

**Zeitschrift:** Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich  
**Herausgeber:** Antiquarische Gesellschaft in Zürich  
**Band:** 26 (1903-1912)  
**Heft:** 8

**Artikel:** Zur Geschichte der Glasmalerei in der Schweiz. Teil 2 : die monumentale Glasmalerei im 15. Jahrhundert. 2. Hälfte, Schluss : Freiburg, die Westschweiz, Genf, das Wallis und die südlichen Alpentäler. Schlusswort und Gesamtregister

**Autor:** Lehmann, Hans  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-378862>

### **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:** 21.02.2026

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



Zur  
Geschichte der Glasmalerei  
in der Schweiz.

II. Teil:  
Die monumentale Glasmalerei im 15. Jahrhundert.

2. Hälfte, Schluss:

Freiburg, die Westschweiz, Genf, das Wallis und die südlichen Alpentäler.  
Schlusswort und Gesamtregister.

Von

Hans Lehmann.

Mit 6 Tafeln und 19 Textillustrationen.

---

**Zürich.**

In Kommission bei Beer & Co.  
Druck von Fritz Amberger vorm. David Bürkli. 7358  
1912.



**Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich.**  
**Band XXVI, Heft 8.**



## VII. Freiburg.

Zu welcher Zeit das Felsplateau an der Saane, über das sich heute die Stadt Freiburg ausbreitet, zum ersten Male dauernd von Menschen besiedelt wurde, lässt sich heute nicht mehr bestimmen. Denn die Niederlassung, welcher Herzog Berchtold IV. von Zähringen im Jahre 1178 Stadtrechte verliehen haben soll, bestand damals schon seit undenklichen Zeiten. Ihre geschützte Lage hoch oben auf steil abfallendem Fels, den die Saane in tief eingeschnittenem Bogen umschlingt, mag den Fürsten bewogen haben, sie zum befestigten Orte an der Westgrenze des Reiches auszubauen. Denn sicher ist, dass sich auf diesem Felskopfe einst eine Zähringische Burg erhob, an die sich, getrennt durch einen Graben, der älteste Teil der Stadt anschloss, der bis heute noch den Namen Burgquartier beibehielt, trotzdem schon um das Jahr 1500 das alte Schloss einem städtischen Rathause weichen musste. Über die bauliche Entwicklung der Stadt im allgemeinen, soweit sie sich für die ältesten Zeiten überhaupt noch verfolgen lässt, handelt in einer knappen, aber trefflichen Abhandlung J. Zemp<sup>373)</sup>. An dieser Stelle haben wir uns nur mit den Baudenkmalern näher zu beschäftigen, welche uns Kunde von ältesten Fensterverglasungen, einfachen oder gemalten, bringen könnten.

Schon Berchtold IV. liess im nordwestlichen Teile der neuen Stadtanlage eine Kirche zu Ehren des hl. Nikolaus bauen, deren Weihe im Jahre 1182 stattfand. Ausserdem wurde ein kleineres Gotteshaus zu Ehren „Unserer lieben Frau“ angeblich im Jahre 1201 vor dem Stadtgraben errichtet<sup>374)</sup>. Über beide fehlen nähere Nachrichten.

Nach dem Aussterben des Zähringischen Hauses kam Freiburg durch Erbschaft im Jahre 1218 an die Kyburger, deren Bautätigkeit schon mit dem Jahre 1224 begonnen haben soll. Sie dehnte die Stadt nach Osten und Westen, als den beiden allein möglichen Richtungen, aus, schuf zwei neue Quartiere, das eine direkt anlehnend an die Stadt auf dem Hochplateau, das seinen Namen nach dem neu errichteten Spital erhielt, das andere tief unten in der geschützten Schlinge des Flusses, der Au. Diese Erweiterungen riefen neuen Befestigungsanlagen mit Türmen und Toren und wahrscheinlich auch der Erstellung einer Brücke über die Saane. Doch litt unter diesen notwendigen Profanbauten die kirchliche Bautätigkeit nicht. Sie wurde gefördert durch die Niederlassungen geistlicher Orden in und um den Ort.

Aus einer Urkunde vom 24. Juli 1259 hat man schliessen wollen, es sei von Graf Hartmann dem Jüngeren von Kyburg in der sogenannten Magerau (Maigrange), etwas südlich des Auquartiers,

<sup>373)</sup> Die Kunst der Stadt Freiburg im Mittelalter. Festschrift der beiden hist. Vereine des Kantons Freiburg, 1903. S. 316 ff.

<sup>374)</sup> Vgl. Rahn, Anzeiger für schweiz. Altertumskunde, Bd. IV, S. 419.



das nötige Land zur Erbauung eines Frauenklosters geschenkt worden, dessen Insassen man 1261 dem Cisterzienserorden zuteilte und der kaum zwei Stunden entfernten Abtei Hauterive unterstellte. Doch wird eine solche Interpretation der Urkunde neuerdings mit um so grösserem Rechte angefochten, als einzelne Bauglieder der Kirche auf ein weit höheres Alter schliessen lassen (vgl. Zemp, a. a. O., S. 328).

Dass man in Hauterive schon im 12. Jahrhundert Glas bereitete (vgl. S. 177) und dass im Chor der Kirche bis zum Jahre 1848 die um 1320 von Abt Petrus Rich gestifteten Glasgemälde von der Kunstfertigkeit der Klosterinsassen ein sprechendes Zeugnis ablegten, haben wir schon erwähnt, und ebenso, dass sie in ihrer Mehrzahl seit 1856, leider in neuer und sehr willkürlicher Zusammensetzung, die Chorfenster von St. Nikolaus in Freiburg zieren, während einige kleine Fragmente in Privatbesitz nach Worms und Zürich gelangten (vgl. S. 188 ff.). Doch erfahren wir, trotz den engen Beziehungen des Frauenklosters zu dieser Kunststätte, nichts von Geschenken in sein Gotteshaus, dessen Hochaltar nach Abschluss eines Umbaues im Jahre 1300 neu geweiht wurde, noch sind darin Glasmalereien aus früherer Zeit erhalten geblieben. Nur die prächtigen, um 1380 erstellten Chorstühle und eine Kabinetscheibe vom Anfange des 16. Jahrhunderts im historischen Museum der Stadt, auf der ein Engel das Wappen von Cisterz hält, und die früher in die Rosette an der Westfront der Kirche eingelassen war, zeugen noch heute von der Kunstliebe der ehrwürdigen Bewohnerinnen. Letztere wurde von dem Glasmaler Hans Funk in Bern gemalt.

Im Jahre 1225 gründeten die Johanniter eine erste Niederlassung in der Vorstadt Au, der sie auch ein Kirchlein beigesellten, das erst zu Anfang des 19. Jahrhunderts niedergelegt wurde. Doch dürfte diese Anlage kaum den notwendigsten Bedürfnissen genügt haben. Denn schon 1259 schenkte man ihnen einen neuen Baugrund ausserhalb der Stadtmauern gegen die Magerau, auf dem eine grössere Anlage mit einem neuen Gotteshause erstand, das zweifellos einer künstlerischen Ausstattung nicht ganz entbehrte. Leider blieb auch davon aus älterer Zeit nichts erhalten, dagegen, ausser einem Fliesenboden in der südlichen Seitenkapelle, aus jüngerer zwei spätgotische Holzstatuetten und der Grabstein des Komturs Peter von Englisberg vom Jahre 1544<sup>375)</sup>.

Eine grosszügigere kirchliche Bautätigkeit setzte in Freiburg, wie auch in andern Städten unseres Landes, erst ein, nachdem die Bettelorden innerhalb der Mauern festen Fuss gefasst hatten.

Um das Jahr 1274 begannen die schon 1250 eingewanderten Augustiner-Eremiten mit dem Neubau einer Kirche am Fusse des Hanges, der von der Burg steil nach dem Auquartier abfällt. Sie musste wahrscheinlich eine ältere, provisorische ersetzen. Trotzdem eine stattliche Zahl von hohen Geistlichen bis weit in die deutschen Lande hinaus allen denen, welche das neue Gotteshaus besuchten oder beschenkten, einen kräftigen Ablass verliehen<sup>376)</sup>, schritt der Bau nicht sehr rasch vorwärts. Denn erst im Jahre 1311 konnten fünf Altäre geweiht werden, bei welchem Anlasse man auch das Kirchweihfest zu Ehren des hl. Mauritius als Patron festsetzte. Von seinem Schmucke im Innern zeugten noch später Reste von Malereien aus dem 14. oder 15. Jahrhundert. Auch beweist der Grabstein des Johannes von Tüdingen, genannt Felga, † 1325, welcher im Jahre 1882 in einem an der Nordseite des Chores gelegenen Raume wieder aufgefunden wurde (jetzt im Hist. Museum), dass das Kloster schon frühe Glieder der angesehensten Adelsfamilien im Lande zu seinen Gönnern zählte. Über Glasmalereien, die in seine Kirchenfenster in früherer oder späterer

<sup>375)</sup> J. R. Rahn, Anzeiger für schweiz. Altertumskunde, Bd. IV, S. 421.

<sup>376)</sup> Alb. Büchi, Urkunden zur Geschichte des Augustinerordens in Freiburg. Freiburger Geschichtsblätter, 3. Jahrg., S. 84 ff.



Zeit gestiftet worden wären, erfahren wir dagegen nichts, obgleich namentlich das grosse Mittelfenster des Chores mit seinem schönen Masswerk zur Einsetzung von solchen geradezu einlud<sup>377)</sup>. Doch wenn auch einst Glasmalereien vorhanden gewesen wären, müsste ein ganz besonders günstiger Stern über ihnen gewaltet haben, der es vermocht hätte, sie aus den verschiedenen Umbauten im Laufe der Jahrhunderte, der Aufhebung des Klosters im Jahre 1848 und der Verwandlung seiner Gebäude in eine Strafanstalt auf unsere Zeiten zu retten.

Sechs Jahre nach den Augustinern liessen sich 1256 auch die Franziskaner in Freiburg nieder. Sie bauten auf der entgegengesetzten Seite der Stadt, unmittelbar ausserhalb der Stadtmauer und gegenüber dem schon genannten Kirchlein „Unserer lieben Frau“ ihr Kloster und Gotteshaus, die nachmals für die Stadt von ganz besonderer Bedeutung wurden. Die Arbeiten leiteten zwei Ordensbrüder, Jean de Saint-Thomas und Hermann von Mainz, so trefflich, dass die Kirchweihe schon 1275 stattfinden konnte, was die schon länger anwesenden Augustiner vielleicht zu ihrem Neubau veranlasste. Nach einer Verfügung vom Jahre 1260 war den Franziskanern nur erlaubt, das Hauptfenster hinter dem Altare mit den Bildern Christi und der Maria, des hl. Franziskus und des Antonius zu schmücken<sup>378)</sup>. Doch gibt uns die Kirche von Königsfelden ein sprechendes Beispiel dafür, wie wenig man sich schon zu Anfang des 14. Jahrhunderts an diese Vorschriften hielt, wo genügende Mittel vorhanden waren und ein starker Wille befahl<sup>379)</sup>. Und dass hohe Gönnerschaft auch den Franziskanern in Freiburg nicht fehlte, beweist der noch erhalten gebliebene Grabstein der Gräfin Elisabeth von Kyburg, Witwe des Grafen Hartmann des Jüngeren<sup>380)</sup>, einer gebornen Gräfin von Chalons, die als Clarissin schon gleich nach der Weihe des Gotteshauses die östliche Kapelle an der Nordseite des Schiffes zu ihrer Ruhestätte wählte. Da das Schiff der Kirche wohl das geräumigste Lokal in der Stadt war, diente es später der anwachsenden Bürgerschaft bei feierlichen Anlässen auch als Versammlungsort<sup>381)</sup>, während in den Klosterräumen, wie wir hören werden, zu verschiedenen Malen hohe Gäste Quartier nahmen. Es dürfte sich darum schon früh der Bürgerschaft besondere Gunst den Franziskanern zugewendet haben. Leider sind nur wenige Stiftungen, die davon Zeugnis ablegen, auf unsere Zeiten herübergekommen. Vieles mag den Umbauten geopfert worden sein, die dem Kloster und Kirchenschiffe um die Mitte des 18. Jahrhunderts ein vollständig neues Gepräge verliehen<sup>382)</sup>.

Im Jahre 1264 starb Hartmann der Ältere von Kyburg ohne Leibeserben als der letzte seines Geschlechtes. Da er einen Teil seiner Güter seiner Gemahlin, Margaretha von Savoyen, einer Schwester des unternehmungslustigen und sieggewohnten Grafen Peter, vermacht hatte, hielt sich Graf Rudolf III. von Habsburg, Hartmanns des Älteren Schwestersohn, in seinen Erbensprüchen für beeinträchtigt. Das führte zwischen diesen zwei streitlustigsten und mächtigsten Herren zu langjährigen Fehden, die mit wechselndem Glücke ausgefochten wurden. Für Freiburg, das mitten in den umstrittenen Gebieten lag, waren dies schwere, einer Entwicklung wenig förderliche Zeiten,

<sup>377)</sup> J. R. Rahn, Anzeiger für schweiz. Altertumskunde, Bd. IV, S. 392.

<sup>378)</sup> Vgl. S. 167 u. Anmerk. 23.

<sup>379)</sup> S. 192.

<sup>380)</sup> Gestorben 1264 und begraben mit seinem ihm ein Jahr im Tode vorausgegangenen Onkel Hartmann d. Ä. in gemeinschaftlichem Sarkophage in der Marienkapelle des Klosters Wettingen.

<sup>381)</sup> Ferd. Rüegg, Hohe Gäste in Freiburg. Freiburger Geschichtsblätter, 15. Jahrg., S. 22 ff.

<sup>382)</sup> Vgl. J. R. Rahn, Anzeiger für schweiz. Altertumskunde, Bd. IV, S. 416 ff.



dies um so mehr, als die Stadt mit dem Erbe der Tochter des jüngeren Hartmann, Anna, an Eberhard von Habsburg-Laufenburg kam, auf dessen Schutz sie sich wenig verlassen konnte. Erst als Graf Peter von Savoyen im Jahre 1268 ohne Hinterlassung männlicher Erben starb und sein schwächerer, schon an der Grenze des Greisenalters stehender Bruder Philipp die Regierung über die noch zum Teil umstrittenen Länder ergriff, durfte die Bürgerschaft wieder zuversichtlicher in die Zukunft schauen. Denn nun neigte sich das Glück ganz auf Habsburgs Seite, das seinen Ansprüchen auf Freiburg noch mehr Nachdruck verleihen konnte, nachdem Graf Rudolf III. im Jahre 1273 den deutschen Königsthron bestiegen hatte. Um einen festen Stützpunkt gegen Savoyen zu haben, kaufte er die Stadt seinem in steter Geldnot lebenden Vetter im Jahre 1277 ab. Unter dem sichern Schutze des neuen Herrn kehrte die alte Unternehmungslust der Freiburger rasch wieder zurück. Ein gewisser Wohlstand, zu dem die Verarbeitung der Produkte einer grossen Ackerbau und Viehzucht treibenden Bauernsamen in der Umgebung den Grund gelegt hatte, schaffte dafür die notwendigen Mittel. Als dringendste Unternehmungen fasste man eine vermehrte Sicherung der Stadt durch Anlage neuer Befestigungen und die Erbauung einer eigenen Leutkirche ins Auge. Im Jahre 1283 wurde zu dieser der Grundstein gelegt, wahrscheinlich an gleicher Stelle, wo die um 1180 erbaute St. Niklauskirche gestanden hatte. „Man mochte sich im rechten Momente für eine Unternehmung grossen Stiles fühlen. Eben war die Kathedrale von Lausanne vollendet worden, vor kurzem hatte Bern (1276) einen Neubau seiner Stadtkirche unternommen; auch in Romont wurde gebaut. Vor allem aber durfte die städtische Leutkirche nicht hinter den neuen Ordenskirchen zurückstehen. Der Bau wurde darum mit überraschend grossen Absichten begonnen; noch glühte die Baubegeisterung, welche im 13. Jahrhundert überall die Triumphe der Gotik schuf. Welcher Pessimist hätte der Kirche eine Bauzeit von mehreren Jahrhunderten vorausgesagt? Und doch sollte es so kommen, zum Schaden für die künstlerische Einheit des Werkes, aber zum besonderen Reize für uns, die wir an der städtischen Hauptkirche alle Wandlungen des Geschmackes und der künstlerischen Formen ablesen können. Erst zu Anfang des 15. Jahrhunderts wurde das Schiff vollendet, erst gegen 1500 der Turm, erst im 17. Jahrhundert der heutige Chorabschluss“ (Zemp, a. a. O. S. 331—32). Leider besitzen wir über dieses interessante Gotteshaus noch keine zusammenfassende Baugeschichte.

In der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts wurde an den städtischen Bauten im allgemeinen weitergeführt und, so gut es die Umstände erlaubten, vollendet, was das 13. Jahrhundert noch zu tun übrig gelassen hatte. Doch verschob das Bestreben des Rates, durch Erwerbung eines Ländergebietes der Stadt mehr Macht und Ansehen zu erwerben, die Interessen mehr und mehr auf politische Unternehmungen. In die Fehden zwischen Bern und dem burgundischen Adel hineingezogen, stellte sich Freiburg, nicht ohne Zutun Österreichs, auf die Seite des letzteren und unterlag mit ihm den wuchtigen Streichen des unterschätzten Gegners im Jahre 1339 bei Laupen, seinen Schultheissen und viele Bürger auf der Wahlstatt zurücklassend. Das folgende Jahr brachte der Stadt eine neue Niederlage vor ihren eigenen Mauern, wobei die Vorstädte in Flammen aufgingen. Es darf darum nicht befremden, wenn bis zum Jahre 1370 auch nicht die Entstehung eines einzigen Kunstwerkes von Bedeutung nachgewiesen werden kann. Erst gegen das Ende des Jahrhunderts machte sich ein neuer Umschwung zugunsten einer weiteren künstlerischen Entwicklung in der Stadt geltend, der aber erst im 15. Jahrhundert zu voller Wirkung gelangte. Er ging Hand in Hand mit dem wirtschaftlichen Aufschwunge, der sich auf die alten Industrien stützte. Denn wie nie zuvor



blühten in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts Tuchfabrikation und Gerberhandwerk. Sie trugen den Ruhm der freiburgischen Erzeugnisse über weite Lande. In Genf und dem durch seine grossen Messen berühmten Zurzach besass die Stadt eigene Verkaufshallen. Aber auch mit Ulm, Mülhausen, Venedig und Genua wurden engere Handelsbeziehungen unterhalten. Der Norden bevorzugte die rohfärbenen Stoffe, Italien hauptsächlich gefärbte Tücher. In den Jahren 1425 bis 1436 stieg der jährliche Export von 10 534 auf 14 550 Ballen. Zehn Jahre später besass die Stadt ein Ländergebiet von 77 Gemeinden, worunter 20 Pfarreien. Über der Einwohnerschaft, die im Jahre 1444 mit ziemlicher Genauigkeit auf 5200 Seelen bemessen werden darf, stand ein von der Bürgerschaft gewählter und vom Stadtherrn bestätigter Schultheiss mit drei Ratskörpern: einem kleinen, von der Herrschaft besetzten Rate von 24 Mitgliedern, einem grossen Rate der 200 und einem Rate der 60, die beiden letztern gewählt von Wahlausschüssen nach Vorschlag der Venner oder Pannerherren. Freiburg gehörte somit zu den mittelgrossen Städten des Reiches und stand im allgemeinen unter einer durchaus demokratischen Verfassung. Auch die Bauern auf der Landschaft waren im allgemeinen sehr gut gehalten, da es eine eigentliche Unfreiheit nicht gab<sup>383</sup>). Während die Stadt nach der erweiterten Handfeste des Zähringischen Stadtrechtes vom Jahre 1249 verwaltet wurde, galt auf der Landschaft das schwäbische Landrecht, wie es im Schwabenspiegel niedergelegt ist, von dem im Jahre 1410 der Franziskanermönch Gerhard von Franken für den Ratsherrn Hensli Ferber eine illustrierte Abschrift herstellte, die noch vorhanden ist.

Dieser Aufschwung der Stadt, welcher verschiedene neue Aussenquartiere schuf, liess die Bürgerschaft vor allem darauf Bedacht nehmen, den erworbenen Besitz militärisch so zu sichern, dass er nicht nur künftigen Generationen erhalten werden konnte, sondern einer weitem Bevölkerungszunahme nicht hinderlich war. Es geschah dies durch ein ebenso kühn als geistvoll angelegtes Befestigungssystem, das den Ringmauern einen Umfang gab, den die bauliche Entwicklung der Stadt bis ins 19. Jahrhundert nicht auszufüllen vermochte. Daneben wurde auch am Bau der Leutkirche St. Niklaus kräftig weitergearbeitet. Um 1430 war das Schiff der Kirche fertig. Bald darauf folgte der Bau einer geräumigen Heiliggrabkapelle als Stiftung eines der reichsten Bürger, Jean Mossou. „Eine Reihe von Bildwerken der monumentalen Steinplastik, an denen sich heute noch, wie nirgends in der Schweiz, für jene Zeit die Entwicklung einer lokalen Bildhauerkunst ein ganzes Jahrhundert hindurch verfolgen lässt“ (Zemp), gab den einzelnen Baugliedern eine erhöhte künstlerische Weihe. Dagegen treten die nachweisbaren Unternehmungen auf dem Gebiete der Malerei wesentlich in den Hintergrund. Als einziges grösseres Werk erhielt um 1440 die Nordmauer der Franziskanerkirche eine Folge von Wandgemälden, auf die wir noch zurückkommen werden. Das Einwohnerverzeichnis des Auquartiers vom Jahre 1444 nennt auch einen Maler (der maler), ohne Namensangabe. Er muss darum nur unter diesem Namen bekannt und nur vorübergehend ansässig gewesen sein. In der Tat erscheint sein Name schon in dem Rodel von 1447 nicht mehr<sup>384</sup>). Wie aber stand es um diese Zeit mit der Glasmalerei?

In den Anmerkungen zu einer Beschreibung der St. Niklauskirche, 1853 verfasst von Heliodore Raemy de Bertigny und dem Mönche Etienne Perroulaz, die im Auszuge als Anhang zu der „Chronique Fribourgeoise“ (S. 336, Anm. 1) wiedergegeben ist, wird bemerkt, dass sich in den

<sup>383</sup>) Vgl. Dr. Ferd. Buomberger, Bevölkerungs- und Vermögensstatistik in der Stadt und Landschaft Freiburg um die Mitte des 15. Jahrhunderts. Freiburger Geschichtsblätter, 6.—7. Jahrg., S. 1 ff.

<sup>384</sup>) Vgl. Buomberger, Bevölkerungs- und Vermögensstatistik a. a. O. S. 151.



Rechnungen des Kilchmeiers von St. Nikolaus mehrere interessante Aufzeichnungen befinden, die über Glasmalerarbeiten Aufschluss geben. So sei u. a. im Jahre 1423 eine Summe von 15 rheinischen Gulden als jährliche und lebenslängliche Pension (*pension annuelle et viagère*) an den Glasmaler Budmann von Basel ausbezahlt worden. Diese Notiz wird in der Tat bestätigt durch einen weiteren Eintrag in dem genannten Rechnungsbuche aus dem Jahre 1429–30. „Item ou Meister verrei de Bala pour sa pinson chesua (*échue*) ad Pasque XV florin qui vallion XXI  $\text{℥}$ “<sup>385</sup>). Wahrscheinlich ist dies der gleiche Basler Glasmaler, der schon früher für das Rathaus in Freiburg beschäftigt worden war. Denn die Säckelmeisterrechnungen vom Jahre 1421 (No. 38, Chanoine Fontaine, p. 545) enthalten den Eintrag: „Pour honoraires au garçon du vitrier de Bâle, qui nous fit cadeau d’une pièce de verre peint, 5 s.“ und dazu die Bemerkung: „on avait fait venir le maitre verrier de Bâle pour donner la dernière main à l’embellissement des fenêtres de la nouvelle maison de ville, pour lequel ouvrage on lui donna 30 s.“ Sehen wir, wie es sich um die Richtigkeit dieser Aufzeichnungen verhält.

Dass Freiburg den Glasmaler in Basel holte, ist nicht auffallend, da sich diese Stadt zufolge ihrer Verbindungen mit den Rheinlanden zweifellos am frühesten verglaste Fenster in Kirchen und Privatgebäuden erfreute. Verboten doch schon, wie wir bereits erwähnten (S. 302), eine Basler Ratsverordnung vom Jahre 1420 den Knaben, Steine zu werfen, damit nicht die Glasfenster der Gotteshäuser und Klöster zerstört werden. In Freiburg wurde das alte Rathaus (*Richthaus, maison de justice*), das an der Metzgergasse hinter der St. Nikolauskirche stand, wirklich seit dem Jahre 1418 neu aufgebaut<sup>386</sup>). Es dürften darum tatsächlich bei diesem Anlasse einige Fenster verglast worden sein, aber, wie in andern, grössern Städten und sogar in Basel (vgl. S. 301), bei weitem nicht alle<sup>387</sup>). Von grösserem kulturgeschichtlichem Interesse ist der Eintrag vom Jahre 1421, wonach dem Knaben des Glasmalers von Basel für das ins Rathaus geschenkte Glasbild ein Trinkgeld verabreicht wurde. Denn, seine Richtigkeit vorausgesetzt, haben wir in dieser Aufzeichnung die älteste Nachricht von der Sitte der Wappenschenkungen der Städte unter sich in ihre Rathäuser, die in unserem Lande erhalten blieb.

Das Geschenk mochte infolge der besonders guten Beziehungen der Bischofsstadt am Rhein zu Freiburg in dessen neues Rathaus gespendet worden sein. Und in der Tat werden wir noch sehen, wie eifrig sich in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts Basel der hart bedrängten Schwesterstadt annahm, deren Bürger es auf ihren Geschäftsreisen nach dem Sund- und Breisgau oft in seinen Mauern sah und zu denen es wohl ebenfalls in Handelsbeziehungen stand. War doch sein

---

<sup>385</sup>) Gütige Mitteilung von Herrn Max von Techtermann in Freiburg.

<sup>386</sup>) Vgl. Heliodore Raemy de Bertigny, *Chronique Fribourgeoise*, a. a. O. S. 48, Anmerk. 2; S. 52, Anmerk. 1; S. 106, Anmerk. 3.

<sup>387</sup>) An Auslagen für Fensterverschlüsse aus Tuch, Pergament oder Papier, welche letztere man mit Öl oder Fett durchscheinend machte, verzeichnen die Freiburger Säckelmeisterrechnungen u. a.: (No. 66) 1435, à Jean Bossel pour 8 fenêtres de Parchemin 4  $\text{℥}$  (vermutlich ist das an das Rathaus anstossende schöne Haus des Weibels darunter verstanden. *Chronique Fribourgeoise*, a. a. O. S. 106, Anmerk. 3) und im gleichen Jahre in der Münzstätte für 9 Fenster Rahmen 24 s., für das Tuch zu deren Überzug 30 s. und für das Aufspannen 9 s. Die Kaufkraft des sol entsprach zu Freiburg in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts einem heutigen Geldwerte von 2 bis 2½ Franken; am Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts sank sie auf 1½ bis 1 Franken herab (Max de Techtermann).





Zwei Glasgemälde aus der Kirche von Carignan z. Z. im Münster zu Freiburg i. d. Schweiz.  
Um 1530.



Rat schon um die Mitte des Jahrhunderts in einem Rechtsstreite zwischen Freiburg und Strassburg als Vermittler aufgetreten<sup>388</sup>).

Mit besonderem Interesse vernehmen wir auch, dass der Basler Glasmaler Budmann geheissen habe. Zweifellos ist dies nur eine Verschreibung für Ludmann, einen Glasmaler, den Fechter (vgl. S. 303) im Jahre 1423 als in Basel tätig nachweist<sup>389</sup>). Seine Arbeiten für das Rathaus in Freiburg dürften dessen Berufung für die Herstellung der Verglasung der Fenster in der St. Nikolauskirche zur Folge gehabt haben, wofür er, wie andere vom Rate ständig angestellte Handwerker, einen bestimmten Jahresgehalt bezog und, solange die Arbeit dauerte, festen Wohnsitz in der Stadt nahm<sup>390</sup>). Da ihn Fechter noch 1423 in Basel nachweist, er aber in diesem Jahre schon mit 15 rhein. Gulden für geleistete Dienste in Freiburg abgelöhnt wird, so scheint es das Jahr seiner Übersiedlung gewesen zu sein. Die spätere Aufzeichnung aus dem Jahre 1429/30 fällt dagegen zusammen mit der Vollendung des Schiffes von St. Nikolaus, so dass sich der Aufenthalt Ludmanns in Freiburg auf etwa sieben Jahre erstreckt haben dürfte. Über ein längeres Verweilen des Meisters erfahren wir nichts. Dagegen führt der Rodel über die Bevölkerung des Spitalquartiers aus dem Jahre 1444 einen angesessenen Glaser Johann mit Frau, Sohn und einer Dienstmagd auf<sup>391</sup>), der aber schon 1447, wenigstens in diesem Quartier, nicht mehr nachweisbar ist. Denn mit dem Monsieur Johan Couchet, der sich in dem Quartierrodel des genannten Jahres findet, kann er nicht identisch gewesen sein, weil dieser mit einem Hensli Wolf, dessen Frau und Knecht, zusammen wohnte<sup>392</sup>). Dagegen führen die Rechnungen des Kilchmeiers von St. Nikolaus von 1458/59 folgenden Posten auf: „Item a Domp Jehan Couchet pour refaire la verreyre de la chambreta par marchie fait, présent Moussequeur le cure de Friborg XX s.“<sup>393</sup>). Darnach hätte derselbe für die Wiederherstellung der Verglasung in der Sakristei (chambreta) gemäss Abmachung 20 Schillinge empfangen, die der Stadtpfarrer schenkte. Wichtiger ist ein zweiter Eintrag aus dem gleichen Jahre: „Item a dom Glaudo Dautariva qui ha melliore les verres derrier le grand otar (le grand autel de St. Nicolas) l x s. et a dom Burita que ly a aidie ix s., somma l xviii s.“ Da Glaudo Dautariva ein Mönch von Hauterive war<sup>394</sup>), betrieben Insassen dieses Klosters, wahrscheinlich Laienbrüder, noch im 15. Jahrhundert wenigstens das Glaserhandwerk. Glasmalereien dagegen haben, wie schon die bezahlten Beträge vermuten lassen, diese Männer nicht ausgeführt. Denn als der Rat im Jahre 1454 einen savoyischen Wappenschild für eines der Fenster in der grossen Ratstube benötigte, liess er dafür, wie wir noch sehen werden, den Glasmaler Meister Michel von Basel kommen.

Bevor wir diese losen Notizen über Glaser und Glasmaler aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts an die geschlossene Kette von Mitteilungen aus späterer Zeit anschliessen, wird es von Nutzen sein, weiteres kulturgeschichtlich bedeutsames Material heranzuziehen, das über die

<sup>388</sup>) K. Holder, Ein Rechtsstreit zwischen Strassburg und Freiburg aus der Mitte des 15. Jahrhunderts und seine Beilegung durch die Vermittlung Basels. Freiburger Geschichtsblätter, 3. Jahrg., S. 54 ff.

<sup>389</sup>) Eine Verschreibung in der Chronique Fribourgeoise ist um so eher anzunehmen, als sich an gleicher Stelle (S. 336, Anmerk. 1) der Name des Berner Glasmalers Urs Werder in Urs Vedus verstümmelt findet.

<sup>390</sup>) Von einer lebenslänglichen Pension, wie der Verfasser der Chronique Fribourgeoise schreibt, kann wohl nicht die Rede sein.

<sup>391</sup>) Item Johan Verrier, uxor, Pierro lour fils et sa femma. Freiburger Geschichtsblätter, 6./7. Jahrg., S. 168.

<sup>392</sup>) Freiburger Geschichtsblätter, 6./7. Jahrg., S. 206.

<sup>393</sup>) Gütige Mitteilung von Herrn Max de Techtermann.

<sup>394</sup>) Gütige Mitteilung von Herrn Max von Techtermann in Freiburg.



allgemeinen Zustände in Freiburg seit dem Anfange des 15. Jahrhunderts wenigstens einige Aufschlüsse zu geben vermag. Es findet sich in den erhalten gebliebenen Nachrichten über die Besuche weltlicher und geistlicher Fürstlichkeiten und den zu ihrem Empfange und ihrer Bewirtung getroffenen Veranstaltungen<sup>395</sup>).

Als am 2. Juli 1414 König Sigismund nach Übersteigung des Grossen St. Bernhard mit seinem vornehmen Gefolge, dem u. a. auch Graf Amadeus VIII. von Savoyen, der Herzog von Mailand u. a. angehörten, auf der Reise nach dem Konzil zu Konstanz in Freiburg eintraf, wurde ihm nach damaliger Sitte als beste Herberge das Franziskanerkloster angewiesen, wo man sein Nachtlager, so gut es die Umstände erlaubten, mit Vorhängen umgab. Umständlicher waren schon vier Jahre später die Veranstaltungen zum Empfange des Papstes Martin V. auf seiner bekannten Reise durch unser Land. Denn der Rat sorgte nicht nur für reinliche Quartiere, indem er hundert Holznäpfe, drei Kübel und einen Nachtstuhl anschaffte, sondern er liess auch die Strassen säubern, mit Fichtenästen belegen und die Neustadt sogar in aller Eile bepflastern. Wo der Papst seine Wohnung nahm, ist nicht sicher. Daguet nennt, ohne Quellenangabe, das Zunfthaus zu den Jägern<sup>396</sup>). Ganz besonders grossartig aber waren die Veranstaltungen der Bürgerschaft für das Geleite der Gäste nach der Stadt und ihre Bewirtung. Der gleichzeitige Besuch des Herzogs Amadeus VIII. von Savoyen mag dazu beigetragen haben.

Leider sind wir über den dritten Aufenthalt dieses Fürsten im Jahre 1440 als Papst Felix V. nur sehr mangelhaft unterrichtet, da die bezüglichlichen Ausgaben aus den Säckelmeisterrechnungen entfernt wurden und bis heute unauffindbar blieben.

Dies trifft auch für den Besuch König Friedrichs III. am 8. Oktober 1442 zu. Doch melden uns wenigstens später aufgezeichnete Auszüge daraus mit andern Quellen von der bei diesem Anlasse aufgewendeten Pracht und den mannigfaltigen Belustigungen, wie man sie damals an den Höfen weltlicher und geistlicher Fürsten zu veranstalten liebte. Nicht weniger als 1400 kleine Pannerherren, geführt von einem Standartenträger, alle in österreichischen Farben, waren ihm entgegen gezogen und in frischem Anstrich prangten die Wappen des Herrscherhauses über den Toren der Stadt. Diese Auffrischung war um so notwendiger geworden, als infolge der Erkaltung guter Beziehungen zu Österreich schon zu Anfang der 1430er Jahre der Rat es nicht mehr wagen durfte, dessen Wappen an den Stadttoren zu erneuern. Ein Teil seiner Mitglieder hatte sogar vorgeschlagen, es in den Trinkstuben gänzlich zu entfernen und das Tragen von Pfauenfedern als dem verhassten österreichischen Abzeichen zu verbieten<sup>397</sup>).

Als Willkomm wurde dem erlauchten Gaste ein Becher, gefüllt mit Guldenstücken, gereicht. Auch er sollte, wie Sigismund, sein Quartier bei den Franziskanern nehmen, wo man einige Gemächer für ihn mit kostbaren Teppichen und feinen Tapeten ausgeschlagen hatte, die von reichen Bürgern geliehen worden waren. Doch scheint es, dass er ein Haus in der Nähe des Klosters vorzog und in dieses nur seine Kanzlei verlegte. Die grossen Festanlässe fanden in der Tuchhalle statt, deren Grösse für den bedeutenden Handel der Stadt das beste Zeugnis ablegte. Da Rat und Bürgerschaft nichts unterliessen, um den König von ihrer Treue zum Hause Österreich zu überzeugen,

<sup>395</sup>) Vgl. Ferd. Rüegg, Hohe Gäste in Freiburg vor dessen Beitritt zur Eidgenossenschaft. Freiburger Geschichtsblätter, 15. Jahrg., S. 1 ff.

<sup>396</sup>) Alex. Daguet, Hist. de la ville et seigneurie de Fribourg des temps anciens, p. 79.

<sup>397</sup>) Alb. Büchi, Freiburgs Bruch mit Österreich. Collectanea Friburgensia Fasc. VII, S. 4.



glaubten sie um so mehr, dafür sein Machtwort zum Schutze ihres Handels anrufen zu dürfen, der namentlich auf dem Gebiete des benachbarten Savoyen durch Räubereien und Überfälle schwer geschädigt wurde. Doch begnügte er sich damit, für sie in einem Schreiben vom 12. Oktober 1442 an den Herzog Ludwig ein gutes Wort einzulegen.

Als eine Folge dieses Fürstenbesuches dürfte unmittelbar vor oder nach demselben an der Nordmauer der Franziskanerkirche jene schon erwähnte Folge von Wandgemälden entstanden sein, welche die Jugendgeschichte Christi darstellte. Stifter waren die reichen Familien Praroman und Bugniet, deren Wappen in den Umrahmungen der Bilder oft wiederkehren. Leider wurden die Malereien, welche nach Zemp (a. a. O. S. 347) die Einwirkungen einer zierlich-koketten Spätgotik französischen Gepräges zeigen, im 17. Jahrhundert von Pierre Wuilleret mit originellen Todesbildern zugedeckt, so dass heute nur noch ein kleiner Teil von ihnen sichtbar ist.

Trotz der Auslagen, welche dieser königliche Besuch der Stadt gebracht hatte, erwarb sie am 15. Oktober 1442 von dem Grafen Johann von Thierstein und seinem Vetter Friedrich alle ihre auf Freiburger Territorium gelegenen Lehen um 2000 rh. Gulden zu vollem Eigentum.

