remedio construi faciat propriis sumptibus et expensis ...».[5] Die 1311 in Wien ausgestellte formelle Gründungsurkunde legt die Motivation der Stiftung noch ausführlicher dar: In moderne Sprache übersetzt steht dort, die Gründerin und ihre Söhne hätten im Aargau zu Lob und zu Ehren Gottes, Marias und aller Heiligen zu Dienste, als Hilfe und als Trost für die Seele König Albrechts und aller ihrer Vorfahren ein Kloster des Klaren- und des Minderbrüderordens gestiftet.[6]

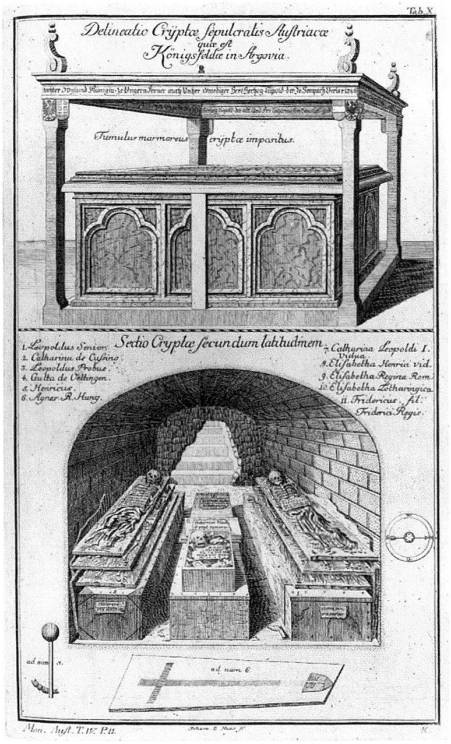
Neben dem ursprünglichen Gründungszweck, der Fürbitte für König Albrecht I., welchen das pästliche Dokument von 1310 angibt, erwähnt die Urkunde von 1311 das Seelenheil der verstorbenen Angehörigen. Der äussere Anlass, das Gedenken auf die Vorfahren auszudehnen, war wohl die Übertragung des Leichnams von König Albrecht nach Speyer, die im Sommer 1309 erfolgte.[7] Wahrscheinlich dachte man nie daran, den ermordeten König, der eiligst in ein schon bestehendes Grab des Klosters Wettingen gelegt wurde,[8] in Königsfelden zu bestatten. Die umfangreichen Jahrzeitstiftungen der Söhne und Töchter König Albrechts in den 1330er Jahren erhöhten kontinuierlich die Zahl derjenigen, derer in Königsfelden gedacht wurde. Der ur-

sprüngliche Ort des ewigen Gedenkens an den Königsmord und der Fürbitte für den meuchlings Getöteten wurde zur Memoria für die ganze Familie.

Sakrale Topographie der Klosterkirche

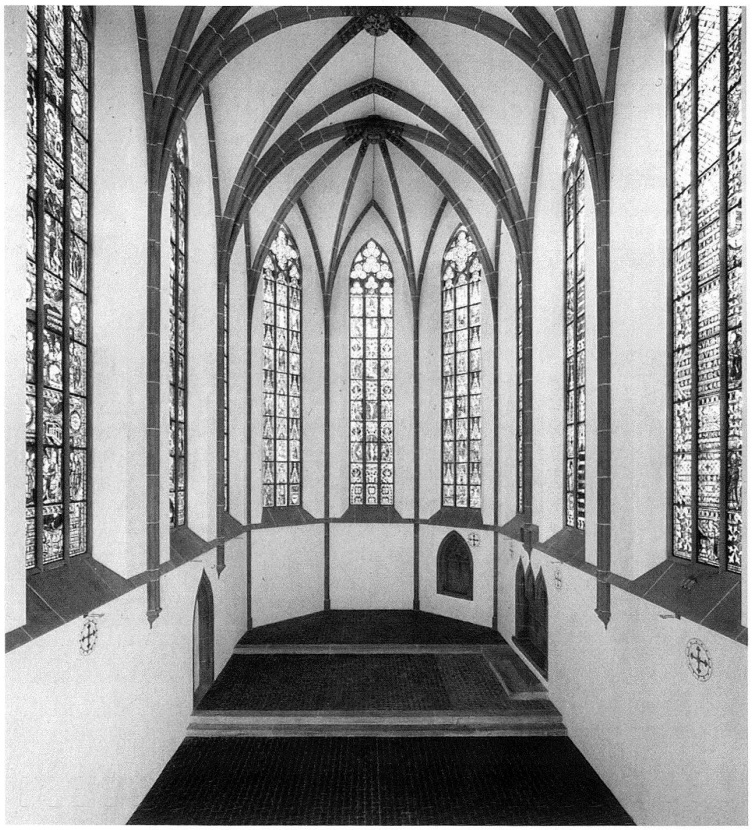
Betritt man heute die Klosterkirche, wird sofort klar, dass Königin Elisabeth und Königin Agnes von Ungarn, die von Anfang an als Mitgründerin auftritt,[9] obwohl sie in der formellen Gründungsurkunde von 1311 ungenannt bleibt, nicht nur beabsichtigten, dass die beiden Konvente zu Königsfelden der Toten gedenken, sondern, dass diese dort auch ruhen sollten. Im östlichen Teil des Mittelschiffes steht die Tumba (Abb. 1), unter der in einer gewölbten Gruft während des 14. Jahrhunderts die beiden Gründerinnen und mehrere ihrer Angehörigen beigesetzt wurden (Abb. 2).[10] Die Schmal- und Längsseiten des einfachen, bildlosen Monumentes gliedern Dreipassbögen aus Marmor und Kalkstein, die von schwarzen Steinplatten hinterlegt werden (Abb. 3). Eine skulptierte Ranke ist der einzige Schmuck der weissen Deckplatte. Die Grabanlage war spätestens im Herbst 1316 vollendet, als Königin Elisabeth dort beigesetzt wurde.

Dendrochronologische Analysen, die zwischen 1984 und 1988 vorgenommen wurden, belegen, dass das Langhaus zum Zeitpunkt des Begräbnisses von Königin Elisabeth fertiggestellt und überdacht war.[11] 1318 wies der Generalminister der Ordensprovinz Strassburg, Heinrich von Thalheim, den Nonnen den westlichen Teil des Langhauses als Psallierchor zu, während der eigentliche Chor des Gotteshauses, der zu diesem Zeitpunkt noch nicht errichtet war, «bei den Franziskaner Brüdern bleiben wird».[12] Die erwähnte Urkunde gibt auch einen Anhaltspunkt für die Entstehung der ursprünglichen Verglasung im Langhaus, die 1318, als dort spätestens die Nonnenempore errichtet wurde, vollendet gewesen sein muss. Von diesen rein ornamentalen Glasmalereien sind heute noch zahlreiche Felder erhalten (Taf. 1.3 und 1.4, S. 23).[13] Die bisherige Forschung wies drei weissgrundige Scheiben mit dem Bild der heiligen Klara, mit einer Jesus-Johannes-Gruppe und einem Ölbergchristus dem mittleren Westfenster zu. Diese Felder sind jedoch durch den Glasmaler Richard A. Nüscheler um 1900 so sehr verändert worden, dass man sie aufgrund ihrer heutigen Masse nicht mehr sicher einem bestehenden Fenster in der Kirche zuordnen kann. Die umfangreiche Verwendung von Silbergelb – man beachte etwa das Haar des von Restaurierungen völlig unberührten Hauptes von Johannes Evangelist in der sonst sehr weitgehend erneuerten Scheibe mit der Christus-Johannes-Gruppe – schliesst ausserdem aus, dass die figürlichen Scheiben mit weissem Grund schon vor 1318 zusammen mit der Ornamentverglasung entstanden. Diese drei Scheiben dürften daher am ehesten zwischen 1330 und 1340 geschaffen worden sein. Da in den Glasmalereien des Chores Silbergelb eher zurückhaltend angewendet wird,[14] ist es wenig wahrschein-



2 Königsfelden, Gruft, nach Marquart Herrgott, Monumenta 4, 1, T. 10. – In der gewölbten Gruft wurden während des 14. Jahrhunderts mehrere habsburgische Familienmitglieder beigesetzt.

3 Königsfelden, Gründergrab. – Die Schmal- und Längsseiten des einfachen, bildlosen Monumentes gliedern Dreipassbögen aus Marmor und Kalkstein, die von schwarzen Steinplatten hinterlegt werden.



4 Königsfelden, Chor, Inneres. – Die Verglasung des Sanktuariums entstand in mehreren Etappen zwischen 1325/30 und ca. 1340/45.

5 Eidgenössisches Archiv für Denkmalpflege, Bern, Aquarell von Richard A. Nüscheler, 1900. – Rekonstruktion der Habsburger Fenster im Langhaus der Klosterkirche von Königsfelden nach den vorhandenen Fragmenten und der Miniatur in der Fugger-Chronik (vgl. Abb. 6).

lich, dass die weissgrundigen Scheiben in denselben Werkstätten wie die Chorverglasung hergestellt wurden. Richard A. Nüscheler restaurierte diese Glasmalereien in so entstellender Weise, dass die Zuschreibung an eine bestimmte Werkstatt heute unmöglich ist.