Am 1. September 1444 trat König Friedrich III. seinem Bruder Albrecht VI. die Verwaltung der österreichischen Vorlande ab. Damit ging auch die Herrschaft über die Stadt Freiburg an diesen ehrgeizigen, tatendurstigen und verschwenderischen Fürsten über. Dieser Wechsel verschärfte noch die schon sehr bald wieder unfreundlich gewordene Stellung Freiburgs zu Österreich. Das zeigte sich, als der Herzog einen Zuzug aus der Stadt zu seinen Unternehmungen gegen die Eidgenossen begehrte. Denn diesem Ansinnen konnte der Rat schon darum nicht entsprechen, weil die Beziehungen der Stadt zu den Eidgenossen und Bern seit dem Jahre 1403 durch ein ewiges Burgrecht geregelt waren. Er gedachte darum eine neutrale Stellung einzunehmen. Dieses Vorhaben entzweite ihn nun aber auch mit dem Herzog Ludwig, da die Stadt Freiburg mit Savoyen und Bern seit dem Jahre 1412 ein ewiges Bündnis verband und Ludwig sich in diesem Streite entschieden auf die Seite Berns stellte. Dagegen wäre die Landschaft, hätte sie von den Hilfsgesuchen des Herzogs von Österreich und seiner misslichen Lage gewusst, aus alter Treue dem Herrscherhause zu Hilfe geeilt. Um einen Anlass zu offener Fehde gegen Freiburg zu finden, liess der Herzog von Savoyen schon im Frühjahr 1445 die Waren von Freiburger Kaufleuten, welche den Jahrmarkt in Genf besuchen wollten, mit Beschlag belegen. Zwar trat nun Bern insofern wieder auf die Seite Freiburgs, als es zu vermitteln suchte. Da aber die geschädigte Stadt glaubte, im Falle eines ungünstigen Ausganges dieser Verhandlungen nicht mit Sicherheit auf dessen Hilfe zählen zu dürfen, nahm sie am 19. November 1445 eine Söldnerschar von 400 Wallisern in ihren Mauern auf. Das führte zu neuen Verwicklungen, die Freiburg in den nächsten zwei Jahren so sehr in die Enge trieben, dass ihm nichts übrig blieb, als dem Herzog von Savoyen den Krieg zu erklären. Dies geschah am 17. Dezember 1447. Infolgedessen traf am 4. Januar 1448 die Absage Berns in Freiburg ein, der die Biels und des Herrn von Vaumarcus auf dem Fusse folgten. Zu den Feinden gesellten sich im Februar 25 Lehensleute des Herzogs aus der Waadt und im März der Graf von Greierz. So sah sich Freiburg einer erdrückenden Zahl von Feinden gegenüber in einen Krieg verwickelt, dessen Ausgang nicht zweifelhaft sein konnte. Die Feindseligkeiten äusserten sich zwar zunächst vorwiegend in kleinen Unternehmungen, die wenig Leute kosteten. Um so grösseren Schaden verursachten dagegen die gegenseitigen Verwüstungen und Brandschatzungen. Vergebens versuchten die Städte Basel und Solothurn im Verein mit den eidgenössischen Orten Luzern, Uri



und Schwyz zu vermitteln. Darauf erlitten die Freiburger nach einem kurzen Erfolge schon am 28. März eine empfindliche Niederlage auf der Neumatte unweit Tifers, wo gegen 300 Mann auf dem Kampfplatze blieben, darunter manch angesehener Bürger. Trotzdem dauerte der Krieg weiter. Erst am 16. Juli brachten endlich die Abgeordneten der Stadt Basel und der eidgenössischen Orte Uri, Schwyz, Unterwalden, Zug und Glarus gemeinsam mit den Gesandten des Königs von Frankreich und des Herzogs von Burgund den Frieden von Murten zustande, der für Freiburg demütigend genug war, indem er der Stadt eine Kontribution an den Herzog von Savoyen von 40 000 rhein. Gulden auferlegte, wobei sie ausserdem noch zugunsten Berns auf die Mitherrschaft von Grasburg und Schwarzenburg und die Ansprüche auf Güminen verzichten musste. Die Trompeten- und Hörnerklänge, welche am 19. Juli 1448 von den Türmen Freiburgs die Kunde von der Ratifikation dieser Verträge als Freudenbotschaft über die Dächer und Mauern der Stadt hinaus aufs Land tragen sollten, mögen darum von Bürger und Bauer mit gemischten Gefühlen aufgenommen worden sein. Der Rat wagte denn auch nicht, die Abmachung mit dem Herzog in allen Bestimmungen öffentlich bekannt zu geben. Doch erst als die Steuern zur Abtragung der Kriegsschuld eingetrieben werden mussten, wuchs die Unzufriedenheit allgemein, namentlich gegen die savoyischen Lehensleute Jacob von Praroman, Wilhelm Velga u.a., die man direkt des Einverständnisses mit dem Feinde beschuldigte.

Ob es eine rührende Treue zum alten Fürstenhause oder kluge Berechnung war, welche die Freiburger veranlasste, trotz ihrer traurigen Lage die schottische Prinzessin Eleonore als Braut des Herzogs Sigismund von Österreich schon am 2. Januar 1449 wieder mit alter Gastfreundschaft zu empfangen, wollen wir nicht näher prüfen. Die hohe Dame nahm bei den Franziskanern Wohnung, wohl mehr, weil dies die gute Sitte verlangte, als wegen der Bequemlichkeiten, die ihr dort geboten werden konnten, während ihr Gefolge bei den reichen Bürgern Aufnahme fand. Geschenke konnte man ihr nicht bieten, dagegen lieferte man in die fürstliche Küche, was an Leckerbissen in der Stadt und weit in der Umgegend aufgetrieben werden konnte. Infolgedessen belastete der einwöchentliche Aufenthalt der Prinzessin den leeren Geldbeutel der Stadtkasse mit 1004 Pfund. Das brachte neue Unzufriedenheit. Hatten schon während des Krieges die Bauern auf dem Lande gedroht, die Stadt zu stürmen, die Kornvorräte zu verteilen und sich des Regiments zu bemächtigen, ohne dass es jemand wagte, sie deswegen zur Verantwortung zu ziehen, so weigerten sich nun auch die Herren, welche Zinsgüter auf dem Lande hatten, die Steuern zu entrichten. Um einen offenen Aufruhr zu verhindern, stellten sich die Venner an die Spitze des Volkes und setzten in mehreren Versammlungen in der Stadt und auf dem Lande einen Gemeindebeschluss durch, wonach schon im März eine Abordnung an den Herzog Albrecht geschickt werden sollte, um, im Besitze unbedingter Vollmacht, mit ihm in dieser Angelegenheit zu unterhandeln. Doch verzögerte sich die Reise bis gegen den August.

Albrecht beschloss, selbst nach Freiburg zu kommen, um Ordnung zu schaffen. Von der Schwesterstadt im Breisgau aus nahm er seinen Weg über Pruntrut und Neuenburg. Am 4. August traf er in Freiburg ein. Zweihundert wohlbewaffnete Edelleute zu Pferd begleiteten ihn. Sein Empfang sollte an Pracht die früheren überbieten. Denn zu dem üblichen Geleite traten noch ganz besondere Veranstaltungen: vor dem Weihertore, das der Zug passieren musste, zündete man ein grosses Freudenfeuer an und innerhalb des Tores wurde ihm ein lebendes Bild dargeboten. Es stellte den hl. Christophorus mit dem Christuskinde dar. Ähnliche Bilder und sogar kleine Aufführungen wiederholten sich bei andern Toren. Eines davon führte den Kampf des hl. Georg mit dem Drachen zur



Befreiung der Königstochter vor, wobei ihre Eltern mit Gefolge von der Stadtmauer aus zusahen. Wahrscheinlich lag diesen Darbietungen eine gemeinsame Idee zugrunde, da der Anblick des hl. Christoph, wie in den Kirchen, dem Gaste vor allem Glück bringen sollte, während die andern Szenen auf dessen ritterliche Tugenden anspielten.

Auch Albrecht stieg bei den Franziskanern ab, wo sein Zimmer mit zwei Stücken grünem Tuch ausgeschlagen und mit neuen Vorhängen aus 58 Ellen weissem Stoff und 2 Ellen rotem drapiert wurde. Dahin brachte man auch die Geschenke, welche diesmal lediglich aus Nahrungsmitteln bestanden und darum den hohen Gast nicht befriedigten. Trotzdem richtete er sich zu längerem Aufenthalte ein, wobei die guten Freiburger eine sehr anspruchsvolle Gesellschaft freihalten mussten. Ein Gelage folgte dem andern. An schönen Sommertagen hielt der Herzog mit Vorliebe Tafel im Garten der Franziskaner. Dann mussten Spielleute, Trompeter und Lautenschlager für die Unterhaltung sorgen. Neun solcher Musikanten hatte der Herzog selbst mitgebracht. Ihnen gesellte der Rat von Freiburg vier fahrende Sänger auf eigene Kosten für drei Wochen zu. So vergingen die Tage in Lust und Freude bis gegen den Herbst. Da ordnete am 21. Oktober Albrecht ein grosses Gastmahl auf dem Rathause an. Um es möglichst prunkvoll zu gestalten, schmückten die Freiburger dabei ahnungslos eine Kredenz mit ihrem ganzen kostbaren Silberschatz. Dem Mahle folgte ein Tanz in der Tuchhalle, dem auch Albrecht in bester Laune bis nachts 11 Uhr beiwohnte. Aber schon nahte das Verhängnis. Zwei Tage später liess der Herzog seinen Entscheid wegen des Streites, der ihn herbeigerufen hatte, verkünden. Noch in der Nacht wurden Schultheiss und Räte in die verschiedenen Türme der Stadt als Gefangene abgeführt. Auch Nicod Bugniet, der Säckelmeister, dem wir einen ausführlichen Bericht über diesen Besuch des Herzogs verdanken, war dabei. Um sich mit vier Schicksalsgenossen die Zeit in dem kalten Turme zu vertreiben, reimten sie ein Lied zusammen, dessen Verse zwar sehr schlecht klingen, das aber ein interessantes kulturgeschichtliches Literaturdenkmal geblieben ist. Nach neuntägiger Gefangenschaft wurden alle auf freien Fuss gesetzt unter der Bedingung, dass sie sich zu Freiburg im Breisgau ihrem Herrn zur Verantwortung stellen. Inzwischen hatte die Bürgerschaft nach dem Wunsche Albrechts einen neuen Rat gewählt. Durch diesen Gewaltstreich glaubte er die Stadt wieder dauernd für Österreich gewonnen zu haben. Er reiste darum am 4. November ab, liess aber zu grösserer Sicherheit seinen Marschall, Thüring von Hallwyl, als Vertreter und Hauptmann in der Stadt zurück. Den schönen Silberschatz, mit dem der Rat so unvorsichtig geprahlt hatte, nahm er mit, und ausserdem musste ihm die Stadt noch 1548 Pfund in bar vorstrecken.

War nun auch die Bürgerschaft durch das persönliche Eingreifen des Herzogs zu ihrem Rechte gekommen, so drückte sie um so schwerer die vermehrte Steuerlast, welche dieser zwei-monatliche Besuch im Gefolge hatte, und es kann darum nicht befremden, wenn die savoyische Partei an Einfluss gewann, um so mehr, als Thüring von Hallwyl ein wahres Schreckensregiment einrichtete. Diese Unzufriedenheit nahm trotz verschiedener Wechselfälle in den folgenden Jahren so sehr zu, dass die Stadt sich von Österreich lossagte und am 10. Juni 1452 den Herzog Ludwig von Savoyen als ihren Herrn erklärte, wofür sie von ihm unter Wahrung ihrer bisherigen Rechte und Freiheiten durch neue reichlich entschädigt wurde. Doch gab Österreich seine alten Ansprüche auf die Stadt nicht ohne weiteres preis. Noch im Jahre 1458 verschrieb Herzog Sigismund seiner Gemahlin Eleonore die in der Schweiz gelegenen Besitzungen, darunter auch Freiburg, als Leibgedinge, und die Boten des französischen Königs erhielten den Auftrag, in diesen Gebieten



sich huldigen zu lassen. Dass sie es in Freiburg versucht hätten, kann allerdings nicht nachgewiesen werden<sup>398</sup>).

Schon um den Johannistag des folgenden Jahres (1453) hielt der Sohn des neuen Herrn, Prinz Amadeus von Piemont, seinen Einzug in Freiburg, um in dieser Stadt und in Bern Hilfsvölker für einen Kriegszug nach der Bresse zu werben. Trotz dieser kriegerischen Mission waren die Veranstaltungen, welche man zu seinem Empfange traf, den Herzog Albrecht VI. erwiesenen Ehren ebenbürtig. Selbst die Aufzüge mit den Kindern, diesmal in den Farben des neuen Landesherrn, und die Spiele wurden unter Leitung des Domp Couchet, der schon den Veranstaltungen beim Einzuge Herzog Albrechts vorgestanden hatte<sup>399</sup>), wiederholt. Ob dies der Glaser war, den wir schon kennen lernten (S. 367), mag dahingestellt bleiben. Um die Erinnerungen an Österreich zu tilgen, liess man dessen Wappen überall an den Türmen entfernen und an seine Stelle das savoyische malen. Selbst auf den frisch geweißelten Decken der Tordurchgänge prangte es und auf den Stadttoren, die der Maler Nicod de Villard schmückte. Zu alledem sollten zwei grosse, aus Holzbrettern gezimmerte, weisse Kreuze, die Wappenbilder Savoyens, die man an den Mauern des Berner- und Bisenbergtöres aufpflanzte, dem Wanderer schon von ferne verkünden, welchem Herrn die Stadt nun huldigte. Auch das Rathaus erhielt einen neuen Farbenschmuck und schliesslich liess man sogar den Glasmaler Meister Michel von Basel herkommen (vgl. S. 367), damit er in eines der Fenster der grossen Ratstube eine savoyische Wappenscheibe einfüge<sup>400</sup>). Die eigenartigste Dekoration aber schuf der Franziskanerbruder Erhard, indem er aus drei Baumstämmen eine sogenannte Wurzel Jesse in natura errichtete, zu welcher der Meister Steffa die zahlreichen Ahnenbilder des Heilandes malte. Sein Quartier nahm der hohe Gast wieder bei den Franziskanern, wo man ihm das Zimmer des Meister Friedrich anwies, das zu diesem Zwecke neu ausgeweißelt und durch den Einbau eines Kamins heizbar gemacht worden war. Die Ausgaben, welche dieser Besuch des Prinzen verursachte, waren verhältnismässig geringe. Die Hälfte davon beanspruchten die Veranstaltungen des Domp Couchet. Mehr als durch sie, erwirkte zweifellos die Stadt des Prinzen Gunst durch die Erfüllung seiner Wünsche, indem sie ihm für den Zug nach Chambéry zweihundert wohlbewaffnete Mann stellte, denen später noch ein zweiter Trupp folgte. In den Besuchen fremder Fürsten trat darauf, zweifellos zu einer nicht unwillkommenen Entlastung des Stadtsäckels, eine längere Pause ein.

Wie sehr während dieser stürmischen Zeiten die Stadt heruntergekommen war, lässt sich aus einer Notiz in den Annalen des Hans von Greierz schliessen, welche meldet, es seien vor die Pfingsten des Jahres 1452 einige Häuser ohne äussere Veranlassung zusammengefallen<sup>401</sup>). Auch die berühmte Tuchindustrie hatte schwer gelitten. Zwar betrug der Export im Jahre 1450 noch 19 300 Ballen, demnach bedeutend mehr, als in den besten früheren Zeiten. Das lässt sich nur durch die Annahme erklären, es sei die während der Kriegsjahre aufgespeicherte Ware damals nach Friedensschluss auf einmal abgesetzt worden, denn im Jahre 1454 gelangten nur noch 4380 Ballen zur Siegelung<sup>402</sup>).

<sup>398</sup>) A. Büchi, Freiburgs Bruch mit Österreich. *Collectanea Friburgensia*, Fasc. VII, S. 110.

<sup>399</sup>) Vgl. Rüegg, a. a. O. S. 36, 37, 56.

<sup>400</sup>) Rüegg, a. a. O. S. 35.

<sup>401</sup>) Festschrift der hist. Vereine des Kt. Freiburg, 1903, S. 51.

<sup>402</sup>) Buomberger, a. a. O. S. 7.



Erst zu Ende der 1450er Jahre scheinen sich die Verhältnisse wieder gebessert zu haben. Sie fanden ihren Ausdruck in einer neuen Unternehmungslust zum Ausbau der St. Nikolauskirche. In den Jahren 1459—1464 entstanden als ein Werk des Antoine Peney (Pinel) die prächtigen Chorstühle und 1464—1466 das Chorgitter, geschmiedet von einem aus München zugewanderten Meister Ulrich Wagner, beide nach Vorbildern in savoyischen Landen<sup>403</sup>). Im Anschluss an diese Arbeiten verglaste der schon genannte Glasmaler Meister Michel aus Basel 1466 die Rose über der Türe bei dem Altar der Kaufleute<sup>404</sup>). Schon 1450 hatte er die Fenster im Rathause zu Solothurn ausgebessert (vgl. S. 325). Mit seinem Bruder, Meister Ludwig dem Maler, stand dieser angesehene Mann früher im Dienste des Basler Bischofs Arnold von Rotberg und zählte sogar zeitweise zu den Tischgenossen von dessen Nachfolger, Johannes VI. von Venningen, der ihn u. a. 1460 auf seiner Sommerresidenz zu Delsberg und auf dem Landvogteischlosse zu Zwingen, später vermutlich auch auf dem Schlosse in Pruntrut und noch 1474 für seine Badestube in Basel beschäftigte (vgl. a. a. O. S. 340 ff). Aus dieser Zeit stammt zweifellos eine savoyische Wappenscheibe, die früher in der Herberge „Zum weissen Kreuz“ in Freiburg war und sich nun im Besitz des Herrn Max von Diesbach befindet (Fig. 67). Ob sie als eine Arbeit des Meisters Michel angesprochen werden darf, wagen wir zur Zeit nicht zu entscheiden, da noch jedes Vergleichsmaterial fehlt.

Im Jahre 1454 hatte sich Freiburg auch wieder mit Bern ausgesöhnt und sogar das alte, namentlich gegen die welschen Herren gerichtete Bündnis erneuert. Es müsste darum befremden, dass es seinen Glasmaler nicht in der benachbarten Stadt holte, dessen Münsterchor vor kurzem einen prächtigen Glasgemäldeschmuck erhalten hatte, wenn wir uns nicht daran erinnerten, welch wichtige Dienste Freiburg der Stadt Basel gerade zur Zeit seiner grössten Not verdankte. Zweifellos war Michel Glaser aus Basel ein geschickter Meister, aber wahrscheinlich ein etwas unverträglicher Mensch, so dass er sich sogar zeitweise mit seinem Gönner, dem Bischof Johannes VI. (vgl. a. a. O. S. 343) überwarf. Auch in Freiburg scheint er sich mit seinen Auftraggebern verfeindet zu haben, da man ihn nach Vollendung seiner Arbeit im Münster nicht weiter beschäftigte. Vielmehr berief man für die weiteren Arbeiten einen Meister Jacob. Zwar handelte es sich im wesentlichen nur um Restaurationen, doch um solche von grösserer Bedeutung. Sie begannen 1467 mit einer Reinigung



Fig. 67. Wappenscheibe von Savoyen.

<sup>403</sup>) Zemp, a. a. O. S. 349.

<sup>404</sup>) 1466/67. Item ensi coment meister Michel le verrier de Basle a verreyer la verreyre de la rosa de ladite église (St. Nicolas) de la porte de l'outer (l'autel) des Favrez (maréchaux) qui a costé par compte fait avec luy XIX  $\text{fl}$  VI s. III d. a laquelle somme hont donne davantage Dom. Pierre Yordilli (il était prêtre du Clerregé de St. Nicolas) 1 florin. Gütige Mitteilung von Herrn Max de Techtermann in Freiburg.



und Ausbesserung der Chorfenster, worauf die des Hochschiffes folgten und schliesslich die der Sakristei. Ausserdem waren auch ein hl. Johannes und die Wappen darunter zu erneuern<sup>405</sup>). Kaum waren diese Arbeiten beendet, als Amadeus IX., der inzwischen seinem 1465 verstorbenen Vater Ludwig in der Regierung gefolgt war, sich mit seiner Gemahlin Yolanta, Schwester des Königs Ludwig XI. von Frankreich, zum Besuche meldete. Man erwartete ihn schon auf Ende April des Jahres 1469. Doch traf das Herrscherpaar erst am 1. Mai in Romont ein, wo Yolanta erkrankte. Dadurch gewann man in Freiburg Zeit zu den Vorbereitungen zum Empfange. Er sollte den früheren an Prachtentfaltung nicht nachstehen. Wieder wurden die Wappen an den Stadttoren aufgefrischt, die Strassen gereinigt und mit Fichtenästen belegt, grüne Bäumchen vor den Häuserfassaden auf-gepflanzt und mit ganz besonderem Aufwande der Platz vor der Tuchhalle und der Herberge „Zum weissen Kreuze“ aufgeräumt, da er zur Aufführung von Spielen dienen sollte. Bei den Franziskanern, deren Kloster man, alter Gewohnheit folgend, als Absteigequartier für die hohen Gäste in Aussicht genommen hatte, wurde die Küche mit Pfannen, Kübeln, eisernen Kesseln und Glaswaren aller Art ausgestattet, während man für die Kammern, welche die hohen Gäste bewohnen sollten, zierliche Bettgestelle mit schlanken Säulen, Tische, Bänke und Stühle herstellen liess. Ganz besondere Sorgfalt aber verwendete man wieder auf das Zimmer des Meister Friedrich, das Amadeus schon bei seinem ersten Besuche im Jahre 1453 als Wohnung angewiesen worden war. Diesmal erhielten dessen Türen eiserne Schlösser und dazu liess man nun auch die Fenster mit Butzen verglasen und mit den Wappen Savoyens schmücken, so dass dieser Raum eines Vorzuges teilhaftig wurde, wie ihn damals jedenfalls nur wenige besaßen. Auch diese Arbeit, welche 135 Scheibchen beanspruchte, führte Meister Jacob aus<sup>406</sup>). Dazu trug man an Nahrungsmitteln herbei, was Wald, Feld und Fluss, Stall und Hühnerhof zu liefern vermochten und bezog sogar vom Apotheker Martin in Genf Kerzen, Birnen und Orangen.

Am 15. Mai war Yolanta wieder soweit genesen, dass man die Reise nach Freiburg wagen durfte. Der Herzog fuhr in einem mit roter und blauer Farbe bemalten und reich vergoldeten Schaukelwagen, den zu beiden Seiten das savoyische und französische Wappen, von Löwen als Schildhaltern begleitet, zierte und der den verschlungenen Namenszug AY, Amadeus-Yolanta, in vergoldeter, erhabener Arbeit trug. Er war in Genf besonders für diese Reise gebaut worden. Ihm folgte die von Pferden getragene und ebenso reich verzierte Sänfte der Herzogin, deren Bespannung sich namentlich durch den Prunk der Geschirre auszeichnete, in denen flatternde Fähnchen staken. Edelknaben gaben ihr das Geleite. Den Zug schlossen die Wagen der Hofdamen, umgeben von einem zahlreichen Tross, in dem sich die savoyische Dienerschaft an ihren weissen, rot geschlitzten Kleidern mit dem silbergestickten Monogramm AY auf dem linken Ärmel leicht erkennen liess. Aber auch die Bürgerschaft von Freiburg entwickelte alle erdenkbare Pracht mit Herolden, Kinderaufzügen und Glockengeläute, wie früher. Nur das Freudenschiessen aus den Stücken hatte der Herzog verboten,

<sup>405</sup>) 1467/68 fol. 156. Item à meister Jacob glaser por nettoyer et melliorer les III fenestres du chour lxx s. — Item à meister Jacob le glaser pour nettoyer les IX fenestres de la grant na de l'église et les melliorer XX s. (fol. 157). — Item à meister Jacob le glaser pour melliorer les fenestres en la chambreta et renover saint Jehan et les armes desoubs lx s. (fol. 157). Gütige Mitteilung von Herrn Max de Techtermann.

<sup>406</sup>) a Jacob Glaser pour dues fenestres de verreyres faittez ez Cordalliers de schibes contenant 135 schibes a 9 d. la schiba somma 116 s. 3 d. — au dit Jacob pour lez armez de notres tres redoubte seigneur faittez eis dit fenestres 20 s. F. Rüegg, a. a. O. S. 41 u. 68.





Kirche in St. Saphorin bei Vevey. Chorfenster, datiert 1530.



wahrscheinlich aus Rücksicht auf seine Gemahlin. Auch an Geschenken liess man es diesmal nicht fehlen, betrug doch die allein für Yolanta dafür verausgabte Summe 1000 Pfund. Acht Tage weilten die Gäste in der Stadt. Man benützte die Zeit, um neben den Amtsgeschäften und Lustbarkeiten die Wagen und Sänften auszubessern und die Pferde neu zu beschlagen. Denn der nächste Besuch des Herzogs galt der Stadt Bern. Doch durfte kein Freiburger dahin folgen. Was dieses Verbot veranlasst hatte, ist nicht ersichtlich. Dagegen finden wir darin eine Erklärung, warum man für die Arbeiten im Münster und im Franziskanerkloster wieder keinen Berner Glasmaler herbeigerufen hatte. Denn dieser Meister Jacob dürfte aller Wahrscheinlichkeit nach identisch sein mit Jakob Wildermut aus dem mit Freiburg seit 1311 verbündeten Biel, dessen Hilfe die Stadt in den politischen Wirren der letzten Jahrzehnte so oft bedurft hatte.

Um das Jahr 1457 hatten, wie wir schon meldeten (S. 252 ff.), die Bieler die Chorfenster in ihrer St. Benedikt geweihten Stadtkirche mit Glasgemälden schmücken lassen. Die unversehrte gebliebenen Partien beweisen, dass diese Arbeiten unmittelbar im Anschlusse an die Chorfenster im St. Vinzenzenmünster zu Bern entstanden sein müssen, da die dort zuletzt beschäftigten Glasmaler jedenfalls einen Anteil daran haben. Inwieweit Jakob Wildermut schon dabei mithalf, wissen wir nicht, da die in Biel erhaltenen Urkunden erst später seiner gedenken. Trotzdem ist es nicht unwahrscheinlich, dass seine Mitarbeit bei diesem grossen Unternehmen ihn nach Freiburg empfahl. Da in dieser Stadt selbst keine Werke von ihm sich vorfinden, so sei uns gestattet, den Verlauf der historischen Ereignisse unterbrechend, auf der Landschaft nach solchen Umschau zu halten.

Auf einer reizenden Anhöhe östlich von Freiburg liegt im Scheitel eines Dreieckes, dessen Seiten von der romantischen Schlucht des Galternbaches und den tief in die Felsen eingeschnittenen Ufern der Saane gebildet werden, der kleine Weiler Bourguillon, durch welchen die alte Bernerstrasse unweit der Tore und Befestigungsanlagen der Stadt vorbei nach dem Greyerzerlande führt. Dort stand schon im 13. Jahrhundert ein Siechenhaus mit einer Pilgerherberge und einem Bethaus oder einer Kapelle, in welcher der Pfarrer von Tavers, das etwas über eine Stunde entfernt auf dem jenseitigen Ufer des Galternbaches liegt, wöchentlich einmal Messe las. Mit der Zeit war das kleine Gotteshaus baufällig geworden, was den Pfarrer Peter Renevey veranlasste, um das Jahr 1459 dessen Renovation oder Neubau anzuregen, wozu er selbst einen Betrag von 9 Pfund beisteuerte. Da in dem Leprosenhaus im Verlaufe der Zeit Kranke aus allen Ständen Aufnahme gefunden hatten, fehlte es ihm nicht an Gönnern, zu denen auch Rat und Bürgerschaft der Stadt Freiburg zählten, auf deren Gebiet es lag. Infolgedessen konnte der Umbau schon im Jahre 1465 beendet und das verschönerte Gotteshaus in der zweiten Hälfte des folgenden Jahres durch den Weibbischof von Lausanne neu geweiht werden<sup>407)</sup>.

Zu den wertvollsten Kunstwerken, welche frommer Sinn dieser Stätte des Unglückes zugewendet hatte, gehörten auch zwei Glasgemälde im Chorfenster hinter dem Altar, die später von dieser Stelle, wo sie offenbar kaum zur Geltung kamen, entfernt und der Kirche von Autigny, einem Dorfe, das ungefähr in der Mitte zwischen Freiburg und Romont liegt, übergeben wurden. Aber auch dort fanden sie keine bleibende Stätte, sondern gelangten in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts in den Kunsthandel. Glücklicherweise war die Leitung des historischen Museums in Basel einsichtig genug, sie für seine Sammlungen zu erwerben.

<sup>407)</sup> Apollinaire Dellion, *Diet. hist. et statistique des paroisses catholiques du Canton de Fribourg*, vol. V, p. 457 et s.



Die beiden Kirchenfenster, von denen jedes eine Höhe von 150 cm und eine Breite von 75 cm hat, fallen auf durch ihre ernste, fast düstere Farbgebung, die durch den starken Auftrag von Schwarzlot noch verstärkt wird. Sie stimmt trefflich zu den Bildern, welche, für den freudlosen Ort einer Siechenkapelle bestimmt, die Kreuzigung Christi und den Tod der Maria darstellen. Die Abbildungen (Fig. 65 und 66) entheben uns einer detaillierten Beschreibung.

Auffallend ist die Herbheit im Ausdrucke der Gesichter, namentlich bei Personen, wo der Schmerz zur Darstellung gebracht werden soll, ebenso auffallend die Derbheit, fast Hässlichkeit einzelner Figuren, namentlich der Apostel am Totenbette der Maria. Sie erinnert uns auf den ersten Blick an gewisse Partien in den grossen Glasbildern im Chor des Münsters zu Bern und ganz besonders im Chor der Benedikttskirche zu Biel (Fig. 50, 52, 53). Und doch ist es nicht die gleiche Hand, die an diesen drei Orten die ganze Arbeit geleistet hat, wohl aber die gleiche Werkstatt, worin Meister und Gesellen nach gleichartigem Vorlagematerial arbeiteten.

Auf dem Kreuzigungsbilde fallen namentlich die beiden Gestalten des Johannes und der den Kreuzesstamm umschlingenden Magdalena auf, deren Profil mit den wulstigen Lippen geradezu hässlich ist. In der Darstellung des Vorganges hat sich der Meister die Freiheit erlaubt, das Bekenntnis des römischen Hauptmanns: „verre filius dei erat iste“ (Matth. 27, 54; Mark. 15, 39) auf ein aufwärts flatterndes Spruchband zu schreiben, das er einem alten Juden in die Hand gibt der vielleicht Nikodemus darstellen soll. Die sonst übliche Zahl der drei Frauen unter dem Kreuze vermehrt er um eine. Beim Tode der Gottesmutter zeichnet er diese als Hauptperson, alter Tradition folgend, grösser als die sie umgebenden Apostel, deren Gruppierung ihm ausserordentliche Mühe macht. Freundlicher als die Jünger des Herrn ist ihm der in den stilisierten Wolken thronende Gott Vater geraten, auf dessen Schoss die Seele der Maria als kleines Mädchen sitzt, während ein Kranz von Engeln sie im Reigen umschwebt. Die offenen Türme, in welche diese Darstellungen hineinkomponiert wurden, sind aus weissen Steinen erbaut, und über dem Kreuzesstamme spreitet sich ein rotes, mit goldenen Sternen besätes Gewölbe aus.

Die Entstehungszeit dieser Fenster steht zweifellos in Beziehung zum Neubau der Siechenkapelle und dürfte demnach in das Jahr 1466 fallen. Dann aber kann der Meister, der sie schuf, kein anderer gewesen sein, als unser damals in Freiburg tätiger Meister Jakob.

Schon auf der Landesausstellung in Zürich im Jahre 1883 waren von Antiquar Picard in Genf drei grosse Kirchenscheiben ausgestellt, welche ebenso viele Heilige darstellen und aus dem Zisterzienserinnenkloster Fille-Dieu bei Romont stammen<sup>408</sup>). Er hatte sie im April des vorangegangenen Jahres, wahrscheinlich gemeinsam mit einer Serie von vier kleinen, runden Wappenscheiben der Familien de Billens, d'Illens und Asperlin, aus den Chorfenstern gekauft, nachdem eine Kollektion anderer Wappenscheiben in den Korridoren, die von freiburgischen Gönnern gestiftet worden war, schon in den 1860er Jahren ihren Weg aus dem Kloster gefunden hatte<sup>409</sup>).

Im Jahre 1893 wurden die drei Figurenscheiben dem schweizerischen Landesmuseum angeboten, ihre Erwerbung aber entgegen dem Antrage von Prof. Dr. J. R. Rahn wegen des schlechten Zustandes abgelehnt. Leider auch ein zweites Mal nach ihrer durchaus fachmännischen Restauration im Jahre 1899. Wir müssen es darum um so mehr dem verstorbenen Direktor des historischen Museums in Bern, L. Kasser, als ein Verdienst anrechnen, dass er sie noch im gleichen Jahre für

<sup>408</sup>) Spezial-Katalog der Gruppe XXXVIII: „Alte Kunst“, S. 38 und 72, Nr. 172–174.

<sup>409</sup>) J. R. Rahn, Anzeiger für schweiz. Altertumskunde, 1883, S. 388.



sein Institut erwarb und damit ihren Besitz unserem Lande sicherte<sup>410)</sup>. Bevor wir auf diese Glasmalereien näher eintreten, sei uns gestattet, einen kurzen Rückblick auf die Geschichte ihres Bestimmungsortes zu werfen.

Nach der Überlieferung ist das Kloster Fille-Dieu bei Romont eine Stiftung des Edeln Cono de Villaz und seiner drei Schwestern, das 1268 die Regeln des Ordens von Zisterz annahm. Schon frühe hatte es mächtige Gönner, wie die Grafen von Greyerz, Isabelle von Chälons, die Herren von Billens, Illens, Montagny u. a. Später gesellten sich ihnen die Grafen von Romont und die Bürger dieser Stadt und selbst die Landesherren, die Herzoge von Savoyen, bei. Seit 1350 erhielt die Oberin den Titel einer Äbtissin, als erste Jacqueline de Billens<sup>411)</sup>.

In der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts wurde ein Neubau des teils abgebrannten, teils baufällig gewordenen Klosters begonnen. Er ging langsam von statten, denn die in ihrem gegenwärtigen Bestande erhalten gebliebenen Gebäulichkeiten wurden erst 1727 vollendet<sup>412)</sup>. Dabei bewiesen die Nachkommen der alten Gönnerfamilien aufs neue ihre wohlwollende Gesinnung, indem sie durch Stiftung von Glasmalereien den Klosterräumen einen neuen Glanz zu verschaffen suchten. Von den vier kleinen, runden Scheiben kamen die mit den Wappen de Billens und Asperlin mit der Sammlung Angst an das schweizerische Landesmuseum (Raum VII). Sie sind sehr einfach: ein leicht ornamentiertes Band umrahmt die Wappenschilde, welche, ohne heraldische Zutaten, der eine vor blauem Rankendamaste, der andere vor stilisierten, schwarzgrauen Blättern, stehen. Die Technik ist dieselbe, wie auf den beiden Fenstern aus Bourguillon, und ebenso die Zeit ihrer Entstehung. Dies trifft auch zu für die drei erhalten gebliebenen Figurenscheiben. Die umrahmende Architektur, welche wieder Turmgeschosse darstellt, in welchen die Einzelfiguren stehen, beweist, dass die erhaltenen drei Felder einem durchkomponierten zweiteiligen Fenster angehörten, was die Überlieferung, dass sie aus dem Chorfenster des Klosters Fille-Dieu stammen, bestätigt. Doch ist keines das Gegenstück zum andern. Dennoch gehören sie schon deswegen zusammen, weil sie zwei Äbte und eine Nonne darstellen, die, obwohl sie durch Attribute wenig charakterisiert werden, einer gemeinsamen geistlichen Sippe angehören und als St. Benedikt mit seiner Schwester Scholastica (Fig. 64) und St. Bernhard (Fig. 63) angesprochen werden dürfen. Das Geschwisterpaar trägt, statt der schwarzen, dunkelvioletten Ordensgewänder, eine Lizenz des Glasmalers an die Farbenwirkung, da bei dem schwarzgrauen Grundton, der diesen Glasmalereien nicht eben vorteilhaft eigen ist, mit einer schwarzen Gewandung auch nicht einmal eine bescheidene malerische Wirkung erzielt worden wäre. Auch die schmutzige Karnation der Köpfe stimmt ebenso zu der in den Glasbildern von Bourguillon, wie die weissgraue Tönung der Architektur und der Schnitt des gefederten Damastgrundes. Dazu kommt noch die übereinstimmende Hässlichkeit in der Zeichnung der Lippen.

Von den Donatorenwappen ist nur das der Stifterin erhalten geblieben, wie dies deutlich aus der Stellung der Scholastica hervorgeht. Das Fensterfeld mit dem Gegenstück ging verloren oder wurde zerstört. Das bekrönte Wappen stellt den Lilienschild von Frankreich dar. Er dürfte die Unsicherheit mit Bezug auf die Bestimmung der Entstehungszeit dieser Glasmalereien veranlassen haben. Und doch ist er im Gegenteil dafür geradezu wegleitend, wenn wir uns an den oben erwähnten unfreiwilligen Aufenthalt der französischen Prinzessin Yolanta vom 1. bis 15. Mai 1469

<sup>410)</sup> Jahresbericht des historischen Museums in Bern, 1899, S. 13.

<sup>411)</sup> App. Dellion, Dict. hist. et statistique du Canton de Fribourg, vol. 11, p. 135—136.

<sup>412)</sup> Vgl. die Beschreibung der Kirche bei Rahn, Anz. für Schweiz. Altertumskunde, 1883, S. 388.



in Romont erinnern (vgl. S. 374). Was liegt nun näher als die Annahme, es sei bei diesem Anlasse das Chorfenster in die Kirche des eben in Restauration begriffenen, wenig begüterten, aber sehr angesehenen Klosters Fille-Dieu vor den Toren der Stadt gestiftet worden, wahrscheinlich aus Dankbarkeit für irgendwelche religiöse Dienste, die es dem Herrscherpaare in seiner Not geleistet hatte, und in Fortsetzung früherer Gunstbeweise, die ihm von dem Hause Savoyen als dem des Landesherrn erwiesen worden waren. Die Herstellung dieses Fensters fällt demnach zeitlich unmittelbar nach der desjenigen zu Bourguillon. Und da Romont keinen ansässigen Glasmaler zu dieser Zeit nachweisbar beherbergte und Freiburg nur den Meister Jakob, so ist gewiss auch die Annahme gerechtfertigt, dass er dessen Ersteller sei.

Etwas mehr als eine Stunde östlich von Tavers, zu dessen Kirche die Kapelle zu Bourguillon,



Fig. 68. St. Michael. Aus der Kirche von Heitenried.  
(Restauriert.)

wie wir vernahmen, gehörte, liegt das Dörfchen Heitenried in der alten Landschaft Freiburg. Das dem hl. Michael geweihte Dorfkirchlein war bei der Visitation des Bischofs von Lausanne im Jahre 1453 noch im Wiederaufbau begriffen. Sein Zustand scheint ein ganz bedenklicher gewesen zu sein, da es der notwendigsten Kultusgeräte entbehrte und noch nicht einmal geweißelte Wände im Innern besass. Zu den Arbeiten, deren Ausführung als dringend empfohlen wurde, gehörte die Vergitterung der Fenster in der Sakristei und die Anbringung von Glasverschlüssen, sowie die Restauration der Fenster im Schiffe<sup>413</sup>). Bei diesem Anlasse dürfte u. a. auch eine kleine Figurescheibe mit der Darstellung des Kirchenpatrons, St. Michael, in eines der Fenster gestiftet worden sein, von welcher Herr Max de Techtermann zu Ende der 1880er Jahre die Figur des Heiligen in einzelnen Stücken, gleichzeitig mit den Fragmenten von zwei Wappenscheiben, im Dachstuhl des Kirchturmes fand. Später ging dieses Figurenfragment, durch eine Umrahmung in etwas späteren Formen ergänzt, in den Besitz des historischen Museums in Freiburg über (Fig. 68).

In der Herbheit der Zeichnung steht dieser hl. Michael mit den Glasmalereien von Bourguillon und Fille-Dieu auf gleicher Stufe. Als Engel in langem, faltigem Gewande dargestellt, umrahmt das jugendliche Gesicht mit etwas allzu scharf umrissenen Zügen lang herabwallendes, schematisch in Locken geringeltes Haar. In der Rechten schwingt der Heilige das grosse Schwert, in der Linken hält er die Seelenwage. In der sich neigenden Schale sitzt in gewohnter Weise die gerettete Seele als nacktes, kleines Männchen, während in der anderen zwei fratzenhafte Teufel mit Hülfe eines Mühlesteines und eines Fasses sich umsonst bemühen, das Übergewicht auf ihre Seite zu bringen, trotzdem ein dritter Unhold, der auf dem Wagebalken sitzt, ihnen dabei behülflich ist.

<sup>413</sup>) P. Apollinaire Dellion, Dictionnaire historique et statistique de Fribourg, vol. VII, p. 144.



Aus den anderen Fragmenten konnte auch die Wappenscheibe Englisberg fast vollständig wiederhergestellt werden. Nach der Form des Wappenschildes zu schliessen, fällt die Entstehungszeit dieses Glasgemäldes in das dritte Viertel des 15. Jahrhunderts, und in der Technik stimmt sie mit dem hl. Michael vollständig überein. Die noch erhaltenen Damaststücke sind denen in den Glasfenstern von Bourguillon und Fille-Dieu sehr ähnlich, so dass wir glauben, auch diese Wappenscheibe unserem Meister Jakob zuweisen zu dürfen. Dies um so mehr, als sie sich von den übrigen Wappenmalereien, mit Ausnahme einer einzigen, auf die wir gleich noch zu sprechen kommen werden, in der Zeichnung wesentlich unterscheidet. Stifter dieses Glasgemäldes dürfte Dietrich von Englisberg, Vogt zu Grassburg, gewesen sein, einer der bedeutendsten freiburgischen Staatsmänner und Truppenführer in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts.

Von der zweiten Wappenscheibe ist nur noch das Schildchen erhalten geblieben. Es zeigt das Wappen der Familie de Valésie, aus der eine Tochter in erster Ehe mit einem Grafen von Greyerz, in zweiter Ehe mit einem Englisberg verheiratet war<sup>414</sup>).

Nicht ganz zwei Stunden nördlich von Freiburg liegt in der Pfarrei Courtion der Weiler Cournillens mit einer kleinen Kapelle. Dort wohnte im 13. Jahrhundert ein Geschlecht, das sich nach dem Orte nannte, aber wenig Spuren in der Geschichte hinterlassen hat. Später besaßen verschiedene edle Familien von Freiburg beim Orte Land und Zehnten. Seit dem Jahre 1466 kann auch eine Kapelle nachgewiesen werden. Man weiss aber nicht, wer sie stiftete. Wahrscheinlich gab ein Einsiedler, der dort wohnte, zum Bau Veranlassung, da, wie aus den Akten hervorgeht, das kleine Gotteshaus gleichzeitig mit einer Einsiedelei erbaut wurde. Beiträge zu diesem Unternehmen erfolgten seit dem Jahre 1467. In den Jahren 1473 und 1474 lieferte die Regierung von Freiburg mehr als 1100 Backsteine zum Bau der Kapelle und mehr als 1000 Ziegel zur Bedeckung des Daches<sup>415</sup>). Kurz nachher dürfte von der Familie d'Avenches eine Wappenscheibe darein gestiftet worden sein, welche sich zurzeit ebenfalls im historischen Museum in Freiburg befindet. Sie ist etwas besser erhalten, als die Englisberg-Scheibe, stimmt aber in der Zeichnung im grossen ganzen mit ihr überein und ist auch aller Wahrscheinlichkeit nach vom gleichen Meister gemalt worden. Als Stifter dürfte Anton von Avenches angesprochen werden, dessen Besitztum zu Villarepos kaum eine Stunde von Cournillens entfernt lag, und der 1468 und 1473 savoyischer Gubernator in der Waadt war. Im hist. Museum in Freiburg befindet sich noch ein Christuskopf aus einem Fenster dieser Kirche.

Ein weiterer Ort, wo wir den Spuren unseres Meisters begegnen, liegt fern ab. Es ist das Kirchlein des hochgelegenen Bergdörfchens Vercorins auf der Südseite des Rhonetales gegenüber Siders im Wallis. Dort befand sich früher in einem Seitenfenster des Chores, der um 1480 neu erbaut worden sein soll<sup>416</sup>), eine eigenartige Wappenscheibe (56:40 cm), die später in den Antiquitätenhandel gelangte und mit der Sammlung Angst an das schweiz. Landesmuseum kam (Raum XV). Sie stellt einen Ritter in stahlgrauer, gothischer Plattenrüstung dar. Über den Brustharnisch schmiegt sich ein eng anliegendes, leuchtend rotes Wams mit dem savoyischen Kreuz. Auch die Schuhe strahlen in dieser Farbe. In der Stirnbinde, welche sich um das gelockte Haupt schlingt, stecken keck drei Federn. Mit der einen Hand trägt der Krieger ein kleines Kruzifix, mit der andern hält er eine Schildfessel, an welcher zwei Wappenschilder befestigt sind. Den Hintergrund bildet zurzeit ein

<sup>414</sup>) Gütige Mitteilung von Herrn Max von Techtermann.

<sup>415</sup>) P. Apollinaire Dellion, a. a. O., vol. III, p. 389.

<sup>416</sup>) Furrer, Gesch. d. Wallis, Bd. II, S. 116.



scharfgeschnittener Rankendamast, die Umrahmung ein gelbes Ornamentband mit schwarz eingezeichneten, ornamentierten Kreisen<sup>417)</sup>, ähnlich wie auf den oben beschriebenen Wappenscheiben, die ebenfalls einer architektonischen Umrahmung entbehren. Das an Hässlichkeit grenzende Gesicht mit den wulstigen Lippen gleicht in seiner Zeichnung auffallend denen des Johannes und der Magdalena auf der Kreuzigungsdarstellung aus der Kapelle von Bourguillon; das Lockenhaar ist gleich behandelt, wie das des hl. Michael auf der Figurenscheibe aus Heitenried. Zudem stimmt der herbe, schwarz-graue Gesamtton mit dem der oben beschriebenen Glasmalereien völlig überein. Alle diese Merkmale sprechen für Meister Jakob, um so mehr, als es damals im Wallis nachweisbar keine ansässigen Glasmaler gab. Schwieriger ist die Bestimmung der Herstellungszeit. Von den beiden Schilden zeigt der eine, welcher nach seiner Stellung dem Donator angehört, das Wappen der Chevron aus Tarantaise, welche im Gefolge der Grafen von Savoyen zu Anfang des 15. Jahrhunderts nach dem Rhonetal kamen<sup>418)</sup>. Der Frauenschild dagegen gehört dem alten Walliser Geschlechte der Tavelli an, welches einst Herrschaftsrechte zu Granges im Zehnten Siders, das schon 1375 zerstört worden sein soll, besass, und aus welchem Guiscard 1342 den Bischofsstuhl zu Sitten<sup>419)</sup> bestieg. Er starb 1375 eines tragischen Todes, da er von seinem Neffen Anton von Turn auf Schloss Seta über die Felsen hinunter gestürzt wurde.

Ein letztes kleines Glasgemälde (29 : 23 cm), das wir unserem Meister Jakob glauben zuweisen zu dürfen, da es sowohl in Komposition als Technik mit dem oben beschriebenen aufs engste verwandt ist, stammt aus dem gleichen Walliserkirchlein und kam auch mit der Sammlung Angst ans schweizerische Landesmuseum. Es dürfte zur gleichen Zeit entstanden sein und stellt den hl. Mauritius als geharnischten Ritter zu Pferde dar. In der Linken hält er die Zügel, in der Rechten trägt er ebenfalls ein kleines Kruzifix. Von dem blauen Federdamaste des Hintergrundes und dem grünen Rasen hebt sich die weisse Reitergestalt auf dem kleinen Schimmel wirkungsvoll ab. Nur für das Kruzifix und die eine Hälfte der in zwei langen, breiten Bändern flatternden Schallerdecke verwendete er rotes Glas, während er sich im übrigen damit begnügte, einzelne Partien des weissen Bildes durch Auftrag von Silbergelb hervorzuheben. Die ganze Darstellung umrahmt ein gelbes Ornamentband mit roten Rosetten in den vier Ecken.

Weitere Arbeiten unseres bis anhin völlig unbekannten Meisters Jakob lassen sich zurzeit nicht nachweisen. Anmutig sind die von ihm gemalten Figuren nicht. Bemerkenswert ist er dagegen als Realist und nicht ungeschickt als Zeichner. Dagegen bereitete ihm das Komponieren figurenreicher Bilder da, wo er sich nicht auf Vorbilder stützen konnte, wie uns die beiden Fenster aus Bourguillon bewiesen, grosse Schwierigkeiten, wie übrigens den meisten seiner Handwerksgenossen.

Schliesslich soll an dieser Stelle noch eines Kirchenfensterfragmentes gedacht werden, das sich im historischen Museum in Basel befindet, wohin es durch den Antiquitätenhandel gelangte. Das vollständige Fenster bestand ursprünglich wahrscheinlich aus sechs Scheibenpaaren, von denen jede einzelne Scheibe 70 cm hoch und 47 cm breit ist und in etwas massiger, gedrückter Architektur bei systematischem Wechsel der Formen und der Farben des Hintergrundes ein oder mehrere Personen umrahmt. Erhalten blieben davon noch sechs Felder, wovon vier als zwei ursprünglich zusammengehörende Paare. Das eine stellt zwei Königinnen aus dem burgundischen Herrscherhause,

<sup>417)</sup> Abgebildet in „L'art ancien à l'exposition nationale suisse“. Genève 1896, Pl. 22.

<sup>418)</sup> Furrer, a. a. O. Bd. I, S. 205, 208; Bd. III, S. 255.

<sup>419)</sup> Furrer, a. a. O. Bd. I, S. 205.



wahrscheinlich Berta, die Gemahlin König Rudolfs II. von Burgund, und ihre Tochter Adelheid, Gemahlin Kaiser Ottos I. dar, das Gegenstück ihre Männer. Das zweite Scheibenpaar führt uns zwei Heilige vor, St. Leonhard und St. Wolfgang, vermutlich die Namenspatrone der beiden zu ihren Füßen knieenden Stifter. Die beiden letzten Scheiben sind nicht Gegenstücke. Auf der einen erblicken wir wieder in ähnlicher Darstellung St. Andreas hinter zwei knieenden Donatoren mit ihrem gemeinsamen Wappen (Fig. 69), auf dem andern legt St. Barbara dem Schenker segnend ihre Hand aufs Haupt, während der Wappenschild zwischen beiden Figuren steht. Mit Recht vermutet der Verfasser des Glasgemäldekataloges des historischen Museums in Basel (S. 4), es dürften diese Glasmalereien aus der Westschweiz oder aus Burgund stammen.

Wenn wir uns eher für Burgund entscheiden, so geschieht es nur, weil in der ganzen Westschweiz keine Arbeiten erhalten blieben, die mit diesem Fensterfragment, dessen Entstehungszeit in die Mitte des 15. Jahrhunderts fällt, in engere Beziehung gebracht werden könnten. Im übrigen aber tragen weder die Architekturdarstellungen, noch die der Personen Merkmale, welche als früheren Standort eine Kirche der Westschweiz völlig ausschliessen. Vielleicht führen die Wappen, welche bis heute noch nicht bestimmt werden konnten, die Forschung den richtigen Weg nach der ursprünglichen Heimat.

Halten wir nach dieser kurzen Umschau wieder Einkehr in der Stadt Freiburg, um deren politische Schicksale und ihren Einfluss auf die Entwicklung des einheimischen Kunsthandwerkes weiter zu verfolgen.

Der Besuch des Herzogs Amadeus von Savoyen im Mai des Jahres 1469 hatte die Stadt mehr als 3000 Pfund gekostet und dadurch den Stadtsäckel abermals so gründlich geleert, dass grösste Sparsamkeit geboten war.

Obgleich Freiburg seit seinem Anschluss an Savoyen seinen Untertanenpflichten nachkam, sich an den Tagen der savoyischen Stände vertreten liess und dem neuen Herrn bei verschiedenen Kriegsfahrten gegen seine Gegner, wenn auch unter ausdrücklichem Vorbehalt seiner Rechte und Freiheiten, Zuzug leistete, blieb doch das gegenseitige Verhältnis ein kühles. Dazu trug der Umstand, dass der geldbedürftigen Stadt der für den Zuzug versprochene Sold gewöhnlich infolge der eigenen Geldnot nicht ausbezahlt werden konnte, wesentlich bei. Schon im Jahre 1459 hatte man daran gedacht, ihn unter Mithilfe der verbündeten Städte Bern und Biel mit Waffengewalt einzutreiben. Auch der Jubel, den der Besuch des Herzogs Amadeus und seiner Gemahlin für kurze Zeit entfachte, machte bald einer grossen Ernüchterung Platz, als der Stadt daraus keine Vorteile entstanden, sondern vielmehr die Sorge um die Beschaffung neuer Geldmittel als Ersatz für die geleerten Geldkassen. Dazu nahmen die politischen Ereignisse eine Wendung, wie man sie nicht vorausgesehen hatte. Im Jahre 1471 geriet Amadeus in die Gefangenschaft seiner burgundisch



Fig. 69. St. Andreas mit dem Stifterpaar und unbekanntem Wappen. Hist. Museum in Basel.



gesinnten Brüder und ihrer Verbündeten und erlangte nur unter Mithülfe der Städte Bern und Freiburg wieder seine Freiheit. Als Entgelt dafür wurde Freiburg die Anerkennung der von den Vorgängern des Herzogs bei der Stadt gemachten Schulden zugesichert mit dem Versprechen, sie in jährlichen Raten abzuzahlen, und das Recht, sofern dies nicht geschehen sollte, Pfandschaften besetzen zu dürfen. Doch starb der Fürst schon im März des folgenden Jahres. Am 7. Februar 1473 huldigte Freiburg dem Grafen von Greyerz als Stellvertreter der Regentinwitwe, welche die früheren Versprechungen wiederholte. Trotzdem lockerten sich die Bande, welche die Stadt an Savoyen knüpften, als eine grössere Zahl savoyischer Lehensleute mit dem benachbarten Grafen von Romont in die Dienste des Herzogs von Burgund traten. Diese sich neu entwickelnde Macht konnte Freiburg um so gefährlicher werden, als der Graf von Romont sein von savoyischen Lehen durchbrochenes Gebiet abzurunden begann und dadurch die Interessen der Stadt gefährdete. Es kann darum nicht befremden, wenn sie sich immer enger an Bern und durch dieses an die Eidgenossen anschloss, an deren Kriegsfahrten und Beratungen sie sich schon seit 1462 beteiligte.

Wir müssen darauf verzichten, die schwierige Lage, in welche Freiburg diese zwiefachen Beziehungen zu Savoyen und den Eidgenossen vor Beginn des Krieges mit Herzog Karl dem Kühnen versetzten, an dieser Stelle näher zu erörtern<sup>420)</sup>. Dass die Stadt ihr künftiges Schicksal an das der Eidgenossen knüpfte, zeugt ebenso für den Mut als den politischen Weitblick ihrer Leiter.

Diese unsichere politische Lage, die durch den Besuch des Herzogspaares von Savoyen geleerten Geldtröge und die Bedachtnahme auf eine möglichste Förderung der wirtschaftlichen Bedürfnisse liessen für Unternehmungen auf künstlerischem Gebiete wenig Zeit und Mittel übrig. Wir vernehmen daher aus diesen Jahren nichts von Unternehmungen zur Verschönerung der öffentlichen Gebäude. Nur für die St. Niklausenkirche machte man eine Ausnahme, doch mehr der Not gehorchend. Denn noch war der gross angelegte Turm auf der Westseite kaum bis zur Höhe des Kirchendaches angewachsen und bestand demnach nur aus einer zweistöckigen Vorhalle, während die Glocken in einem niedrigen Dachreiter über dem Chore hingen. Man berief zu dem weiteren Aufbau einen Welschen, den Werkmeister George du Jordil aus Genf. Er führte die Arbeit „in nüchterner, auf Massenwirkung abzielender Spätgotik“ (Zemp) bis zum zweiten Geschosse über dem grossen Rundfenster weiter, als ihn im Jahre 1475 der Tod abberief und zudem der Krieg mit Burgund der Bautätigkeit ein vorläufiges Ende setzte.

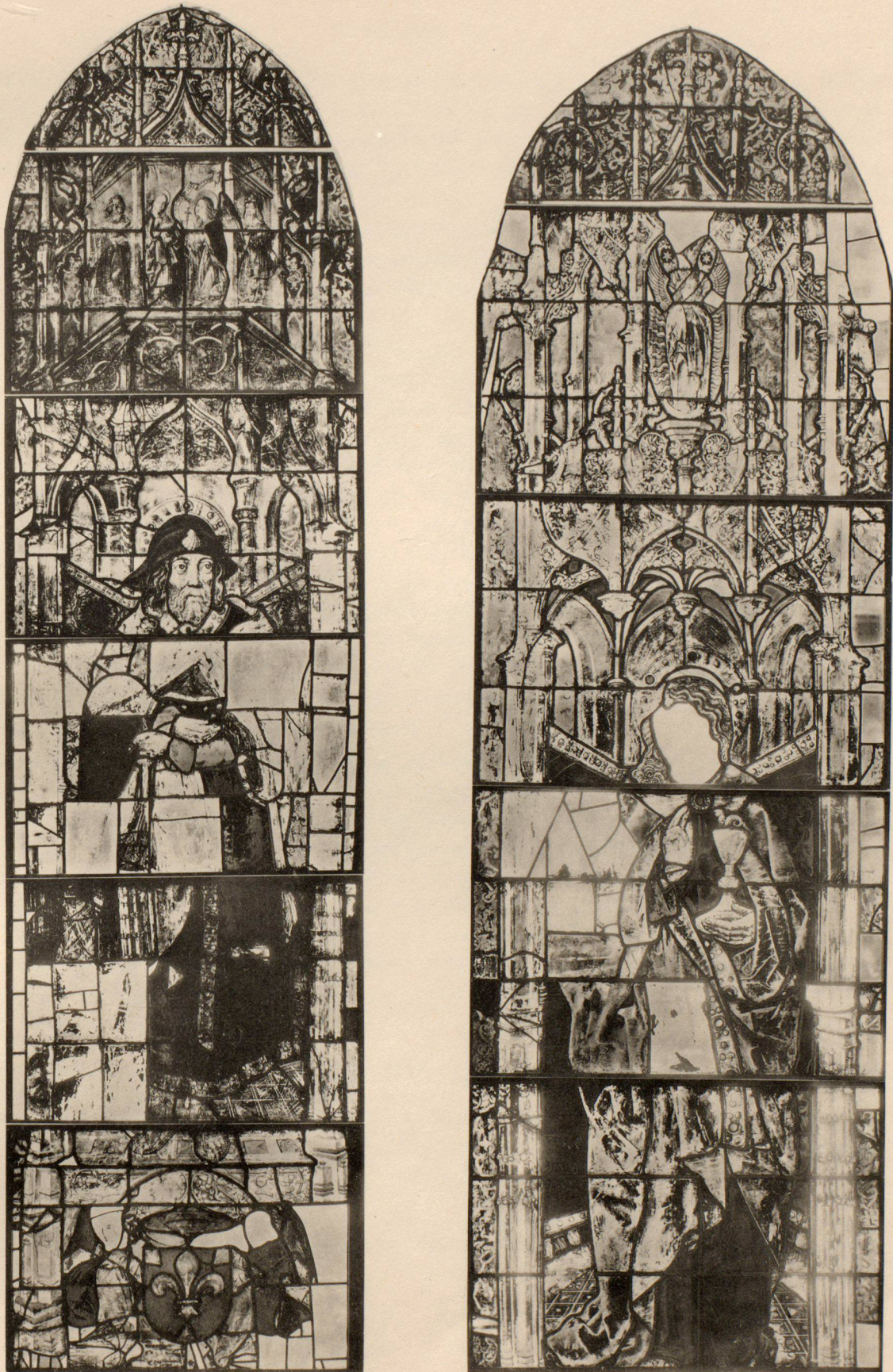
Im übrigen aber wurde nur restauriert und angeschafft, was nicht umgangen werden konnte. So vernehmen wir aus dem Jahre 1471, dass man die Glasfenster in der Ratsstube flickte<sup>421)</sup>. Wer die Arbeit ausführte, wissen wir nicht. Dagegen übertrug man schon drei Jahre später eine abermalige Reparatur dieser Fenster, bei welchem Anlasse neue Scheibchen, das Stück zu 6 Schilling, eingesetzt wurden, einem sonst nicht weiter bekannten Glaser Claude Zwieter<sup>422)</sup>. Vielleicht ist er identisch mit Meister Glaudo, dem Glaser, der nach den Rechnungen des Kirchmeiers von St. Niklaus

<sup>420)</sup> Wir verweisen auf die treffliche Arbeit von A. Büchi, *Freiburgs Bruch mit Österreich*, a. a. O. S. 119 ff.

<sup>421)</sup> 1471: *Réparation aux verres de fenêtres de la salle du Conseil*. — Gültige Mitteilung von Herrn Max de Techtermann.

<sup>422)</sup> *Säckelm.-Rech.* Nr. 144, 1474: „Au vitrier Claude Zwieter pour réparer fenêtres du Conseil pour chaque cibes neuve 6 d.“.





Museum für Kunst und Geschichte in Genf.  
Apostelfenster aus St. Peter in Genf. Ende 15. Jahrh.



von 1494/95 für gelieferte Arbeiten 1 Pfund erhielt<sup>423)</sup>. Daneben aber benützte man, wie früher, zu Fensterverschlüssen Papier. Denn noch 1471 bezahlte der Rat für ein Buch Papier grossen Formates zur Überspannung der Fenster im Läuferstübchen (*chambre des sautiers*) des Rathauses vier Pfund<sup>424)</sup> und 1476 erhielt Jacob Arsent, der Krämer, für sechs Buch Papier zur Überspannung von Fenstern in demselben 10 Schilling<sup>425)</sup>.

Davon, was Freiburg während der kriegesischen Zeit von 1474 bis 1481 alles zu leisten hatte, geben uns die Ratsmanuale, Säckelmeisterrechnungen und Missiven der Stadt, welche A. Büchi im 16. Jahrgange der Freiburger Geschichtsblätter veröffentlichte, ein ebenso anschauliches als kulturgeschichtlich interessantes Bild.

Am 25. Juli 1476 sah Freiburg in seinen Mauern eine Versammlung, wie sie glänzender nie getagt hatte. Es galt nach den ruhmreichen Siegen über Burgund nun auch mit Savoyen, als dessen Verbündetem, abzurechnen. Alle Teilnehmer an dem Kriege waren durch Gesandte vertreten. Zu den Forderungen, welche an Yolanta gestellt wurden, gehörten auch die der Abtragung der früheren Schuld an die Stadt und ihrer Entlassung aus dem savoyischen Untertanenverbände. Da aber die Ansprüche der Eidgenossen allgemein hoch gestellt waren, kam es auf dieser Tagung zu keinem Entscheide. Vielmehr dauerten die Verhandlungen noch mehrere Jahre weiter. Während derselben entsagte die Herzogin schon in einer Urkunde vom 10. September 1477 allen ihren herrschaftlichen Lehensrechten und Ansprüchen auf Freiburg, wodurch dieses reichsunmittelbar und zufolge kaiserlicher Genehmigung vom 31. Januar 1478 als freie Reichsstadt anerkannt wurde. Dagegen war Savoyen nicht imstande, seinen finanziellen Verpflichtungen nachzukommen. Als einigen Ersatz dafür hatte am 20. August 1477 die Erneuerung des alten Bündnisses, das Bern und Freiburg mit Savoyen schon früher verband, beiden Städten wenigstens eine Reihe vorteilhafter Bestimmungen zum Schutze ihres Handels gebracht.

Trotzdem war die Freude über die neuen Zustände in Freiburg gross. Doch entfernte man erst am 25. September an den Stadttoren die savoyischen Abzeichen, deren Anbringung einstmals den Bürgern mehr Vergnügen gemacht, als die Unterwerfung unter das Herrscherhaus Glück gebracht hatte, und liess sie durch den Reichsadler ersetzen. Die Tafeln für das Bernertor und den städtischen Glockenturm, den Jacquemar, waren schon früher von Meister Heinrich Bichler zu Bern gemalt worden<sup>426)</sup>. Aber auch in den Fenstern der neuen Stadtkirche, im Rathause und in der Kanzlei sollte diese Freude Ausdruck durch die Anbringung von Wappenscheiben finden, welche Einheimischen und Fremden verkündeten, dass Freiburg nun eine freie Reichsstadt sei. Doch betraute man mit der Ausführung dieser Arbeiten ebenfalls nicht den ansässigen Meister

---

<sup>423)</sup> Säckelm.-Rechn. 1494/95, S. 113. „Denne von Meister Glaudo des Glasers wegen 1 *℥*“. Auch die Eintragung in den S.-R. von 1492, I. Semester: „Vitraux à Mr. Claude Krämer pour les fenêtres qu'il a faits à Farvagny 28 l. 4 s. 9 d.“ dürfte die gleiche Person betreffen, da Glaudo offenbar mit Glas handelte.

<sup>424)</sup> Säckelm. Rech. 1471, I. „Item pour une main de grand papier pour faire les fenêtres de la chambre des sautiers à la maison de ville.“

<sup>425)</sup> Säckelm.-Rechn. 1476, II, Nr. 148.

<sup>426)</sup> Säckelm.-Rechn. 1478, I. Semester, S. 22: „Item a Thoman Studer charroton de Berne por la veteri de ammenoir les 2 tables des enseignes de l'empereur lesquelles lon a mises lune a Jacquemar et l'aütre en la porte de Berne 40 sols“.



Jakob, sondern liess sie in Bern bei dem Glasmaler Urs Werder herstellen<sup>427)</sup>. War es die herbe Kunst des einheimischen Malers, welche ihm diese ehrenvollen Aufträge entzog, war er bei den massgebenden Persönlichkeiten in Ungnade gefallen oder wollte man sich Bern gegenüber besonders liebenswürdig zeigen? Wohl das letztere. Die Politik während der Burgunderkriege hatte die Interessen beider Städte so enge verknüpft, dass sich daraus Freundschaftsbande knüpften, die sogar ihre Verherrlichung durch Veit Weber im Liede fanden:

Bern, Friburg sind zwen namen  
Und ist doch nur ein statt;  
Sy hand gros lieb zusammen:  
Was ein die andere batt,  
Das ist ir nie worden verseit,  
Einandern sy nit lassen  
In lieb und auch in leid!<sup>428)</sup>

Dazu kam, dass Freiburg noch nicht in den Bund der Eidgenossen aufgenommen war und man darum einflussreiche Freunde warb, welche die Erfüllung dieses Wunsches fördern konnten. Zu diesen aber dürfte Urs Werder gezählt haben, der schon seit 1466 dem grossen Rate in Bern angehörte, ausserdem Mitglied der einflussreichen Zünfte „zum Distelzwang“ (1472—1499) und „zu Schuhmachern“ (1468—1485) war und 1479 sogar zum Mitgliede des kleinen Rates vorrückte, in welcher Stellung er mehrmals diplomatischen Gesandtschaften beiwohnte.

Von den Wappenscheiben ist eine erhalten geblieben. Sie wurde seinerzeit in Bruchstücken im Dachstuhl der Kanzlei von Staatsarchivar Schneuwly gefunden und, nachdem sie wieder zusammengesetzt und restauriert war, zuerst in ein Fenster der St. Nikolauskirche eingesetzt, später im kantonalen Museum aufbewahrt, wo sie sich noch heute befindet. Die Ausführung spricht am allerdeutlichsten dafür, dass es nicht nur künstlerische Erwägungen waren, welche Urs Werder diesen Auftrag brachten, denn sie übertrifft die Arbeiten des Meisters Jakob keineswegs: Vor rotem Hintergrunde ruht der grosse bekrönte Reichsschild auf den beiden gegeneinander geneigten Standesschilden von Freiburg, die auf einem graublauen Fliesenboden stehen. Die ganze Umrahmung begnügt sich mit zwei Blatzweigen, deren jeder eine Blume trägt, als Schmuck der oberen Zwickel<sup>429)</sup>. Am Fusse der Scheibe nennt sich in grossen Lettern der Glasmaler: Durs Weder Bernensis 1478“. Dies ist die einzige, erhalten gebliebene, ausgeschriebene Signatur eines Glasmalers aus dem 15. Jahrhundert in den Landen der Eidgenossen.

Auch während der Zeit, da die Unterhandlungen über die Aufnahme Freiburgs in den Bund der acht alten Orte fort dauerten, wandte der Rat seine Aufträge dem Berner Glasmaler zu. So lieferte er 1481 eine Standesscheibe in die Kirche von Kerzers, an deren Eintragung in den

<sup>427)</sup> Säckelm.-Rechn. 1478, II. Semester, S. 20: „Item a Durs Weder verreir de Berne pour IX pièces qu'il a fet en légliese (de St Nicolas), en la Justice (maison de Justice) et en la secretererie (Chancellerie) deis Wauppen de l'empereur par compte fet avec luy présent monseigneur l'Avoyer et monseigneur Rod. de Wippens chevalier 25 florins videlicet 50 livres“. S. 22: „Item mais pour le vin des varlet ordonné par les susdits 2 florins vid. 4 livres“. S. 23: „Item a la Goltchina pour la despensa de Durs Weder le verreir . . . quand il mirent les Wauppen eis fenestres de légliese et de la Justice.“

<sup>428)</sup> Über die guten Beziehungen beider Städte zu einander vgl. Veit Weber, Burgunderlieder bei Lilienkron, 2, 27 ff., 39 ff., 60 ff., 69 ff., 92 ff.

<sup>429)</sup> Gross abgebildet und beschrieben von Fréd. Th. Dubois im Fribourg artistique, 20<sup>me</sup> année, 1909, pl. I.



Säckelmeisterrechnungen die Bemerkung geknüpft ist: „vehu qu'ils sont nôtres“<sup>430)</sup>. Sie ist ein sprechender Beweis für die staatsrechtliche Bedeutung der Stiftung von Standesscheiben<sup>431)</sup>. Umfangreicher aber waren noch weitere Aufträge im gleichen Jahre nach Murten, Willisau und an andere Orte, für welche ihm der Rat nicht weniger als 61 Pfund bezahlte<sup>432)</sup>.

Endlich zogen am 2. Januar 1482 die Boten von Bern, Zürich und Luzern in Freiburg ein, um die Stadt in den eidgenössischen Bund aufzunehmen. Abermals war die Freude gross. „Wie eine reife Frucht war der Stadt ihre Entlassung aus dem früheren Untertanenverbande in den Schoss gefallen. Durch die Rückvergütung der Kriegsschuld wurden die vom Savoyer Kriege her zerrütteten Finanzen wieder ins Geleise gebracht, und für ihren Einsatz an Gut und Blut im Burgunderkriege erhielt sie einen namhaften Zuwachs an Gebiet im Süden und Westen. Die Aufnahme in die Eidgenossenschaft bildete zu diesem Entwicklungsprozess einen naturgemässen Abschluss. Freiburg war auf der Höhe seiner Macht und seines Ansehens, aber auch seiner materiellen Wohlfahrt angelangt“<sup>433)</sup>.

Nirgends zeigt sich dieser Aufschwung deutlicher, als in der Geschichte seines einheimischen Kunsthandwerks. Zwar gab das wichtige politische Ereignis zu einer Änderung des Wappenschmuckes an den Toren, in den Fenstern der Stadtkirche und denen der öffentlichen Gebäude keine Veranlassung und auch die Fenster- und Wappenschenkungen in die eigenen Lande und die der neuen Bundesglieder, unter denen namentlich die Urkantone bevorzugt wurden, zeigen keine wesentliche Vermehrung, soweit die Säckelmeisterrechnungen darüber Aufschluss geben<sup>434)</sup>. Aber dennoch muss die Nachfrage nach Glasmalereien grösser geworden sein, denn im folgenden Jahre (1483) taucht wieder ein ansässiger Meister auf. Sein Name wird in den Akten verschieden geschrieben oder ist verschieden gelesen worden, als Jörg Barcher, Gregor Barscher, Gregorius Borchner und Georges Barrat. Das kann bei den Sprachzuständen in Freiburg nicht befremden. Er begann seine Tätigkeit zunächst mit der Herstellung von Fenstern in Goltschis Haus, in der Kanzlei und mit Bletzwerc auf dem Rathaus. Dafür wurden ihm etwas mehr als 22 Pfund Arbeitslohn bezahlt<sup>435)</sup>. Schon das folgende Jahr brachte ihm das Bürgerrecht<sup>436)</sup>. Auch lieferte er je eine Wappenscheibe des Herzogs von Zähringen in die Fenster der St. Nikolauskirche und des Stadthauses, wofür er mit einigen unbedeutenden Glaserarbeiten zusammen 34 Pfund

<sup>430)</sup> Die Wappenscheibe, welche zu gleicher Zeit Bern in diese Kirche stiftete, prangt heute noch in einem Chorfenster. Die von Freiburg mag ähnlich gewesen sein, da sie vom gleichen Meister gemalt wurden.

<sup>431)</sup> Säckelmeister-Rechnung 1481, I. Semester: „A Durs Weder por une fenestre de verrery quil a fet por mettre en leglise de Chiètre laquelle a leur est ehu schengue vehu qu'ils sont nôtres et en laquelle les armes de Fribourg sont ordonné par Messeigneurs 6  $\text{fl}$ , 10 sols.“

<sup>432)</sup> Säckelmeister-Rechnung 1481, II. Semester: „A Durs Weder por verrieres et armes quil a fet pour la ville à Morat, à Willisow, à Sainte Catherine de Morat et aultre part, par compte fet avec luy, ordonné par Messeigneurs 61  $\text{fl}$ .“

<sup>433)</sup> A. Büchi, Freiburgs Bruch mit Österreich, a. a. O. S. 150.

<sup>434)</sup> A. Büchi, Kleine Mitteilungen aus dem Freiburger Staatsarchiv, in Freiburger Geschichtsblätter, I. Jahrg. S. 109. — H. Meyer: Die schweiz. Sitte der Fenster- und Wappenschenkung, S. 314 f. — Dabei ist zu beachten, dass vollständige Auszüge aus den Säckelmeister-Rechnungen zurzeit noch nicht veröffentlicht wurden.

<sup>435)</sup> Säckelmeister-Rechnung 1483, Nr. 162, f. XXXV: Item Gregory Barcher dem Glaser umb das fenster in Goltschishuss auch etliche venster in der Cantzly und bletzwerc in dem Rathuss für XXII  $\text{fl}$ , XI s., VI d.

<sup>436)</sup> G. b. B. f. 97<sup>2</sup>, 1484. Gregorius Barcher der Glaser ist Burger worden und hat sin burgrecht gesetzt uff sin huss am Vischmarckt, Ulrich der Zytgloggenmacher hatt oben daran und Guillaume Castros unten.



erhielt<sup>437)</sup>. Wahrscheinlich wollte mit diesen Glasgemälden die freie Reichsstadt das Andenken an das längst ausgestorbene Geschlecht ehren, dem sie ihre Gründung verdankte. Auch in den folgenden Jahren taucht sein Name verschiedene Male in den Säckelmeister-Rechnungen auf, doch lauten die Einträge öfter auf Glaserarbeiten als auf Fenster resp. Wappen<sup>438)</sup>. Erst nach 1507 verschwindet er. Ein besonders geschickter Glasmaler aber scheint Bartscher nicht gewesen zu sein, denn neben ihm wurde Urs Werder weiter beschäftigt, so 1484 für Glasfenster nach Murten und Grandson im Betrage von 20 Pfund und ein zweites Mal 1488 abermals für solche nach Murten, Kerzers, Huttwil und einige ungenannte Orte im Betrage von 36 Pfund<sup>439)</sup>. Erst nachdem unser Berner Meister 1490 Gouverneur von Aigle geworden war, hörten die Bestellungen bei ihm auf.

Vielleicht hatte diese Bevorzugung Urs Werders auch den Wegzug des alten Meisters Jakob veranlasst und Platz für den zugereisten Gregor Bartscher geschaffen. Seit dem Jahre 1478 nennen ihn die Säckelmeister-Rechnungen, soweit wenigstens dem Verfasser daraus Auszüge zu Gebote standen, nur noch zweimal und zwar für Malerarbeiten, das letzte Mal in der zweiten Hälfte des Jahres 1480<sup>440)</sup>. Dagegen findet sich 1479 wieder ein Meister Jakob Wildermut als Ersteller eines Glasgemäldes in das Johanniterhaus zu Biel in den Akten dieser Stadt eingetragen und seit dieser Zeit noch oft, zuletzt 1497 (vgl. S. 354), so dass die Vermutung nahe liegt, es habe unser Glasmaler Jakob am Orte seiner ersten Wirksamkeit auch sein Lebenswerk beschlossen.

Aber auch Gregor Barscher hatte wenigstens eine zeitlang einen Konkurrenten in Hans Müller, dem Glaser. Im Jahre 1484 wurde er zum Bürger angenommen<sup>441)</sup> und nachweisbar zwei Jahre später mit der Erstellung eines Fensters nach Schwarzenburg beauftragt<sup>442)</sup>. Sein Erscheinen

<sup>437)</sup> 1484 II. „Au vitrier Gregorius Barscher pour les armes du Duc de Zaehringen qu'il a faites à une des fenêtres de l'église de St. Nicolas et à la maison de ville et autres ouvrages 34 l. 10 s.“ Vgl. Freiburger Geschichtsbl. 1. Jahrg., S. 109.

<sup>438)</sup> 1485 II. On donna à Gregorius Barcher pour une fenêtre de verre qu'il fit à l'église de Marcens et autres ouvrages 22 l. Freiburg. Geschichtsbl. 1. Jahrg. S. 109. — 1488 II. Vitraux au vitrier de la Gd. Rue pour les fenêtres de l'église du Guggisberg 6 l. — 1504. Denne Jörgenn dem Glaser umb werck so er minen Herren gemacht hat XXIII  $\text{fl}$ , VII s. Säckelmeister-Rechnung Nr. 202, S. 24. — 1504/05. Denne Jörgen Barcher dem Glaser umb etlichen Glaswercken uffem Rathus und fenster minen herren XXVIII  $\text{fl}$ . Säckelmeister-Rechnung Nr. 204, S. 25. — 1506 I. A Georges le vitrier la part de Fribourg pour une fenêtre au chancelier de Morat 13  $\text{fl}$ , 10 s., 8 d. — item la même part pour 4 fenêtres à Wilhelm Risot de Morat 8  $\text{fl}$ , 10 s. — 1507 II. Au vitrier Georges Barrat pour la fenêtre dont on fit cadeau à ceux de Lausanne 6  $\text{fl}$ . 6 s., 8 d. — item pour une dont on fit cadeau à Jacques Tschachtli à Morat 9  $\text{fl}$ . Gültige Mitteilungen von Herrn Max de Techtermann.