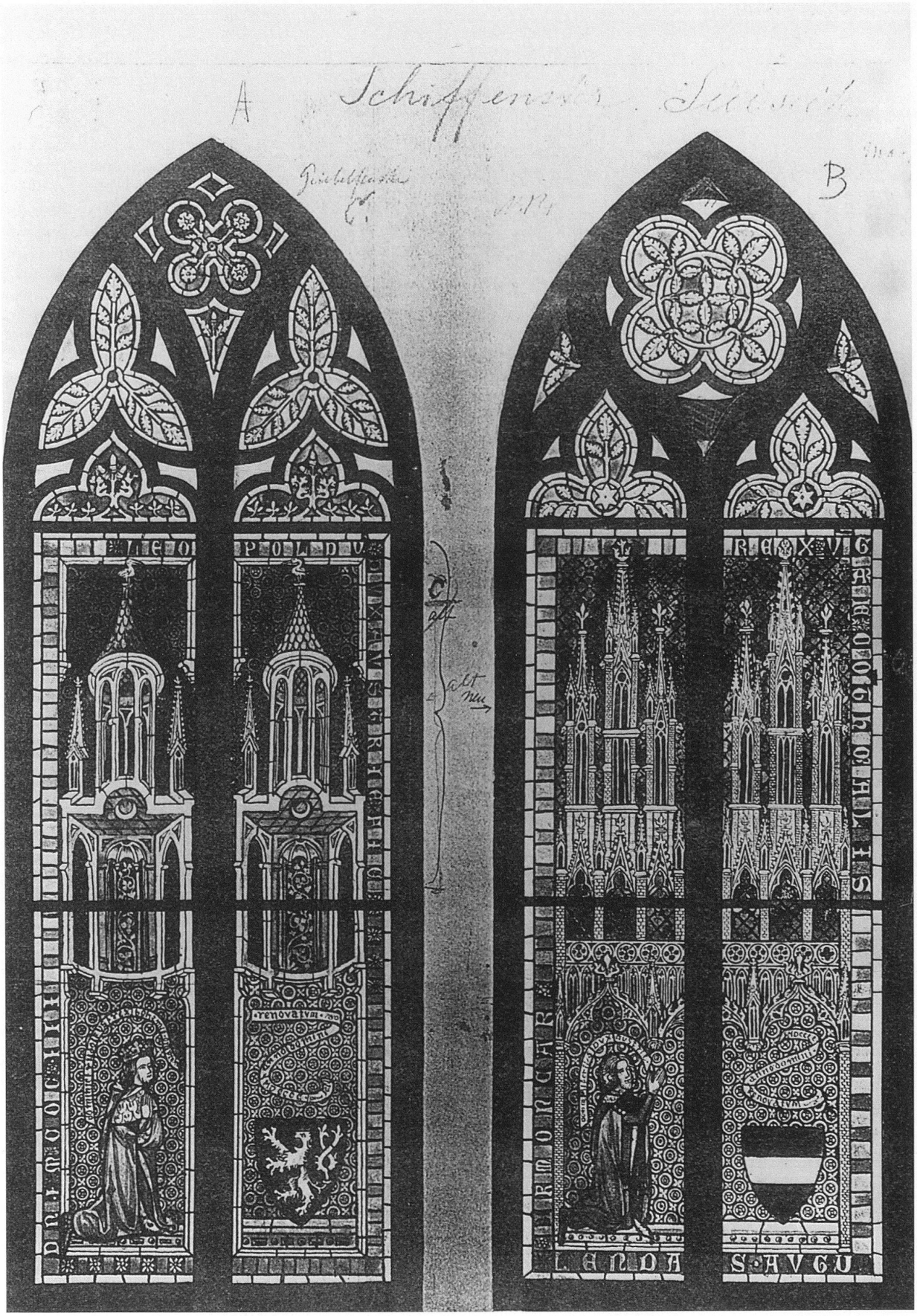
Der Chor und die Wohltäter der Königsfeldener Franziskaner

Nachdem das Langhaus der Kirche vollendet war, konzentrierte man sich auf den Bau des Chores (Abb. 4), der nach dem *Chronicon Kœnigsfeldense* 1330 geweiht wurde.[15] Lange galt es als Tatsache, dass seine berühmten Glasmalereien zu diesem Zeitpunkt vollendet waren,[16] doch legten die Forschungen von Gerhard Schmidt überzeugend dar, dass die Verglasung des Sanktuariums in mehreren Etappen zwischen 1325/30 und ca. 1340/45 entstand.[17] Damit konnte das Ensemble nicht mehr als isolierter künstlerischer Vorreiter in der südwestdeutschen Glasmalerei gelten, sondern läßt sich weitgehend in die zeitgenössische Entwicklung der Kunst am Oberrhein einfügen.[18] Seine Frühdatierung ging von der Voraussetzung aus, dass die in den Chorfenstern dargestellten Mitglieder der Gründerfamilie die Stifter der Glasmalereien waren. Die Habsburger Bilder im Chor meinen jedoch, wie andernorts bereits dargelegt wurde,[19] nicht die Stifter der Scheiben, sondern die knienden Figuren wurden als die besonderen Wohltäter des Franziskanerkonventes von Königsfelden dargestellt. Die Zahl der Brüder konnte zwischen 1330 und 1337 dank grosszügiger Jahrzeitstiftungen, die jeweils mit der Dotierung von einer oder mehreren Pfründen für Priester des Franziskanerordens verbunden waren, von sechs auf zwölf verdoppelt werden.[20] Die Hauptaufgabe der Priester war es, die Messen am Todestag der Klostergründer und ihrer Verwandten zu lesen und durch das ganze Jahr hindurch für die Pfründenstifter zu beten. Die Urkunden, die im Zusammenhang mit diesen Stiftungen ausgestellt wurden, drücken die Sorge um die Memoria der Gründer in eindringlicher Weise aus. Ihre Bilder bestärken daher in der Art von Siegeln, was die Stifter in den Dokumenten schriftlich festhalten liessen.[21]

Der dynastische Zyklus in den Seitenschiff-Fenstern des Langhauses

Bisher hat nur Adolf Reinle herausgehoben, dass der habsburgische Bildzyklus im Chor seiner Bedeutung nach von demjenigen unterschieden werden muss, der kurz nach der Mitte des Jahrhunderts für die Seitenschiff-Fenster des Langhauses geschaffen wurde und dort die schon erwähnte erste Ornamentverglasung ersetzte.[22] Obwohl der Autor die Habsburger im Chor für die Donatoren der Glasmalereien hielt, erkannte er klar, dass die jüngere Habsburger Reihe in den Seitenschiff-Fenstern des Langhauses in engem Zusammenhang mit dem Grab stand, ein Gedanke, den vor ihm Emil Maurer äusserte.[23] «Was sich anderwärts an den fürstlichen Grabmälern als plastische Assistenz- und Trauerfiguren um die Tumben bewegt, gruppierte sich in Königsfelden in den Fenstern des Langhauses».[24] Adolf Reinle sah also die betenden Habsburger in den Seitenschiff-Fenstern als figürlichen Schmuck des Grabes, der normalerweise an dessen Längsseiten angebracht war. Kein anderes Grabmonument bringe eine ähnlich strikte Trennung von Bildern und Grabstätte. Er schloss sich damit der Meinung Emil Maurers an, nach der es für diese Reihe keinen Vorläufer gebe.

Bevor versucht wird, den Zusammenhang von bildlosem Grab und genealogischem Bilderzyklus zu deuten, sei kurz auf das Problem der Überlieferung der zweiten Königsfeldener Habsburgerfolge, auf ihre Entstehungszeit und ihre künstlerische Herkunft eingegangen. Angefangen mit König Rudolf I. befand sich je ein Mitglied der Familie in den 14 zweibahnigen Seitenschiff-Fenstern des Langhauses.[25] In der einen Lanzette kniete eine Figur, wäh-


A
B
renovatum
L ANDA
S·AVGU

6 Österreichische Nationalbibliothek, Wien, Cod. 8614 (Fugger-Chronik), Fol. 233r, Königin Elisabeth (1313). – Die am unteren Rand wiedergegebene Inschrift umschreibt die Beziehung zu Königsfelden: Elisabeth gründete die beiden Klöster.*

rend in der anderen die Wappen dargestellt waren. Eine Architektur mit turmartigen Bekrönungen rahmte sowohl die betenden Habsburger als auch ihre heraldischen Symbole (Abb. 5). Um diese Komposition herum führte ein einfacher Rahmen mit Inschrift, der das Ganze zu einem hochrechteckigen Bild zusammenfasste.[26] In der Kunst des 14. Jahrhunderts werden Laien eher selten in eigenen Architekturrahmen und isoliert von Heiligenbildern wiedergegeben.[27] Wie Heilige werden die Mitglieder der Stifterfamilie ins Himmlische Jerusalem versetzt,[28] was Sinn und Ziel der ganzen Vorkehrungen für Fürbitte und Gedenken war.

Von 56 Rechteckscheiben des jüngeren Königsfeldener Habsburger Zyklus sind heute gerade noch sechs Felder erhalten, doch fügte es ein günstiges Geschick, dass vor 1555 ein Zeichner im Auftrage des Augsburger Bischofs und königlichen Rates, Johann Jakob Fugger, diese Bilder im Langhaus kopierte. In der reich illustrierten Habsburger Chronik Fuggers, die er 1555 König Ferdinand und dessen Gemahlin dedizierte und die heute in der Österreichischen Staatsbibliothek als Cod. 8614* aufbewahrt wird,[29] sind die 14 Königsfeldener Habsburger in Deckfarben festgehalten. Die Inschrift auf dem Rahmen von zehn Glasmalereien wurde mitkopiert und jeweils am unteren Bildrand der Chronikillustrationen wiedergegeben. Offensichtlich waren die Einfassungen der Glasmalereien mit den beiden Neffen und Nichten von Königin Agnes nicht mit einer Inschrift versehen. Wo diese jedoch vorhanden waren, enthielten sie das Todesdatum, den Rang und, König Andreas III. von Ungarn ausgenommen, die Art der Verwandtschaft zu König Albrecht I. In der Inschrift von Elisabeth (Abb. 6), Albrecht I. und Agnes wird ausserdem die Beziehung zu Königsfelden näher umschrieben: Albrecht wurde dort ermordet, Elisabeth gründete die beiden Klöster und Agnes sorgte für deren Bau.[30]

Der Zyklus ist nicht nur stark dezimiert – erhalten blieben nur die Bilder Rudolfs III. von Böhmen (Taf. 1.1, S. 23) und Albrechts II. (Abb. 8) sowie vier Architekturfelder, die zu den Fenstern mit den Bildern des Königs Andreas III. von Ungarn (Taf. 1.2, S. 23), des Königs Rudolf von Böhmen, des Herzogs Leopold I. (Abb. 7) und des Herzogs Heinrich gehörten –, sondern die wenigen Scheiben sind wie die drei figürlichen Felder mit weissem Grund von Richard A. Nüscheler 1900 stark ergänzt und übermalt worden.[31] Es bleiben daher sehr wenige Anhaltspunkte, die es erlauben, die künstlerische Herkunft dieser Glasmalereien zu bestimmen. Die Ornamentik und die Architekturformen deuten auf die Nähe zu Scheibenfragmenten einer Anbetung der Könige hin, die aus der zerstörten Strassburger Dominikanerkirche stammen und heute in Fenster B des sogenannten Kreuzgangs hinter dem Chor des Münsters eingelassen sind,[32] sowie auf Glasmalereien in der Florentiuskirche von Niederhaslach, die im allgemeinen um 1360 datiert und einer Strassburger Werkstatt zugeschrieben werden.[33] Das Niederhaslacher Fenster mit den Werken der Barmherzigkeit enthält ausserdem das Motiv des Rechteckrahmens, dessen vertikale Teile ebenfalls mit Inschriften versehen sind.[34] Wie bereits andernorts dargelegt wurde, weisen auch die Königsfeldener Glasmalereien in den vier Fenstern der beiden westlichen Chorjoche, mit denen am Anfang der 1340er Jahre die Verglasung des Sanktuariums abgeschlossen wurde, enge Beziehungen zu Strassburger Glasmalereien auf.[35] Es würde daher keineswegs überraschen, wenn Königin Agnes sich rund 20 Jahre später für die neue Seitenschiffverglasung wieder an eine Strassburger Werkstatt gewandt hätte. Wie im übrigen auch für die künstlerische Lokalisierung der Chorverglasung muss jedoch einschränkend festgehalten werden, dass wir die zeitgenössische Glasmalerei in den am nächsten von Königsfelden gelegenen Städten Basel und Zürich nicht kennen.[36]

Die Entstehungszeit des Habsburger Zyklus lässt sich aufgrund der Inschriften, wie sie der Zeichner in der Chronik Fuggers wiedergibt (Abb. 6), zwischen 1358 und 1364 ansetzen. Der Schriftzug um die Scheiben mit dem Bild von Herzog Albrecht II., der 1358 starb, gibt dessen Todestag an, derjenige im Rahmen des Bildes von Königin Agnes enthält noch keinen Hinweis auf ihr Ableben, das im Jahr 1364 zu verzeichnen war.[37] Die Glasma-

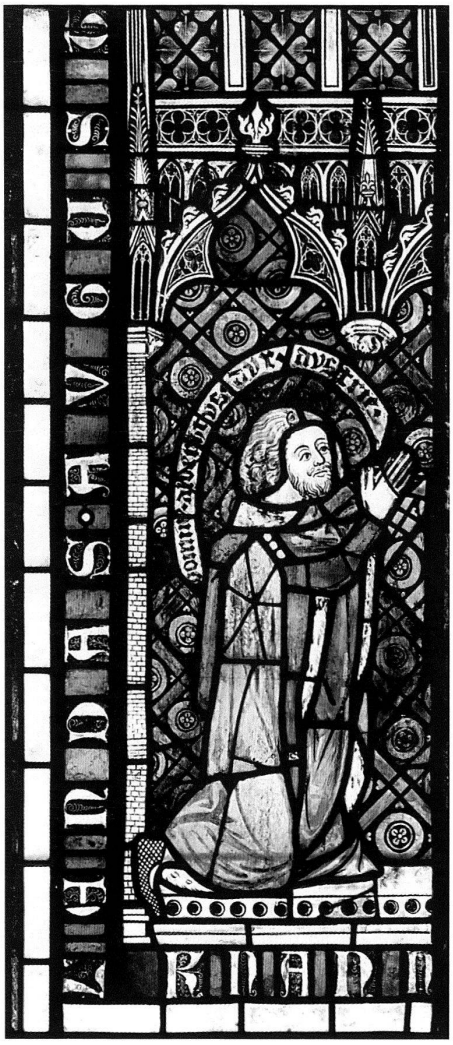
7 Königsfelden, Klosterkirche, südliches Seitenschiff, Architekturbaldachin vom Fenster mit Herzog Leopold I. (s XII, 2b). – In eigenen Architekturrahmen werden die Mitglieder der Stifterfamilie, wie Heilige, ins Himmlische Jerusalem versetzt.

lereien mit den Habsburger Bildern sind daher gleichzeitig wie die Niederhaslacher Fenster entstanden, so dass die formalen Ähnlichkeiten wohl nicht rein zufällig sind.

Figurenloses Grab und figürliche Glasmalereien: Naumburg, Tulln, Königsfelden

Wenn wir nochmals kurz einen Blick auf die Geschichte des Königsfeldener Grabes und seine Form werfen, stellen wir fest, dass in der Kirche ursprünglich ein bildloses Grab in einem Raum mit monochromer Architekturbemalung und ornamentaler Verglasung stand (Abb. 1 und 3). Obwohl diese Einfachheit einem Bettelordensbau angemessen war, überrascht die Zurückhaltung der Gründer, war doch seit der Mitte des 13. Jahrhunderts das figürliche Grabmal unter den Grossen Frankreichs, Italiens und selbst des Heiligen Römischen Reiches längst üblich geworden. Das Schatzverzeichnis von Königsfelden belegt,[38] dass die liturgische Memoria der Klostergründer am Grab nicht völlig bilderlos gefeiert wurde, unter anderem ist in dem Dokument von einem silbernen Apfel die Rede, der während der Jahrzeitfeiern auf das Grab gelegt wurde. Weiter werden Elfenbeintafeln und viele Textilien mit figürlichen Stickereien aufgezählt, von denen sich einige wenige erhalten haben.[39] Doch fehlte bis zu der Neuverglasung des Langhauses um 1360 ausserhalb der liturgischen Memoria die Möglichkeit, sich die am Ort begrabenen Klostergründer und ihre Angehörigen konkret zu vergegenwärtigen. Die räumliche Anordnung von Hauptrepräsentanten der Familie um das Grab herum erinnert weniger an die meist anonymen Pleurants der französischen Grabmalkunst, die ja Teil des Monumentes selbst sind, als vielmehr an die Stifterfiguren im Westchor des Naumburger Domes.[40] Diese stehen zwar nicht um ein Grab – ihre Grabstätten befanden sich alle im Langhaus des Vorgängerbaus –, aber sie erscheinen im Raum, in dem ihre liturgische Memoria gefeiert wurde.

Ernst Schubert hat die Deutung der Statuen als «primi fundatores» der Naumburger Domkirche durch ein eingehendes Studium der Quellen überzeugend dargelegt[41] und gezeigt, dass die Figuren in den Ablauf der Anniversarfeiern mit einbezogen wurden, indem man sie durch Tücher verdeckte und sie anschliessend wieder enthüllte.[42] Anders als in Naumburg liessen sich in der sorgfältig restaurierten Kirche von Königsfelden bisher keine Spuren von Dübellöchern nachweisen, die auf eine ähnliche Einbeziehung der Glasbilder in die Totenliturgie schliessen liessen, wie dies in Naumburg bezüglich der Stifterstatuen durch archäologische Befunde belegt ist. Die Beziehung des Königsfeldener Habsburgerzyklus zu den Naumburger Stifterfiguren ist nicht das willkürliche Konstrukt des modernen Kunsthistorikers, denn die Ausstattung einer Grabstätte mit lebensgrossen Steinfiguren war den Habsburgern vertraut. König Rudolf I. gründete 1280 in Erinnerung an seinen Sieg über König Ottokar das Dominikanerinnenkloster Tulln, in dessen Kirche er vier lebensgrosse Statuen von sich selbst, seiner Gemahlin, Königin Anna, von seinem Sohn, Herzog Albrecht I., und dessen Gemahlin Elisabeth aufstellen liess. Nachdem dieses erste habsburgische Kloster in Österreich wie viele andere Klöster 1782 unter Joseph II. aufgehoben und in der Folge abgerissen worden war, fielen die Figuren der Zerstörung anheim.[43] Noch kurz vor der Auflösung des Klosters veröffentlichte der gelehrte Abt von Sankt Blasien, Marquart Herrgott, im dritten und vierten Band der *Monumenta Habsburgica* Stiche nach den vier lebensgrossen Figuren der ersten habsburgischen Herrscher in Österreich und ihrer Gemahlinnen (Abb. 9)[44] und einen Grundriss der



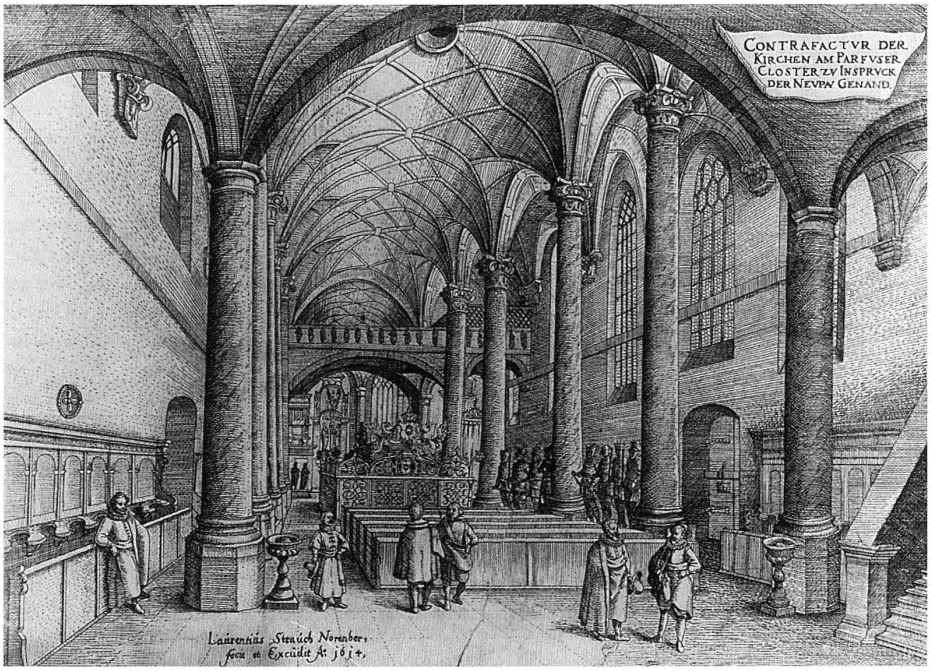
8 Königsfelden, Klosterkirche, südliches Seitenschiff, Herzog Albrecht II. (s XIII, 1b). – Nur zwei der einst vierzehn in den Seitenschiff-Fenstern des Langhauses dargestellten Habsburger sind erhalten geblieben (vgl. Taf. 1.1, S. 23).