<sup>439)</sup> 1484. Urs Werder umb ettlich venster so er zu Murten und Grandson gemacht hatt 20  $\text{fl}$ . — 1488. Urs Werder umb allerley glasvenster, hatt er minen Herren wider und fürgemacht zu Murten, Kertzers, Huttwyl und anderen enden 36  $\text{fl}$ , 14 sols.

<sup>440)</sup> Säckelmeister-Rechnung Nr. 154, 1479 (II. Semester): Item a Jacob le glaser por pentar les 2 banderet de la justice et la lance que lon a porta ou zusatz de Belletz 15 s. — Säckelmeister-Rechnung 156, 1480 (II. Semester): Item a meister Jacob le pointre por pentar blanc et noir le hastes deis deux penons, compta la piece 7 s. somma 14 s. A. Büchi, Freiburger Akten für Geschichte der Burgunderkriege in Freiburger Geschichtsbl. Jahrg. 18., S. 91 u. 95.

<sup>441)</sup> 1484. Hans Müller der Glaser ist Burger worden und hatt sin burgrecht gesetzt uff Rutschman Kiesters huss, gelegen zu Friburg in der Ou. Stephan Studer hatt oben und Tschan Reyff unden davon. Actum XX. february anno supra. Gültige Mitteilung von Herrn Max de Techtermann.

<sup>442)</sup> 1486. Item a Hans Müller vitrier pour une fenêtre a Schwartzenburg 5  $\text{fl}$  Gültige Mitteilung von Herrn Max de Techtermann.



mag mit der wachsenden Zunahme der Fensterverglasungen in engerem Zusammenhange gestanden haben, als mit der Sitte der Wappenschenkung.

Mehr als in diesen wenigen Werken der Glasmalerei, äussert sich der Aufschwung Freiburgs nach den Burgunderkriegen auf anderen Gebieten der bildenden Kunst. Vor allem galt es jetzt, durch die Vollendung des Kirchturmes von St. Nikolaus der Stadt ein weithin sichtbares Wahrzeichen ihrer Frömmigkeit, aber auch ihres Wohlstandes zu setzen. Sie erfolgte in den Jahren 1481—1492. Dann gebot kluge Vorsicht zur Wahrung der neugeschaffenen Zustände die Verstärkung der Befestigungsanlagen, namentlich auf der Westseite. Als solche entstand zwischen 1490—1495 ein grosses Bollwerk für Artillerie. Aber auch das alte Rathaus genügte den Ansprüchen des neu erwachten Bürgerstolzes nicht mehr. An der Stelle, wo einst die Zähringer-Burg weit über das Land hinausschaute, wuchs unter der Leitung des Meisters Gylian Aetterli seit 1502 ein Neubau heran, dessen Aufführung seit dem Jahre 1506 Hans Felder, der Sohn des Erbauers der Wasserkirche in Zürich und des St. Oswaldmünsters in Zug, übernahm. Ganz besonders aber fand der neu in die Stadt eingezogene Wohlstand seinen Ausdruck an den Fassaden der Tuchmacher- und Gerberhäuser in der Unterstadt, die heute noch zu den Kleinoden spätgotischer Baukunst in unseren Landen zählen. Eine solche Bautätigkeit rief natürlich auch geschickte Steinmetzen herbei. Als solche werden uns die Meister Wilhelm und Peter genannt, welche mit ihren Arbeiten den Kirchturm von St. Nikolaus zierten, und ganz besonders der schon genannte Gylian Aetterli, der 1499 in dieser Kirche einen Taufstein erstellte, wie ihn nur die vollendete Steinmetzentechnik der Spätgotik zu schaffen und nur Künstlerhand mit Bildwerken zu schmücken vermochte. Dazu gesellte in den Jahren 1513—1516 Hans Felder eine Kanzel in überraschend tüchtiger Ausführung. Schon 1484 war als eine Stiftung des Schultheissen Petermann von Faucigny ein Cruzifixus von ergreifender Wirkung geschaffen worden, der heute den neuen Friedhof bei Freiburg ziert, und im Jahre 1508 meisselte Meister Marti einen zweiten am Mittelpfosten eines Fensters im Rathause aus, in jenem düsteren Raume, wo die Angeklagten des Richterspruches harrten. Um diese Zeit (1505—1508) entstanden auch als ein treffliches Werk der Holzschnitzerei die Chorstühle in der Notre-Dame-Kirche, vielleicht als eine Arbeit des unbekannten Nidauer Meisters, der 1495 die Chorstühle in Murten angefertigt hatte. Als ein würdiger Nachfolger Meister Martis trat 1515 Hans Geiler auf den Plan, der die in Ehren alt gewordene gotische Bildhauerkunst in die Formen der Renaissance überführte und erst um das Jahr 1560 als bedeutendster Bildhauer in der Westschweiz während des 16. Jahrhunderts das Zeitliche segnete.

Zur Erinnerung an die grosse Zeit, welche Freiburgs politisches und wirtschaftliches Leben wieder in glückliche Bahnen gelenkt hatte, musste Heinrich Bichler im Jahre 1480 für den Ratssaal ein grosses Gemälde der Schlacht bei Murten malen, das leider der Nachwelt nur in einem Kupferstich von Martin Martini aus dem Jahre 1609 erhalten blieb. Zu gleicher Zeit führte er auch das Mittelbild und die auf den beiden Seitenflügeln des grossen Hochaltars aus, den der Ratsherr Johann Favre in die Franziskanerkirche stiftete. Noch bedeutender aber wurde für die Stadt und ihre Umgebung die Tätigkeit seines Schülers, Hans Fries, der von 1501 bis 1511 in ihrem Dienste stand, und während dieser Zeit eine ganze Reihe von Bildwerken schuf, die ihm einen ehrenvollen Platz in der Geschichte der deutschen Malerei sichern. Leider dauerte diese Blütezeit nicht sehr lange. Schon sein Nachfolger, Hans Boden, der von 1520—1526 in Freiburg nachweisbar ist, zählt wieder zu den Meistern, die mit einer tüchtigen Werkstatt-Kunst ihr Brot



verdienten und je nach der besseren oder schlechteren Bezahlung mehr oder weniger Sorgfalt und Fleiss auf ihre Arbeiten verwendeten. Das trifft auch für die beiden Stadtmaler Wilhelm Ziegler aus Rothenburg a./Tauber und Hans Schäufelin aus Nördlingen zu, welche ihm folgten.

Wo Handel und Gewerbe unter dem Schutze einer starken Regierung blühen, da gedeiht auch das Handwerk der Goldschmiede. Unter seinen Vertretern zeichneten sich namentlich Jost Schaeffli aus Strassburg, tätig von 1476—1509, der 1476 die schöne Monstranz in der Augustinerkirche aufbaute und 1483 das prächtige Staatssiegel schnitt, und Peter Reinhart (geb. vor 1480, gest. 1540) aus, von dem noch eine Monstranz in Bürglen und Kelche in St. Johann und in der Kapelle zu Treffels erhalten blieben.

Schliesslich liess sich zu Anfang des 16. Jahrhunderts auch eine kleine Kolonie von Glasmalern in Freiburgs Mauern nieder. Neben dem alten Georg Bartscher begannen vermutlich schon vor dem Jahre 1500 Oswald Heckenstorfer, um die Jahrhundertwende Rudolf Reschy und „der jung Kolly“ ihre Tätigkeit. Zu ihnen gesellte sich um das Jahr 1506 Hans Werro. Leider ist der Bestand an Glasgemälden, der im Kanton Freiburg aus dieser Zeit bis auf unsere Tage erhalten blieb, ein so kleiner, dass es schwer fällt, ihn mit Sicherheit den einzelnen Meistern zuzuweisen.

Vielleicht dürfen wir Georg Bartscher als Ersteller für das Doppelfenster ansprechen, welches aus dem Kirchlein von Rueyres-les-Prés in das historische Museum in Freiburg kam (Fig. 70). Es stellt die Madonna und den Papst Sylvester dar, beide vor einem reichen Damaste, seitlich eingerahmt von einfachen Säulchen, von deren Kapitälern sich eigenartig stilisiertes Blattwerk mit Rosetten zwischen die beiden Nasen der spitzbogigen Fenstereinfassung in ein Oval hinaufkränzt. Leider gibt die Geschichte der Kirche keine sichern Anhaltspunkte für die Entstehung des Glasgemäldes<sup>443</sup>). Das Dörfchen liegt etwa eine Stunde östlich von Estavayer, zu dessen Herrschaft es früher gehörte, am Abhange gegen das Tal der Broye. Auch ist auffallend, dass in seinem St. Wolfgang (St-Loup)



Fig. 70. Madonna. Aus der Kirche von Rueyres-les-Prés. Hist. Museum Freiburg.

geweihten Kirchlein eines der beiden Glasfenster, die doch zweifellos dessen Hauptschmuck bildeten, den Papst Sylvester darstellt, es sei denn, dass dieser der Patron des Donators war, was sich nicht mehr ermitteln lässt. Bei der Visitation im Jahre 1453 trug es schon alle Merkmale einer

<sup>443</sup>) Appoll. Dellion, Dict., Bd. 10, S. 521 ff.



Pfarrkirche: Sakramentshäuschen, Taufstein und Kirchhof. Auch las man darin an Sonn- und Festtagen die Messe. Trotzdem wurden verschiedene Verbesserungen, namentlich an den Kultusgeräten, befohlen. Dann erfährt man auf lange Zeiten nichts mehr über dasselbe. Nur die Masswerke der Fenster beweisen, dass zu Ende des 15. Jahrhunderts Umbauten stattgefunden haben. Bei diesem Anlasse dürften auch die beiden gemalten Fenster gestiftet worden sein.

Madonna und Kind auf dem einen Glasfenster sind von einer Herbheit des Ausdrucks, die an Hässlichkeit grenzt; besser ist der leider zum Teil zerstörte Faltenwurf des Mantels. Von Papst Sylvester waren überhaupt nur noch der gut modellierte Kopf und einzelne Teile der Gewandung erhalten geblieben. Einrahmung und Hintergrund fehlten und auch in den bekrönenden Blatt- und Blumenornamenten sind viele neue Bestandteile. In einigen Details, so in der Behandlung der Haare, erinnern diese Glasmalereien auch an Urs Werder, bei dem Georg Bartscher vielleicht sein Handwerk gelernt hatte.

Eine gewisse Ähnlichkeit im Schnitte der Helmdecken mit dem des Blattwerkes in der Bekrönung dieser beiden Kirchenfenster zeigen zwei runde Wappenscheiben im Besitze des Marquis von Maillardoz in Freiburg, die eine mit Allianzwapen Maillardoz-Blanc (de Vevey), die andere mit Maillardoz-de St-Maurice de Pontarlier (?), welche um das Jahr 1500 entstanden sein dürften. Leider sind sie so stark überarbeitet und restauriert, dass eine genaue Vergleichung unmöglich ist.

Als Kunstwerk steht hoch über all diesen Arbeiten eine Madonna mit Kind in der Flammenglorie auf grauem Fliesenboden, welche früher ein Fenster in der Abteikirche zu Hauterive zierte und 1899 als Fragment ohne Hintergrund und Umrahmung mit andern Glasmalereien ins historische Museum in Freiburg kam<sup>44)</sup>. Die Himmelskönigin trägt in üblicher Weise über dem weissen Rock einen blauen Mantel, umflammt von dem goldenen Glorienschein. Das mit einer goldenen Krone geschmückte Haupt umrahmt ein leicht ornamentierter Nimbus (Fig. 71). Zeichnung und Modellierung dieser Figur sind so edel, dass sie wohl kaum unter der Hand eines Glasers oder Glasmalers entstanden sein dürften, der nach fremden Entwürfen arbeitete, sondern vielmehr als Werk eines Malers, der auch Glasmalereien ausführte.

Die Baugeschichte der Zisterzienserabtei Hauterive bietet uns für die Datierung des Glasgemäldes keine Anhaltspunkte. Unter Abt Johann IV. Philibert (1472—86) entstanden die prächtigen Chorstühle. Das Glasgemälde dürfte dagegen erst unter dessen Nachfolger, Johann V. Reynold von Freiburg



Fig. 71. Madonna. Aus der Klosterkirche von Hauterive. Hist. Museum in Freiburg.

<sup>44)</sup> Vgl. Anz. f. schweiz. Altertumskunde, N. F. Bd. I, S. 209, Nr. 6.



(1486—99), in die Kirche gestiftet worden sein, oder sogar erst unter dem gelehrten früheren Augustinereremit Johann VI. Spegli, der am 3. Oktober 1500 den äbtischen Stuhl bestieg, nachdem er eine zeitlang verwaist gewesen war. Als sein Ersteller kommt vor allem Oswald Bogstorfer, wohl identisch mit Oswald Heckstorfer oder Hackstorfer, in Betracht, der nach Prof. Dr. Daniel Burckhardt als „Maler oder Glaser zu Friburg im Oechtland“ schon im Jahre 1493 in einem Basler Urteilsbuche erwähnt wird<sup>445)</sup>, während die Freiburger Säckelmeisterrechnungen, soweit sie zur Kenntnis des Verfassers gelangten, ihn erst seit 1501 aufführen. In diesem Jahre wurden ihm „pour la belle fenêtre qu'on a placée à la chapelle“ 42 Pfund 15 Schilling bezahlt<sup>446)</sup>. Um welche Kapelle es sich handelte, kann nicht mehr festgestellt werden, jedenfalls aber zeugen sowohl der Wortlaut der Eintragung als die bezahlte Summe für ein bedeutendes Werk. Auch im folgenden Jahre scheint er grössere Arbeiten ausgeführt zu haben, denn es mussten ihm vom Rate drei Zentner, 70 Pfund Blei, die er zu deren Fassung brauchte, bezahlt werden. Im Jahre 1504 lieferte er sodann ein Fenster nach Favernach um 22 Pfund, und 1505 erhielt er um fünf Glasfenster für das Münzhaus 13 Pfund<sup>447)</sup>. Leider ist auch das Glasgemälde in der Kirche von Favernach nicht mehr erhalten<sup>448)</sup>. Des Meisters fernere Schicksale kennen wir nicht. Vielleicht wanderte er von Freiburg weg. Denn seit dem Jahre 1506 erscheinen die Namen zweier anderer Glasmaler in den Säckelmeisterrechnungen. Von diesen war der eine, Rudolf Reschy, schon seit dem Jahre 1501 nachweisbar tätig. Von Beruf wahrscheinlich Glaser, führte er, wie seine Berufsgenossen, auch Glasmalereien aus. Als erste Arbeit verzeichnen die Säckelmeisterrechnungen von 1501 (erste Hälfte) einen Eintrag für ein Fenster in das Gasthaus zur Krone und einige Flickarbeiten<sup>449)</sup>. Darauf lieferte er in den beiden folgenden Jahren eine Standesscheibe in die Kanzlei<sup>450)</sup> und eine Wappenscheibe als Geschenk des Rates an den Rechtskonsulenten Peter Falk, sowie verschiedene nicht näher bezeichnete Arbeiten, die ihm mit 32 Pfund bezahlt wurden<sup>451)</sup>.

Ähnliche Einträge finden sich sprungweise verzeichnet bis zum Jahre 1517. Wappenfenster als Geschenke des Rates lieferte er 1506 in die dem hl. Moritz geweihte Kirche zu Murten und 1517 in die Kirchen von Montagny und St. Wolfgang, und nebenbei 1509 Wappenscheiben in das Rathaus zu Murten und für verschiedene Privatpersonen<sup>452)</sup>.

<sup>445)</sup> Brun, Schweiz. Künstlerlexikon, S. 169.

<sup>446)</sup> Gültige Mitteilung von Herrn Max v. Techtermann.

<sup>447)</sup> Säckelmeisterrechnungen: Nr. 199, S. 18, 1502: „Denne Oswald Heckstorffer dem glaser iij Zentner lxx ſ blijs, zu vi ſ den Zentner.“ Nr. 204, S. 22, 1504: „Denne geben Oswald glaser um das Venster von Favernach xxii ſ.“ Nr. 205, S. 16, 1505: „Denne Oswalden dem glaser um fünff pfenster zum Münz Hus xiii ſ.“ Gültige Mitteilungen von Herrn Max v. Techtermann.

<sup>448)</sup> Appoll. Dellion, Dictionnaire, a. a. O. Bd. V, S. 242 f.

<sup>449)</sup> 1501<sup>1</sup>: Au vitrier Rodolph (Reschy) pour une fenêtre à l'auberge de la Couronne et quelques racommodagès 7 ſ, 13 s., 4 d.

<sup>450)</sup> 1502: (Säck.-Rechn. Nr. 199, S. 18) Denne rodolff räschin um miner herren Wappen so in die cantzlin komen ist, 11 ſ, 5 s.

<sup>451)</sup> 1503<sup>1</sup>: item au vitrier Rodolphe pour la belle fenêtre donc on fit cadeau à notre sécrétaire du droit (Peter Falk) 19 ſ, 10 s. — (Säck.-Rechn. Nr. 200, S. 18) Rudolf Räschin pour divers travaux (non indiqués) xxxii ſ, 5 s.

<sup>452)</sup> 1505 (Säckelm.-Rechn. Nr. 205, S. 21): Denne Rudolffen Räschi umb allerley glasswerke so er diss Jars meinen herren gemacht hatt l xxxvj ſ. 1506<sup>1</sup>: Payé 35 ſ 18 s. 4 d. à Rodolph Räschi pour la fenêtre qu'on envoya à l'église de St. Maurice à Morat. — Au même pour la fenêtre dont on fit cadeau à Uly Seiler 5 ſ 13 s. 4 d. 1509<sup>1</sup>: Au vitrier Rodolph pour 2 fenêtres qu'on a envoyées à Morat et 4 autres à cadre de chêne y placer des armoiries 27 ſ 14 s.





Museum für Kunst und Geschichte in Genf.  
Verkündigung. Aus dem Jakobus-Fenster.



Während wir zurzeit die Tätigkeit dieses Meisters aus den mehr oder weniger vollständigen Einträgen in den erhalten gebliebenen Säckelmeister-Rechnungen nur bis zum Jahre 1517 zu belegen vermögen, beweist uns ein weiterer in denen der Stadt Bern, dass er noch 1522 tätig war. Denn er erhält in diesem Jahre vom Rate für drei Fenster, die man nach Freiburg schenkte und der Einfachheit wegen gleich bei einem dort tätigen Meister anfertigen liess, etwas über 12 Pfund <sup>453</sup>), ein Beweis, dass er jedenfalls nicht ungeschickt war. Dies bestätigen die Arbeiten, welche wir ihm aus dem Bestande der noch in Freiburg erhalten gebliebenen Glasmalereien glauben mit einiger Sicherheit zuweisen zu dürfen.

Ihre Ermittlung ermöglicht uns eine Notiz des P. Appollinaire Dellion. Dieser berichtet uns in seinem schon oft angeführten Dictionnaire, dass im Jahre 1517 der Rat von Freiburg dem Meister Rudolf 35  $\text{fl}$ , 3 s. und 3 d, für ein Glasgemälde in die Kirche von St-Loup (St. Wolfgang), etwa eine Stunde nördlich der Stadt an der Strasse nach Laupen gelegen, bezahlt habe <sup>454</sup>). Leider ist dieses Kirchenfenster nicht mehr erhalten. Das Gotteshaus war infolge eines Wunders des hl. Wolfgangs im Jahre 1491 an Stelle einer ältern kleinen Feldkapelle „zur schönen Buche“ erbaut und schon im folgenden Jahre vollendet worden. Da sich bald darauf noch weitere Wunder zugetragen haben sollen, strömten von überall her Pilger herbei, die es so reich mit Geschenken bedachten, dass über die Eigentumsansprüche an denselben ein Streit zwischen dem Pfarrer zu Düdingen und seinen Kirchengenossen, in deren Sprengel es lag, entstand, der aber schon 1497 geschlichtet werden konnte. Unter solchen Umständen kann es nicht befremden, wenn auch Glasgemälde in dessen Fenster gestiftet wurden. Glücklicherweise blieb davon ein Zyklus von drei Figuren- und einer Wappenscheibe aus dem Jahre 1517 erhalten, der wahrscheinlich vom gleichen Meister, wie das Fenster, welches der Rat von Freiburg gespendet hatte, gemalt wurde. Er kam 1882 in das historische Museum in Freiburg und gibt uns eine ausreichende Auskunft über die künstlerischen Qualitäten des Glasmalers Rudolf Reschy. Die Einrahmungen von Figuren und Wappen auf diesen Scheiben sind etwas handwerklich schematisch. Sie bestehen gewöhnlich aus zwei schlanken, mit nicht viel Verständnis für architektonische Formen komponierten Säulchen, auf denen kleine Heiligenfiguren (Madonna, Barbara, Kathrina) stehen. Hinter ihnen windet sich spätgotisches Blattwerk um ein einfaches Stämmchen, das in flachem Bogen die figürliche Darstellung nach oben abschliesst. Die Figuren des Mittelbildes sind gross und derb gezeichnet, die Gewänder mit scharfen Strichen in Falten geknickt, Haar und Bart entweder in schematische Locken gerollt oder in Strähne gezogen, ganz ähnlich wie auf zahlreichen Holzskulpturen damaliger Zeit. Manche Einzelheit erinnert noch an den Meister Jakob, bei dem Reschy recht wohl gelernt haben könnte. Anderseits stehen seine

— Au même pour les fenêtres de la singine (?) 19  $\text{fl}$  11 s. — Denne Rudolffen dem Glaser umb die Fenster in der Kanzly. — item um die Fenster in Anthoni de Pres huss, mer umb ein Wappen gan Murten uff das Rathus und ettlich schybenn in zusetzen, tutt samethafft xxviiij  $\text{fl}$ , xviiij s. xj d. (Säckelm.-Rechn. Nr. 213, S. 18). 1514<sup>1</sup>: item à Rodolphe Räschi pour une fenêtre dont on fit cadeau à Richard Schluchkubeli de Morat avec les armoiries et pour des fenêtres au Bordel 17  $\text{fl}$ , 18 s., 4 d. 1517<sup>11</sup>: à Rodolph Räschi pour 3 fenêtres a l'église de Montagny avec les armoiries de l'Etat, elles contiennent 1126 cibles, 55  $\text{fl}$ . — item au même pour une fenêtre au curé de Schwartzenburg 5  $\text{fl}$  3 s. 4 d. (Gütige Mitteilungen von Herrn Max de Techtermann).

<sup>453</sup>) 1522: die usserrn buw des ersten Rudolfen Reschy dem glasser zu friburg umb drü pfenster, so min H. H. dahin geschänkt hand, tuond 12  $\text{fl}$ , 16 s. 8 d. (Berner Taschenbuch, 1878, S. 188).

<sup>454</sup>) a. a. O. Bd. VII, S. 98.



Arbeiten auch denen seines Zeitgenossen Jakob Wildermuth des jüngern zu Neuenburg nicht ferne, ja es scheint fast, als ob beide Meister aus derselben Werkstatt hervorgegangen seien.

Das eine Glasgemälde stellt den Kirchenpatron St. Wolfgang im Ornate, ein Kirchenmodell tragend, in einer dürrtigen Landschaft dar. Zu seinen Füßen stehen die zwei einfachen, gegeneinander geneigten Wappenschilder des unbekannten Stifterpaares. In einem zweiten tritt uns der hl. Wilhelm<sup>455)</sup> als Ritter im Harnisch und faltigem Mantel, bewaffnet mit Schwert und Hellebarde, vor einem Teppich entgegen. Zu seinen Füßen kniet der Donator, ein Mönch ohne Wappen. Die dritte Figurenscheibe führt uns Johannes den Täufer als Patron des Donators Hans Senn vor, welcher zu seinen Füßen kniet. Ein Spruchband, das sich unter diesen Figuren über die ganze Bildfläche schlingt, nennt seinen Namen und die Jahrzahl 1517. Darunter sehen wir den Stifter nochmals, wie er auf einem Nachen über ein Gewässer rudert. Vielleicht darf daraus geschlossen werden, dass dieses Glasgemälde als Exvoto in das Kirchlein gestiftet wurde. Hintergrund und obere Umrahmung sind neu. Die Wappenscheibe des Petermann de Faucigny<sup>456)</sup> ist entsprechend komponiert, trägt aber die unrichtige Inschrift „her wilhel. vom nuwehus kapla. zu st. wolfgang MCCCCXXXII“, welche wahrscheinlich als Rest eines älteren Glasgemäldes bei irgend einer Restauration in dieser irreleitenden Art verwendet wurde<sup>457)</sup>.

Aufs engste verwandt mit diesem kleinen Zyklus ist das restaurierte Fragment einer Wappenscheibe der kleinen Ortschaft Fillisdorf, die etwa eine halbe Stunde nordöstlich des Dorfes Düringen liegt, zu dessen Pfarrgemeinde sie ebenfalls gehört. Das im historischen Museum in Freiburg aufbewahrte Glasgemälde zeigt in ähnlicher Umrahmung, wie die oben beschriebenen, die Heiligen Sebastian und Barbara neben dem Gemeindewappen, das wahrscheinlich auch früher, wie in seinem restaurierten Zustande, von einem Engel gehalten wurde. Von dem Adelsgeschlecht, das sich nach dem Dörflein benannte, trug im Jahre 1339 ein Angehöriger der Stadt Freiburg Panner in dem für sie unglücklichen Treffen bei Laupen und blieb mit 14 seiner Mitbürger auf der Walstatt, ein anderer zog mit nach Murten<sup>458)</sup>. Was dazu Veranlassung gegeben haben mag, dass ein unbekannter Restaurator über dem (neuen) Engel die Inschrift „Thomme vō Fillistorff 1499“ anbrachte, während das Glasgemälde erst etwa um 1515 entstanden sein dürfte, wissen wir nicht.

Die älteste von Rudolf Reschy erhalten gebliebene Figurenscheibe besitzt das Schweiz. Landesmuseum. Sie soll aus dem Kloster Fille-Dieu bei Romont stammen und stellt vor rotem Damaste die Himmelskönigin in der Mandorla auf der Mondsichel dar. Auf ihrem rechten Arme sitzt der kleine Weltenherrscher, der sie zärtlich umschlingt und ein zierliches Szepter trägt, während ihm seine Mutter die schwere Weltkugel abgenommen hat. Die Umrahmung ist wieder sehr einfach gehalten. Auf den seitlichen Säulen steht je ein posaunenblasendes Engelchen<sup>459)</sup>.

<sup>455)</sup> Wäre der Donator nicht als Mönch abgebildet, so könnte man an ein Geschenk des Ritters Wilhelm Felga (von Düringen), der schon in dem Streite von 1497 als Schiedsrichter mitgewirkt hatte, denken.

<sup>456)</sup> Er war 1497 ebenfalls Schiedsrichter in dem Streite zwischen Pfarrer und Kirchgenossen von Düringen.

<sup>457)</sup> Archives héraldiques suisses 1904, p. 10 und Pl. IV. Die Schrift trägt den gleichen Charakter, wie die auf der Scheibe des Hans Senn, doch scheint in der Jahrzahl das l vergessen worden zu sein, da sie höchstens 1492 geschrieben worden sein kann.

<sup>458)</sup> H. Ræmy de Bertigny, a. a. O. S. 80 u. 127.

<sup>459)</sup> Nach einer Notiz von Max de Techtermann im Anz. für schweiz. Altertumskunde, 1899, S. 209, Nr. 3, hätte Reschy bis 1536 gemalt.



Seit dem Jahre 1506, demnach bald nach dem Abgange des Oswald Heckstorfer, taucht in den Säckelmeister-Rechnungen der Name des Hans Werro als eines Konkurrenten des Rudolf Reschy auf. Die Werro waren eine alte Freiburger Patrizierfamilie. Trotzdem wissen wir über die äusseren Lebensschicksale dieses Meisters nur, dass am 19. Oktober 1517 seiner Witwe noch verschiedene Guthaben vom Rate bezahlt wurden <sup>460</sup>), er demnach verstorben war.

Im Jahre 1506 lieferte Werro für den Rat Wappenscheiben nach Bellegarde, Marsens und Guin (Düdingen) im Betrage von 29 Pfund, 1508 nach Zurzach, Payerne und anderswohin für den beinahe gleichen Betrag und Wappenfenster in die Kirche von Barberèche und anderswohin für 24 Pfund; 1509 dagegen Geschenke in das Gasthaus zu Bellegarde und dem Schenkwirt der Eremiten „Zum Weissen Wind“ zusammen für 12 Pfund; 1510 machte Werro die Wappen und ein Glasfenster in den grossen Saal des Rathauses für 6 Pfund und ein Glasfenster nach Môtier am Murtensee für 36 Pfund, sowie ein weiteres, dessen Bestimmungsort in den Säckelmeister-Rechnungen nicht mehr entziffert werden kann, für 9 Pfund. 1511 folgte eine Wappenscheibe als Geschenk an den Ammann von Plafeyen und für verschiedene an ungenannte Personen, zusammen für 30 Pfund. Auch 1512 wird er vom Rate in ähnlicher Weise beschäftigt. Weitere Zahlungen an ihn finden sich sodann in einem Rechenbuche eingetragen, das die Jahre 1513 bis 1517 umfasst, aber weder numeriert noch gebunden, noch nach Jahren geführt worden ist. Darin interessiert uns nur ein Eintrag, wonach Werro für die „pfenster gan Kerzers“ 9 Pfund erhielt <sup>461</sup>).

Wir sehen aus diesen Mitteilungen, die ebensowenig, wie die andern, auf Lückenlosigkeit Anspruch erheben dürfen, dass Werro ein recht ausgiebig vom Rate beschäftigter Meister war. Für seine Beurteilung als Künstler bietet das Geschenk des Rats an die Kirche von Barberèche, das westlich von Düdingen auf dem linken Saaneufer liegt, genügende Anhaltspunkte. Denn die eine Wappenscheibe davon ist erhalten geblieben.

Zu Anfang des 15. Jahrhunderts war dieses Kirchlein ordentlich mit Kultusgeräten ausgestattet worden. Aber schon im Jahre 1453 sah es darin bedenklich aus. — Denn nach dem Berichte der Kirchenvisitation ruhte das durchlöchernte Dach auf gerissenen Mauern; weder Chor noch Schiff hatte einen Bodenbelag. Man sollte darum die unebenen Stellen ausgleichen und die rauhen Wände weisseln. Von den beiden Altären war der Hauptaltar im Chor nicht geweiht und hatte keinen Auftritt, das kleine Chorfenster keine Scheiben, eine Sakristei fehlte ganz. Dafür standen in der Kirche, die

<sup>460</sup>) Gütige Mitteilung des Herrn Max de Techtermann.

<sup>461</sup>) Säckelmeister-Rechnungen: 1506<sup>II</sup>: Au vitrier Hans Verro pour ouvrage fait pour le compte de Messeig. à Fribourg, Bellegarde, Marsens et Guin 29 l., 8 s., 7 d. — 1508<sup>I</sup>: à Hans Werro pour cadeau à Zurzach, Payerne et ailleurs 29 l., 19 s., 6 d. — à Hans Werro pour les fenêtres dont il fit cadeau à Barberèche et ailleurs 24 l., 5 s., 5 d. — 1509<sup>II</sup>: à Hans Werro pour la fenêtre dont on fit cadeau à l'auberge de Bellegarde 5 l. — item, pour une fenêtre au cabaretier des Eremites à l'enseigne du vent blanc 7 l. 1510<sup>I</sup>: à Hans Werro pour faire les armoiries et la belle fenêtre à la grande salle de la maison de ville 6 l. — à Werro pour la part de Mgr. à la belle fenêtre qu'il a faite à Motier 36 l. — au même, pour la fenêtre dont on fit cadeau à Ta.... 9 l., 4 s., 6 d. — 1511<sup>I</sup>: à Werro pour la fenêtre dont il fit cadeau à l'ammann de Planfayon 6 l., 5 s. — <sup>II</sup>: à Hans Werro pour un grand nombre de cadeaux de fenêtre 24 l., 17 s., 4 d. 1512<sup>I</sup>: item à Hans Werro pour une fenêtre au Cordeliers 4 l. — <sup>II</sup>: à Hans Werro pour une fenêtre dont on fit cadeau à Schneuli de Guin et reparation de plusieurs fenêtres etc. 1517: Hans Werro étant mort on paya divers ouvrages de lui à sa veuve. „Buch uff g. Rechnung“ (zwischen 1513 und 1517). — Hanns Werro hatt uff samstag vor omnium sanctorum VII  $\mathcal{L}$ . — aber hatt er II stück blij (Ist nicht In gest... ..) — aber hatt er uff die pfenster gan Kerzers uff sampstag .... IX  $\mathcal{L}$ , X s. (Gütige Mitteilungen von Herrn Max de Techtermann).



nebenbei als Magazin diente, allerhand Ackergeräte herum. Immerhin scheinen die Reklamationen zu besseren Zuständen geführt zu haben, denn schon zwei Jahre später wurde ein neuer Altar geweiht. Seit dem Anfang des 16. Jahrhunderts stifteten auch angesehene Familien ihre Wappenscheiben in die Fenster, von denen, ausser der Standesscheibe von Freiburg, fünf weitere aus späterer Zeit erhalten blieben.<sup>462)</sup>

Die Standesscheibe von Freiburg ist keine künstlerisch hervorragende Arbeit: zwei Engel von sehr gedrungener Gestalt halten den bekrönten Reichsschild, der in gewohnter Weise auf den beiden Standeswappen ruht. Von der Umfassung blieben nur noch die beiden seitlichen Säulen erhalten, der obere Teil der Scheibe ist abgeschnitten worden.

Zweifellos schenkte mit dem Rate auch der kurz vorher gewählte Schultheiss von Freiburg, Franz von Arsent, seine Wappenscheibe nach der Kirche von Barberêche. Sie steht künstlerisch höher als die Standesscheibe und beweist uns, dass Werro, aus dessen Geschlecht einige zu den Wohltätern dieser Kirche zählten, ein trefflicher Heraldiker war. Über dem Wappen, dessen Helmzier und Decke den Raum trefflich ausfüllen, sind die Abzeichen des St. Katharinenordens und der Ritter des hl. Grabes angebracht. Den Hintergrund bildet ein grossmustriger Damast, in dessen dunkle Partien, wie auf den Standesschilden von Freiburg, strahlenförmige Verzierungen eingeritzt sind. Leider ist auch diese Scheibe oben stark beschnitten. Der unglückliche Schenker wurde am 18. März 1511 hingerichtet.

Mit dieser Wappenscheibe stimmt auffallend eine zweite der Familie Lanther im historischen Museum in Freiburg überein. Sie stammt aus der Kirche von Ependes (Spinz), das etwa anderthalb Stunden südlich von Freiburg auf einer Anhöhe liegt. Bei der Visitation von 1453 war auch dieses Gotteshaus in einem beklagenswerten Zustande und aller Scheiben in seinen Fenstern vollständig beraubt. Im Jahre 1480 fiel das Schiff zusammen und wurde, nachdem mit viel Mühe die notwendigen Geldmittel aufgebracht waren, sehr langsam, an den alten Chor anlehnend, neu errichtet.<sup>463)</sup> Zu den ersten Zierden, welche ihm gütige Gönner, zu denen auch die angesehene Freiburger Familie gehörte, die wahrscheinlich an dem Orte begütert war, spendeten, gehörte auch dieses prächtige Fragment. Denn leider fehlt dem flott gezeichneten Wappen, das wieder vor dem grossmustrigen Damaste auf grünem Rasen steht, die ganze Umrahmung.<sup>464)</sup>

Als weitere Arbeiten unseres Meisters dürfen auch die beiden runden Wappenscheiben angesprochen werden, welche die Stadt Murten in der Kirche des fast unmittelbar vor ihren Mauern gelegenen Dorfes Merlach (Meyriez) schenkte. Der gegenwärtige Bau soll nach unverbürgten Nachrichten erst 1520 aus Materialien, die man aus den Ruinen von Avenches holte, errichtet worden sein<sup>465)</sup>. Diese Angabe als richtig vorausgesetzt, müssten die beiden Wappenscheibchen aus den Fenstern der alten Kirche stammen. Ihre Komposition ist höchst einfach, da der Wappenschild der Stadt in üblicher Weise so auf den unteren Scheibenrand gestellt wurde, dass für den grossmustrigen Damast, der dem beschriebenen genau entspricht, der obere Drittel und die Seiten frei

<sup>462)</sup> Wappenscheibe des Schultheissen François d'Arment, vor 1511; Wappenscheibe des Johann Petermann von Praroman, 1552; Wappenscheibe der Frau Ursula Falk, dessen Witwe, 1555; Wappenscheibe des François-Henri de Gleresse, 1673, und Wappenscheibe des François de Gleresse und der Marie-Catherine de Praroman, 1676.

<sup>463)</sup> App. Dellion, Dictionnaire, Bd. V, S. 52f.

<sup>464)</sup> Vgl. Anzeiger für schweiz. Altertumskunde, 1899, S. 209.

<sup>465)</sup> J. R. Rahn, Anzeiger für schweizer. Altertumskunde, 1884, S. 20.



blieben. Leider sind beide Scheiben unvollständig: bei der einen fehlen zwei grössere Stücke Damast, bei der andern wurde der einrahmende Ornamentstreifen durch einen ungeschickten Glaser ergänzt.

Schliesslich darf diesem Meister auch noch das Fragment einer Masswerkfüllung zugesprochen werden, welches in einem Oval hinter einer Bretterballustrade, welcher der Wappenschild von Freiburg vorgestellt ist, den hl. Niklaus darstellt, wobei wieder der grossmustrige Damast als Hintergrund dient. Es war 1908 im Handel<sup>466)</sup>.

Die grosse Ähnlichkeit der Arbeiten unseres Freiburgers Hans Werro mit den gleichzeitigen der Meister zu Bern lässt vermuten, dass er dort sein Handwerk erlernt habe.

Schliesslich sei noch eines Meisters gedacht, dessen Name nur zweimal in den Säckelmeisterrechnungen auftaucht. Im ersten Halbjahr 1502 malte „der junge Koli“ den Priestern auf ihre Stube ein Fenster, das ihnen der Rat schenkte und wofür dem Meister 8 Pfund bezahlt wurden<sup>467)</sup>. Ein zweites Mal löhnte ihn dieser im Jahre 1504 für allerhand Bletzwark in der Weibelstube mit 1 Pfund 5 Schillingen<sup>468)</sup>. Wahrscheinlich war er ein Sohn des Schneiders U. Kolly aus Jegenstorf, der sich 1467 zu Freiburg eingebürgert hatte<sup>469)</sup>. Ob der Meister seine Vaterstadt verliess, ob ihn ein früher Tod weggraffte, oder ob seine Arbeiten nicht befriedigten, wissen wir nicht.

Nun befinden sich in den beiden schmalen Chorfenstern eines Kirchleins zu Treffels (Treyvaux) das etwa zwei Stunden südlich von Freiburg in abgelegener Gegend, hoch über dem rechten Ufer der Saane, innerhalb der Mauerreste einer längst zerfallenen Burg liegt, deren frühere Besitzer sich nach ihr benannten, die Fragmente zweier Figurenscheiben. Die eine stellt die Madonna, die andere den hl. Petrus dar. Letzterer war seit alten Zeiten Patron dieses Kirchleins, dessen Chor als ehemalige Schlosskapelle noch aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts stammen dürfte. Später wurde die Kapelle, durch ein angebautes Schiff erweitert, zur Pfarrkirche des Dorfes. Aber schon um die Mitte des 15. Jahrhunderts nahm diese Stelle eine zweite, der Maria geweihte Kapelle im Dorfe ein, während das ältere Gotteshaus allmählich in Abgang kam. Das beweist auch der Visitationsbericht von 1453. Damals stand das Kirchlein vereinsamt. Seit Menschengedenken wohnte in seiner Nähe niemand ausser einem frommen Weibe, einer Rekluse. Es wurden darin auch weder der Leib Christi aufbewahrt, noch Sakramente gespendet und während des Jahres nur noch etwa zwanzig Messen gelesen. Zu den anbefohlenen Renovationsarbeiten gehörte auch die Verglasung der beiden Chorfenster<sup>470)</sup>. Doch scheint man sich damit nicht beeilt zu haben. Denn die heute noch vorhandenen, welche wahrscheinlich auf Veranlassung des Visitationsberichtes entstanden, stammen erst aus dem Ende des 15. Jahrhunderts<sup>471)</sup>. Die noch in Fragmenten erhalten gebliebenen Figurenscheiben weichen in ihrer Technik insofern von den bekannten Arbeiten der Freiburger Glasmaler ab, als sie in Graumalerei hergestellt wurden, während der Meister für die übrige Fensterfläche auch rote, blaue und gelbe, zu einfachen geometrischen Ornamenten

<sup>466)</sup> Vgl. Auktionskatalog Angst, Huber, Siegfried, Zürich, 1909, S. 80, No. 660.

<sup>467)</sup> Säckelmeister-Rechn. 1502<sup>1</sup> (No. 199): „Denne dem jungen Kolin umm 1 pfenster so min Herrn den priesternn uff ir stuben geschänneck habenn, 8 Pfd., 12 s.“

<sup>468)</sup> Säckelmeister-Rechn. 1504 (Nr. 201, S. 18): M. Kolin, dem Glaser umb allerhand bletzwarks in der wybelen stuben 1 Pfd. 5 s.

<sup>469)</sup> Brun, Schweiz. Künstl. Lex., Bd. I, S. 188.

<sup>470)</sup> W. Effmann, Die St. Peterskirche zu Treffels. Freiburger Geschichtsblätter. 1. Jahrg. S. 85 ff.

<sup>471)</sup> Appoll. Dellion, Dictionnaire, Bd. XI, S. 227, verwechselt in seiner historischen Beschreibung die beiden Kirchlein fortwährend miteinander.



zusammengefügte Gläser verwendete und die ganzen Fenster in Holzrahmen fasste. Dieser Technik werden wir in savoyischen Landen wieder begegnen. Nun liess ein Mann, namens Kolly, in dem zu Treffels gehörigen Weiler Ried (Essert) im Jahre 1526 eine Kapelle bauen<sup>472)</sup>. Es scheint demnach dieses Geschlecht in besonderen Beziehungen zu der Gegend gestanden zu haben, was nahe legt, die Erstellung der beiden primitiven Chorfenster dem jungen Kolly zuzuschreiben. Dann würden wir auch begreifen, warum ihn der Rat von Freiburg nicht weiter für Glasmalereien beschäftigte. Da aber die Glasfenster zu Treffels noch dem Ende des 15. Jahrhunderts angehören, während Kolly als junger Meister erst zu Anfang des 16. Jahrhunderts in den Freiburger Akten genannt wird, muss die Frage nach ihrem Ersteller offen bleiben.

Schliesslich tauchen sowohl in den Freiburger als den Berner Säckelmeister-Rechnungen die Namen einiger Männer auf, von denen es schwer ist zu entscheiden, ob sie überhaupt Glasmaler waren und in welcher der beiden Städte sie wohnten. So erhält nach den Freiburger Säckelmeister-Rechnungen im Jahre 1499 ein Peter Studer 6 Pfund für ein Glasgemälde, das man als Geschenk nach Zurzach sandte<sup>473)</sup>, und im Jahre 1518 löhnt der Rat von Bern „Peter Studer von Freiburg „um vensterwärich zu den Augustinern mit 22 Pfund, 18 s., 4 d.“<sup>474)</sup> Dazu bemerkt Staatsarchivar Dr. H. Türlér im Schweiz. Künstlerlexikon (Bd. III, S. 274), es handle sich um ein Geschenk Berns an die Augustiner in Freiburg. Das ist nicht wahrscheinlich. Denn im Jahre 1519 zahlt der Rat von Freiburg einen Beitrag für die Glasgemäldeschenkung an die Augustiner in Zürich<sup>475)</sup>. Es handelt sich darum wohl in beiden Fällen um das Gesuch, welches die Augustiner Herren in dieser Stadt an die Regierungen der dreizehn alten Orte der Eidgenossenschaft um Fenster in ihr neues Kapitelhaus gestellt hatten und über das deren Gesandte auf der Tagung zu Zürich vom 3. Juni 1519 verhandelten. Offenbar hatten einige Orte, wie Bern, ihren Beitrag damals schon eingesandt, während andere bei diesem Anlasse daran erinnert werden mussten, wie dies häufig vorkam<sup>476)</sup>. Dieser Zyklus, der in Zürich gemalt wurde, ist zurzeit im Schweiz. Landesmuseum. Sodann meldet Prof. Trächsel in Bern, gestützt auf Mitteilungen von Staatsarchivar G. Schneuwli in Freiburg<sup>477)</sup>, es seien vom Rate dieser Stadt im Jahre 1503 dem Ulrich Studer für ein in die Heiliggeistkirche zu Bern geschenktes Fenster 13 Pfund, 10 Schilling bezahlt worden, wozu Staatsarchivar Dr. H. Türlér in Bern (im Schweiz. Künstlerlexikon, Bd. III, S. 274) bemerkt, dieser Ulrich Studer sei nicht Glasmaler, sondern Kaufmann gewesen. Dies dürfte auch für Peter Studer zutreffen. Wahrscheinlich vermittelten beide den Verkehr Freiburgs mit Bern, Zurzach und Zürich und wurden darum zur Überbringung von Geldbeträgen benutzt, wie das in damaliger Zeit üblich war<sup>478)</sup>. Ebenso waren auch Michel Schmalz und Gregor Borter, von denen Trächsel (a. gl. O.) meldet, sie hätten als Berner Meister 1505 für Freiburg

<sup>472)</sup> Appoll. Dellion, Dictionnaire, Bd. XI, S. 228.

<sup>473)</sup> Gültige Mitteilung von Herrn Max de Techtermann.

<sup>474)</sup> Berner Taschenbuch, 1878, S. 187.

<sup>475)</sup> Säckelm.-Rechn. 1509<sup>II</sup>: Cadeau de fenêtre à l'église de Zurzach 46 *fl.*, 8 s., 4 d.; idem pour une dite aux Augustins de Zurich. Gültige Mitteilung des Herrn Max de Techtermann.

<sup>476)</sup> Eidgen. Abschiede, Bd. III, Abt. 2, S. 1169, Nr. 7809.

<sup>477)</sup> Festschrift zur Eröffnung des Kunstmuseums in Bern, 1879, S. 32.

<sup>478)</sup> Vgl. auch Fussnote 426, S. 383: Thoman Studer charroton de Berne, und 441, S. 386: Stephan Studer, Bürger zu Freiburg in der Au.



Glasmalereien geliefert, vermutlich Kaufleute, da sie weder in der einen noch der andern Stadt als Glasmaler nachgewiesen werden können<sup>479)</sup>.

Dagegen ist in der Tat auffallend, wie zahlreich die Aufträge des Rates zu Freiburg an die Glasmaler zu Bern, trotz der Anwesenheit guter Meister in der Stadt, um die Wende des 15. Jahrhunderts waren. Bis zu Anfang der 1480er Jahre hatte, wie wir sahen, Urs Werder in Bern einen bedeutenden Teil der Geschenke Freiburgs in die Eidgenossenschaft ausgeführt. Die Schwierigkeit des Transportes einer so zerbrechlichen Ware an entfernte Orte mag zur Vergebung dieser Arbeiten in ihrer Bestimmung näher gelegene Städte mitbestimmend gewesen sein und die guten Beziehungen zu Bern mögen zu dessen Bevorzugung beigetragen haben. Wie gross der Anteil der Berner Meister an den Bestellungen während der 1480er und 1490er Jahre war, entzieht sich unserer Kenntnis, weil die damaligen Freiburger Säckelmeister die Namen der Glasmaler nur höchst selten ihren Einträgen beifügten. Dagegen beweist uns ein Ausgabeposten, wonach im Jahre 1491 die stattliche Summe von 100 Pfund für ein Fenster als Geschenk an die Dominikaner in Bern bezahlt wurde, dass die monumentale Glasmalerei zu dieser Zeit noch nicht in Abgang gekommen war und, wenn auch seltener als früher, so doch immer noch ganze Kirchenfenster geschenkt wurden.

Im Jahre 1503 erhielt der damals schon betagte, aber gute Berner Meister Hans Stumpf für ein Glasgemälde in die Kirche zu Büren 6 Pfund 6 Schilling (nach Berner Währung, 7 Pfund 16 Schilling nach freiburgischer)<sup>480)</sup>. Viel bedeutender aber waren die Bestellungen bei dem Berner Meister Hans Funk, der seine Tätigkeit in der Stadt damals eben begann.

Im Jahre 1504 war der Bau des neuen Rathauses in Freiburg soweit fortgeschritten, dass man daran denken durfte, sich nach dem Schmucke der Fenster im Ratsaale mit den Wappen der verbündeten Orte als deren Geschenke umzusehen. Man wählte dafür nicht den sonst üblichen Weg durch Einreichung eines dahin gehenden Gesuches an die eidgenössische Tagsatzung, sondern schickte, um rascher zum Ziele zu gelangen, den angesehenen Ratsherrn und früheren Bürgermeister Hans Techtermann<sup>481)</sup> zu den Regierungen, so dass er noch im gleichen Jahre in der Lage war, die Beiträge sämtlicher zwölf Stände dem Säckelmeister auszuhändigen, der darauf im folgenden den Glasmaler Hans Funk in Bern für die abgelieferten Arbeiten bezahlte<sup>482)</sup>. Dass man trotz den anwesenden Meistern diesen wichtigen Auftrag in Bern bei dem besten Glasmaler im Westen der Eidgenossenschaft ausführen liess, ist ein trefflicher Beweis für das Kunstverständnis der leitenden Kreise in Freiburg. Auch später blieben sie, nicht zu ihrem Schaden, den Berner Meistern treu. Leider sind die Standeswappen, welche ehemals die Fenster des Rathauses schmückten, nicht mehr an ihrem

<sup>479)</sup> Auch Hans Wick, der 1499 ein Fenster für den Rat in Freiburg als Geschenk für Hans Rutz im Lande Uri malte und dafür 7 l., 50 s. erhielt, kann als Meister in dieser Stadt nicht nachgewiesen werden. Gültige Mitteilung von Herrn Max von Techtermaun.

<sup>480)</sup> 1503<sup>1</sup> (Säckelm.-Rechn.): „Cadeau d'un dit vitrail à Büren (vitrier de Berne Hans Stumpf) 6 ℥, 6 s. valeur de Berne, soit 7 ℥, 16 s. de notre valeur.“ Gültige Mitteilung von Herrn Max de Techtermann.

<sup>481)</sup> Er bekleidete letzteres Amt 1492—1495 und 1502.

<sup>482)</sup> 1504<sup>1</sup>: Reçu de Hans Techtermann l'argent que nos Confédérés lui ont remis, chacun pour une fenêtre: Zürich 13 ℥, 4 s.; Luzern 13 ℥, 4 s.; Uri 13 ℥, 10 s.; Schwyz 13 ℥, 6 s., 8 d.; Unterwalden 13 ℥, 10 s.; Zug 13 ℥, 3 s., 4 d.; Glarus 13 ℥, 6 s., 8 d.; Basel 13 ℥, 10 s.; Solothurn 13 ℥, 10 s.; Schaffhausen 13 ℥, 10 s. (In Bern wurde der Beitrag nicht erhoben, weil der Rat den Glasmaler am Orte direkt bezahlen konnte. Appenzell war dem Bund noch nicht beigetreten.) 1505<sup>1</sup>: (Säckelm.-Rechn. Nr. 205, S. 20): Denne Hans Funcken ein glaser von Bern umb der eidgenossen Wappen uffem Rathus XXX gulden = lxxij ℥, viii s., 4 d. Gültige Mitteilungen von Herrn Max de Techtermann.



ursprünglichen Bestimmungsorte. Dafür hat sich Hans Funk ein glänzendes Denkmal seiner Kunst vor den Toren der Stadt Freiburg in den Wappenscheiben der Familie von Diessbach gesetzt, welche heute noch die Schlosskapelle zu Pérolles zieren <sup>483)</sup>.

Neben Hans Funk wurde später auch der Berner Meister Jakob Meyer vom Rate beschäftigt. Von dem Fenster, das er in seinem Auftrage für die Kirche in Jegenstorf anfertigte und das nicht weniger als 47 Pfund kostete, sind das Standeswappen und die zugehörige Figurenscheibe mit dem Landespatron St. Nikolaus noch heute erhalten <sup>484)</sup>.

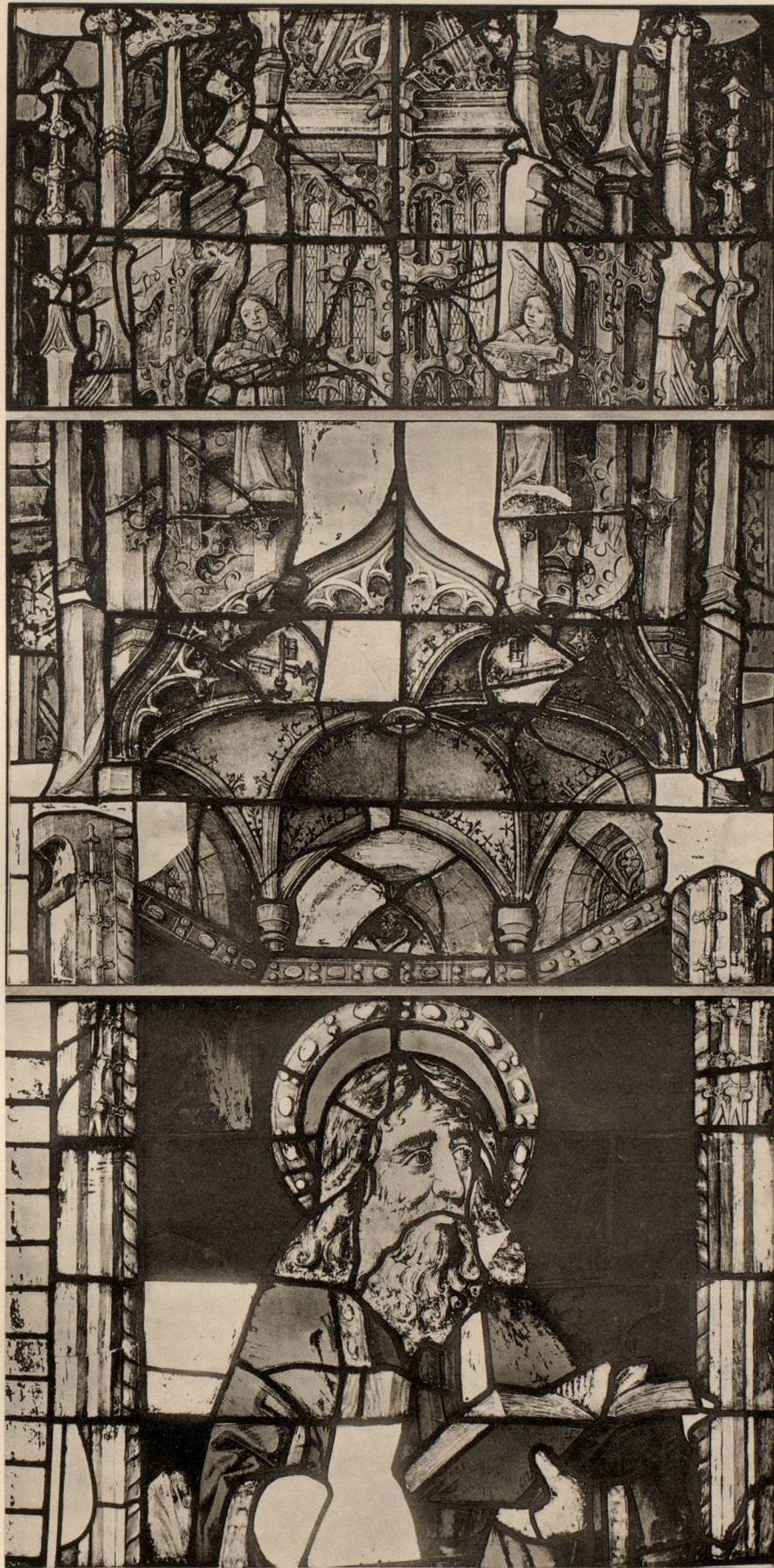
So wurde zu Freiburg an der äussersten Mark des Reiches seit seinem Beitritt zum Bunde der Eidgenossen ein Kunstgärtlein gehegt, das namentlich auf dem Gebiete der Malerei prächtige Blüten trieb, so lange deutsche Meister seiner warteten, dagegen, wenigstens auf dem Gebiete der Glasmalerei, immer wieder verkümmerte, so oft der Einfluss aus savoyischen Landen die Oberhand gewann.

<sup>483)</sup> Auch die aus dem Kloster Maigrange stammende Wappenscheibe ist eine Arbeit von ihm. Vgl. S. 362.

<sup>484)</sup> 1515<sup>1</sup>: payé à Jakob Meyer vitrier de Berne pour une grande fenêtre dont on fit cadeau à l'église de Jegenstorf. Elle contient 590 rondes à raison de 4 pour un batz et 2 grands tableaux, peints en verre, lesquels coûtèrent. 8 florins avec d'autres ornements qui coûtent 2 fl., total 47 *fl.*, 5 s., 7 d. Gültige Mitteilung von Herrn Max de Techtermann.







Museum für Kunst und Geschichte in Genf.  
Teil des St. Andreasfensters.



## VIII. Die Westschweiz, Genf, das Wallis und die südlichen Alpentäler.

Mit dem Eintritt der Städte Solothurn und Freiburg war der Bund der acht alten eidgenössischen Stände nach längerem gegenseitigem Hader noch vor Schluss des Jahres 1481 auf zehn angewachsen. Diese Zahl wurde vor Ablauf des Jahrhunderts nicht mehr vermehrt. Wenn wir die damals noch nicht der Eidgenossenschaft angehörenden Städte Basel, Biel, Schaffhausen, St. Gallen und Neuenburg, sowie das Gebiet des Bischofs von Basel gleichwohl in den Bereich unserer Arbeit einbezogen haben, so geschah dies nicht nur, weil mancherlei Bündnisse und auch losere Beziehungen sie wenigstens mit einzelnen Orten der alten Eidgenossenschaft zu verschiedenen Zeiten auf kürzere oder längere Frist enger verbanden, denn das war mit Savoyen auch der Fall, sondern weil sie ihre Kunst und Kultur enger aneinander knüpfte, als an die französisch sprechende Westschweiz. Denn wer von Freiburg aus seinen Fuss weiter nach Süden und Westen setzt, dem wird noch heute nicht entgehen, dass in diesen Gegenden sowohl die mittelalterlichen Baudenkmäler als die Schöpfungen der Kunst und die Erzeugnisse des Kunsthandwerkes typische Formen aufweisen, die sie wesentlich von denen in deutschen Landen unterscheiden, und dass auch Sitten und Gewohnheiten, ja bis zu einem gewissen Grade die ganze Lebenshaltung der Bevölkerung wenigstens mancherorts eine andere wird. Dies war im 15. Jahrhundert noch weit mehr der Fall als heute, wo zufolge einer jahrhundertelangen Zusammengehörigkeit zu Bern und Freiburg die einheimische Bevölkerung in der Westschweiz im Laufe der Zeit stellenweise sehr stark durch eine Bauernsamen und zahlreiche Handwerker deutscher Abkunft durchsetzt wurde, die ihre Eigenart auf fremdem Boden nur teilweise ablegten und davon an die ansässige Bevölkerung beinahe ebensoviel abgaben, als sie fremde annahmen. Da unsere eigentliche Aufgabe darin besteht, eine Übersicht über die Entwicklung der monumentalen Glasmalerei bis zum Schlusse des 15. Jahrhunderts in den Gebieten der alten Eidgenossenschaft zu geben, so begnügen wir uns für die seither diesem Staatenbunde angegliederten Gebietsteile, soweit sie nicht schon in den Bereich unserer Arbeit einbezogen worden sind, mit einer Übersicht und kurzen Besprechung der noch vorhandenen Werke. Dazu nötigt uns zum Teil auch der Mangel an Vorarbeiten, welche uns gestatten würden, diese Arbeiten ebenfalls im Rahmen der politischen und der Kunstgeschichte ihrer engeren Umgebung zu behandeln.

Der erste grössere Ort im Südwesten Freiburgs ist das malerisch auf einer Anhöhe gelegene, von romantischen Türmen und Zinnen umgürtete Städtchen **Romont** mit seinem düsteren Grafenschlosse und der alten Kirche. Die zwei gemalten Glasfenster mit Darstellung des Evangelisten Johannes und des Papstes Sylvester, welche wahrscheinlich noch vor Schluss des 13. Jahrhunderts



in das Chorfenster der Kirche<sup>485</sup>) gestiftet wurden, haben wir schon kennen gelernt (S. 180/81 und Fig. 15 und 16). Dabei wurde aber übersehen, dass sich noch ein Fragment aus dieser Zeit in dem dritten Fenster des südlichen Seitenschiffes befindet. Es stellt die Himmelskönigin mit dem Christuskinde dar und ist leider stark verflocht mit farbigen Gläsern aus späterer Zeit. Über dem weissen Schleier trägt die Madonna eine goldene Krone. Das mag den Glasmaler veranlasst haben, für den Nimbus grüne Gläser zu wählen. Ihr Gesicht voll Liebreiz schmiegt sie an das des Christusknaben, der, mit einem Hemdchen bekleidet, auf ihrem rechten Arme sitzt und dem sie eine Birne reicht. Von ihrem roten Kleide und dem darüber herabwallenden blauen Mantel sind nur noch Bruchstücke vorhanden.

Auch die Rundscheibe mit dem auf blauem Hintergrunde eingelassenen Wappenschild im Masswerke dieses Fensters dürfte noch aus dem Anfange des 14. Jahrhunderts stammen. Letzteres zeigt im roten Feld einen weissen Löwen mit darüber laufender, gelb und blau gestickter Binde und gehört dem savoyischen Geschlechte derer von Montvagnards, Vicedomini zu Châtel-St-Denis, an.

Am 24. April des Jahres 1434 legte eine Feuersbrunst den grössten Teil des Städtchens Romont in Asche. Dem verheerenden Elemente war mit um so weniger Erfolg beizukommen, als es auf dem Hügel, den es bekrönt, an Wasser fehlte und die meisten Häuser aus Holz erbaut waren<sup>486</sup>). Auch die Archive gingen dabei zugrunde. Von der Kirche blieben nur die Mauern stehen, von den Glasmalereien wurden glücklicherweise wenigstens die im Chorfenster erhalten. Dass früher noch mehr vorhanden waren, beweisen die oben beschriebenen Fragmente. Trotz dieses Unglückes, das die Bürgerschaft zweifellos zuerst Bedacht auf die Wiedererrichtung ihrer Wohnhäuser und Ställe nehmen und ihr jedenfalls wenig Mittel zu andern Zwecken übrig liess, schritt der Wiederaufbau der Kirche rasch vorwärts. Die kräftige Unterstützung durch Indulgenzen des Papstes Eugen IV. und des Bischofs von Lausanne, Jean de Prangins, Privilegien des Herzogs Amadeus von Savoyen und Gaben der Edelleute weit in der Runde trugen dazu wesentlich bei. Sie erstreckten sich auch auf den Wiederaufbau des Spitals und der Klöster. Schon 1447 waren die Arbeiten an der Kirche zum grossen Teile beendet, und Mittwoch nach St. Peter des Jahres 1451 konnte der Bischof von Lausanne das Gotteshaus neu weihen. Immerhin beweist der Visitationsbericht aus dem folgenden Jahre, dass es mit seiner Ausstattung noch recht dürftig aussah. Besonders schlimm war es um die Kultusgeräte bestellt. Und wenn bei diesem Anlasse verfügt wurde, dass man den grossen Psalter und die andern Bücher wegen des Fettes und Schmutzes, die ihnen anhafteten, nicht benutzen dürfe, ohne sich nachher die Hände zu waschen, so gibt uns das einen Begriff davon, wie es auch um das andere Kircheninventar beschaffen gewesen sein mag. Auch die Fenster waren weder vollendet, noch mit Glasverschlüssen geschmückt und die Altäre von grösster Einfachheit<sup>487</sup>). Doch kam es bald besser. In den Jahren 1468 und 1469 schnitzte Meister Rudolf Potu mit seinen Söhnen die prächtigen Chorstühle, 1478 entstand als eine Stiftung des Antonius von Illens das kunstvoll geschmiedete Chorgitter, 1515 liess die Geistlichkeit von Romont<sup>488</sup>)

<sup>485</sup>) Über das Alter der Kirche vgl. Apoll. Dellion, Dictionnaire, Bd. 10, S. 380 ff.

<sup>486</sup>) Im Jahre 1364 zählte Romont 350 Häuser; nach dem Brand von 1434 besass es 1445 nur noch 151 Feuerstätten und zwischen 775 und 950 Einwohner, während es 1429 noch 262 Feuerstätten mit 1310 bis 1500 Einwohnern gezählt hatte. Im Jahre 1888 war es wieder auf deren 1886 angewachsen. Apoll. Dellion, Dict., Bd. X, S. 350/51.

<sup>487</sup>) Apoll. Dellion, Dictionnaire, Bd. X, S. 383/84.

<sup>488</sup>) Über deren Organisation vergl. Apoll. Dellion, Dictionnaire, Bd. X, S. 401.



einen überaus reichen Altar schnitzen und mit ihrem Wappen zieren, der früher in der Kapelle beim Portale stand und dessen Schrein später zur Seite des Hochaltars in den Chor versetzt wurde. Endlich erhielt im Jahre 1520 das Schiff auch eine neue Kanzel als ein Meisterwerk im sogenannten Stil flamboyant. Dass bei einem solchen Bestreben nach Verschönerung des Kircheninnern auch die Fenster nicht leer ausgingen, ist einleuchtend. Was von diesem Fensterschmucke heute, leider zum grossen Teil nur noch in Trümmern, vorhanden ist, beweist uns, dass er jedenfalls sehr reich, aber in Bezug auf seinen Kunstwert auch sehr verschieden war. Dennoch bietet er uns Gelegenheit, auf den Unterschied der Fensterdekoration in deutschen und welschen resp. savoyischen Landen in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts hinzuweisen.

\* \* \*

Die deutschen Meister komponierten bis gegen Ende des 15. Jahrhunderts im allgemeinen ihre figürlichen Darstellungen, seien es Einzelpersonen oder Gruppen, spielen sich die wiedergegebenen Vorgänge im Freien oder in Räumen ab, in ein architektonisches Gerüste hinein, welches das ganze Fenster überspannt und das nach oben mit Türmen und Fialen bis unter oder sogar bis in das Masswerk hineinstrebt. Manchmal stellt es einen mächtigen Turm dar, in dessen Stockwerken uns die verschiedenartigsten Vorgänge fortlaufend erzählt werden (man denke nur an das Dreikönigsfenster im Chor des Münsters zu Bern). Zu Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts wird mit dem allmählichen Verschwinden des monumentalen Stiles und der damit aufs engste verbundenen Reduzierung des Formates der figürlichen Darstellungen dieses architektonische Beiwerk immer mehr vereinfacht, so dass es sich schliesslich auf die Einrahmung mit mehr oder weniger reich ausgestatteten Portalen, in welche die figürlichen Darstellungen auf Damastgrund hineingesetzt werden, beschränkt (vgl. Fig. 72), oder es wird in naturalistischer Weise das Steinwerk durch Baumstämmchen ersetzt, deren stilisiertes Blatt- und Krabbenwerk sich über den bildlichen Darstellungen zusammenschliesst und das zuweilen auch noch bis in das Masswerk hineinrankt. Daneben kommen auch Kombinationen dieser beiden Einrahmungsarten vor (vgl. Fig. 36). Als man dann auch in deutschen Landen darauf zu verzichten anfang, die ganze Fensterfläche mit Figuren und ornamentalem Beiwerk auszufüllen, stellte man erstere wenigstens noch unter Baldachine (vgl. Fig. 73), oder mit dem Eindringen der Renaissance unter ein Gemisch von verkümmertem gotischem Krabben- und Laubwerk, vermischt mit unverstandenen Elementen der Ornamentik der Renaissance, wie uns solche Gebilde in den Bekrönungen der Figurenscheiben in der Kirche von Utzenstorf (jetzt Historisches Museum in Bern und Schweizerisches Landesmuseum) entgegentreten.

In savoyischen Landen begegnen wir zu jener Zeit einer von dieser Dekorationsart der Fenster wesentlich verschiedenen. Hier begnügt man sich damit, den Leibungen der Fenster entlang



Fig. 72. Wappenscheibe der Stadt Winterthur Aus einem Fenster der Kirche in Veltheim. Schweizerisches Landesmuseum.



ein mehr oder weniger kunstvoll verziertes Ornamentband zu ziehen, unter Verzicht auf alles architektonische Beiwerk, sofern dieses nicht zu den bildlichen Darstellungen als solchen gehört.



Fig. 73. St. Katharina. Aus der Kirche von Büren. Hist. Museum in Bern.

Dieses Ornamentband zieht man selbst den Masswerköffnungen entlang, sofern es deren Grösse gestattet. Sehr oft setzt es sich zusammen aus Liebesknoten, wie sie die Kette des Annunziatenordens zeigt, unterbrochen von roten und blauen Gläsern, oder an Stelle der ersteren aus kleinen, hohen Kronen, um Stäbe geschlungenen Bändern mit den Monogrammen Christi und der Maria oder der savoyischen Devise „Fert“ (vgl. Fig. 74, 75, 76). In diese umrahmten Fensterflächen setzt man die Bilder ein, welche ein oder mehrere Fensterfelder belegen können. Braucht man für die figürlichen Darstellungen auch den Raum, welchen das Ornamentband einnimmt, dann unterbricht man es an dieser Stelle (Fig. 75). Die nicht mit Bildern ausgefüllten Felder werden gewöhnlich mit kleinen Tafeln in Rautenform verglast, und in diese hinein setzt man mit Vorliebe runde, farbige Scheiben, die mit Wappenschilden, Monogrammen oder Ornamenten verziert sind (Fig. 74). Ähnliche Scheiben benutzte man auch zur teilweisen Ausfüllung der Masswerke (Tafel XVI und XVII). In den armen Bergdörfern beschränkte man sich, wie wir dies heute noch konstatieren können, überhaupt auf die Anbringung von farbigen Gläsern, die man nur ausnahmsweise zu geometrischen Ornamenten zusammensetzte. Dass mit dieser Art von Fensterdekoration eine gute künstlerische Wirkung erzielt werden konnte, wenn sie von berufener Hand ausgeführt wurde, zeigen die Fenster aus Carrignan und der Kirche von St. Saphorin; dass sie aber geradezu roh wirken musste, wenn unzulängliche Kräfte sich daran wagten, einige Fenster in der Kirche zu Romont (Fig. 74).

\* \* \*

Dass das Haus Savoyen sich an dem Fensterschmucke dieses Gotteshauses jedenfalls schon bald nach dessen Wiedereinweihung beteiligte, beweisen verschiedene Umstände. Nach der Notiz auf einem losen Blatte im Archiv waren früher in den Chorfenstern die Savoyischen Wappen eingesetzt<sup>489</sup>). Sie sind verschwunden. Ausserdem deuten auf Stiftungen des Herrscherhauses die hohen Krönlein, abwechselnd mit den Liebesknoten der Kette des Annunziatenordens, welche einst die Umrahmung eines Fensters bildeten und zurzeit mit andern Fragmenten aus den Kirchenfenstern zu Romont, zu einem grossen Glasmosaik vereinigt, im Historischen Museum zu Freiburg aufbewahrt werden. Dies trifft wahrscheinlich auch zu für die drei Fenster aus

<sup>489</sup>) Appoll. Dellion, Dictionnaire, Bd. X, S. 387.



der Marienkapelle im genannten Museum, von denen zwei zusammen die Verkündigung, das dritte die Madonna in der Mandorla darstellen. Denn auf dem Ornamentband über der Maria in der Verkündigung wechseln die Glieder der genannten Ordenskette mit der Devise des Hauses Savoyen, während das über dem Engel die beiden Christusmonogramme zieren. In beiden Fällen werden sie unterbrochen durch farbige Gläser (Fig. 75).

Die Kapelle der „Notre-Dame du Portail“ ist wahrscheinlich gleich alt, wie die Kirche und wird schon 1329 erwähnt als „Capella de novo portali“. Da die Kirche als solche der hl. Jungfrau, resp. der „Empfängnis der hl. Jungfrau“, geweiht war, bedurfte sie keines zweiten Marienaltars. In ihr liess die 1337 gegründete „Bruderschaft der Empfängnis“ tägliche Totenmessen für die Verstorbenen vor dem Altare des hl. Georg lesen. Erst zwischen 1400 und 1429 wurde von ihr darin auch ein solcher zu Ehren der Maria und ihrer hl. Empfängnis errichtet. Diese Bruderschaft erfreute sich weit in der Gegend des grössten Ansehens<sup>490</sup>). Schon 1374 stiftete der Graf Amadeus von Savoyen eine grosse Messe für ihren Altar, die mit Ausnahme des Sonntags, alle Tage gesungen werden musste. Im 15. Jahrhundert zählte sie Angehörige der angesehensten Familien, Männer und Frauen, zu ihren Angehörigen. Es kann darum nicht befremden, wenn das Herrscherhaus sie auch später wieder durch seine besondere Gunst auszeichnete und die Fenster ihrer Kapelle mit Glasmalereien schmücken liess. Den Anlass dazu dürfte der unfreiwillige Aufenthalt Yolantas in Romont auf ihrer Reise nach Freiburg im Jahre 1469 gegeben haben, der, wie wir nachweisen zu können glauben, auch dem benachbarten Kloster „Fille Dieu“ ähnliche Geschenke brachte (Vgl. S. 374 und S. 377 f.). Dem Stile nach können diese drei Fenster recht wohl um diese Zeit entstanden sein. Was sie vor den Arbeiten der deutschen Meister auszeichnet, ist die Meisterschaft, mit welcher



Fig. 74. Fenster in der Kirche von Romont.

<sup>490</sup>) Appoll. Dellion, Dict., Bd. X, S. 427 ff.



ihr Ersteller vermochte, das Gemach, in dem die Handlung vor sich geht, darzustellen. Denn während man auf den Glasmalereien in der deutschen Schweiz aus dieser und späterer Zeit gewohnt ist, Räume in schematischer Weise durch ein paar kulissenartige Wände angedeutet zu sehen (vgl. Taf. VIII, XIII und Fig. 34), haben wir auf dem vorliegenden Bilde (Fig. 75) ein wohl ausgestattetes Zimmer vor uns. Durch die offene Tür, hinter der man sogar die Balkendecke des Korridors erblickt, tritt der Engel herein und verneigt sich leicht vor der Jungfrau, die vor dem Gebetpulte knieend, fast ängstlich mit abwehrender Gestikulation sich umschaut. In einer Öffnung über dem Spruchstabe des Engels erblicken wir Gott Vater in den Wolken. Er erhebt die Rechte segnend, in der Linken trägt er die Weltkugel und spricht. Nach dem Haupte der Maria schwebt der hl. Geist als Taube mit einem Nimbus, hinter der Jungfrau steht auf einer Truhe ein Blumentopf mit drei Lilienzweigen, von denen jeder wieder ebenso viele Blüten trägt, das Symbol ihrer Keuschheit. Ueber den Blumen ist in der Wand ein zur Hälfte mit Stabwerk verschlossenes Fenster angebracht und daneben eine geschlossene Türe. Zu deren Seiten stehen auf Konsolen unter Baldachinen die kleinen Statuetten des ersten Elternpaares. Die Mauern sind aus grossen Steinquadern zusammengefügt, und den Boden zieren feine Fliesen.

In der Verwendung farbiger Gläser war der Meister sehr sparsam. Maria trägt einen weissen, blau gefütterten Mantel und einen roten Rock, der Engel ein weisses Gewand. Nur für die Fransen an der Stola wurden rote und blaue Gläser verwendet, letztere auch für den Himmel, aus dem Gott Vater herabschaut. Im übrigen aber begnügte sich der Meister mit solchen in ganz hellen Tönen: gelb, grau-braun und grau. Weniger originell ist die Darstellung der Madonna (Fig. 70) Die Hände zum Gebete gefaltet, steht sie auf der Mondsichel. In langen Strähnen wallt das Haar über den weissen Mantel herab, dessen blaues Futter nur spärlich sichtbar ist, ebenso wie das brokatene Gewand. Die Mandorla ist durch lange spitze Stacheln nicht besonders geschickt dargestellt, und man fürchtet beinahe, die vier langgeflügelten Engelchen, welche sie zu tragen scheinen, könnten sich daran die Hände zerstechen. Sie sind auf Gläser von stahlblauer Farbe gemalt. Die Wirkung beider Glasgemälde ist eine äusserst vornehme, und sie haben nicht ihresgleichen in unseren Landen. Wahrscheinlich stammte der Meister, welcher sie schuf, aus Burgund und gehörte zu jenen wenigen Bevorzugten, denen eine hohe Gönnerschaft ihre Kunst so reichlich lohnte, dass sie nicht um das tägliche Brot kämpfen mussten, wie die meisten ihrer Berufsgenossen. Auch dürften ihm die zeitgenössischen Werke der flämischen Maler nicht fremd gewesen sein.

Diesen Kunstwerken gegenüber kommt den andern, in der Kirche zu Romont verbliebenen Glasmalereien nur eine untergeordnete Bedeutung zu.