9 Tulln, Dominikanerinnenkirche, Herzog Albrecht I., nach Marquart Herrgott, Monumenta 3, 2, T. 17.

Tullner Klosterkirche[45]. Wie die betenden Habsburger in Königsfelden umstanden die vier Pfeilerstatuen einen einfachen, schmucklosen Sarkophag, der ebenfalls in Verbindung mit einer Grabgruft aufgestellt war. Bis zur Erschaffung des Gisants auf der Tumba Rudolfs IV. im Wiener Stephansdom (um 1360)[46] erhielten nur gerade drei Mitglieder der Familie ein figürliches Monument, nämlich König Rudolf I., seine Gemahlin Anna[47] und die erste Gemahlin König Rudolfs von Böhmen[48], eine französische Prinzessin, die sich entsprechend den Gebräuchen in ihrer Familie eine figürliche Tumba errichten liess.

Die frühen Habsburger als Klostergründer und das ewige «gedechtnus»

Drei Söhne von König Albrecht taten sich ebenfalls als Klostergründer hervor, nämlich König Friedrich, Gründer der Kartause von Mauerbach bei Wien (1316)[49], Herzog Otto, Gründer der Zisterzienserabtei Neuberg (1327)[50], und Herzog Albrecht II., der Gründer der Kartause Gaming (1330)[51]. Alle liessen sie sich in den Kirchen ihrer Gründungen ein einfaches, bildloses Grabmal errichten und wie in Königsfelden in einer darunter angelegten Gruft beisetzen. Nur im Falle von Gaming kann nachgewiesen werden, dass Bilder des Klostergründers und seiner Gemahlin ebenfalls in den Glasmalereien wiedergegeben waren. Die beiden Scheiben, in denen Herzog Albrecht II., seine Gemahlin Johanna von Pfirt und beider Kinder dargestellt sind, werden heute in den Sammlungen des Klosters Sankt Florian aufbewahrt.[52] Ob es im Mönchschor der Kirche von Gaming wie in Königsfelden Bilder weiterer Familienmitglieder gab, lässt sich nicht mehr sagen. Wie die Gründungsurkunde der Kartause jedoch klar darlegt, wurde dort die Memoria der Vorfahren,



10 Innsbruck, Hofkirche, nach einem Stich von Laurentius Strauch, 1614. – Die Versammlung der Familie um das Grab eines ihrer Angehörigen erreichte im Kreise der Habsburger ihren Höhepunkt in dem nur als spätvollendeter Torso überlieferten Grab von Kaiser Maximilian.

der lebenden Familienmitglieder und deren Nachkommen mit grossem Aufwand gefeiert.[53] Die Versammlung der Familie um das Grab eines ihrer Angehörigen erreichte im Kreise der Habsburger ihren Höhepunkt in dem nur als spätvollendeter Torso überlieferten Grab von Kaiser Maximilian (Abb. 10), das schliesslich in der eigens dafür erbauten Hofkirche in Innsbruck zur Aufstellung kam.[54] 1553 gründete König Ferdinand den dort angesiedelten Konvent, in seiner heutigen Form wurde das Grabmal jedoch erst in den 1580er Jahren vollendet. Auch für dieses bereits neuzeitliche, in Bronze gegossene Werk gilt noch, was seit König Rudolf I. mehrere Generationen von Habsburgern und zuvor schon die Stifter der Naumburger Domkirche bewegte, nämlich sich das «ewige gedechtnus»[55], das ewige Gedenken, und damit verbunden die Fürbitte, bis zum Jüngsten Tag zu sichern. Doch geht es nie nur um das Gedenken an einen Einzelnen, im Falle von Königsfelden nicht nur um diejenigen, die tatsächlich im Grabe ruhten, sondern um das Erinnern an die ganze königliche Sippschaft. Ist es ein Zufall, dass die Habsburger Reihe in Königsfelden, einem Kloster des verlorenen Herkunftsgebietes der Familie, gerade zu der Zeit gezeichnet und später gemalt wurde, als König Ferdinand sich endgültig daran machte, wenn auch in bescheidenerer Form als ursprünglich geplant, das Grabmal Maximilians zu vollenden? Die um sein Grab versammelten Bronzefiguren belegen, dass im 16. Jahrhundert die aufgezeigte Tradition der Memorialbildreihen an den Grabstätten der Habsburger, die sich ins 13. Jahrhundert zurückverfolgen liess, in der Vorstellung der Nachfahren König Rudolfs I. immer noch lebendig war.

Zusammenfassung

Die beiden westlichen Fenster im südlichen Seitenschiff der ehemaligen Abteikirche von Königsfelden bewahren sechs Scheiben eines einst 56 Felder umfassenden dynastischen Zyklus, der Personen des Hauses Habsburg von König Rudolf I. (1218–1291) bis zur Generation Rudolfs des Stifters (1339–1365) umfasste. Diese figürlichen Glasmalereien standen in Beziehung zum bildlosen Grab im östlichen Teil des Mittelschiffes. Es wurde bisher nicht versucht, diesen um 1360 entstandenen Scheibenzyklus in eine Tradition einzuordnen. Dies erstaunt um so mehr, als gerade die Habsburger in ihren Klostergründungen mehrfach Gräber errichten liessen, die von Bildern der Familienangehörigen umstanden waren (Tulln, vielleicht Gaming) und es teilweise heute noch sind (Innsbruck, Maximiliansgrab).

Résumé

Dans le bas-côté sud de l'ancienne église abbatiale de Königsfelden, les deux fenêtres occidentales ont conservé six panneaux d'un cycle qui comptait à l'origine cinquante-six panneaux représentant des membres de la famille de Habsbourg, depuis le roi Rodolphe Ier (1218–1291) jusqu'à la génération du comte Rodolphe IV le Fondateur (1339–1365). Les portraits de ces vitraux, créés vers 1360, étaient en relation avec le monument funéraire, dépourvu de représentations figurées, installé dans la nef. Il est surprenant qu'aucune tentative n'ait été faite à ce jour d'insérer ce cycle de vitraux dans une tradition. Il est en effet connu que les Habsbourg firent ériger dans les couvents qu'ils avaient fondés des tombeaux qui étaient entourés d'images des membres de la famille (comme à Tulln et peut-être à Gaming) et le sont encore partiellement aujourd'hui (tombeau de Maximilien à Innsbruck).

Riassunto

Nella navata meridionale dell'antica chiesa abbaziale di Königsfelden, le due finestre occidentali conservano sei pannelli di un ciclo che originariamente contava 56 pannelli raffiguranti gli esponenti del casato degli Asburgo partendo da re Rodolfo I (1218–1291) fino alla generazione del duca Rodolfo IV (1339–1365). Le figure rappresentate sulle vetrate, realizzate verso il 1360, erano in relazione con il monumento funerario, privo di rappresentazioni figurate, situato nella parte orientale della navata centrale. Sorprende che finora non sia mai stato intrapreso alcun tentativo di collocare questo ciclo all'interno di una tradizione. È infatti noto che gli Asburgo, nei conventi di loro fondazione, fecero erigere tombe attorniate da effigi dei membri della famiglia (come a Tulln e forse a Gaming), in alcuni casi conservate fino ai nostri giorni (tomba di Massimiliano a Innsbruck).

Anmerkungen

Die hier veröffentlichten Forschungen konnten im Rahmen des Nationalfondsprojekts «Die mittelalterlichen Glasmalereien der ehemaligen Klosterkirche von Königsfelden» (Corpus Vitrearum Medii Aevi Schweiz, Bd. 2) erarbeitet werden. Eine erste umfangreichere Fassung wurde als Antrittsvorlesung im Rahmen des Habilitationsverfahren an der Gutenberg-Universität Mainz vorgestellt.

1 *Die Chronik des Matthias von Neuenburg, Fassung B und VC, Fassung WAU,* hrsg. Adolf Hofmeister (Monumenta Germaniae Historica, Scriptores rerum Germanicarum, Nova series 4), Berlin 1924–1940, S. 71–72, 344.

2 JOHANN JAKOB FUGGER, *Spiegel der Ehren des Erzhauses Österreich,* Wien, Ö.N.B., Cod. 8614*,

1555 vollendet, abgebildet in: Kunst+Architektur in der Schweiz 47, 1996, S. 99; Bern, Burgerbibliothek, Chronik der 95 Herrschaften, abgebildet in: *Die Habsburger zwischen Rhein und Donau,* Ausstellungskatalog Historisches Museum Lenzburg, Aarau 1996, S. 149.

[3] MARTINUS GERBERT, *De translatis Habsburgo-Austriacorum principum eorumque conjugum cadaveribus ex ecclesia cathedrali Basiliensi et monasterio Koenigsfeldensi in Helvetia ad conditorium novum Sancti Blasii,* Sankt Blasien 1772, S. 101 (Chronicon Kœnigsfeldense). Zu den Quellen und der Vorbereitung der Klostergründung: GEORG BONER, *Die Gründung des Klosters Königsfelden,* in: Zeitschrift für schweizerische Kirchengeschichte 47, 1953, S. 1–24, 81–112, 181–209.