Das Fenster, in welches die Madonna aus dem Anfange des 14. Jahrhunderts eingeglast ist, enthält ausserdem noch das Fragment einer Bischofsfigur, die aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts stammt. Ihre Zeichnung ist ausserordentlich unbeholfen und steht nicht höher als ein gewöhnlicher Holztafeldruck aus jener Zeit. Dem Gesicht fehlt jede Modellierung, und die Falten des roten, mit goldenen Borden verzierten Gewandes sind sehr ungeschickt gelegt und gezeichnet. In der Linken hält der Heilige ein Buch, in der Rechten eine Art Pedum in Form eines Kreuzstabes mit kleinen Rosettchen in den vier Ecken, sofern dieses Glasstück nicht von anderswo hieher versetzt worden ist. Die Figur, welche nur bis zu den Knien erhalten blieb, kann den hl. Sulpitius (Bischof in Frankreich, † 644) darstellen, sofern wir in ihr einen der Altarheiligen der Kirche erkennen wollen. Ihm war seit 1405 ein Altar geweiht<sup>491)</sup>

<sup>491)</sup> Appoll. Dellion, Dict., Bd. X, S. 93.



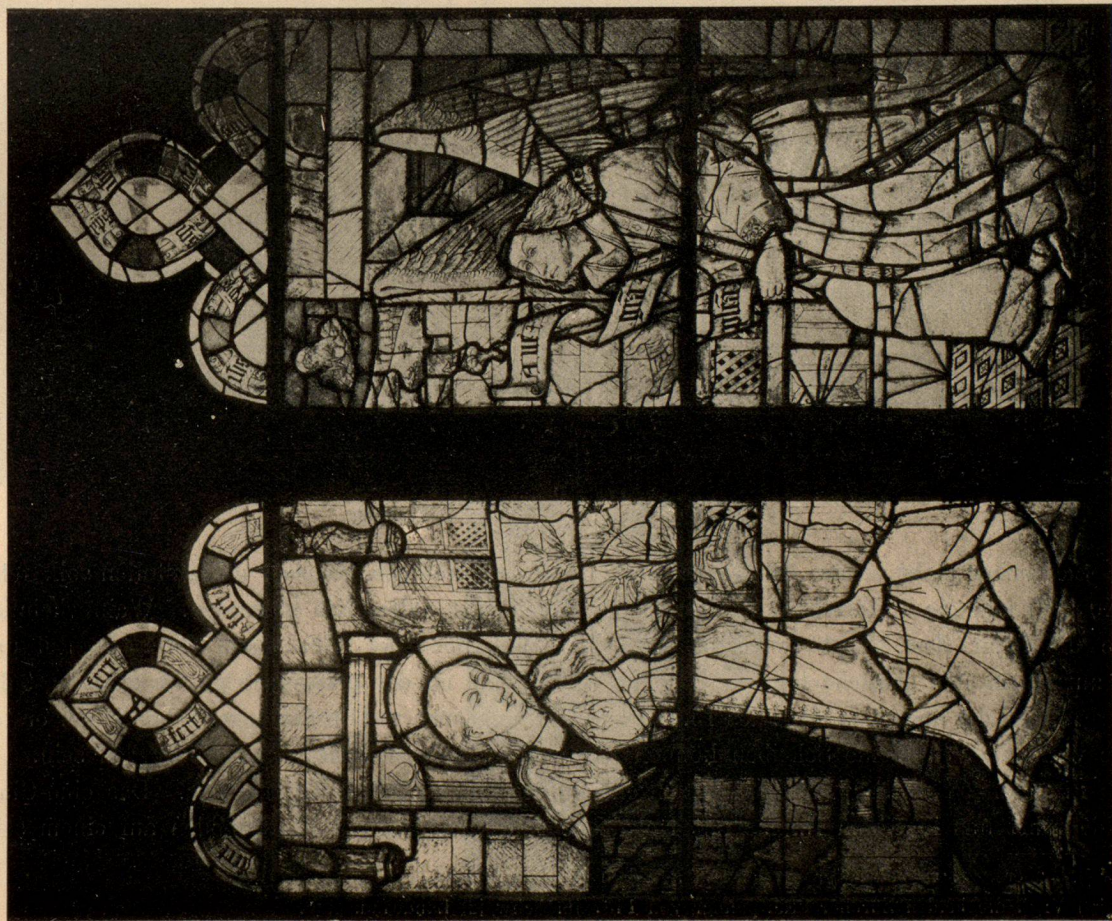


Fig. 75. Verkündigung.

Aus der Marienkapelle der Kirche von Romont. Historisches Museum in Freiburg.

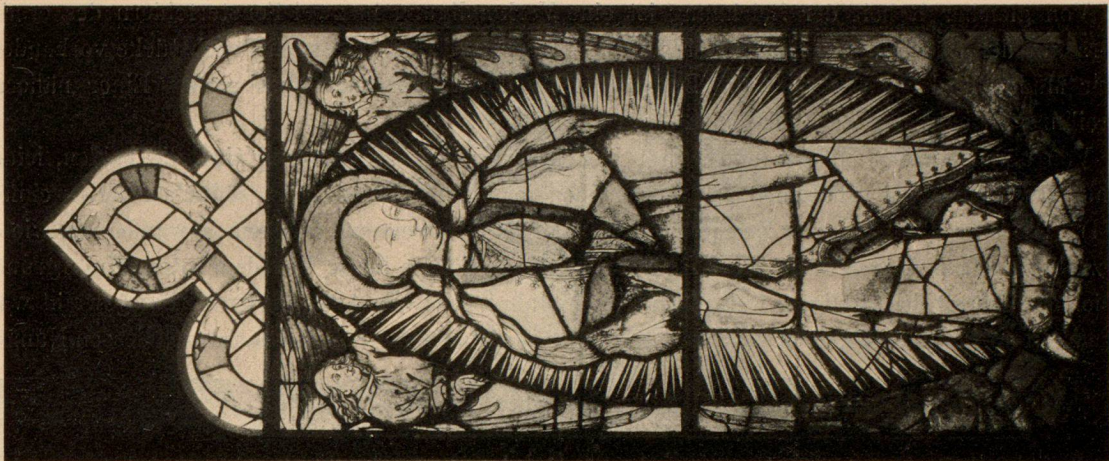


Fig. 76. Madonna.



Von gleicher Roheit der Zeichnung ist eine Verkündigung in zwei Fensterfeldern des ersten Fensters auf der Südseite des Schiffes (Fig. 77). Vom Engel sind nur noch Bruchstücke vorhanden, von der Madonna der grössere Teil. Dagegen fehlt der Hintergrund fast ganz. Einer näheren Beschreibung enthebt uns die Abbildung.

Von einem andern Meister und besser in Zeichnung und Modellierung sind die beiden, leider auch nur fragmentarisch erhaltenen Figurenscheiben im vierten Fenster des südlichen Seitenschiffes (Fig. 74). Die eine stellt in guter Zeichnung den hl. Michael in weissem, faltigem Gewande dar, wie er mit gezücktem Schwerte den Satan erschlägt, der zu seinen Füßen liegt. Von dem roten Hintergrunde hebt sich die Gestalt des Heiligen, welchem seit dem Jahre 1404 ein Altar in der Kirche geweiht war, wirkungsvoll ab. Eine Inschrift in gotischen Minuskeln am Fusse der Scheibe nennt uns dessen Namen.



Fig. 77. Verkündigung. Kirche in Romont.

Schlimmer steht es um das Gegenstück. Denn dem Heiligen, welchen es darstellen soll, fehlt der Kopf<sup>492)</sup> und die Unterschrift am Fusse der Scheibe ist unleserlich geworden. Wahrscheinlich stellte die Figur den Papst Sylvester dar. Er trägt über der Alba einen roten Mantel und steht auf einem fein gezeichneten Fliesenboden. Auffallend ist der grossmustrige, blaue Damast des Hintergrundes, der noch dem Ende des 15. Jahrhunderts angehört, auf Stoffen sogar schon in der ersten Hälfte vorkommt<sup>493)</sup>. Beide Scheiben können von einem deutschen Meister gemalt worden sein.

Ein letztes Scheibenpaar zielt das zweite Fenster im südlichen Seitenschiffe. Das eine Glasgemälde führt uns in einem Raume mit Holzdecke und gemustertem Fliesenboden auf einem sehr

<sup>492)</sup> Ihn ersetzt ein bekrönter Frauenkopf aus dem 17. Jahrhundert.

<sup>493)</sup> Vrgl. die beiden Zürcher Stadtanner von 1437 im Schweiz. Landesmuseum.





Figurenfenster aus der Kirche in Poschiavo (Graubünden).  
Schweiz. Landesmuseum in Zürich. Um 1500.



massiven Thronsessel Gott Vater vor, der den gekreuzigten Sohn dem Volke zeigt. Die Umrahmung besteht in einer massigen Architektur. Den Hintergrund bildet wieder grossblumiger, roter, etwas fremdartiger Damast.

Das Gegenstück stellt abermals die Verkündigung dar, deren Bevorzugung sich aus dem Patronate der Kirche leicht erklären lässt (Fig. 78). Vor der demütig in einem Buche lesenden Madonna in rotem Kleid und blauem Mantel verneigt sich der Engel in schneeweissem, faltigem Gewande. In seinen Händen flattert das Spruchband mit der Inschrift in gotischen Minuskeln: „ave gratia plena dñs“. Der blaue Damast entspricht dem des Gegenstückes, wie auch die architektonische Umrahmung.

Ob es ein Freiburger Meister war, der die beiden zuletzt beschriebenen Scheibenpaare malte, vermögen wir nicht zu entscheiden. Nur soviel scheint sicher, dass diese Bilder mit den oben beschriebenen Arbeiten der bekannten Glasmaler aus dieser Stadt nicht übereinstimmen, sie dagegen nachahmen. Ein ungeschickter Mann hat sie nicht gemalt, auch wenn sie nicht den besten Leistungen ihrer Zeit eingereiht werden dürfen.

Die wenigen übrigen Figuren- und Wappenscheiben, welche in der Kirche von Romont erhalten blieben, fallen aus dem Bereiche dieser Arbeit.

\* \* \*

Dem Kreise der savoyischen Lokalkunst gehören die beiden Fenster an, welche die Kapelle des alten Grafenschlosses zu Greyerz zieren. Wenn sich dieses vornehme und mächtige Geschlecht mit Arbeiten von so geringen künstlerischen Qualitäten zum Schmucke seines Heiligtums begnügte, so scheint uns dies der beste Beweis dafür zu sein, wie arm zeitweise die savoyischen Gegenden nördlich des Genfersees im 15. Jahrhundert an guten Glasmalern waren und wie tief man darum seine Ansprüche herabsetzen musste, wenn man sich nicht der Kunst deutscher oder burgundischer Meister bedienen konnte, was die politischen Zustände oft unmöglich machten.

Das zweiteilige Fenster, dessen Masswerk sich auf einen plumpen Vierpass beschränkt, zeigt die in savoyischen Landen übliche Dekoration. Den Steinleibungen entlang zieht sich ein Band, das sich aus farbigen Gläsern zusammensetzt, die durch die Liebesknoten in der Kette des Annunziatenordens unterbrochen werden. In den oberen Fensterfeldern ist ein Scheibenpaar eingesetzt, das die Taufe Christi im Jordan und eine Pietà darstellt. Darunter sind in der gerauteten Fensterfläche zwei Rundscheiben eingelassen, die eine mit dem (neuen) Wappenschild von Greyerz, gehalten von zwei stehenden Löwen, die andere mit dem Allianzwappen von Greyerz-von Seyssel, gehalten von den Stiftern, dem Grafen Ludwig von Greyerz und seiner Gemahlin Claude von Seyssel. Die Stelle des Helmes vertritt bei beiden die in gleichem Massstabe wie die übrigen Figuren gezeichnete



Fig. 78. Verkündigung. Kirche in Romont.



Darstellung eines Geharnischten, der hinter dem Schilde steht und in der Rechten eine Keule schwingt. In den Vierpass des Masswerkes ist eine runde Scheibe mit dem Monogramm A M eingelassen.

Die beiden Figurenscheiben fallen vor allen bisher beschriebenen Arbeiten durch die hölzerne Modellierung der Köpfe und des Faltenwurfes, die steife Haltung der Glieder, die grossen, mandelförmig geschlitzten Augen und den herben, fast hässlichen Gesichtsausdruck auf. Ganz ungeschickt ist auch das Wasser dargestellt, in welchem der bis auf ein Lendentuch entkleidete Heiland steht. Sein toter Körper, der auf dem Schoosse der Maria ruht, zeigt jene hässliche, fast grausige Stilisierung des aus den Wunden rinnenden Blutes, welche in uns eher einen Eckel vor diesen Darstellungen erweckt, als dass sie Gefühle der Andacht und der Ergriffenheit auslöst, wozu sie dienen sollte. Prächtig ist dagegen auch hier wieder der Damast des Hintergrundes stilisiert, der bei der Taufe Christi im obersten Teil des Bildes fehlt. Eine architektonische Einrahmung war für diese Darstellungen nie vorgesehen.

Da über der Kapellentüre die Inschrift: „Loys Conte 1480 ihs. m.“ eingemeisselt ist, was auf bauliche Arbeiten weist, welche nach diesem Unglücksjahre für das Greyerzerland, in dem auch ein Teil des Schlosses abbrannte, vorgenommen wurden, so ist wahrscheinlich, dass bald nach diesem Anlasse auch das Fenster seinen Glasgemäldeschmuck erhielt, jedenfalls vor 1492, dem wahrscheinlichen Todesjahre des Grafen <sup>494</sup>).

In der Derbheit der Zeichnung steht diesen Glasmalereien ein Kirchen- oder Kapellenfenster nahe, das aus der Sammlung Gindroz im Jahre 1896 an das historische Museum in Bern kam und der Tradition nach aus dem Wallis stammen soll. Das dürfte richtig sein, denn es trägt vollständig den Charakter der savoyischen Lokalkunst und unterscheidet sich unvoretheilhaft von den Arbeiten der Berner Meister, welche auf Bestellungen der Bischöfe von Sitten und des Adels nach dem Rhonetal gestiftet wurden.

Der Oberteil des Fensters stellt den Gekreuzigten dar, nicht künstlerischer als die Holzschnitzereien in den Dorfkirchen zu Ende des 15. Jahrhunderts. Er ist ohne weitere Beigaben in die Butzen der Fensterverglasung eingefügt, welche wahrscheinlich die Stelle einer älteren mit Rautenscheibchen ersetzt. Dies trifft auch für die grössere Figur des Bischofs in der unteren Fensterhälfte zu, die mit mehr Aufwand von Arbeit, aber ebenso ungeschickt gemalt ist. Vermutlich stellt sie den Kirchenpatron dar. Über der Alba trägt der Heilige eine brokatene Tunika mit einem breiten, mit Edelsteinen verzierten Saum, und darüber das in ähnlicher Weise geschmückte Pluviale. In der Linken hält er recht ungeschickt das Pedom und in der arg verzeichneten Rechten ein Buch. Er steht auf schmutziggrünem Rasen. Trotzdem sich der Meister viele Mühe gab, das Ornat in allen Teilen möglichst richtig und vollständig darzustellen, darf sein Werk doch nicht mehr Ansprüche auf künstlerische Qualitäten erheben, als die derben Schnitzfiguren aus gleicher Zeit, wie man sie in den Kirchen der Bergländer noch da antrifft, wo sie dem Spürsinn der Altertumshändler bis dahin entgingen.

Einige weitere Zeugnisse dieser künstlerisch tief stehenden savoyischen Lokalkunst birgt auch das Museum Ariana in Genf. Es sind drei von gleicher Hand gemalte Figurenscheiben, die

<sup>494</sup>) Fribourg artistique à travers les âges, 2<sup>e</sup> année, 1891, Pl. V. Der Text zur Tafel, welche eine sehr gute Abbildung dieses Fensters gibt, nennt, nach unserer Ansicht unrichtig, als Entstehungszeit des Glasgemäldes das Jahr 1480. J.-J. Hisely, Histoire du Comté de Gruyère, Tom. II, pag. 120 et s. (Mémoires et Documents publiés par la Société d'histoire de la Suisse romande, Tom. XI.)



aus einer Walliser Kirche stammen dürften und zu Beginn des 16. Jahrhunderts gemalt wurden. Die eine stellt in unrichtigen Verhältnissen den Gekreuzigten dar, neben dem Maria und Johannes, kleine, gedrungene Gestalten, auf einem mit Steinen besäten Boden stehen, während über ihnen der Himmel im Sternenglanze leuchtet. Ein zweites mit der Madonna, welche das Christuskind auf dem Arme trägt, ist so stark restauriert, dass von dem ursprünglichen Bestande nur noch wenige Gläser vorhanden sein dürften. Es bildet das Gegenstück zu dem dritten mit der Darstellung des hl. Mauritius, einem Ritter in voller Rüstung mit Schild und Fahne, die, wie auch seinen Wappenrock, das bekannte Kleeblattkreuz schmückt. Auch diese Figur ist höchst mangelhaft gezeichnet. Alle diese Darstellungen umrahmt eine gleichartige Architektur, bestehend aus zwei plumpen, gedrehten Säulen, auf denen ein unverhältnismässig schmaler Kielbogen mit Anklängen an gotische Formen ruht. Nur der Damast auf den Teppichen, welche die unteren zwei Drittel des Hintergrundes füllen, ist befriedigend gezeichnet.

\* \* \*

Auffallend arm an Glasmalereien ist die

### Waadt.

Das muss um so mehr befremden, als in ihrer Hauptstadt der Sitz eines Bischofs war und an den gottbegnadeten Gestaden des Lemansees und in dem fruchtbaren Hügellande, das sich von seinem Nordufer aus auf weite Strecken ausbreitet, viele vornehme und reiche Geschlechter wohnten, deren Schlösser heute noch in einer seltenen Zahl und Erhaltung diesen Gegenden den Zauber einer Romantik und malerische Reize verleihen, wie man beide selten findet. Wahrscheinlich ist, dass nach der Eroberung dieses Landes durch die Berner im Jahre 1536 im Laufe der Zeit viele Erinnerungen an die alten Herren entfernt wurden, wie denn auch die Waadtländer mit den Stiftungen Berns und seiner Landvögte in die Kirchen und öffentlichen Gebäude aufräumten, nachdem sie sich von den ihnen so verhassten Herren befreit hatten und zufolge der neuen Bundesverfassung vom Jahre 1803 als neuer, gleichberechtigter Staat der Eidgenossenschaft eingegliedert worden waren.

Ausser den berühmten Glasmalereien in der Rose der Kathedrale von Lausanne (S. 172 ff.) ist weder in diesem Gotteshause, noch in der Franziskanerkirche ein altes Glasgemälde erhalten geblieben. Auch Publikationen, die wenigstens einigen Aufschluss über Glaser und Glasmaler in dieser Stadt gäben, wie wir sie in den andern grössern Orten fast überall finden, fehlen. Das neue schweizerische Künstlerlexikon verzeichnet infolgedessen auch nur zwei Meister aus der Waadt. Ein Jean Thomas, der Glaser, wird im Jahre 1446 unter den Handwerkern, welche für die Kathedrale arbeiteten, erwähnt. Er erhielt einen Topf Zinn zur Herstellung der Ruten, mit denen die Gläser gefasst wurden<sup>495</sup>). Ausserdem enthalten die Ratsmanuale in Lausanne unterm 19. Mai 1564 einen Eintrag, wonach der Glasmaler Franz Chapuis für die Verglasung der Fenster im Archiv des Stadthauses und für die Eisenstäbe 14 Gulden erhielt<sup>496</sup>).

Ein grösseres Glasgemäldefragment unbekannter Herkunft befindet sich im kantonalen historischen Museum in Lausanne. Es zeigt innerhalb eines kirchenähnlichen Raumes, der durch sechs hohe, schmale, teils mit Butzen, teils mit rautenförmigen Scheibchen verglaste Fenster erhellt wird, eine auf dem Boden kniende Dame im Gebet. Die Haare, welche, in

<sup>495</sup>) Brun, Schweiz. Künstlerlexikon, Bd. III, S. 306.

<sup>496</sup>) Brun, Schweiz. Künstlerlexikon, Bd. I, S. 289.



Zöpfe geflochten, über den Ohren aufgebunden sind, werden durch das weisse Kopftuch fast ganz verdeckt. Sie trägt ein eng anschliessendes Gewand aus blauem Damaste mit einer goldenen Borde um den Halsausschnitt und dazu einen goldenen Gürtel um die Lenden. Von dem tiefroten Hintergrund, der die Türe füllt, welche sich hinter der Dame öffnet, und der gelben Farbe der Architektur hebt sich die Figur wirkungsvoll ab. Im allgemeinen erinnert die Zeichnung etwas an die auf den drei Fenstern aus der Marienkapelle in Romont, doch ohne dass daraus auf einen gemeinsamen Ersteller geschlossen werden dürfte. Immerhin dürfte seine Wiege auch in Burgund gestanden haben.

Mehr Interesse bieten die Fragmente zweier grosser Glasgemälde aus dem Ende des 15. Jahrhunderts in dem Chorfenster der Kirche von Chapelles bei Moudon. Von der linken Fensterhälfte ist nur noch das unterste Feld erhalten geblieben. Es zeigt die am Kreuzesstamme kniende Magdalena und ihr zu Seiten Maria und Johannes; letzterer trägt ein kleines Brevier in der Beutelhülle. Doch fehlen diesen beiden Figuren die Köpfe, dem Johannes zudem auch von den Knien ab das Gewand. Vom Gekreuzigten sind nur noch die Füsse erhalten geblieben.

Die rechte Fensterhälfte traf ein besseres Schicksal. Sie führt uns in viel grösseren Dimensionen die auf einem Throne mit hoher, nischenartiger Lehne sitzende Himmelskönigin mit ihrem nackten Kinde auf dem Schosse vor. Die Mutter hält in der Rechten eine Blume (oder Frucht?), nach welcher das Kind greift, das bereits eine Birne im linken Händchen hält. Bemerkenswert ist die prächtige Krone, welche Mariens Kopf schmückt, und auch der Teppich, welcher von der Rücklehne über den Sitz herabhängt und in einer Borde mit langen Fransen endigt, mag einst von besonders glänzender Farbenwirkung gewesen sein. Leider ist die Figur der Madonna arg verstümmelt. Hinter dem Throne wölbt sich ein reich gegliederter gotischer Kirchenchor, in dessen polygonalen Abschluss man noch die hohen Fenster hineinragen sieht, und auf dem baldachinartigen Abschluss steht ein Engelein, das die Laute spielt. Die Masswerköffnungen sind mit einer ganzen Anzahl kleinerer und grösserer farbiger Scheiben gefüllt, von denen die zwei grössten Sonne und Mond darstellten, während die andern stilisierte Rosetten schmücken. Es war darum jedenfalls kein deutscher Meister, der diese in guten spätgotischen Traditionen gemalten Glasmalereien schuf, aber zweifellos ein geschickter Mann, der dem Ersteller der Chorfenster in der Peterskathedrale zu Genf (vgl. d.) oder doch wenigstens dessen Schule nicht fern gestanden haben dürfte.

\* \* \*

#### Trotzdem wir im allgemeinen über die Glasmalerei in der alten Reichsstadt Genf

viel besser unterrichtet sind, als über die in Lausanne, bleibt doch noch manche Frage unbeantwortet.

Schon im Jahre 1379 arbeitete ein Pierre Mugnier, Glasermeister von Genf, für das Schloss Chillon. Zu Anfang des 15. Jahrhunderts scheint dann eine zahlreiche Familie Loysel in diesem Berufe und als Maler in der Stadt tätig gewesen zu sein. Im Jahre 1415 malte ein Janinus Loysel sechs Wappenschilde für den Rat<sup>497)</sup> und 1419 reparierte er im Auftrage des Domkapitels die Glasgemälde in der Kirche<sup>498)</sup>. Noch 1460 erhielt er einen Betrag für ausgeführte Arbeiten. Nach Galiffe (*Notices générales*, III, p. 309) soll er der Vater des Mermet Loysel gewesen sein, welcher

<sup>497)</sup> C. Martin im Schweiz. Künstlerlexikon, Bd. II, S. 283, wo die weitere Literatur sich verzeichnet findet.

<sup>498)</sup> „Ordinatur quod Janinus Loysel manuteneat verreries more solito, pro pensione C solidorum et juravit bene facere.“ Vgl. J. R. Rahn, *Anz. f. schweiz. Altertumskunde*, 1884, S. 70.



ihm im Berufe folgte. Gleichzeitig mit Janinus war ein Hans oder Johannes Loysel tätig. Zwischen 1428 und 1440 führte er die Glasgemälde in der Schlosskapelle zu Annecy aus. Wahrscheinlich ist er identisch mit dem Meister Hans, der 1455 für das Stadthaus arbeitete und dessen Name bis 1477 in den Genfer Urkunden genannt wird, im Jahre 1464 gemeinsam mit Janinus Loysel. Er besass einen kleinen Garten zu seiten des Jargonant.<sup>499</sup>).

Ein weiterer Glasmaler, Eberhard Sondergeld, wohnte in der Kirchgemeinde St. Gervais. Er erhielt am 15. Oktober 1456 das Genfer Bürgerrecht. Schon zwei Jahre später erteilte ihm der Dauphin Ludwig den Auftrag, gemeinsam mit Claude Violèse die Glasgemälde für die Kirche Notre-Dame-du-Bourg zu Valence zu malen, wofür sie mit hundert Goldgulden bezahlt wurden<sup>500</sup>). Zweifellos waren beide Meister, von denen wir leider nicht mehr wissen, bedeutende Künstler.

Gegen das Lebensende des Hans Loysel liess sich Joffred Magnin in Genf nieder<sup>501</sup>). Er stammte aus Le Châble in Hoch-Savoyen und erhielt am 17. Dezember 1473 das Bürgerrecht<sup>502</sup>). Gerade um jene Zeit bezahlte der Rat für gemalte Fenster, die für den Prunk-Saal im Rathause bestimmt waren, eine bedeutende Summe<sup>503</sup>). Es ist darum nicht unwahrscheinlich, dass dieser Auftrag Magnin erteilt worden war.

Im Jahre 1478 wurden dann auch die Glaser Léonard und Pierre Boytez als Bürger angenommen, doch ist über ihre Arbeiten nichts bekannt, so dass wir nicht einmal genau wissen, ob sie auch Glasmaler waren<sup>504</sup>). Dagegen wird Pierre Fossal, der 1520 das Genfer Bürgerrecht erhielt, ausdrücklich Maler und Glaser genannt<sup>505</sup>). Leider haben sich auch über dessen Arbeiten keine Nachrichten erhalten.

Trotz der Dürftigkeit dieser Nachrichten geht doch mit Sicherheit daraus hervor, dass während des 15. Jahrhunderts stets wenigstens ein Glasmaler in der Stadt Genf ansässig war. Leider ist nur ein einziger Zyklus von Glasgemälden aus dem 15. Jahrhundert erhalten geblieben. Es sind die sechs Fenster, welche ehemals das Polygon des Chores in der Kathedrale St. Peter schmückten. Leider waren sie schon zu Ende des vorigen Jahrhunderts in einem derartigen Zustande des Zerfalles, dass sie von ihrem ursprünglichen Standorte entfernt und durch Kopien ersetzt werden mussten<sup>506</sup>). Nachdem sie darauf längere Zeit im Archäologischen Museum deponiert waren, wurden die zwei am besten erhaltenen restauriert und schmücken heute ein Fenster des „Salle du moyen âge“ (Nr. 15) in dem neuen, prächtigen Museum für Kunst und Geschichte.

<sup>499</sup>) Vgl. die beiden Artikel Loysel, Hans und Hans, genannt Magister Hans im Schweiz. Künstlerlexikon, Bd. II, S. 283, und S. 13, wo die Zahlen nicht ganz übereinstimmen, aber die ganze Literatur verzeichnet ist.

<sup>500</sup>) Brun, Schweiz. Künstlerlexikon, Bd. III, S. 177.

<sup>501</sup>) Brun, Schweiz. Künstlerlexikon, Bd. II, S. 304.

<sup>502</sup>) Magister vitrorum Joffredus Magnini de Cabellione. C. Martin, *La maison de ville de Genève*, pag. 23. Im Schweiz. Künstlerlexikon nennt C. Martin Châlons-sur-Saône als seinen Heimatort.

<sup>503</sup>) Magister qui facit vitra de cristallo (7. Dez. 1473); mandatur intravi receptori xxij florenos pro verreriis aule (20. Dez. 1474). C. Martin, *La maison de ville de Genève*, p. 23, n. 3. ... ladite sale ont fait achever, parfaire et accomplir, aussi mettre a bonne fin, ensemble ce que peult apparoir par dedans touchant la eslevation et paincture de aulcunes verrieres. ... J. J. Rigaud, *Renseignements sur les Beaux-Arts à Genève*, p. 53, n. 1.

<sup>504</sup>) Brun, Schweiz. Künstlerlexikon, Bd. I, S. 196.

<sup>505</sup>) Brun, Schweiz. Künstlerlexikon, Bd. I, S. 475.

<sup>506</sup>) Anz. f. schweiz. Altertumskunde, 1886, S. 323.



Vor allen in der Schweiz erhalten gebliebenen Kirchenfenstern zeichnen sie sich aus durch die Monumentalität der dargestellten Figuren und durch den Reichtum des architektonischen Beiwerkes, welches diese einrahmt. Ursprünglich waren die Apostel Peter, Paul, Johannes, Andreas und Jakobus major, sowie die Maria Magdalena vorhanden. Von diesen konnten nur die Fenster mit Jakobus major und Johannes Ev. restauriert werden, von dem Andreasfenster sind wenigstens noch bedeutende Fragmente erhalten geblieben. Wir geben sie im unrestaurierten Zustande wieder (Taf. XVIII, XIX, XX)<sup>507)</sup>.

Alter Tradition folgend, werden die Heiligen in hallenartigen Räumen, vor Teppichen stehend, dargestellt und unterscheiden sich darin wenig von der Komposition ähnlicher Kirchenfenster, wie wir ihnen in deutschen und französischen Ländern im 15. Jahrhundert begegnen. Dagegen sind die Baldachine, welche über ihnen den oberen Teil des Fensters füllen, mit einem Reichtum an architektonischen Gliedern und Zierwerk aufgebaut, wie es selten vorkommt. Nur das Petrusfenster zeigt eine einfachere, massigere Architektur. In den Sockelstücken der Fenster, von denen nur noch eines als besseres Fragment erhalten geblieben ist (vgl. das Jakobusfenster, Taf. XVIII), waren vermutlich in breiten Nischen zwischen geschlossener Architektur die Wappen der Donatoren angebracht, gestützt von knienden Engeln oder ähnlichen Schildhaltern.

Nur bei zwei Apostelfiguren blieben die Köpfe erhalten, bei Jakobus major und St. Andreas. Sie zeigen uns würdige, ernste Männer mit langen Bärten, lockigem, bis auf die Schultern herabwallendem Haar und grossen, mandelförmig geschnittenen Augen. Die Nimben, welche sie umrahmen, sind reich mit Edelsteinen besetzt, eine Vorliebe, von welcher der Meister auch für die Verzierung der Gewandsäume und Gürtel reichen Gebrauch macht. Der Faltenwurf der Kleider, namentlich der Mäntel, zeigt schon die knittrige Behandlung der ausklingenden Gotik, was die ruhige, monumentale Wirkung der Figuren beeinträchtigt. In die Architektur der Baldachine sind, wo es Raum und Komposition gestatten, kleine Statuetten eingesetzt: Lauten spielende Engelchen im Andreasfenster (Taf. XX), solche mit Harfen, denen noch ein Prophet (Jesaias?) und König David beigezelt wurden, im Fenster der hl. Magdalena (C. Martin, Pl. XLIV, 4), die Madonna in der Mandorla im Johannesfenster (Taf. XVIII) und die Verkündigung zwischen dem Propheten Jesaias (infolge seiner Prophezeiung, Kap. 7, 14) und Samuel (?) (2. Buch, Kap. 7, 12) oder Zacharias im Jakobusfenster (Taf. XIX)<sup>508)</sup>.

Leider ist man über den ehemaligen Fensterschmuck dieses ehrwürdigen Gotteshauses sehr mangelhaft unterrichtet. Wie wir oben erfuhren, wurden schon 1419 Glasfenster in St. Peter im Auftrage des Domkapitels von Janinus Loysel erstellt; ob es Glasmalereien waren, ist nicht sicher. Im Jahre 1480 liess der Chorherr Andreas Malvenda, Official und bischöflicher Vikar in Genf, einen Teil der Chorfenster malen<sup>509)</sup>. Sein Wappen ziert heute das St. Jakobusfenster (Taf. XVIII). Eine zweite Schenkung mit Darstellung der hl. Maria Magdalena machte François

<sup>507)</sup> Die restaurierten beiden Fenster, sowie einzelne Partien aus dem Petrus- und dem Paulusfenster sind abgebildet in dem prächtigen Werke von Camille Martin, *Saint-Pierre, ancienne Cathédrale de Genève*. Publication de l'Association pour la restauration de Saint-Pierre. Librairie Kündig, éditeur, Genève. Pl. XLIII et XLIV und beschrieben pag. 179 et s.

<sup>508)</sup> Auf keinen Fall sind es die hl. Jakobus und Joseph, wie man diese Figuren deuten wollte. Vgl. C. Martin, a. a. O., S. 180.

<sup>509)</sup> J. R. Rahn, *Anz. für schweiz. Altertumskunde*, 1884, S. 70; C. Martin, a. a. O., S. 179, nennt das Jahr 1487.



de Charensenay und eine dritte Figurenscheibe mit St. Michael stiftete im Jahre 1500 Dominique de Viry<sup>510)</sup>. Andere Schenkungen ungenannter Gönner folgten. Noch zu Anfang des 16. Jahrhunderts stiftete der Chorherr Pierre du Sollier auf seine Kosten in die Rose im Nordturm ein Glasgemälde, das erst im Jahre 1835 anlässlich des Reformationsjubiläums zerstört worden sein soll<sup>511)</sup>.

Über den Künstler, welcher den Zyklus im Chore schuf, erfahren wir leider nichts. Dass es an Glasmalern in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Genf nicht fehlte, welche jedenfalls imstande waren, derartige Aufträge auszuführen, steht ausser Zweifel. Welcher von ihnen es aber war, müssen wir infolge Mangels an Anhaltspunkten unentschieden lassen. Ebenso wenig finden sich in unserem Lande Arbeiten, welche sich mit diesen Glasgemälden aus St. Peter vergleichen liessen. Am nächsten kommen ihnen an Reichtum und Charakter des dekorativen Beiwerkes die um 1480 entstandenen Glasmalereien in den Chorfenstern der St. Magdalenenkirche zu Strassburg<sup>512)</sup>, und das St. Sebastiansfenster in der Kirche des alten, malerischen Städtchens Oberehnheim im Elsass hat nicht nur eine verwandte Architektur, sondern die Figur eines bärtigen Mannes hinter dem Armbrustschützen zeigt sogar einige Ähnlichkeit zu Jakobus major und Andreas in den Fragmenten der Genfer Chorfenster<sup>513)</sup>. Doch kann in beiden Fällen nur von einer gewissen Verwandtschaft gesprochen werden, die Heimat des Künstlers, der die Genfer Fenster malte, dürfte weiter nach Westen gelegen haben als die, denen die Glasmalereien in den beiden genannten Kirchen des Elsasses ihre Entstehung verdanken.

Weitere Werke der monumentalen Glasmalerei aus dem 15. Jahrhundert sind weder in der Westschweiz noch in Genf erhalten geblieben. Einzelne gotische Scheiben und Fragmente aus ganzen Kirchenfenstern, die das Museum Ariana bei Genf birgt, kommen deswegen hier nicht in Betracht, weil über ihre ursprüngliche Bestimmung nichts bekannt ist, und schon ihre Art beweist, dass sie nicht auf dem Boden der gegenwärtigen Schweiz entstanden sind. Dagegen blieben noch drei ganze Kirchenfenster und einige Fragmente erhalten, welche der Kunst der Frührenaissance angehören und zum besten zählen, was darin geschaffen worden ist.

Das eine zielt das Mittelfenster des spätgotischen Chörleins der Kirche zu St. Saphorin am Genfersee<sup>514)</sup>. Wie die Sage meldet, soll St. Marius, Bischof von Lausanne, das älteste Gotteshaus, welches auf der Stelle eines heidnischen Tempels errichtet wurde, kurz nach dem Jahre 563 zu Ehren des hl. Symphorianus geweiht haben. Im 12. Jahrhundert kommt St. Saphorin mehrmals in Urkunden des Klosters Hauterive vor, das in einigen Orten von dessen Umgebung begütert war. Unter diesen bietet für unsere Ausführungen namentlich eine derselben, die zwischen den Jahren 1163 und 1180 geschrieben wurde, grösseres Interesse, weil aus ihr hervorgeht, dass damals Vergabungen gemacht wurden, welche zur Herstellung von Glasfenstern, ob gemalten, ist nicht sicher, nach dem

<sup>510)</sup> C. Martin. a. a. O. S. 179.

<sup>511)</sup> C. Martin, a. a. O., S. 179, dessen Angaben mit den von J. R. Rahn im Anz. f. schweiz. Altertumskunde, 1884, S. 70, nicht mehr in allen Teilen übereinstimmen.

<sup>512)</sup> R. Bruck, Die Elsassische Glasmalerei, Strassburg, 1902, S. 132ff. und Taf. 65, I, II; 66, III, IV, VI; Taf. 67, V.

<sup>513)</sup> R. Bruck, a. a. O., S. 141 und Taf. 69.

<sup>514)</sup> In farbiger grosser Reproduktion herausgegeben in den „Mitteilungen der Schweiz. Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler und beschrieben von J. R. Rahn.



Gotteshaus zu St. Saphorin bestimmt waren<sup>515)</sup>. Dass zu jener Zeit in der genannten Abtei Glas bereitet wurde, haben wir schon (S. 177 und 208) erwähnt. „Sollte aus diesem Akte“, fragt J. R. Rahn, „die spätere Nachricht zu erklären sein, dass die Bürger von St. Saphorin ihre Rechte auf die Scheiben der Kirchenfenster zu malen pflegten und daher der Ausdruck stamme: „Die Glasfenster sind mir Zeuge“? Jedenfalls ist diese merkwürdige Sitte nicht ohne Interesse. Später soll das Gotteshaus sehr reich geworden sein. Neben dem Altare des Patronen besass es andere, die der hl. Jungfrau, St. Antonius und Petrus, dem hl. Kreuze usw. gewidmet waren.

Die gegenwärtige Kirche ist ein spätgotischer Bau, der nach dem Datum 1521 auf einer Bandrolle über dem Westportal um jene Zeit neu entstanden sein dürfte. Im Jahre 1530 erhielt das mittlere Chorfenster seinen prächtigen Schmuck. Nach der Inschrift war Stifter Sebastian von Montfaucon, Bischof von Lausanne.