[4] Aarau, Staatsarchiv, KU 7a (1309 X. 10. Brugg) und 7b (1309 XII. 6. Brugg). Königsfelden ist kein Flurname, sondern eine von den Gründern verfügte Namensgebung: ALFRED LÜTHI, *Wirtschafts- und Verwaltungsgeschichte des Klosters Königsfelden,* Zürich 1947, S. 18; Boner 1953 (wie Anm. 3), S. 19.

[5] «Zum Lobe des göttlichen Namens und für das Seelenheil des genannten Königs [Albrechts I.] lasse sie [das Kloster] mit eigenen Einnahmen und Ausgaben erbauen». Von Clemens V. ausgestellte Papsturkunde: Aarau, Staatsarchiv, KU 11a (1310 VI. 18. Avignon).

[6] Aarau, Staatsarchiv, KU 20a (1311 IX. 29. Wien): «... daz wir einwillechleich und einmůthleich got und unser vrowen, seiner lieben můter, ze lob und ze eren, allen heylegen ze dînst, unseres lieben herren und wirtes, chůnk Albrehtes, und aller unser vorderen selen ze hilfe und ze troste ein vrowen chloster sande Chlaren orden und ein chloster der minneren Brůder orden in unsere lande ze Swaben in Argeu in dem chilchspel ze Windisch in Chostnitzer pistume gestiftet habent».

[7] Zur Übertragung nach Speyer: H. KOLLER, *Die Habsburger Gräber als Kennzeichen politischer Leitmotive in der österreichischen Historiographie,* in: Historiographia mediaevalis. Studien zur Geschichtschreibung und Quellenkunde des Mittelalters, Festschrift für F.-J. Schmale zum 65. Geburtstag, hrsg. von D. Berg und H.-W. Goetz, Darmstadt 1988, S. 258.

[8] IOHANNIS ABBATIS VICTORIENSIS, *Liber certarum Historiarum,* hrsg. von Fedorus Schneider (Scriptores rerum Germanicarum in usum scholarum ex monumentis Germaniae Historicis 42), Bd. 1, Leipzig und Hannover 1909, S. 386; Bd. 2, 1910, S. 5; Matthias von Neuenburg (wie Anm. 1), S. 72, 344, dagegen glaubte, dass Albrecht zuerst in Königsfelden beigesetzt worden sei, was jedoch aus baugeschichtlichen Gründen nicht möglich gewesen sein kann.

[9] Freiburg, Erzbischöfliches Archiv, Kopialbuch AA, 568 (1312 VIII. 23. Konstanz). Domprobst Conrad von Klingenberg und das Domkapitel von Konstanz genehmigen die Gründung des Klarissenklosters Königsfelden. Die nicht mehr erhaltene Urkunde ist an Königin Agnes gerichtet (Abschrift, Aarau, Staatsarchiv) und macht deutlich, dass sie und ihre Mutter dem Bischof gemeinsam die Angelegenheit vortrugen: «Cum illustris domina Agnes, dei gratia relicta quondam magnifici principis Andreae dei gratia regis Hungariae, volens saluti suae ac suorum praedecessorum salubriter providere, claustrum et monasterium de regula et ordine sanctae Clarae virginis intendat construere et dotare, et venerabilis pater ac dominus noster Gerhardus episcopus Constantiensis ad petitionem eiusdem illustris relictae consensum suum eidem constructioni, fundationi et dotationi faciendis, in loco, qui dicitur Gnadenthal, vel in aliis, ubi sibi visum fuerit expedire, adhibuerit et perstiterit auctoritatem, nuncque dicta fundatio, constructio et dotatio per eam sint translatae ad locum Campi regii, qui dicitur Küngfelt, diocesis Constantiensis, nobisque ex parte illustris dominae Elisabeth, quondam Romanorum reginae et eiusdem dominae Agnetis quondam reginae Ungarie extiterit supplicatum, ut consensum nostrum fundationi, constructioni et dotationi praemissis faciendis in loco praefato dignaremus benevole impartiri, ...» («Da die angesehene Frau Agnes [...], indem sie für ihr und ihrer Vorfahren Seelenheil besorgt sein will, beabsichtigt, ein Kloster nach der Regel des Ordens der heiligen Klara zu bauen und zu dotieren und unser ehrwürdiger Vater und Herr Gerhard, Konstanzer Bischof, in die Bitte derselben angesehenen Witwe eingewilligt hat, denselben Bau, Gründung und Ausstattung am Ort vorzunehmen, der Gnadenthal genannt wird, [...], beharrt er im Willen, dass die erwähnten Gründung, Bau und Dotation durch sie an den Ort Campus regius übertragen werden sollen, der Königsfelden genannt wird, in der Diözese Konstanz gelegen. Uns wurde von Seiten der angesehenden Frau Elisabeth, [...], und von Frau Agnes, [...], die Bitte vorgebracht, wir möchten wohlwollend geneigt sein, der Ausführung der vorgenannten Gründung, Bau und Ausstattung am vorgenannten Ort zuzustimmen»). Es folgt die Zustimmung.

[10] EMIL MAURER, *Das Kloster Königsfelden* (Die Kunstdenkmäler des Kantons Aargau 3), Basel 1954, S. 62–65. In Anm. 2, S. 62–63 zählt der Autor die Namen der in Königsfelden Bestatteten auf.

[11] Brugg, Kantonsarchäologie, V82.2, Königsfelden 3/3: Laboratoire Romand de Dendrochronologie, Analyse dendrochronologique 8.11.1984; Analyse de Christian Orcel, Alain Orcel et Jean-Pierre Hurni, 27.10.1988. Vgl. dazu auch: MARKUS GERBER, *Die Verwechslung des Männer- und des Frauenklosters in Königsfelden. Bericht über die Untersuchung am Mauerwerk des Klosters 1982/83,* in: Brugger Neujahrsblätter 96, 1986, S. 105–120.

[12] Aarau, Staatsarchiv, KU 59b (1318 III. 9. Strassburg): Königin Agnes wandte sich mit zwei Bitten an den Provinzialminister, von denen uns im vorliegenden Zusammenhang nur die zweite interessiert: «Secunda petitio, quod communicarem sororibus ibidem locatis ecclesiam pro fratribus deputatam et acceptam ita quod in ea habeant chorum in fine ecclesie pro divino officio faciendo; **chorus tamen principalis fratribus remanebit**» («Die zweite Bitte, dass ich den Schwestern, die sich dort befinden, mitteilen soll, dass die Kirche zugunsten der Brüder zugewiesen und angenommen worden war, so dass sie [die Schwestern] darin den Chor am Ende der Kirche [im Westen des Langhauses] haben sollen; der Hauptchor jedoch wird bei den Brüdern bleiben»). Carola Jäggi vertritt die Meinung (briefliche Mitteilung zu einem Vortrag Jäggis 1999 in Kalamazoo von Professor Madeline Caviness), diese Urkunde habe nur provisorischen Charakter gehabt, weil der Chor 1318 noch nicht errichtet worden war. 1330 sei dieser an die Nonnen als den wichtigeren Konvent übergegangen. Wie mir mehrere Kenner der Materie bestätigten, ist jedoch die Urkunde eindeutig abgefasst. Ich danke Prof. Dr. Ernst Schubert, Halle, Prof. Dr. Carl Pfaff, Muntelier, und Prof. Dr. Richard Marks, York, die mir halfen, das Problem zu klären.

[13] Maurer 1954 (wie Anm. 10), S. 240–250. Die Mu-

ster A–C vertreten durch ihre schraffierten Gründe einen deutlich älteren Typus als die übrigen Ornamente. Sie müssen daher zu den ältesten Glasmalereien in Königsfelden überhaupt zählen und entstanden infolgedessen nicht für die Kirche, sondern für die Konventsbauten (um 1310). Die übrigen Ornamentscheiben kamen spätestens im 18. Jahrhundert aus der Obergadenverglasung und den drei Westfenstern in die Verglasung des Chors, von wo man sie 1900 ins restaurierte Kirchenschiff zurückbrachte.

[14] EMIL MAURER und STEPHAN GRATWOHL, *Silbergelb in Königsfelden,* in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 40, 1986, S. 171–175.

[15] Gerbert 1772 (wie Anm. 3), S. 109.

[16] MICHAEL STETTLER, *Königsfelden, Farbfenster des XIV. Jahrhunderts,* Laupen 1949, trat als erster mit Entschiedenheit für diese frühe und einheitliche Datierung ein.

[17] Gerhard Schmidt äusserte sich zuerst anlässlich eines Kolloquiums, dessen Gegenstand die Glasmalereien von Königsfelden waren: vgl. dazu den Bericht von: JOSEPH GRÜNENFELDER, *Die Glasgemälde der ehemaligen Klosterkirche von Königsfelden, Kolloquium 1982,* in: Kunstchronik 36, 1983, S. 427–431; GERHARD SCHMIDT, *Die Chorschrankenmalereien des Kölner Domes und die europäische Malerei,* in: Kölner Domblatt 54, 1979/1980, S. 315–323; ders., *Zur Datierung der Chorfenster von Königsfelden,* in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 40, 1986, S. 161–171.

[18] BRIGITTE KURMANN-SCHWARZ, *Les vitraux du chœur de l'ancienne abbatiale de Königsfelden. L'origine des ateliers, leurs modèles et la place de leurs œuvres dans le vitrail alsacien,* in: Revue de l'Art 121, 1998-3, S. 29–42.

[19] PETER KURMANN und BRIGITTE KURMANN-SCHWARZ, *Das religiöse Kunstwerk der Gotik als Zeichen der Übereinkunft zwischen Pfaffen und Laien,* in: Pfaffen und Laien – ein mittelalterlicher Antagonismus?, Freiburger Colloquium 1996, hrsg. von Eckard Conrad Lutz und Ernst Tremp (Scrinium friburgense 10), Freiburg i.Üe. 1999, S. 88–97.

[20] GEORG BONER, *Barfüsserkloster Königsfelden,* in: Der Franziskusorden. Die Franziskaner, die Klarissen und die regulierten Franziskanerterziarinnen in der Schweiz, die Minimen in der Schweiz, Helvetia Sacra Bd. V, 1, Bern 1978, S. 206–208. Aarau, Staatsarchiv, KU 83, 89, 111, 116 (Jahrzeit von Leopold mit gleichzeitiger Pfründenstiftung), 93, 94b, 96, 101, 110, 112, 134 (Jahrzeit von Heinrich und gleichzeitig Stiftung einer Priesterpfründe), 116 (Jahrzeit von Otto, der auch diejenige von Leopold mit der Priesterpfründe gestiftet hat), 166, 187 (Jahrzeit von Elisabeth mit Stiftung einer Priesterpfründe für einen Barfüsser), 104a, 266a (Pfründenstiftung zugunsten der Minoriten von Königin Agnes).

[21] WOLFGANG SCHMID, *Zwischen Tod und Auferstehung. Zur Selbstdarstellung städtischer Eliten des ausgehenden Mittelalters im Spiegel von Stifterbildern,* in: Peter Jezler (Hrsg.), Himmel, Hölle, Fegefeuer. Das Jenseits im Mittelalter, Ausstellungskatalog Schweizerisches Landesmuseum Zürich, Zürich 1994, S. 101–117.

[22] ADOLF REINLE, *Das stellvertretende Bildnis. Plastiken und Gemälde von der Antike bis ins 19. Jahrhundert,* Zürich und München 1984, S. 58, 60–61.

[23] Maurer 1954 (wie Anm. 10), S. 238–239, 244–247, bes. 246.

[24] Reinle 1984 (wie Anm. 22), S. 60–61.

[25] Rudolf I. abgebildet in: Maurer 1954 (wie Anm. 10), Abb. 228; Königin Agnes: Kat. Habsburger 1996 (wie Anm. 2), S. 177.

[26] Richard A. Nüscheler machte Rekonstruktionsvorschläge für diese Verglasung: Eidgenössisches Archiv für Denkmalpflege, Bern, Protokoll über «Die Ueberbleibsel der Glasgemälde aus dem Langhause der Klosterkirche», angelegt im November 1900 von R. A. Nüscheler.

[27] Vergleichbar sind die Scheiben aus der Bartholomäuskapelle des Wiener Stephansdoms: EVA FRODL-KRAFT, *Die mittelalterlichen Glasgemälde in Wien* (Corpus Vitrearum Medii Aevi, Österreich 1: Wien), Graz, Wien und Köln 1962, S. 50–71.

[28] Zur Auffassung von Stiftern und Gründern als Heilige: ERNST SCHUBERT, *Drei Grabmäler des Thüringer Landgrafenhauses aus dem Kloster Reinhardsbrunn,* in: Die Skulptur des Mittelalters. Funktion und Gestalt, hrsg. von Friedrich Möbius und Ernst Schubert, Weimar 1987, S. 211–242, bes. 221–229. – Zur Darstellung der Heiligen im Himmlischen Jerusalem: BRUNO BOERNER, *Zur Interpretation des ikonographischen Programms am Schrein der heiligen Gertrud von Nivelles,* in: Schatz aus den Trümmern. Der Silberschrein von Nivelles und die europäische Hochgotik, Ausstellungskatalog Schnütgen-Museum Köln, Köln 1995, S. 225–233; PETER KURMANN, *«Architektur in Architektur»: der gläserne Bauriss der Gotik,* in: Himmelslicht. Europäische Glasmalerei im Jahrhundert des Kölner Dombaus (1248–1349), Ausstellungskatalog Schnütgen-Museum Köln, Köln 1998, S. 35–43, bes. S. 42.

[29] Die Bildnisse sind auf den Folia 232r–238v wiedergegeben. Auf 231v ist das Grabmal samt der hölzernen Schranke abgebildet. Die Figuren erscheinen in einer Reihenfolge, die ihrem Rang entspricht. Zuerst die königlichen Mitglieder der Familie: Rudolf I. von Habsburg, sein Sohn Albrecht I., dessen Gemahlin Elisabeth, die Gründerin des Klosters mit dem Modell der Kirche, König Andreas III. von Ungarn, Königin Agnes, dessen Gemahlin und zweite Gründerin von Königsfelden, ebenfalls mit dem Kirchenmodell, König Rudolf von Böhmen. Es folgen die vier weiteren Brüder von Agnes, die den Titel eines Herzogs von Österreich trugen: Leopold I., Heinrich, Otto und Albrecht II. Zwei Neffen und zwei Nichten von Königin Agnes schliessen die Reihe ab: Herzog Rudolf IV. von Österreich, der älteste Sohn Herzog Albrechts II., Herzog Rudolf (Raoul) von Lothringen, der Sohn von Herzogin Elisabeth von Österreich, einer Schwester von Königin Agnes, Margarete, Herzogin von Chalon, und Elisabeth, Herzogin von Bar, beides Schwestern Rudolfs von Lothringen.

[30] «Per cuius procuratio ista duo monasteria plene sunt aedificata» («Durch deren Bemühung diese beiden Klöster ganz errichtet worden sind»).

[31] Maurer 1954 (wie Anm. 10), S. 238. Sehr hässliche Übermalungen entstellen insbesondere die Gesichter.

[32] FRANÇOISE GATOUILLAT und MICHEL HÉROLD, *Les vitraux de Lorraine et d'Alsace* (Corpus Vitrearum France, Recensement des vitraux anciens de la France 5), Paris 1994, S. 213–214, fig. 197 (FRANÇOISE GATOUILLAT).

[33] Zuletzt: Gatouillat 1994 (wie Anm. 32), S. 172–180 (mit ausführlichen Literaturhinweisen).

[34] Nach ROBERT BRUCK, *Die elsässische Glasmalerei,* Text- und Tafelband, Strassburg 1902, S. 79–80, ist die Inschrift wahrscheinlich erneuert worden.

[35] Kurmann-Schwarz 1998 (wie Anm. 18), S. 38–39.

[36] Mit Basel lassen sich keine erhaltenen Glasmalerei-

en der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts verbinden. Bezieht man jedoch die neuen Forschungen über die Buchmalerei des Bodenseeraums in die Überlegungen mit ein, die Zürich in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts einen gewichtigen Platz als Zentrum dieser Kunstgattung einräumen, könnte man sich durchaus vorstellen, dass die Glasmalereien im südlichen Langhausobergaden von Kappel am Albis eher in einer Zürcher als in einer Konstanzer Werkstatt entstanden. Damit müsste man Zürich aus formal-künstlerischen Gründen als Herstellungsort für die Glasmalereien in Königsfelden ausschliessen. Zu den neuen Forschungen auf dem Gebiete der Buchmalerei: *Buchmalerei im Bodenseeraum 13. bis 16. Jahrhundert,* hrsg. von EVA MOSER, Friedrichshafen 1997, darin vor allem die Beiträge von Ellen J. Beer und Cordula Kessler.

37 Maurer 1954 (wie Anm. 10), S. 247.

38 Aarau, Staatsarchiv, KU 276a (1357 VII. 28. Königsfelden). Dazu Maurer 1954 (wie Anm. 10), S. 251–255 und SUSAN MARTI, *Königin Agnes und ihre Geschenke – Zeugnisse, Zuschreibungen und Legenden,* in: Kunst+Architektur in der Schweiz 47, 1996, S. 169–180.

39 Der «silbrin ôphel hôret zu den jargeziten uffen daz grab» und die «zwo gross tavelen mitt hêlfenbeininen bilden» sind Stiftungen von Königin Elisabeth, das noch erhaltene, im Bernischen Historischen Museum aufbewahrte, gestickte Antependium schenkte Herzog Albrecht II. Nur in bezug auf den silbernen Apfel wird präzisiert, dass man ihn in die Jahrzeiten einbezog.

40 Zum Gesamtprogramm der Ausstattung im Naumburger Westchor: ERNST SCHUBERT, *Zum ikonographischen Programm der Farbverglasung im Westchor des Naumburger Doms,* in: Deutsche Glasmalerei des Mittelalters. Bildprogramme, Auftraggeber, Werkstätten, hrsg. von Rüdiger Becksmann, Berlin 1992, S. 43–52. Zu den Figuren allgemein: ERNST SCHUBERT, *Der Naumburger Dom,* Halle an der Saale 1996, S. 72–166, zur Deutung der Figuren: S. 112–122.

41 ERNST SCHUBERT, *Memorialdenkmäler für Fundatoren in drei Naumburger Kirchen des Hochmittelalters,* in: Frühmittelalterliche Studien, Jahrbuch des Instituts für Frühmittelalterforschung der Universität Münster 25, 1991, S. 188–225.

42 ERNST SCHUBERT, *Der Westchor des Naumburger Doms, der Chor der Klosterkirche in Schulpforta und der Meissener Domchor,* in: Architektur des Mittelalters. Funktion und Gestalt, hrsg. von Friedrich Möbius und Ernst Schubert, Weimar 1984, S. 177–178; Schubert 1991 (wie Anm. 41), S. 218. Die Dübellöcher sind besonders gut sichtbar in: Schubert 1987 (wie Anm. 28), S. 211–242, Abb. 30 (Graf Syzzo). Zum Verhüllen und Enthüllen der Figuren auch Schubert 1996 (wie Anm. 40), S. 116–118.

43 ANTON KERSCHBAUMER, *Das Kaiserliche Frauenstift und die Habsburgergruft zu Tulln,* in: Berichte und Mitteilungen des Altertums-Vereines zu Wien 13, 1873, S. 131–173; CHRISTINE DOLÉZAL, *Die Geschichte des Dominikanerinnenklosters in Tulln,* Diss. Wien 1970; FLORIDUS RÖHRIG, *Tulln,* in: Die Zeit der frühen Habsburger. Dome und Klöster, 1279–1379, Ausstellungskatalog Wiener Neustadt, Wien 1979, S. 275–276; J. RAMHARTER, *Kaiser Rudolf und das Frauenkloster Tulln. Ein Beitrag zum Selbstverständnis des ersten Habsburger Königs,* in: Heimatkundlicher Arbeitskreis für die Stadt und den Bezirk Tulln, Mitteilungen 7, 1992, S. 114–120.