Im allgemeinen zeigt das Glasgemälde in seiner Gesamtanlage die gleiche Komposition, wie wir sie schon als spezifische Eigenart der Kirchenfenster in savoyischen Landen kennen lernten (Taf. XVII). In der linken Hälfte steht die Madonna in der Mandorla auf der grossen Mondsichel. Von dem bekrönten Haupte wallt das goldene Haar in leicht gelockten Strähnen weit über die Schultern herab. Sie trägt einen violetten Rock und blauen Mantel. Das nackte Knäblein, welches auf ihrem linken Arme sitzt, greift nach einer Birne, die sie ihm darbietet. Ihr gegenüber steht der hl. Simphorianus in ganzer Plattenrüstung vor einem grünen Teppich. Das unbehelimte Haupt umrahmt langes, goldenes Haar. Um die Schultern hat er einen langen Mantel gelegt und in der Rechten hält er ein prächtiges Ritterschwert. Vor ihm kniet der betende Donator, der nicht wesentlich kleiner dargestellt ist, in vollem Bischofsornate. Über der Alba trägt er einen Rauchmantel aus Goldbrokat, die Hände stecken in roten Handschuhen. Die Inful ist mit Steinen besetzt. Das Pedum, bestehend aus einem weissen Stab mit goldenem Knauf, lehnt in seinem linken Arme. Die Einfassung dieser Figuren stellt einfach komponierte, aber reich verzierte Renaissance-Portale aus hellem Gestein mit vergoldeter Ornamentik dar. Auf den Muscheln darüber steht je ein musizierendes Engelchen. In die verglasten Öffnungen des Masswerkes sind in gewohnter Weise grössere und kleinere buntfarbige Rosetten, wie sie auch die Kette des savoyischen Annunziatenordens aufweist, eingesetzt. Nur in der grossen, herzförmigen Öffnung in der Mitte hält ein Engel eine kleine Tafel mit dem Datum „Año d. 1530“. Dem einfachen Sockel sind zwei Rundscheiben vorge setzt. Die unter der Madonna enthält in einem Ornamentbande mit antiken Medaillons und der Schleife des genannten Ordens das Wappen de Monfaucon, gepaart mit einem unbekannten Frauenwappen<sup>516)</sup>. Sie ist aufs engste verwandt mit der runden Wappenscheibe des Geschlechtes Musy in der Kirche von Romont. Die Rundscheibe unter dem Bischof führt uns sein Wappen vor. Auf ihr wird das Ornamentband ersetzt durch die Devise „Fortune sapientia victrix“ und die bischöflichen Insignien. Darunter steht durchlaufend die Widmungsinschrift: „Sebastianus de monte falcon episc̄ lausan̄ et princeps“.

<sup>515)</sup> „Uldricus sacerdos de sancto Simphoriano et Raimundus maior de Chebri laudantibus parochianis sancti simphoriani dederunt quicquid habebant vel calumpnia bantur in vineis in pascuis et investituris domui de favergiis et hoc fecerunt pro vitreis fenestris ecclesie sue. Testis est omnis parochia in cuius conspectu supradictum donum factum fuit perhibent etiam ipse fenestre vitree testimonium.“ J. R. Rahn, a. a. O. Anmkg. 4.

<sup>516)</sup> Letzteres ist nicht das Wappen von Lutry und der Stifter darum auch nicht Jean de Monfaucon, Prior zu Lutry.



Sebastian war ein Sohn des François aus dem mächtigen, kunstliebenden Geschlechte der de Montfaucon und ein Neffe des Bischofs Aymon von Lausanne, dem er als Prior zu Ripaille folgte, um dann sein Coadjutor und nach seinem Tode im Jahre 1517 sein Nachfolger auf dem bischöflichen Stuhle zu werden<sup>517</sup>). Er traf es in eine schlimme Zeit, denn bald nach seinem Regierungsantritte stand die Reformation vor den Pforten seines bischöflichen Palastes, aus dem er nach langen, vergeblichen Kämpfen in der Nacht vom 21. auf den 22. März 1536 flüchtete, um angeblich bei Herzog Karl III. von Savoyen Schutz und Hülfe zu suchen. Getäuscht in seinen Erwartungen und vergrämt mit der Welt, soll er 1560 in einem kleinen Hause im Dorfe Virieux-le-Petit gestorben sein, wo noch im 18. Jahrhundert sein Wappen mit der neuen Devise „parlez de vous“ zu sehen war. Wem das Allianzwappen unter der Madonna angehörte, konnte der Verfasser nicht bestimmen. Vielleicht in üblicher Weise den Eltern des Bischofs. Dann würde es an richtiger Stelle stehen und uns auch ohne weiteres verständlich sein, warum sich der Bischof allein als Stifter des Fensters nennt. Da dasselbe aber von dem geschickten Glasmaler E. Hosch in Lausanne eingehend restauriert wurde, so ist auch möglich, dass bei diesem Anlasse die in der Kirche an anderer Stelle eingesetzte Wappenscheibe an ihren gegenwärtigen Standort als Ersatz für eine fehlende oder stark beschädigte kam. Denn noch legen zwei in den Fenstern des Kirchenschiffes erhalten gebliebene Fragmente davon Zeugnis ab, dass sie einst viel reicher mit Glasmalereien geschmückt waren. Das eine, welches zweifellos vom gleichen Meister stammt, wie das Chorfenster, stellt den Oberkörper des jugendlichen hl. Vincentius im Diakonenornate dar, der einen Palmzweig in der Hand trägt. Seine Dalmatica ist aus Goldbrokat, wie die des Bischofs, und mit grünen, roten und blauen Fransen verziert (Fig. 79).



Fig. 79. St. Vincentius.  
Fragment in der Kirche zu St. Saphorin. 1530.

Wie sein Vorgänger Aymon, so wohnte auch der Bischof Sebastian mit Vorliebe auf dem benachbarten Schlosse Glérolles und soll nach der Tradition während seines jeweiligen Aufenthaltes zum Gottesdienste nach der Kirche von St. Saphorin gekommen sein. Im übrigen aber stand er

<sup>517</sup>) Im Jahre 1521 stiftete er ein prächtiges Scheibenpaar in die Kirche von Worb (Kt. Bern), das noch an Ort und Stelle erhalten ist.



zu ihr nur insofern in direkten Beziehungen, als sie zu den „quatre paroisses de la Vaux“ zählte, welche zur bischöflichen Tafel gehörten.

Das zweite Fragment stellt die hl. Anna dar, welche die jugendliche, leider teilweise zerstörte Maria aus einem Buche unterrichtet (53 : 39 cm). Die alte Frau, welche auf einem Throne sitzt, über dessen Rücklehne ein grüner Teppich läuft, trägt einen roten Rock, ein weisses Kopftuch und darüber einen faltigen Mantel, die Maria ein braunes Kleid nach zeitgenössischer Mode mit gepufften Ärmeln. Das noch vollständig in den Traditionen der ausklingenden Gotik gemalte Bild zeigt einige Verwandtschaft zu denen in der Kirche von Romont aus gleicher Zeit und dürfte um 1520 gemalt worden sein.

Aufs engste verwandt mit den Arbeiten aus dem Jahre 1530 in der Kirche St. Saphorin sind zwei Fenster aus dem Kirchlein von Carignan, welche 1879 in die Kirche St. Nikolaus in Freiburg versetzt wurden.

Das kleine Gotteshaus zu Carignan liegt am Ostabhange des Wistenlaches an der Strasse von St-Aubin nach Payerne. Es hiess bis zum Ende des 17. Jahrhunderts Dompierre-le-Grand oder Dompierre-en-Vully, war dem Apostel Petrus geweiht und gehörte dem Kloster in Payerne. Erst im Jahre 1512 wurde es vom Papste Julius II. auf Wunsch angesehener Freiburger Bürger der Kirche von Estavayer einverleibt, wogegen die Proteste seiner früheren Besitzer ohne Erfolg blieben. Bei der Kirchenvisitation vom Jahre 1453 war es, wie die meisten andern Kirchen dieser Gegenden, in einem traurigen Zustande<sup>518)</sup>. Später scheint das Schiff zu verschiedenen Malen umgebaut worden zu sein, während der Chor noch spätgotische Formen aufweist<sup>519)</sup>. Leider blieben nur wenige Nachrichten über dieses Gotteshaus aus älterer Zeit erhalten. Aus dem Jahre 1515 wird berichtet, dass ein Chorherr von Estavayer die Kirche mit Glasgemälden, welche Szenen aus der Passion darstellten, und die Inschrift: „hoc opus fecit canonicus staviacensis 1515“ trugen, habe schmücken lassen. Vielleicht stand diese Schenkung mit Neubauten im Zusammenhange, welche zwischen den Jahren 1520 und 1530 auch die Schenkung der beiden Fenster veranlassten, die erhalten blieben. Da dieselben vor ihrer Versetzung in das Freiburger Münster gründlich restauriert wurden, ist bei ihrer kunsthistorischen Würdigung alle Vorsicht geboten, um so mehr, als sich zufolge ihrer hohen Lage die alten Bestände von den neuen Zutaten selbst mit bewaffnetem Auge nicht unterscheiden lassen.

Das grössere, dreiteilige Glasgemälde zierte jedenfalls früher das dreiteilige, spitzbogige Masswerkfenster in der Schlusswand des Chores, das einzige dieser Art. In Freiburg musste es einem Rundbogenfenster angepasst werden, wobei man die ganze ursprüngliche Steinarchitektur malte (Taf. XVI). Seine Komposition entspricht im allgemeinen der in savoyischen Landen üblichen. Das Mittelbild stellt den Gekreuzigten dar. Auffallend ist an dem nackten Körper das starke Hervorheben der Muskulatur, besonders an den Knien. Mit sehr viel Sorgfalt ist die Landschaft des Hintergrundes, bestehend in Bergen, dem von Schiffen befahrenen Meer und einer Stadt ausgeführt. Aus dem Walde im Vordergrund sprengt ein Reiter in orientalischer Tracht an einem Fussknechte vorbei. Die seitlichen Darstellungen füllen nur etwas mehr als die Hälfte des verfügbaren Raumes aus. Sie führen uns die gealterte Mutter des Herrn und seinen Lieblingsjünger vor. Beide sind wahrscheinlich zum Teile neu. Die einrahmende Architektur ist

<sup>518)</sup> Appoll. Dellion, Dictionnaire, Bd. III, S. 10.

<sup>519)</sup> J. R. Rahn, Anz. f. schweiz. Altertumskunde, 1883, S. 382.



reicher und feiner in den Details, als auf dem Chorfenster zu St. Saphorin, die den Leibungen der Fenster folgenden Ornamentstreifen übertreffen sogar in der Feinheit und Reinheit der Renaissance-Ornamente alle gleichartig komponierten Kirchenfenster in der Westschweiz bei weitem. Doch können auch sie erst nach einer genauen Untersuchung auf ihren wirklichen kunsthistorischen Wert richtig beurteilt werden. Im Masswerk der Teilbogen des Mittelfensters speist der Pelikan die Jungen mit seinem Blute, über der Madonna und Johannes sind ihre Monogramme (das des Johannes jedenfalls neu) eingesetzt. Die seitlichen Masswerköffnungen füllen zwei (neue) Cherubine, die mittleren Gott Vater (alt), Sonne, Mond und Sterne (neu), ähnlich wie auf dem Kapellenfenster im Schlosse Greyerz, und unter dem Kreuzesstamme steht auf einem Schildchen sogar genau das gleiche Monogramm. Das kleinere, zweiteilige Fenster kann aus dem Nord- oder Südfenster im Chore zu Carignan stammen. Es stellt in ähnlicher Komposition Petrus als den Patron der Kirche und St. Vincentius dar. Beide sitzen in reich mit Borden und Steinen verzierten Gewändern auf einer Bank. Auch dieses Fenster ist sehr stark restauriert. An Farbenpracht übertreffen beide das in St. Saphorin und wetteifern mit dem Figurenfenster im historischen Museum in Basel, das in drei Abteilungen die Kreuzigung darstellt (Fig. 37 und S. 314) und zur gleichen Schule gehört.

Wenn nun auch alle Wahrscheinlichkeit besteht, dass die Renaissance-Fenster in den Kirchen von St. Saphorin und Carignan vom gleichen Meister gemalt wurden, so dürfte es doch schwer halten, dessen Namen zu ermitteln. Nun ist allerdings auf dem Chorfenster zu St. Saphorin jeweilen in der Mitte der Säulen, welche zu beiden Seiten der Figuren stehen, ein kleines Täfelchen gemalt, von denen das erste die Jahrzahl 1530, das zweite die Initialen I H, das dritte die zweite Hälfte der Jahrzahl (15)30 und das vierte wieder die volle enthält. Säule und Täfelchen mit dem Monogramm sind neu und man darf darum wohl die Frage aufwerfen, ob sich der Glasmaler bei der Restauration nicht getäuscht und statt den ersten Teil der Jahrzahl 15 hinzusetzen, zu welcher das folgende Täfelchen die richtige Ergänzung 30 enthält, das Monogramm I H von sich aus malte. E. Hausch war ein Schüler des Glasmalers J. Müller in Bern, dem wir nachgewiesen haben, dass er das Monogramm auf dem Zyklus der Standesscheiben im Kreuzgang zu Wettingen, von dem nur noch die Hälfte vorhanden war, ebenso willkürlich als unrichtig als das des Stoffel Murer ergänzte. Könnte hier nicht ein ähnlicher Fall vorliegen? Jedenfalls lässt sich zu seiner Auflösung unter den bekannten Glasmalern in der Waadt und Genf kein Name finden.

Im dreiteiligen Fenster aus Carignan ist unter dem Kreuzesstamme ein kleines Wappenschildchen mit dem verschlungenen Monogramme A M gemalt. Das genau gleiche findet sich auch, wie wir schon meldeten, im Masswerke der Schlosskapelle zu Greyerz. Nun ist von jenen Glasgemälden die eine der beiden runden Wappenscheiben von Louis von Greyerz und seiner Gemahlin Claude de Seyssel gestiftet worden, und zwar mit dem Figurenfenster, wahrscheinlich nach der Renovation der Kapelle, d. h. bald nach dem Jahre 1480 (S. 408)<sup>520</sup>). Die Glasgemälde aus Carignan können dagegen nicht vor 1530 entstanden sein, und Beziehungen des Hauses von Greyerz zu dieser Kirche nicht nachgewiesen werden. Wir müssen es der Lokalforschung überlassen, zu untersuchen, ob wir es in beiden Fällen wirklich mit Künstlersignaturen zu tun haben.

Vom gleichen Meister, wie die Kirchenfenster in St. Saphorin, sind einige Wappenscheiben gemalt worden, die erhalten blieben. Es sind Geschenke des Herzogs von Savoyen, dessen

<sup>520</sup>) Vgl. J. J. Hisely, Histoire du Comté de Gruyère, Mémoires et Documents, publiés par la Société d'histoire de la Suisse romande, Tome XI, p. 120 et s.



Wappen sie schmückt. Zwei gleichartige befinden sich im Historischen Museum in Freiburg. Es sind ansehnliche Stücke in der Grösse von 65 : 66 cm (Fig. 80). Da der eine der beiden wappenhaltenden Löwen das Wappen der Abtei St. Moritz hält, dürften sie nach dem Unter-Wallis gestiftet worden sein; doch sind sichere Anhaltspunkte für ihren ursprünglichen Bestimmungsort nicht mehr aufzufinden. Den Beweis dafür, dass sie vom gleichen Meister gemalt wurden, welcher die Fenster in St. Saphorin schuf, glauben wir in den charakteristischen Formen der Ziffern in den beiden Jahreszahlen 1532 und 1534 zu finden. Etwas kleiner und einfacher in der Umrahmung

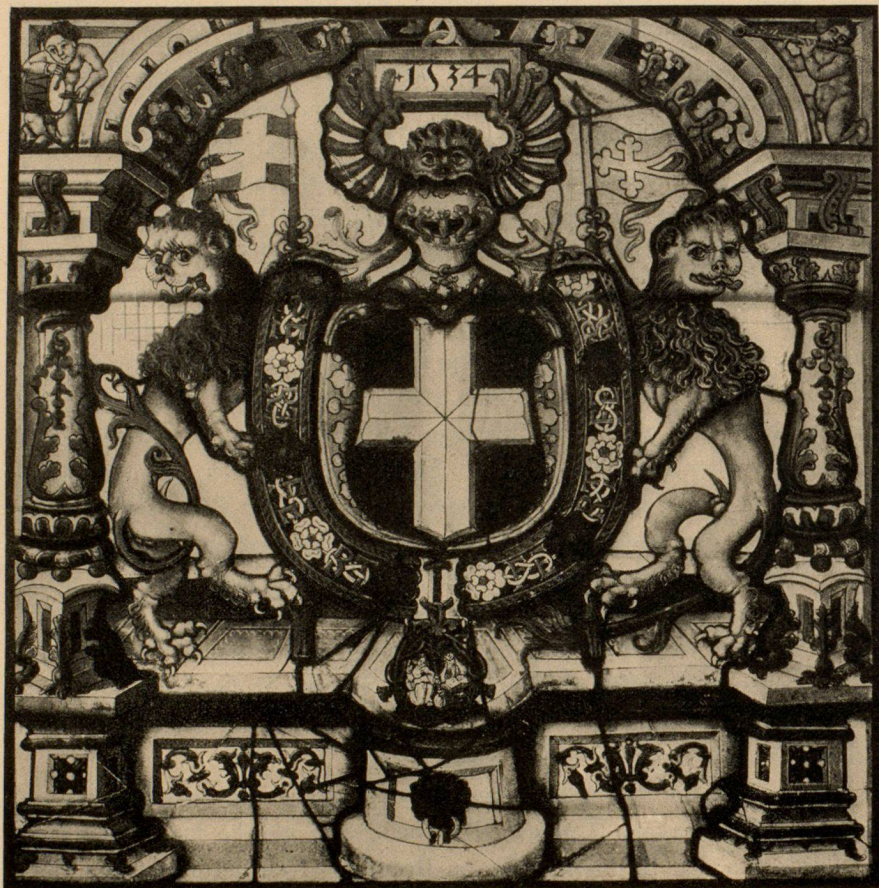


Fig. 80. Wappenscheibe von Savoyen. Hist. Museum in Freiburg.

ist eine sonst ganz gleichartige savoyische Wappenscheibe im historischen Museum in Bern, die aus dem Kanton Freiburg stammen soll. Alle zeichnen sich nicht nur durch ihre Eigenart in den Formen der Architektur und der Heraldik von den gleichzeitigen Arbeiten deutscher Meister aus, sondern auch durch die Beschränkung der bunten Gläser auf die Farben in den Wappen, während sie für das Kolorit aller übrigen Bestandteile nur Silbergelb und Schwarzlot verwenden. Sie sind demnach in der gleichen Technik gemalt, wie die niederrheinischen, flandrischen und burgundischen Glasgemälde

jener Zeit. Aus diesen Ländern dürften denn auch die Meister stammen, deren Hände sie schufen. Und wenn wir uns fragen, welcher Weg sie nach der Westschweiz führte, dann tun wir gut, uns daran zu erinnern, dass seit dem Beginn des 16. Jahrhunderts in Brou bei dem Städtchen Bourg in der Landschaft Bresse ein wunderbares Gotteshaus gebaut wurde, dessen Kunstwerke den Ruhm ihrer Meister verkünden werden, so lange ein Stein daran auf dem andern bleibt.

Schon Margaretha von Bourbon, die Mutter des Herzogs Philibert des Schönen von Savoyen, hatte gelobt, zu Ehren des hl. Niklaus von Tolentin in Brou ein Kloster zu gründen. Als später die Kaisertochter aus der Ehe Maximilians mit Maria von Burgund, jung vermählt mit diesem



leidenschaftlichen Manne, während der Jahre 1501 bis 1504, der glücklichsten Zeit ihres arbeitsreichen Lebens, in der Nähe von Brou Hof hielt, wurde die Ausführung dieses Planes nie ganz aus den Augen gelassen. Aber erst der unerwartete Tod des Gatten auf der Jagd im Jahre 1504 brachte ihn der Ausführung näher, da die dreiundzwanzigjährige Prinzessin nicht nur ewige Witwenschaft gelobte, sondern sich sofort daran machte, durch die Erbauung eines Klosters als Begräbnisstätte für ihren Gemahl, dessen Mutter und später auch für sich das Gelübde einzulösen. Im Jahre 1506 legte sie den Grundstein zum Chore der Kirche. Darauf liessen ihr die Geschäfte nie mehr Zeit, den Ort zu besuchen. Aber sie verfolgte den aus ursprünglich klein geplanten Dimensionen immer grösser und herrlicher empor wachsenden Bau mit fast leidenschaftlicher Pietät in allen Stunden, welche ihr dazu neben den schwierigen Regierungsgeschäften als Statthalterin in den Niederlanden Musse liessen und verwandte an ihn, was sie von den verfügbaren Geldmitteln dazu aufbringen und an Werken der berühmtesten Meister ihrer Zeit ihm zuwenden konnte. Leider erlebte sie dessen kirchliche Weihe nicht mehr. Denn als im Jahre 1530 die Tote, deren ganzes Wirken ihr Wahlspruch: „Fortune, infortune, forte une“ so trefflich charakterisiert, zum erstenmal über die Schwelle dieses Gotteshauses getragen wurde, da waren noch nicht einmal die Grabmäler ihres Gatten und ihrer Schwieger vollendet <sup>521</sup>).

Für die Glasgemälde, welche bestimmt waren, die Fenster des Chors und seiner Kapellen als dem Mausoleum des Fürstenhauses zu schmücken, hatte man, im teilweisen Gegensatze zu der Erstellung der übrigen Kunstwerke, einheimische Meister gewählt. Im Jahre 1527 waren zwei Fenster im Sanktuarium vollendet und man arbeitete während der nächsten Zeit an den figürlichen Darstellungen eines dritten, während die Entwürfe zu den Wappen in demselben und zu zwei ganzen Wappenfenstern aus Brüssel bezogen wurden. Die darnach ausgeführten Glasmalereien erstrahlen noch heute in wunderbarer Farbenpracht. Im Jahre 1532 waren jedenfalls die letzten Arbeiten fertig. Leider wurde schon 1539 ein Teil derselben durch ein Hagelwetter zerstört. Ihrem Stile nach gehören diese Malereien der burgundisch-französischen Kunst an. Den Namen ihrer Ersteller meldet leider kein Dokument <sup>522</sup>). Doch ist nicht unwahrscheinlich, dass schon während ihrer Herstellung der eine oder andere der Meister und Gesellen weiter nach Osten gegen die Gestade des Genfersees zog, aufgefordert von kunstsinnigen Männern, welche der Ruhm von der Pracht dieser Kirchengenausstattung schon während ihrer Anfertigung herbeigelockt hatte. Nur so können wir uns den Einfluss der in flämischem Stile und teilweise von flandrischen Meistern ausgeführten Kunstwerke nicht nur auf die Umgegend von Brou, sondern bis in die Westschweiz hinein erklären, deren Formen sich von den im landesüblichen Stil der Frührenaissance ausgeführten sehr wesentlich unterscheiden. Genauere Untersuchungen darüber, die unseres Wissens bis jetzt noch nicht angestellt wurden, dürften zweifellos nicht uninteressante Ergebnisse bringen. Auf die westschweizerische Glasmalerei hat dieses fremde Element nicht günstig eingewirkt. Das beweisen uns nicht nur die oben erwähnten savoyischen Wappenscheiben, sondern eine ganze Reihe anderer Arbeiten, von denen das historische Museum in Freiburg eine charakteristische Auswahl besitzt.

---

<sup>521</sup>) Willh. Vöge, Konrad Meit und die Grabdenkmäler in Brou. Jahrb. der königl. Preussischen Kunstsammlungen, Bd. 29, S. 77 ff.

<sup>522</sup>) E.-L.-G. Charvet, Les édifices de Brou à Bourg en Bresse, Paris 1897, p. 78 s.



In den Tälern des

## Wallis

knüpfte sich die ganze künstlerische Betätigung an die Bedürfnisse des Bischofs von Sitten, seiner Dienstleute, einer Anzahl Dynastengeschlechter und die Dienstleute der Herzoge von Savoyen. Einer freieren Entwicklung der wenigen grösseren Orte liessen die politischen Verhältnisse im 15. Jahrhundert keinen Raum.

Dass die alte Notre Dame de Valère, die von stolzem Fels auf die Stadt Sitten herab und über weite Strecken des Rhonetales hinausblickt, zu Füssen des romantischen Bischofssitzes, dessen Ruinen uns noch heute mit Bewunderung vor dieser gewaltigen Burganlage erfüllen, schon im 13. Jahrhundert Glasfenster besass, und sogar solche, die mit kunstvollen Grisailleornamenten und Wappenschilden geziert waren, haben wir schon vernommen (S. 165–168, Fig. 1, 3, 4). Ebenso haben wir erwähnt, dass aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts zwei bunte Vierpässe mit den Wappen des Bischofs Eduard von Savoyen und des Domkapitels erhalten blieben (S. 204, Fig. 31). Dem gleichen Fenster (dem letzten des Seitenschiffes rechts gegen das Querschiff hinter den Chorstühlen) gehört noch ein Fragment an, welches beweist, dass in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts abermals einige Fenster mit Glasmalereien geschmückt wurden. Es führt uns unter einem ziemlich roh gezeichneten, gezinnten Portal einen Domherren vor, der über dem weissen Chorhemde die Mozetta trägt, während von dem violetten Gewande nur noch die Ärmel sichtbar sind. Er kniet in betender Stellung, gegen den mittleren Fensterstab gewendet, so dass er jedenfalls ein Pendant hatte, wahrscheinlich seinen Wappenschild. Hinter ihm enthält eine dreizeilige Tafel die gotischen Majuskeln: : G · NA · VOIS · DAN.

Auch das historische Museum neben der Valeria birgt noch einige Fragmente von Glasgemälden aus dem Ende des 15. und dem Anfang des 16. Jahrhunderts. Das eine führt uns die hl. Apollonia mit Zange und Zahn in weissem Gewande auf blaugrauem Fliesenboden vor. Die umrahmende Architektur ist sehr derb und mit eigenartigem Krabbenwerk besetzt, der Hintergrund, ein geometrisches Rautenmuster, neu.

Auch ein hl. Bischof mit Pedom und Schwert, der unrichtigerweise als Nikolaus Schinner ausgegeben wird, ist von ähnlicher Zeichnung. Die ganze Umfassung dieses Fragmentes ist neu, die Figur des Heiligen restauriert. Dies trifft auch für ein „Agnus dei“ und einen hl. Wolfgang, ohne architektonische Umrahmung, zu. Alle diese Fragmente zeigen in ihren alten Beständen das Bestreben nach einer Beschränkung der farbigen Gläser auf das notwendigste und die Vorliebe für eine Modellierung in grauschwarzen Tönen auf weissem Glas.

Dass auch die altherwürdige, dem hl. Theodul geweihte Bischofskirche in Sitten einst Glasmalereien in ihren Fenstern besass, steht wohl ausser Zweifel. Leider sind alle im Laufe der Zeit zerstört worden bis auf vier grosse Wappenschilde aus dem 15. Jahrhundert in der Supersax-Kapelle, enthaltend die Allianz-Wappen d'Alinges-de Chevron, de Chamoson-de Chevron, de Chevron-de Tavelli und ein unbekanntes mit einem goldenen Helm in rotem Feld, alliiert mit de Tavelli. Leider liessen sich die Namen ihrer Träger und deren Beziehungen zur Kirche bis heute noch nicht feststellen.

In den Kirchen auf dem Lande sind wenige Glasgemälde erhalten geblieben. Der Wappenscheibe de Chevron-de Tavelli und der kleinen Reiterfigur des hl. Mauritius, beide aus dem Kirchlein von Vercorins, zurzeit im Schweiz. Landesmuseum, haben wir bei der Aufzählung der Werke des Meisters Jakob in Freiburg schon gedacht (S. 381 f.).



Feiner in der Ausführung ist eine Wappenscheibe mit einem jugendlichen Ritter aus dem Geschlechte der Asperlin. Aus welcher Walliser Kirche sie stammt, kann nicht mehr nachgewiesen werden, vielleicht sogar aus der Valeria selbst. Um die Mitte des 15. Jahrhunderts liess Heinrich III. Asperlin, Bischof zu Sitten (1451–1457), den Chor der Valeria mit einem Freskenzyklus schmücken, dem auch verschiedene Asperlinsche Wappenschilder beigegeben wurden. Namentlich scheint die halbrunde Apsis ihre Dekoration einem Gliede dieser Familie zu verdanken, worauf die Darstellung des Stifterpaares weist, des Rudolf oder Ruff Asperlin, Verwalter des Bistums und Bruder des Bischofs, mit seiner Gemahlin Franciscona von Raron<sup>523)</sup>. Diesen Ruff Asperlin dürfte auch unser Glasgemälde abbilden. Es ist die rechte Hälfte der untersten Felderreihe eines ganzen Figurenfensers, welches leider bis auf diese Stifterfigur verloren ging. Im Jahre 1891 von der Eidgenossenschaft im Kunsthandel erworben, stellt es den Ritter, auf einem Betschemel kniend, in voller gotischer Rüstung dar (Fig. 81). Schon P. Ganz machte darauf aufmerksam, dass es zu derselben Gruppe von Glasgemälden gehören dürfte, wie das Chorfenster in Biel und einzelne Teile der Chorfenster im Münster zu Bern. Da nun dem 1469 verstorbenen Berner Glasmaler Peter Noll jedenfalls ein bedeutender Anteil an diesen Arbeiten zugewiesen werden muss und der Rat von Bern im Jahre 1479 den Bischof von Sitten bat, er möchte doch dafür sorgen, dass den Erben dieses Meisters Peter endlich die von ihm für die Kapelle in Leuk gelieferten Glasfenster bezahlt werden, kann kein Zweifel darüber bestehen, dass er auch dieses Fenster gemalt hat, von dem die Stifterfigur der letzte Zeuge ist. Denn von Meister Jakob in Freiburg, der um jene Zeit auch für das Wallis arbeitete, stammt es nicht.

Vom gleichen Meister dürfte auch eine Masswerkkfüllung herrühren, welche einst ein Fenster der Kirche von Ardon im Wallis geziert haben soll und mit der Sammlung H. Angst an das Schweiz. Landesmuseum kam. Sie stellt den jugendlichen Donator kniend neben seinem unbekannten Wappen dar (bekrönter weisser Steinbockkopf in blauem Feld). Alt sind nur Teile der Figur und das Wappen. Als Hintergrund dient wieder ein zu jener Zeit längst aus der Mode gekommener, roter Rautendamast, während ein halber, gelber Dreipass die Figur einrahmt. Leider begegnen wir dem unbekannten Restaurator, der ein geschickter Mann war, aber nicht über die notwendigen Kenntnisse auf dem Gebiete der formalen Entwicklung der Glasmalerei im Mittelalter verfügte, in den erhalten gebliebenen Glasmalereien der Westschweiz nur zu oft.

Kurze Zeit nach dem Tode des Meisters Peter Noll erkundigte sich der Bischof von Sitten beim Rate der Stadt Bern um einen würdigen Nachfolger. Als solcher wurde ihm in einem Schreiben vom 25. Juli 1471 der schon oft genannte Urs Werder empfohlen<sup>524)</sup>. Und in der Tat scheint er später für das Wallis tätig gewesen zu sein. Denn im Jahre 1891 wurden mit der



Fig. 81. Wappenscheibe des Ruff von Asperlin. Aus einer Kirche im Wallis. Schweizerisches Landesmuseum.

<sup>523)</sup> P. Ganz, Heraldische Malereien, Schweiz. Archiv für Heraldik, 1900, S. 133 u. Taf. X.

<sup>524)</sup> Anz. f. schweiz. Altertumskunde, 1895, S. 427. Trachsler, Berner Festschrift, a. a. O., S. 33.



Asperlinscheibe zwei Pendants erworben, welche ebenfalls aus einer Walliser Kirche stammen müssen. Sie stellen auf gross gemustertem, blauem Damaste zwei gegen einander gewendete Pannerträger in voller Rüstung dar, vor deren jedem der Wappenschild des Zehntens Raron steht, gehalten von einem Löwen, ganz in der Art, wie sie Urs Werder malte. Die beiden flotten heraldischen Stücke, welche noch vor Ende des 15. Jahrhunderts entstanden sein dürften, zieren heute die Fenster des sog. Kreuzgangraumes im Schweiz. Landesmuseum. Auch später scheinen die Walliser für bessere Arbeiten den Berner Meistern treu geblieben zu sein, deren Kunst weit durch die Lande sich eines wohlverdienten Ruhmes erfreute.

\* \* \*

In den Tälern südlich des Gotthard, welche seit dem Jahre 1803, von ihrem Untertanenverhältnisse zu den alten Orten der Eidgenossenschaft befreit, den Kanton Tessin bilden, haben sich keine monumentalen Glasgemälde aus dem 15. Jahrhundert oder auch nur Fragmente, welche auf das ehemalige Vorhandensein solcher hinweisen würden, erhalten. Die politischen Zustände jener Zeit mochten wenig geeignet sein, solche in die Kirchen zu schenken. Zudem scheinen die klimatischen Verhältnisse im Süden der Alpen das Bedürfnis nach verglasten Fenstern in den Gotteshäusern weniger fühlbar gemacht zu haben, als im Norden. Bieten uns doch schon die Kirchen in ehemals savoyischen Landen einen Beweis dafür, dass auch in diesen Gegenden die Glasmalerei nur da zu einiger Blüte kam, wo mächtige Dynasten oder hochgestellte geistliche Würdenträger damit ihrem Stand und Reichtum besonderen Ausdruck verleihen wollten.

Dass aber Glasmalereien nicht ganz fehlten, beweist eine kleine runde Figurenscheibe im Schweizerischen Landesmuseum, die aus der Klosterkirche von Monte Carasso bei Lugano stammt. Sie gehört noch dem Ende des 15. Jahrhunderts an und stellt Christus am Kreuze dar, unter dem Johannes, Maria, Elisabeth, Maria Kleopha und Maria Magdalena trauern. Am untern Scheibenrande kniet der Donator, ein betender Mönch, neben seinem Wappenschildchen. Vor ihm enthält ein langes, aufrechtes Spruchband die Inschrift: „respice q̄ (uod) hab(e)s tu sibi causa dolorib(us)“. Ein feines Ornamentband umschlingt die ganze Darstellung. Das Gepräge dieser Glasmalerei ist deutsch, und sie dürfte darum wohl in Luzern entstanden sein. (Abgebildet im Jahresbericht 1904.)

Die enetbirgische Glasmalerei scheint sich auf die Herstellung von Grisailen beschränkt zu haben. Es sind im allgemeinen ausserordentlich rohe Arbeiten, die am besten dafür sprechen, dass für eine Entwicklung dieses Kunstzweiges, wenigstens in den armen, zum Teil recht schlecht von ihren Herren regierten Tälern, alle Lebensbedingungen fehlten.

In den fruchtbareren Gegenden Oberitaliens scheint dies weniger der Fall gewesen zu sein. Wenn auch hier die Glasmalerei nie zu einer Blüte gelangte, wie im Norden, sofern nicht deutsche Meister dort ihre Kunst ausübten, so brachte sie es doch zu recht guten Leistungen. Einen Beweis dafür liefert das Fenster, welches im Jahre 1899 aus der Kirche von Poschiavo, einem Flecken auf der Südseite der Alpen im Kanton Graubünden, für das Schweizerische Landesmuseum erworben wurde. Schon die Zusammenstellung der Glasmalereien in Kreuzesform (Tafel XXI) weicht von der Fensterkomposition in deutschen und welschen Landen vollständig ab. Das Mittelfeld stellt die thronende Madonna dar, auf deren rechtem Knie das mit einem Hemdchen bekleidete Christuskind steht. Zwei musizierende Englein, welche über die Lehne des Thrones hereinblicken, leisten ihm Gesellschaft. In den beiden seitlichen Feldern stehen Johannes der Täufer und der Apostel



Petrus vor blauen Damastteppichen, die hinter Portalen von sehr einfacher Architektur aufgehängt zu sein scheinen. Über der Madonna schaut Gott Vater als würdiger Greis aus einem Kranze von Cherubinen herab. Er hält in den Händen eine Krone. Ein in Dreiecke gefasster Glorienschein trennt ihn von zwei schwebenden Engelchen, die eine kleinere Krone halten, von der aus sich ein ähnlich konstruierter Glorienschein nach dem Haupte der Madonna ergiesst. Das unterste Feld stellt die Stifterfamilie dar, die, zum Gebete versammelt, auf einem Fliesenboden kniet, umgeben von einer anmutigen Landschaft mit Bäumen. Auf eine architektonische Einrahmung der einzelnen Fensterfelder wird überall zugunsten eines einfachen Ornamentstreifens verzichtet, ähnlich wie wir dies schon auf savoyischen Glasgemälden konstatierten, welche diesen oberitalienischen Arbeiten am nächsten stehen. Ihr wesentlichster Unterschied besteht in der Verwendung der farbigen Gläser. Denn während die savoyische Glasmalerei gewöhnlich davon nur einen sehr sparsamen Gebrauch macht, leuchtet dieses Fenster in kräftigen Tönen. Vorherrschend ist ein intensives gelb, abwechselnd mit rot, blau und grün. Eine vermittelnde Wirkung dieser etwas hart nebeneinander gesetzten Farben durch weisse, mit schwarzlot gedämpfte Gläser wird nur stellenweise versucht. Die Wirkung dieser Malerei ist darum eine eigenartige, aber nicht unangenehme.

Die Entstehung dieses Figurenfensers fällt in die ersten Jahre des 16. Jahrhunderts. Wer dessen Stifter waren, wissen wir nicht. Dagegen befinden sich über dem Chorbogen auf der Schiffseite der Kirche zwei deutsche Meisternamen aufgemalt: „sebold westfoll (?) anno domini 1503“ und „meister andires bühler anno dm. 1497“. Sie dürften das in spätgotischen Formen errichtete, S. Vitalis geweihte Gotteshaus erbaut haben<sup>525)</sup>, zu dessen Weihe wahrscheinlich das Fenster geschenkt wurde. Da die Kirche dem Bistum Como zugeteilt war, wohnten auch ihre besonderen Gönner und der Meister, der die Glasmalereien schuf, vermutlich in Oberitalien.

<sup>525)</sup> J. R. Rahn, Anzeiger für schweizerische Altertumskunde 1876, S. 716; 1882, S. 531.