44 MARQUART HERRGOTT, *Monumenta augusta domus Austriacae, tomus 3, 2 Pinacotheca principum Austriae,* Wien 1773, T. XIV und XVII.

45 MARQUART HERRGOTT, *Monumenta augusta domus Austriacae, tomus 4, 1, Taphographia principum Austriae,* Wien 1772, T. IX.

46 Die Zeit der frühen Habsburger 1979 (wie Anm. 43), S. 466 (GABRIELA FRITZSCHE).

47 Zum Grabmal Rudolfs: REGINE KOERKEL-HINKFOTH, *Das Grabmal Rudolfs von Habsburg im Speyrer Dom,* in: Kunst+Architektur in der Schweiz 47, 1996, S. 161–168; zum Grabmal von Königin Anna: Die Zeit der frühen Habsburger 1979 (wie Anm. 43) S. 409–410; *Gertrud von Hohenberg,* in: Kat. Habsburger 1996 (wie Anm. 2), S. 120–123.

48 GERHARD SCHMIDT, *Das Grabmal der Blanche de France (1305) bei den Wiener Minoriten,* in: Festschrift für Hans Wentzel zum 60. Geburtstag, Berlin 1975, S. 181–192.

49 FRIEDERIKE KLOS, *Die Anfänge österreichischer Kartausen. Versuch einer Skizzierung,* in: Die Kartäuser in Österreich, Bd. 3, Analecta cartusiana, hrsg. von James Hogg, Salzburg 1981, S. 44–55.

50 OTHMAR PICKL, *Neuberg an der Mürz,* in: Die Zeit der frühen Habsburger 1979 (wie Anm. 43), S. 277–278.

51 HERBERT PAULHART, *Die Kartausen Mauerbach und Gaming,* in: Die Zeit der frühen Habsburger 1979 (wie Anm. 43), S. 279–283; WALTER HILDEBRAND, *Kartause Gaming, Ausstellung anlässlich der Wiederherstellung des Herzogsgrabes. Herzog Albrecht II. und die Kartause Gaming,* Gaming 1985; FRIEDERIKE KLOS, *Les chartreux et l'art en Autriche,* in: Les chartreux et l'art, XIVe–XVIIIe siècle, Actes du Xe colloque international d'histoire de la spiritualité cartusienne, hrsg. von Alain Girard und Daniel Le Blévec, Paris 1989, S. 159–175.

52 Die Zeit der frühen Habsburger 1979 (wie Anm. 43), S. 457–458.

53 Stiftungsurkunde von 1330 abgedruckt in: *Commentarii pro historia Alberti II Ducis Austriae cognomento sapientis* scripti ab ANTONIO STEYERER S.J., Leipzig 1725, S. 62–66.

54 LUKAS MADERSBACHER, *Das Maximiliansgrabmal,* in: Gert Amman, Ruhm und Sinnlichkeit: Innsbrucker Bronzeguss 1500–1650: von Kaiser Maximilian bis Erzherzog Ferdinand Karl, Ausstellungskatalog Tiroler Landesmuseum Innsbruck, Innsbruck 1996, S. 124–139.

55 Ebda., S. 124.

Abbildungsnachweis

1, 3, 4: Denkmalpflege des Kantons Aargau, Aarau. – 2, 9: Gerhard Howald, Kirchlindach. – 5: Eidgenössisches Archiv für Denkmalpflege, Bern, Evelyn Perriard, Fribourg. – 6: Österreichische Nationalbibliothek, Wien. – 7, 8: Denkmalpflege des Kantons Aargau, Aarau, Franz Jaeck. – 10: Evelyn Perriard, Fribourg.

Adresse der Autorin

PD Dr. phil. Brigitte Kurmann-Schwarz, Kunsthistorikerin, Schweizerisches Zentrum für Forschung und Information zur Glasmalerei, Au Château, 1680 Romont

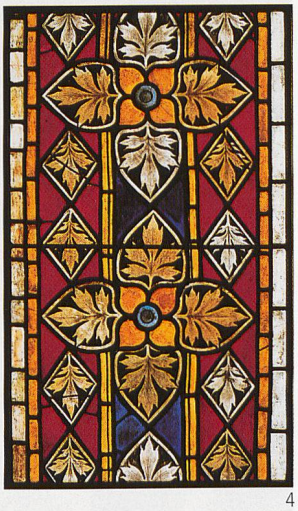
Tafel 1

Brigitte Kurmann-Schwarz, *Die Sorge um die Memoria*, S. 12–22.

1

2

3



4

1 Königsfelden, Klosterkirche, südliches Seitenschiff, König Rudolf III. von Böhmen (s XIII, 1a). – Eine der zwei erhalten gebliebenen Darstellungen von Habsburgern in den Seitenschiff-Fenstern des Langhauses (vgl. Abb. 8, S. 17). (Denkmalpflege des Kantons Aargau, Aarau, Franz Jaeck)

2 Königsfelden, Klosterkirche, Langhaus, Architekturbekrönung über dem verlorenen Bild von König Andreas III. von Ungarn. – Königin Agnes, die Mitstifterin des Doppelklosters, errichtete dem früh verstorbenen Gemahl ein umfassendes Totengedenken in Königsfelden. (Denkmalpflege des Kantons Aargau, Aarau, Franz Jaeck)

3 Königsfelden, Klosterkirche, Langhaus, Ornamentscheibe mit Muster F, um 1316. – Das Wappen mit dem Reichsadler verweist auf die Könige aus dem Geschlecht der Habsburger. (Denkmalpflege des Kantons Aargau, Aarau, Franz Jaeck)

4 Königsfelden, Klosterkirche, Langhaus, Ornamentscheibe mit Muster H, um 1316. – Das Armutsgebot der Franziskaner führte in der frühen Bauzeit der Kirche von Königsfelden zu grosser Zurückhaltung gegenüber figürlichen Glasmalereien. (Denkmalpflege des Kantons Aargau, Aarau, Franz Jaeck)

Tavola 2

Stefan Trümpler,
Le vetrate di Hans Funk nella chiesa di Crevoladossola,
p. 31–39.

1

2

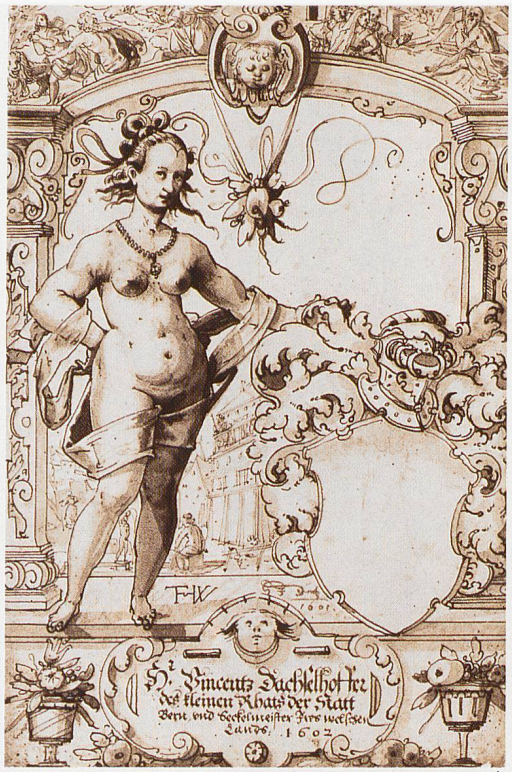
3

1, 2 Crevoladossola, chiesa pievana dei SS. Pietro e Paolo, dettagli dei trafori delle finestre del coro: un angelo con il monogramma di Cristo e Giovanni davanti alla crocifissione. (Centro svizzero di ricerca e informazione sulle vetrate, Romont, Stefan Trümpler)

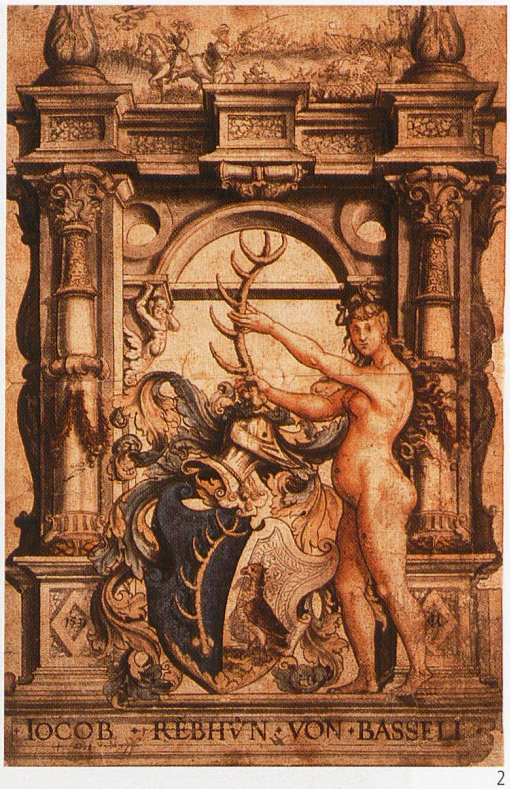
3 Crevoladossola, chiesa pievana dei SS. Pietro e Paolo, i santi Rocco e Sebastiano con gli stemmi dei Della Silva. (Carlo Pessina, Domodossola)

Tafel 3

Rolf Hasler,
«Hie Obenn sol Eynner mitt Eynnem Albhornn hornn»,
S. 40–46.



1



2

3

1 Hans Jakob Dünz, Riss zu einer Wappenscheibe für Vinzenz Dachselhofer, 1601, lavierte Federzeichnung, 30,2×20,3 cm, Bernisches Historisches Museum (Inv. 20036. 630; Slg. Wyss VII. 52a). – Das Monogramm «THW» neben Dünzens Signatur zu Füssen der Schildhalterin stammt vom Glasmaler Thüring Walther, der die Scheibe zu diesem Entwurf vermutlich ausführte. (Bernisches Historisches Museum, Stefan Rebsamen)

2 Scheibenriss mit dem Wappen von Jakob Rebhuhn, 1533, lavierte und kolorierte Federzeichnung, 30,8×20,5 cm, Bernisches Historisches Museum (Inv. 20036. 84; Slg. Wyss I. 67). – Der sorgfältig ausgeführte Originalentwurf war dazu bestimmt, dem Scheibenstifter zur Begutachtung vorgelegt zu werden. (Bernisches Historisches Museum, Stefan Rebsamen)

3 Jakob Kallenberg, Scheibenriss mit dem Doppelwappen von Konstanz, um 1530, lavierte und kolorierte Federzeichnung, 47,2×45,2 cm, Bernisches Historisches Museum (Inv. 20036. 96; Slg. Wyss II. 2). – Nach der Begutachtung durch den Auftraggeber wurde dieser Originalentwurf vom Glasmaler mit Rötellinien zum Bleiriss umfunktioniert. (Bernisches Historisches Museum, Stefan Rebsamen)

Tafel 4

Yves Jolidon,
«Mehr Licht!» Beziehungen zwischen Hinterglasmalerei und Glasmalerei,
S. 47–55.

1

2

1 Johann Peter Abesch, Hinterglasgemälde mit der Darstellung von Pan und Syrinx, um 1720, Stiftung Stadtmuseum (Stiftung Staffelbach), Sursee. – Beim Hinterglasgemälde als Wandschmuck oder als Einlage in einem Kabinettschrank nutzt der Künstler die zur Verfügung stehende Farbpalette und den funkelnden Glanz der Glasoberfläche voll aus. (Stiftung Stadtmuseum Sursee, Stiftung Staffelbach, Yves Jolidon, Freiburg)

2 Pan und Syrinx auf einer Bildscheibe des Johann Rudolf Reinhart und des Johann Wilhelm Blarer von Wartensee, aus dem Schlösschen Rebstein SG, 1666, Schweizerisches Landesmuseum, Zürich. – Die Bildszene der Fensterzierde wird zwar wie ein Gemälde aufgefasst, das auf eine einzige Glastafel ohne Bleiruten gemalt wird. Auf Farbe wird bei der Grisaille-Scheibe jedoch verzichtet. (Schweizerisches Landesmuseum, Zürich)

Planche 5

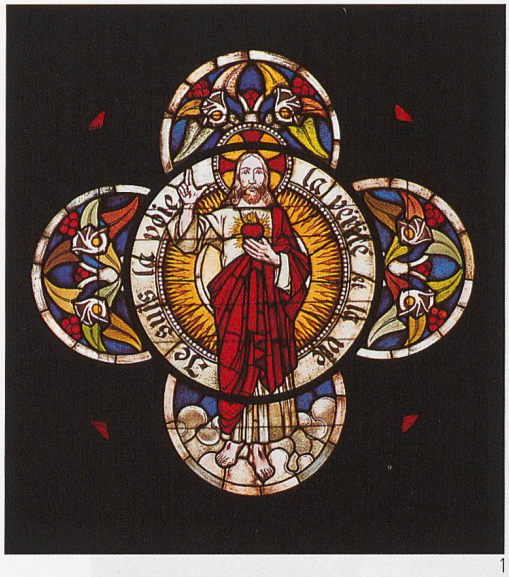
Augustin Pasquier,
Art néotemporaliste?,
p. 56–63.

1

1 Fortuné Bovard, «Je crois en la communion des Saints», 1907, vitrail au plomb, env. 460×230 cm, Cugy, transept de l'église paroissiale. – Cette verrière représente sur trois niveaux l'Eglise souffrante du purgatoire, militante de la terre, triomphante du ciel. Représenté au centre de la composition, le Sacrifice de la messe est le point focal du vitrail et également de l'œuvre d'art total qu'est l'église en tant qu'édifice. (Centre suisse de recherche et d'information sur le vitrail, Romont, Y. Eigenmann, P. Bosshard)

Planche 6

Augustin Pasquier,
Art néotemporaliste?,
p. 56–63.



1

2

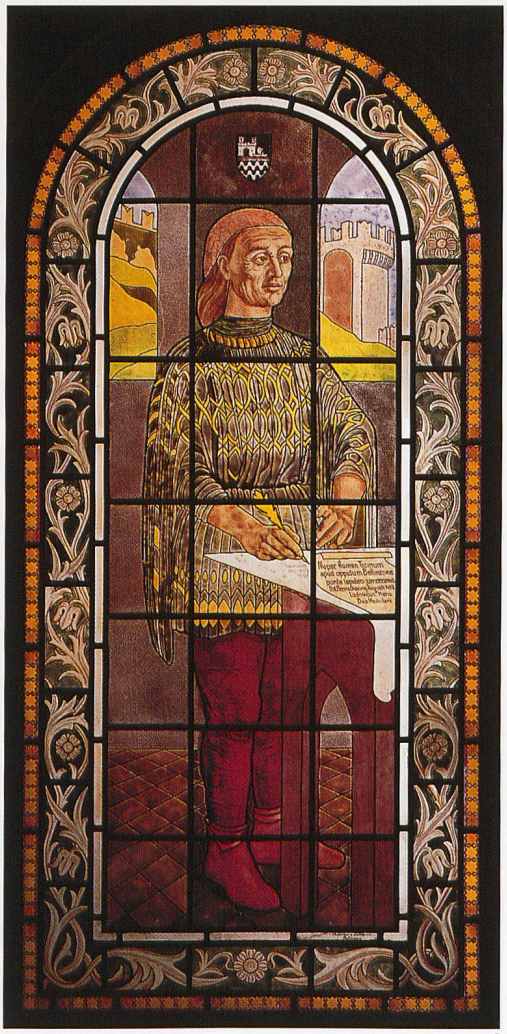
1 Fortuné Bovard, Sacré-Cœur, 1907, vitrail au plomb, 170×170 cm, Cugy, chœur de l'église paroissiale. – Le Cœur de Jésus, représenté comme le soleil foulant à ses pieds les nuées des erreurs contemporaines, apparaît comme le principe moral de toute vie chrétienne et le fondement du régime fribourgeois de la République chrétienne. (Centre suisse de recherche et d'information sur le vitrail, Romont, Y. Eigenmann, P. Bosshard)

2 Fortuné Bovard, Les anges, baie droite de la fenêtre de sainte Cécile et les anges, 1907, vitrail au plomb, 90×70 cm, Cugy, église paroissiale de Cugy. (Centre suisse de recherche et d'information sur le vitrail, Romont, Y. Eigenmann, P. Bosshard)

Tavola 7

Maria Will,
Le vetrate di Augusto Sartori nell'officina del Palazzo civico a Bellinzona, p. 64–67.

1



2

1 «Lodovico Maria Sforza detto il Moro, duca di Milano», 1928, vetrata realizzata da Emilio Mariotti su disegno di Augusto Sartori, 331×162 cm, Bellinzona, Palazzo civico. – Di impostazione storico-celebrativa, questo ritratto così come quello del cancelliere Molo (ill. 2), si segnala invece per il prevalente valore decorativo, in accordo con l'intero programma ornamentale eseguito nel Palazzo municipale di Bellinzona durante il rifacimento della metà degli anni Venti. (Città di Bellinzona, foto Pino Brioschi, Bellinzona)

2 «Giovanni Molo, cancelliere ducale», 1928, vetrata realizzata da Emilio Mariotti su disegno di Augusto Sartori, 331×162 cm, Bellinzona, Palazzo civico. – Si notino i larghi tratti scuri che delimitano le zone di colore, comuni a tutte e quattro le vetrate ma qui particolarmente insistiti, funzionali ad una curiosa imitazione della vetrata antica. (Città di Bellinzona, foto Pino Brioschi, Bellinzona)

Tafel 8

Yves Jolidon,
Ein Prunkhumpen mit Hinterglasmalerei von Hans Jakob Sprüngli,
S. 68–71.

1

2

Hans Jakob Sprüngli und Hans Heinrich Riva, Prunkhumpen mit dem Wappen Am Rhyn-Zur Gilgen und Darstellung der drei theologischen Tugenden Glaube, Liebe und Hoffnung, um 1616–25, Hinterglasmalerei und Goldschmiedekunst, Schweizerisches Landesmuseum, Zürich (vgl. Abb. 3, S. 69).

1 Die Allegorie des Glaubens. – Beim repräsentativen Humpen übernimmt die Hinterglasmalerei in Gesamtaufbau und Wirkung einen Stellenwert, der die ganze künstlerische Haltung des Gefässes prägt. Sprünglis Verdienst ist es, diese Gefässform zu harmonischer Ausgewogenheit entwickelt zu haben.

2 Die Allegorie der Liebe. – Das kostbare Trinkgefäss gehört zu den wenigen Luxusgütern dieser Art, die für eidgenössische Auftraggeber hergestellt wurden. Die Zürcher Amalisten fanden im Manierismus zwischen 1600 und 1650 Anerkennung und Auskommen vorwiegend an ausländischen Höfen, wo sie die Kunstkammern von Fürsten und Patriziern belieferten.

3 Hans Jakob Sprüngli, Doppelwandschale mit der Darstellung des Jesusknaben als Welterlöser, um 1620, Hinterglasmalerei und Goldschmiedekunst, Durchmesser der Schale 16,8 cm, Schweizerisches Landesmuseum, Zürich. – Der Typus der gläsernen, hintermalten Doppelwandschale darf als eigentliche Erfindung Sprünglis gelten und bildet einen eigenständigen Zürcher Beitrag zu den Prunkgefässen des Manierismus. Die weniger als einen Millimeter Dicke aufweisenden hintermalten Schalen stellen in ihren vergoldeten Silbermontierungen die virtuoseste Ausprägung intensiver Zusammenarbeit zwischen Glaser, Reisser, Hinterglasmaler und Goldschmied dar. (Alle Fotos Bayerisches Nationalmuseum München, Walter Haberland)

3