## IX. Schlusswort.

Als sich der Verfasser dieser Arbeit im Jahre 1905 die Aufgabe stellte, eine Entwicklung der monumentalen Glasmalerei auf dem Boden der heutigen Schweiz von ihren ersten Anfängen bis zu ihrem Niedergange zu Beginn des 16. Jahrhunderts zu schreiben, da ahnte er nicht, welche Schwierigkeiten sich diesem Vorhaben entgegenstellten und wie gross der Umfang dieser Arbeit sich gestalten werde. Wohl mag dazu der Umstand beigetragen haben, dass er sich von Anfang an vornahm, die Entwicklung dieses Kunstgewerbes im Rahmen der politischen und der Kulturgeschichte darzustellen, um zu zeigen, welche wichtige Faktoren sie für die historische Betrachtung eines Kunstzweiges sind, der, wie die Glasmalerei, in innigste Beziehung zu einer eigentlichen Volkssitte, der der Fenster- und Wappenschenkungen, trat. Er hatte auch noch keine klare Übersicht weder über die auf dem Boden der heutigen Schweiz erhaltenen Werke, noch über die Beschaffenheit des historischen Quellenmaterials. Die Hinterlassenschaft der Glasmaler festzustellen, soweit sie sich, im ganzen Lande zerstreut, in Kirchen, öffentlichen Gebäuden und Sammlungen erhalten hat, bereitete keine allzu grossen Schwierigkeiten, auch wenn wir uns nicht der Illusion hingeben, es sei uns kein Glasgemälde entgangen, das vielleicht in irgend einem abgelegenen Kirchlein, selbst von der engeren Umgebung unbeachtet, erhalten blieb. Weit schwieriger war es, das Quellenmaterial zu finden, welches über Zeit und Bestimmung der noch erhalten gebliebenen Arbeiten, ihre Besteller und Ersteller sicheren Aufschluss geben konnte. Für viele Gegenden unseres Landes war man auf die Notizen angewiesen, welche sich in anderen Zwecken dienenden Publikationen mehr oder weniger zufällig vorfanden. Denn nur in einer kleinen Zahl von Städten wurden bis heute die Säckelmeisterrechnungen, die Manuale und die Missiven der Räte, in die eingestreut sich die Glasgemäldeschenkungen, die dafür ausgelegten Beträge und zuweilen auch die Namen der Glasmaler und der Beschenkten am zuverlässigsten finden, in grösseren Auszügen und lückenlos schon darum nirgends veröffentlicht, weil diese Aktenstücke in keinem Archive mehr vollzählig vorhanden sind. Noch unvollständiger ist das Material, welches imstande wäre, uns Anhaltspunkte für die Betätigung einzelner Dynasten, kirchlicher Würdenträger und Klöster auf diesem Gebiete zu geben, soweit es wenigstens die Sitte der Fenster- und Wappenschenkungen betrifft. Man wird es deshalb dem Verfasser nachsehen müssen, wenn die Bearbeitung seines Stoffes in den einzelnen Orten und Landesgegenden eine dem zu Gebote stehenden Quellenmaterial entsprechend verschiedene geworden ist, und wenn er auch Werke in den Bereich seiner Ausführungen einbezog, die nicht der monumentalen Glasmalerei angehören, wohl aber geeignet sind, uns über die künstlerischen Qualitäten einzelner Meister vermehrte Aufschlüsse zu geben. Infolge der historischen und der kulturgeschichtlichen Bearbeitung dieses kunstgewerblichen Materiales war es gegeben, die Nachrichten über die Glashütten, die Bezugsquellen fremden Glases und namentlich auch über das



allmähliche Aufkommen der Glasfenster in öffentlichen Gebäuden und Kirchen dem übrigen Stoffe anzugliedern. Trotz der breiten Basis, auf welcher diese Untersuchungen angelegt wurden, sieht sich heute der Verfasser nach sechsjähriger Arbeit in seinen Hoffnungen insofern getäuscht, als es nicht überall möglich war, den noch erhalten gebliebenen Werken die Meister zuzuweisen, welche sie einst geschaffen haben. Doch war dies wenigstens in zahlreichen Fällen möglich, und für manchen bis jetzt völlig unbekannten Meister konnte sogar ein grösseres oder kleineres Oeuvre zusammengestellt werden. Immerhin bleibt für die Zukunft der Arbeit noch genug.

Schliesslich erlauben wir uns noch, die Ergebnisse der Forschungen beizufügen, die im Laufe der Arbeit gewonnen wurden, aber nicht mehr am richtigen Orte berücksichtigt werden konnten, und gleichzeitig einige Irrtümer zu berichtigen.

Leider sind uns die Namen der Meister, welche die erhalten gebliebenen Glasgemälde im 13. und 14. Jahrhundert gemalt haben, auch heute noch nicht bekannt, ja wir sind nicht einmal in der Lage, bestimmtere Beziehungen zu einzelnen Werken des Auslandes nachzuweisen. Dies wird erst möglich werden, wenn auch jene Glasmalereien systematisch publiziert worden sind, und zwar mit einem Bildermaterial, das eine Vergleichung gestattet.

Eine Beschreibung der Glasgemälde in Königsfelden als Ergänzung zu ihrer kurzen Besprechung in dieser Arbeit erfolgte seither durch den Verfasser im „Anzeiger für schweizerische Altertumskunde“ (N. F. Bd. IX, S. 234 ff.), worin berichtet wurde, dass nicht König Andreas III., Gemahl der Königin Agnes, als Donator auf einem Glasgemälde im Schiffe der Kirche dargestellt ist (Seite 202), sondern ihr Bruder, Herzog Albrecht VII. von Österreich.

Zwei Glasgemälde, welche zu der Dreipassfüllung aus dem Wallis (vgl. S. 177, Fig. 14) gehören, sind in ein Korridorfenster des Rathauses in Solothurn eingesetzt. Sie stellen in ebenso roher Ausführung zwei heilige Bischöfe dar, von denen eine Inschrift den einen als „St. Leodegarius MR“ bezeichnet, was übrigens auch der Bohrer andeutet, der in ungeschickter Weise fast wie ein abgeschossener Pfeil neben dem Heiligen im Fenster eingesetzt ist. Der andere Bischof, welcher sich durch keine Attribute bestimmen lässt, scheint in einem Hause zu stehen, dessen Giebel



Fig. 82. Krönung Mariæ. Museum Ariana bei Genf.



eine spärliche Architektur wenigstens andeutet. Diese beiden Figurenscheiben wurden im Kunsthandel erworben und beweisen, dass die savoyische Lokalkunst im Wallis zu Ende des 13. Jahrhunderts noch auf einer sehr tiefen Stufe stand, namentlich, wo es galt, mit bescheidenen Mitteln Fenster von Landkirchen zu schmücken.

Dass es zu Anfang des 14. Jahrhunderts auch mit der burgundischen Lokalkunst nicht viel besser bestellt war, beweist der grosse Zyklus von figürlichen Darstellungen aus der Kirche von St. Fargeau im Département de l'Yonne (Fig. 82), zurzeit im Museum Ariana in Genf, dessen wir an dieser Stelle nur gedenken, weil er seinen bleibenden Standort in einer schweizerischen Altertumsammlung gefunden hat. Dagegen zeigt ein restauriertes Fragment im Museum für Kunst und Geschichte in

Genf aus der Mitte des 15. Jahrhunderts, darstellend das Kreuzeswunder der Kaiserin Helena, einige Verwandtschaft zu den gleichzeitigen Arbeiten in Bern und Biel (vergl. Fig. 83). Leider kennt man die Herkunft dieses Glasgemäldes nicht, doch dürfte es aus der Westschweiz oder wahrscheinlicher aus Burgund stammen.

Über eine Anzahl in Zürich verloren gegangener Figuren- und Wappenscheiben aus dem Ende des 15. Jahrhunderts berichtet Dr. F. Hegi im „Schweizerischen Archiv für Heraldik“ (1911, Heft 2, S. 85 ff.),



Fig. 83. Kreuzeswunder der Kaiserin Helena. Museum für Kunst und Geschichte in Genf.

doch dürften diese Werke kaum der monumentalen Glasmalerei angehört haben.

Im Münster zu Bern werden zurzeit die Chorfenster renoviert, was Veranlassung gegeben hat, sie felderweise photographisch aufzunehmen. Dieses Bildermaterial gestattet uns schon heute einen genaueren Einblick in die Tätigkeit der verschiedenen Meister, welche an diesem grossen Unternehmen beteiligt waren, als dieses früher, selbst mit bewaffnetem Auge, möglich war. Es muss einer eigenen Publikation vorbehalten bleiben, die gewonnenen Resultate nach Beendigung der Restauration im Drucke festzulegen. Für heute wollen wir uns darauf beschränken, mitzuteilen, was sich zurzeit in bezug auf die Zuteilung der Bilderfenster an die Meister mit einiger Wahrscheinlichkeit melden lässt.

Hans von Ulm, der 1441 die seither zum grössten Teil zerstörten Passionsdarstellungen im Mittelfenster des Chores malte, deren erhalten gebliebene Partien sich heute trotz ihrer Restauration



und starken Durchsetzung mit Flickstücken anhand der Photographien deutlich erkennen lassen, dürfte auch der Ersteller des Fensterfeldes mit der unbekannten Heiligenlegende in der Erlachkapelle gewesen sein (Fig. 44). — Der Werkstätte des Meisters Niklaus, welcher seit 1447 die übrigen Fenster malte, glauben wir auch die Auferstehung Christi (Fig. 45), die Kreuzigungsdarstellung (Fig. 46) und das Martyrium des Apostels Matthias (?) (Fig. 48), sämtliche in der oben genannten Erlachkapelle, zuweisen zu dürfen. Seit der Mitte der 1450er Jahre, also wahrscheinlich zur Zeit der Erstellung der zwei jüngsten Münsterfenster, arbeitete bei ihm als Geselle Peter Noll, dem an diesen Arbeiten ein wesentlicher Anteil zufallen dürfte und welcher an dem 1457 gemalten Fenster im Chore zu Biel vielleicht noch grösser war. Seit dem Tode des Meisters Niklaus im Jahre 1460 führte dann wahrscheinlich Peter Noll dessen Werkstätte weiter, doch wurden in Bern zu jener Zeit grössere Arbeiten nachweisbar nicht ausgeführt. 1469 starb auch er, und es traten nun zwei neue Meister auf den Plan: Hans Noll und Urs Werder. Von diesen dürfte der erstere bei Peter Noll gelernt haben und der Ersteller des Glasgemäldezyklus in der Kirche von Hilterfingen sein. Vielleicht hat er auch schon am Bielerfenster mitgearbeitet. Für seine Beteiligung an den Arbeiten Peters spricht auch der Umstand, dass ihm (nicht Peter!) mehrere Stubengesellen der Zunft zum Mittelleuen noch im Jahre 1475 einen Betrag für das Bibelfenster im Münsterchor zahlten (Zesiger, Münsterbericht XX, S. 4). Auch für die Wappenscheiben im Chor war er tätig (Zesiger, Die Stube zum roten guldinen Mittlen-Löüwen, S. 168; Bericht des Münsterbauvereines, 1907, S. 29). Sicher darf ihm ein Zyklus von Kirchenscheiben zugewiesen werden, der nach dem Bielerfenster entstanden ist, mit diesem aber grosse Verwandtschaft zeigt. Dazu gehören die Kreuzigungsgruppe aus der Kirche von St. Blaise im historischen Museum zu Neuenburg (Fig. 58), die Kreuzigungsgruppe (Fig. 59), die Madonna (Fig. 60) und die beiden Heiligenfiguren, darstellend Johannes d. T. und einen hl. Bischof (Fig. 61), in den Chorfenstern der Kirche zu Zweisimmen, während die Kreuzigungsgruppe (Fig. 54), die Verkündigung (Fig. 56) und der hl. Georg (Fig. 49) im südlichen Seitenfenster des Chores zu Biel wahrscheinlich noch aus der Werkstätte des Peter Noll stammen. Auf alle Fälle aber sind diese sämtlichen Arbeiten aufs innigste miteinander verwandt. Immerhin wird noch zu untersuchen sein, ob der Maler Hans Abegg, der um 1480 das Chorfenster in der St. Mauritiuskirche in Zofingen malte, bei diesen Arbeiten nicht auch beteiligt war und ob nicht direkte Beziehungen der Glasgemälde in dem Kirchlein auf Staufberg mit diesen Berner Glasmalern nachgewiesen werden können.

Zu bedauern ist ferner, dass wir auch über die Verhältnisse in Basel nicht besser unterrichtet sind, um so mehr, als die Werke, welche anlässlich des Konzils und später in den Kreuzgang des Kartäuserklosters gestiftet wurden, soweit wenigstens die Fragmente, welche vermutlich dazu gehört haben, darauf einen Schluss ziehen lassen, zu den feinsten Arbeiten zählten, welche auf dem Boden der heutigen Schweiz im 15. Jahrhundert ausgeführt wurden. Von besonderem Interesse müsste es auch sein, die Beziehungen der in bischöflichen Diensten stehenden Meister wenigstens zu den späteren Werken näher kennen zu lernen, von denen noch einige im historischen Museum und in der St. Theodorkirche aufbewahrt werden.

Über den Neuenburger Glasmaler Jakob Wildermut erschien vom Verfasser inzwischen eine zusammenfassende Arbeit im Anzeiger für schweiz. Altertumskunde (N. F. Bd. XII, S. 235).

Ganz schlimm steht es um unsere Kenntnis der älteren Glasmalerei in den Städten Zug und Luzern und besonders um die von den Werken in den Bergkantonen. Und doch müssen zahlreiche Kirchen



sogar in den abgelegenen Bergdörfern Graubündens solche aus dem früheren Mittelalter besessen haben, wovon das Fragment aus der Kirche von Pleif (S. 204, Fig. 30), die Rundscheiben mit den Wappen Valèr und Brandis aus der Kirche von Fideris im hist. Museum in Chur (Arch. hérald. 1900, S. 217 u. Taf. I u. II), die grosse Figurenscheibe mit der Madonna und das Fragment des hl. Georg aus der Kirche von Salux im Schweiz. Landesmuseum und die drei kleinen Figurenscheiben im Kirchenchore von Valendas zeugen.

Schliesslich konnte ein sehr wichtiges Gebiet der Glasmalerei nur kurz berührt werden, weil es dafür zurzeit an Material fehlt, welches darauf ein Licht zu werfen vermöchte: es ist das Verhältnis der Glasmaler zu den Malern und die Vergleichung der Glasgemälde mit Handzeichnungen, Kupferstichen, Holztafeldrucken, Holzschnitten und Gemälden, die ihnen als Vorlage gedient haben könnten. Möchten die vorliegenden Untersuchungen andere Kräfte zu dieser nützlichen Arbeit anregen.





## X. Gesamtregister.

### I. Das Glas und seine Verwendung zu Fensterverschlüssen.

a) **Glasbereitung.** Stracholfus, Glaser im Kloster St. Gallen, S. 161. — Die Glashütte im Kloster Tegernsee, S. 162. — Theophilus, Schrift über die Glasbereitung, S. 168. — Das Kloster Hauterive, S. 177, 208, 364, 369, 416. — Verbote des Glasmachens für Geistliche, S. 206. — Glashütten in der nördlichen Schweiz und im Schwarzwalde, S. 208. — Die Glashütte in der Klus bei Balsthal, die Organisation der Glaser und ihre Produktion, S. 333 ff. — Die Glashütten im Guldental, in Welschenrohr, beim Neuhäusli, in Laufen und Roches, S. 338.

b) **Der Bezug fremder Gläser.** Allgemeines für die frühesten Zeiten, S. 208. — Klosterwalde bei Sigmaringen, S. 272. — Venedig, S. 302, 342. — Glas als Transitgut zu Basel, S. 302. — Glas „von dem See“, S. 302. — Das rote Glas von Rouen, S. 303. — Rote Gläser aus Burgund, S. 303. — St. Ruprecht im Schwarzwald, S. 342. Strassburg, Hertenstein, S. 342.

c) **Das Handwerk der Glaser und Glasmaler.** Stracholfus, Glaser im Kloster St. Gallen, S. 161. — Glaser und Maler am Hofe des Bischofes von Hildesheim, S. 163. — Köln, S. 163. — Saint Denis, S. 163. — Geistliche als Glasmaler und Klöster als Betriebsstätten, S. 168. — Glaser und Glasmaler im 13. und 14. Jahrhundert, S. 206. Glaserverordnung in Zürich von 1431, S. 207, 220. — Bezeichnungen für den Glaser- und Glasmalerberuf, S. 207. — Das Glaserhandwerk zu Basel im 15. Jahrhundert, S. 302. — Strassburger Glaserverordnung von 1557, S. 302. — Anweisung für Glasmaler vom Ende des 15. Jahrhunderts, S. 302. — Das Glaserhandwerk zu Freiburg i. Br. zu Anfang des 16. Jahrhunderts, S. 310. — Nebenbeschäftigungen von Glasern und Glasmalern, S. 330, 355 ff. — Erkundigung Solothurns bei Bern nach einer Glaserordnung, S. 333. — Ueber das zu Fensterverglasungen notwendige Material, S. 342.

d) **Das Aufkommen der Fensterverglasungen in Profanbauten.** Glasfenster in der Schreibstube des Klosters St. Gallen im 11. Jahrhundert, S. 162. — Glasfenster in französischen Klöstern, S. 162, Anmerk. 8.

*Luzern:* 1434/37, Verglasung der Fenster in den beiden Ratsstuben und in der Stadtschreiberei, S. 223. — 1486, Erstellung von zwei Fenstern für das Rathaus, S. 223.

*Bern:* 1437, Ausbesserung der Fenster im Rathaus und Torhaus, S. 235.

*Basel:* 1411, 1431, 1434, 1455, Verschliessung der Fenster mit Lilachen und Papier, S. 301. — 1455, Glasfenster im Rathaus, S. 301. — 1340, Glasfenster im Spital, S. 301. — 1420, 1446, Verordnungen des Rates gegen das Steinwerfen wegen der Glasfenster, S. 301 f. — 1436, Bericht des Aeneas Silvius über die Glasfenster zu Basel, S. 302. — (Augsburg) 1415, Verglasung der Fenster in der grossen Stube auf dem Rathaus, S. 301.

*Solothurn:* 1418, Verglasung von Fenstern im Barfüsser Kloster, S. 325. — 1450, 1458, 1461, 1464, 1465, 1471, 1474, 1480, 1482, Verglasung von Fenstern auf dem Rathause, S. 325 ff. — 1471, Verglasung eines Fensters im Wendelstein (Kirchturm), S. 326. — 1482, Stiftung von Wappenscheiben auf das Rathaus, S. 327. — Verglasungen in städtischen Gebäuden, S. 328. — Fensterverschlüsse aus Zwilch und Tschertter, S. 327. — Glasfenster in Privathäusern, S. 328. — 1461, Beginn der Fensterschenkungen nach auswärts, S. 328. — Erste Erwähnung von Tafelglas, S. 332.

*Neuenburg:* 1472/73, Fenster im Rathause, S. 347, 348. — 1502, Fensterverschlüsse aus Leinwand und gelbem Papier, S. 348.

*Freiburg:* 1421, Fenster im Rathause, Einsetzen eines Glasgemäldes, S. 368; 1453, Einsetzen einer savoyischen Wappenscheibe, S. 374. — 1465, Verglasung des Prunkzimmers im Franziskaner Kloster und Einsetzen einer savoyischen Wappenscheibe, S. 376. — 1471, Glaserarbeiten im Rathause, S. 334. — Papierverschlüsse im Rathause, S. 335. — 1478, Einsetzen von Standesscheiben in den Fenstern des Rathauses und der Kanzlei, S. 387.

*Genf:* 1455, Glaserarbeiten für das Rathaus, S. 413. — 1473, Erstellung von gemalten Glasfenstern in dem Prunksaal des Rathauses, S. 413.



## II. Die Glasmalerei.

Ihre Stellung zur romanischen Baukunst, S. 163. — Die ältesten Dekorationsmotive, S. 164. — Einfarbige Glasfenster, S. 165. — Die Stellung der geistlichen Orden zur Glasmalerei, S. 166. — Die Grisaillemalerei, S. 166. Das farbige Teppichfenster, S. 167. — Die Entwicklung während des 13. und 14. Jahrhunderts, S. 171, 179. — Beziehungen der Berner Glasmalerei zu der des Elsasses im 15. Jahrhundert, S. 256. — Beziehungen der Basler Meister zu Burgund und Schwaben, S. 273. — Die Anfänge der Sitte der Fenster- und Wappenschenkung, S. 293, 368. — Beziehungen Basels zu Dijon und

Flandern, S. 300 f. — Das Verhältnis der Glaser zu den Glasmalern im 15. Jahrhundert, S. 310 f. — Anweisungen für Glasmaler aus der ersten Hälfte des 14. und dem Anfange des 16. Jahrhunderts, S. 311. — Glasmaler und Reisser, S. 311. — Unterschiede der Fensterdekoration in deutschen und welschen Landen, S. 403 f. — Beziehungen der Chorfenster im St. Peter zu Genf zu solchen im Elsass, S. 415. — Beziehungen der Kunstwerke in der Kirche von Brou bei Bourg en Bresse zu solchen in der Westschweiz, S. 420 f.

## III. Glasmaler und Glaser.

### A. Bis zum Schlusse des 14. Jahrhunderts.

9. Jahrhundert: Stracholfus, Glaser im Kloster St. Gallen, S. 161.

*Basel*: 13./14. Jahrhundert: Meister Poppe, Dichter und Glasbrenner, S. 206. — Johann von Winterthur, S. 206. — Petermann Murer, der Glaser (1365) S. 206. — Maler Menlin (1373), S. 206/7.

*Bern*: Glaser (1378), S. 207.

*Genf*: (1379) Pierre Mugnier, Glasermeister von Genf, tätig für das Schloss Chillon, S. 412.

### B. Bis zum Beginn des 16. Jahrhunderts.

*Zürich*: Der Glasmaler von Zürich, tätig für Zug, S. 222. — Maler Hackenberg in Winterthur, tätig für St. Gallen, S. 259. — Lukas Zeiner, tätig für Solothurn, S. 332.

*Zug*: Noch zu Ende des 15. Jahrhunderts keine ansässigen Glasmaler, S. 222.

*Luzern*: Der Glaser von Luzern, tätig für Zug, S. 222. — Niklaus Herport, S. 222. — Hans Fuchs, S. 223. — Hans Werner, S. 223.

*Bern*: Hans von Ulm, S. 234, 239, 251, 428. — Niklaus der Glaser, S. 234, 251, 429. — Meister Bernhard der Maler, S. 235, S. 251. — Clewin, Maler, S. 251. — Stephan, Maler, S. 251. — Peter Noll, Glaser, S. 251, 252, 429; tätig für Solothurn, S. 325; tätig für das Wallis, S. 423. — Sebastian Noll, Glaser, S. 251. — Hans Noll, S. 251, 252, 429; tätig für Solothurn, S. 326, 332; tätig für Neuenburg, S. 347. — Urs Werder, S. 252, 255, 429; tätig für Freiburg, S. 386 ff.; tätig für das Wallis, S. 423. — Hans Abeggk, S. 252, 261, 429. — Hans Tieffenthal, der Maler, und seine Beziehungen zu Basel und Bern. S. 258, 273; zu Solothurn S. 327. — Hans Stumpf, tätig für Freiburg, S. 399. — Hans Funk, tätig für das Kloster Maigrange, S. 364; für Freiburg S. 399 ff. — Jakob Meyer, tätig für Freiburg, S. 400. — „Der Maler von Aarau, tätig für Solothurn, S. 333.

*Biel*: Jakob Wildermut der ältere (I), S. 354, 375, 377 f.

*Schaffhausen*: Maler Michel Pfender, S. 272. — Bastian Lindtmayer, Glasmaler, S. 272.

*Basel*: Hans Tiefenthal, Maler, S. 273. — Hans Holbein d. j., S. 274, 312. — Indmann, Glasmaler in Augsburg, S. 301. — Ludmannus, Glaser, S. 303; tätig für Freiburg, S. 368, 369. — Nicolaus dictus Harer, der Glaser, S. 303. — Petermann Murer, der Glaser, S. 303. — Menlinus, Glaser und Glasmaler, S. 303. — Bastian Glaser in Pruntrut, S. 344. — Meister Michel, Glaser, S. 303; tätig für Freiburg, S. 369, 374, 375; tätig für den Bischof von Basel, S. 340 f., 343, 344; für Solothurn, S. 325. — Meister Ludwig, Glaser, S. 303; tätig für Solothurn, S. 327; für den Bischof von Basel, S. 340 f., 343. — Meister Konrad, tätig für Breisach, S. 303; für den Bischof von Basel, S. 342. — Heinrich Wolleb der Glasmaler, S. 303. — Meister Hermann von Basel, tätig in Strassburg, S. 303. — Meister Theobald von Lützel, S. 342. — Hans Hünerhäusel von Basel, tätig in Strassburg, S. 303. — Meister Anthony, Glaser, S. 313, 325, 344. — Meister Fritz der Maler, S. 343. — Hans der Maler (Hünerhäusel?), tätig als Glaser für Solothurn, S. 327. — Hans Rutenzweig der Maler zu Basel, S. 331. — Bartholomäus Rutenzweig, Glasmaler zu Basel, S. 331. — Hans Beren von Basel, tätig für Solothurn, S. 327.

*Solothurn*: Hans Scher, Glaser, S. 322, 327. — Michel Glaser von Basel, S. 325. — Meister Ulrich, S. 326, 327, 330. — Meister Hans, S. 327, 330. — Meister Niklaus, S. 328. — Meister Paulus, S. 331. — Urs Kaufmann, S. 331. — Niklaus Ochsenbein, S. 332. — Daniel Babenberg, S. 332. — Nikolaus Kürser, S. 332. — „Mathiss der maller“, S. 332. — Suri der Glaser, S. 332.

*Neuenburg*: Jakob Wildermut der jüngere (II), S. 348, 351, 354 f., 357, 429. — Loys, Glaser, S. 348, 357. — Jacques Massonde, Glaser, S. 348, 357. — Jakob Wildermut (III), S. 356. — Der Glaser von Payerne, ein



Geistlicher, S. 357. — Jean Chevalier, Glaser, S. 357. — Meister Peter der Maler, S. 357. — Jean Vefre, S. 357 f. — Wilhelm Pury, S. 357, 358. — Der Glaser von Boudry, S. 357.

*Freiburg*: Meister Budmann von Basel, S. 368, 369. — Glaser Johann, S. 369. — Jehan Couchet, ein Geistlicher, S. 369, 374. — Glaudo Dautariva, ein Mönch von Hautrive, S. 369. — Meister Michel von Basel, S. 369, 374, 375. — Nicod de Villard, Maler, S. 374. — Meister Jakob (Wildermut) I, S. 375, 377 ff., 388, 394, Claude Zwieter, S. 384 f. — Urs Werder, Glasmaler zu Bern, S. 386, 388. — Georg Barscher, S. 387 f., 390 f. — Hans Müller, der Glaser, S. 388. Oswald Heckenstorfer, S. 390, 392. — Rudolf Reschy,

S. 390, 392 f. — Der junge Kolly, S. 390, 397. — Hans Werro, S. 395 f. — Hans Funk von Bern, S. 399 f. — Hans Stumpf von Bern, S. 399. — Jakob Meyer von Bern, S. 400.

*Lausanne*: Jean Thomas, der Glaser, S. 411. — Franz Chapuis, Glasmaler, S. 411.

*Genf*: Janinus Loysel, S. 412. — Mermet Loysel, S. 412. Johannes Loysel, S. 413. — Eberhard Sondergeld, S. 413. — Claude Violèse, S. 413. — Joffred Magnin, S. 413. — Léonard und Pierre Boytez, S. 413. — Pierre Fossal, S. 413.

*Wallis*: Peter Noll in Bern, S. 423. — Urs Werder in Bern, S. 423. — Meister Jakob von Freiburg, S. 381 ff.

#### IV. Glasmalereien.

##### A. Bis zum Schlusse des 14. Jahrhunderts.

Über die ältesten Glasmalereien, S. 161. — Die Fenster in der Fraumünsterabtei zu *Zürich*, S. 161. — Stiftskirche in *Zurzach*, S. 162. — Glasfenster im Scriptorium des Klosters *St. Gallen*, S. 162. — Glasfenster in franz. Klöstern, S. 162, 8. — Hildesheim, Augsburg, St. Peter und Paul zu Neuweiler, St. Denis, Châlons-sur-Marne, Le Mans, Reims, S. 163. — Notre-Dame de *Valère* ob Sitten, S. 165, 168 (Fig. 1, 3, 4). — Madonna aus der Kapelle St. Jakob bei *Flums*, S. 170 (Fig. 6). — Rosette im südlichen Querschiff der Kathedrale zu *Lausanne*, S. 172 (Fig. 7, 8). — Kreuzgang im Kloster *Wettingen*, S. 176 (Fig. 11, 12, 13). — Glasmalereien aus der Kirche von *Nendaz* im Wallis, S. 177, 427 (Fig. 14). — Kirchenfenster aus *Romont* und in Romont, S. 180 (Fig. 15, 16). — Kirchenfenster in *Blumenstein*, S. 181 (Taf. I, Fig. 17). — Kirchenfenster in *Köniz*, S. 182 (Taf. II). — Kirchenfenster in *Kappel*, S. 185 (Taf. III). — Kirchenfenster in *Oberkirch* bei Frauenfeld, S. 186 (Taf. IV). — Kirchenfenster in *Münchenbuchsee*, S. 187 (Taf. X, Fig. 18, 19, 20, 21). — Kirchenfenster aus dem Kloster *Hautrive* in der St. Nikolauskirche in Freiburg, S. 188 (Fig. 22, 23, 24). — Kirchenfenster in *Königsfelden*, S. 192 ff., 427 (Taf. VI, VII, VIII, Fig. 25, 26, 27, 28, 29). — Fragment aus der Kirche von *Pleif*, S. 204, 430 (Fig. 30). — Vierpässe mit Wappen in der Valeria, S. 204 (Fig. 31). — Wappen von Rinach in der Kirche von *Auenstein*, S. 204. — Fragmente im Schweiz. Landesmuseum und im historischen Museum in *Basel*, S. 205. — Zyklus im Museum Ariana bei Genf, S. 428 (Fig. 82).

##### B. Bis zum Anfange des 16. Jahrhunderts.

Allgemeine Zustände in den Landen der Eidgenossen und ihrer Nachbarn im 15. Jahrhundert, S. 213 ff.

*Zürich*: Allgemeines, S. 215. — Wasserkirche, S. 219. — Kreuzgang im Kloster Ötenbach, S. 219. — Fraumünsterabtei, S. 219. — Kreuzgang im Augustinerkloster, S. 398. — Verloren gegangene Glasgemälde, S. 428. — Kirche in Veltheim bei Winterthur, S. 220, 403 (Fig. 72).

*Zug*: Pfarrkirche St. Michael, S. 221, 429. — Schloss Buonas, S. 222. — Kirche von Ägeri, S. 223.

*Luzern*: Allgemeines über Erstellung von Fenstern und Glasmalereien, S. 223, 429. — Runde Figurenscheibe aus dem Kloster auf Monte Carasso, S. 424.

*Glarus*: St. Fridolinskirche, S. 223.

*Rapperswil*: Busskirche, St. Johanneskirche, S. 223.

*Bern*: Allgemeines, S. 224. — Kirche von *Gebensdorf*, S. 229 (Fig. 33). — Kirche auf *Staufberg*, S. 229, 257 (Taf. IX, Fig. 34). — Kirche von *Suhr*, bei Aarau, S. 231. — Münster zu *Bern*, S. 231, 428 ff. — Passionsfenster, S. 234, 236, 239, 248. — Zehntausendritterfenster, S. 234, 237, 238, 240, 249 (Fig. 35). — Scharnackthalfenster, S. 235, 237, 238, 242. — Bibelfenster, S. 235, 237, 242 (Taf. X). — Dreikönigsfenster, S. 236, 237, 244, 257 (Taf. XII). — Hostienmühlfenster, S. 236, 237, 246, 257 (Taf. XI). — Kapellen, S. 234, 237, 250 (Fig. 44, 45, 46, 48). — Figuren- und Wappenscheiben, S. 248 ff. — Restaurationen, S. 238. — Beziehungen der Berner Münsterfenster zu solchen in Kirchen des Elsasses, S. 257 ff. — *Zweitsimmen*: S. 353 (Fig. 59, 60, 61). — *Hilterfingen*: Figurenfenster in der Kirche, S. 259 (Taf. XIV). — *Zofingen*: Chorfenster, S. 260 ff. (Taf. XV). — *Brugg*: Chorfenster, S. 263. — *Leutwil*: Kirche, Fragment eines Figurenfensters, S. 263. — *Jegenstorf*: Kirche, S. 263, 316 (Fig. 36, 43).

*Biel*: Mittleres Chorfenster in der St. Benediktuskirche, S. 252 ff. (Taf. XIII, Fig. 50, 51, 52, 53, 55). — Fragmente im südlichen Seitenfenster, S. 255 (Fig. 49, 54, 56).



*St. Gallen*: Allgemeines, S. 269. — Klosterkirche, S. 269. — St. Katharinenkloster, S. 269.

*Schaffhausen*: Kloster Allerheiligen, S. 270 ff. — Ueber ehemalige Glasmalereien in den beiden Hauptkirchen, S. 271.

*Basel*: Allgemeines, S. 272 ff. — Frühere Glasmalereien in der Barfüsserkirche, S. 277. — Glasgemälde im Münster, S. 277 ff. — Kirche St. Theodor, S. 281, 299 ff. — Kartause in Klein-Basel: Allgemeines, S. 282; Glasgemäldestiftungen in die Kirche, S. 282 ff.; die erhalten gebliebenen Fragmente, S. 283 ff.; Kreuzgänge: Allgemeines, S. 285; Glasgemäldestiftungen in den grossen Kreuzgang von Teilnehmern am Konzil, S. 287 ff.; Stiftungen von einheimischen Gönnern, S. 289 ff.; Glasgemäldestiftungen in den kleineren Kreuzgang, S. 290 ff. — Beziehungen zu Fragmenten in der Kirche, S. 291; Sakristei, S. 292; Kapitelsaal, S. 292; Gesamtübersicht über die Glasgemäldeschenkungen zur Zeit des Konzils, S. 293; die späteren Glasgemäldeschenkungen, S. 294 ff.; Hieronymus Zscheckenbürlin und seine Tätigkeit für die Kartause, S. 296 ff.; die späteren Glasgemäldeschenkungen in verschiedene Kloster Räume, S. 297; die erhalten gebliebenen Fragmente, S. 297 ff.; die Aufhebung der Kartause und die weiteren Schicksale der Glasmalereien, S. 298 ff.; über die vermutliche Herkunft der Glasmaler, S. 300 ff.

*Die Glasgemälde aus der Sammlung des Grafen Douglas auf Schloss Langenstein*: Beschreibung von Prof. Fr. J. Mone, S. 304; Allgemeines, S. 304 ff.; Beziehungen zur Kartause in Basel, S. 307 ff.; Beziehungen zu Freiburg i. Br., S. 309, 316; Beziehungen zu Hans Holbein d. j. und Hans Baldung, S. 312 ff.; Beziehung zu Glasgemälden im Kreuzgange zu Wettingen, S. 313 ff. (Fig. 36, 37, 38, 39, 40); die Kreuzigungsgruppe, der Schmerzensmann und die Schmerzensmutter im historischen Museum, S. 314 ff.

*Solothurn*: Allgemeines, S. 319 ff. — Die St. Ursenkirche, S. 319. — Die Barfüsserkirche, S. 322. — S. Peterskapelle, S. 323. — St. Stephanskapelle, S. 323. — Benediktiner-Abtei Beinwil, S. 323. — Mariastein, S. 323. — Kloster Kleinlützel, S. 323. — Chorherrenstift Schönenwerd, S. 323 ff. — Die Kirche Maria im Haag bei Meltigen und ihre Glasgemälde, S. 324 (Fig. 47). — Die Kirche von Aetigen, die Kapelle im Haag bei Selzach, die Kirche von Flumenthal und ihre Glasmalereien, S. 324, Anmkg. 183.

*Das Gebiet des Bischofs von Basel*: Allgemeines, S. 339. — Arbeiten für die Sommerresidenz in Delsberg, S. 341; für das Landvogteischloss in Zwingen, S. 341; für den bischöflichen Hof zu Basel, S. 341; für das Schloss in Pruntrut, S. 341 ff. — Die Kirche St. Germain in Pruntrut, S. 343 ff. (Fig. 57).

*Die Grafschaft Neuenburg*: Allgemeines, S. 346. — Das Rathaus, S. 347 ff. — Kirche Notre-Dame, S. 349 ff. — Glasgemäldestiftung der XII regierenden Orte, S. 350 ff. (Fig. 62). — Allgemeiner Zustand der Kirchen um 1453, S. 351 ff. — Die Glasgemälde in der Kirche von Fenin, S. 352. — Glasgemälde aus der Kirche St-Blaise im hist. Museum in Neuenburg, S. 352 (Fig. 58). — Fragment aus der Kirche von Cernier, S. 353.

*Freiburg*: Allgemeines, S. 363. — Kloster in der Magerau, S. 363 f. — Johanniterkloster, S. 364. — Augustinerkloster, S. 364. — Franziskanerkloster, S. 365, 367, 384, 386, 389. — Leutkirche St. Nikolaus, S. 366, 367, 375. — Savoyische Wappenscheibe von 1466 in Privatbesitz, S. 375 (Fig. 67). — Kirche von Bourguillon, S. 377 f. (Fig. 65, 66). — Kloster Fille-Dieu bei Romont, S. 378 f., 394 (Fig. 64, 65). — Kirche Heitenried, S. 380 (Fig. 68). — Kirche von Cournillens, S. 381. — Kirche von Vercorins, S. 381 f. — Kirchenfensterfragment im historischen Museum in Basel, S. 382 f. (Fig. 69). — Künstlerische Betätigungen in Freiburg zu Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts, S. 389 f. — Kirche von Rueyres-les-Prés, S. 390 f. (Fig. 70). — Abteikirche von Hauterive, S. 391 f. (Fig. 71). — Kirche von St-Loup, S. 393 f. — Kirche von Barberèche, S. 395 f. — Kirche von Spinz (Ependes), S. 396. — Kirche von Merlach (Meyriez), S. 396 f. — Kirche von Treffels (Treyvaux), S. 397 f. — Kirche von Carignan, S. 418 (Taf. XVI). — Wappenscheiben in den historischen Museen von Freiburg und Bern, S. 420 (Fig. 80).

*Westschweiz*: Allgemeines, S. 401. — Kirche von Romont, S. 401 ff. (Fig. 74, 75, 76, 77, 78). — Schlosskapelle zu Greyerz, S. 409 f.

*Waadt*: Allgemeines, S. 411. — Fragment im historischen Museum in Lausanne, S. 411 f. — Kirche von Chapelles bei Moudon, S. 412. — Kirche zu St-Saphorin, S. 415 f. (Taf. XVII, Fig. 79).

*Genf*: Kathedrale St. Peter, S. 413 ff. (Taf. XVIII, XIX, XX). — Museum für Kunst und Geschichte, S. 428 (Fig. 83).

*Wallis*: Allgemeines, S. 422. — Notre-Dame de Valère, S. 422. — Historisches Museum neben der Valeria, S. 422. — Bischofskirche zu Sitten, S. 422. — Figurenscheibe Asperlin, S. 423. — Kirche von Ardon, S. 423. — Wappenscheiben des Zehntens Raron, S. 423. — Kirche von Vercorins, S. 381 ff.

*Tessin*: Allgemeines, S. 424. — Klosterkirche auf Monte Carasso, S. 424.

*Graubünden*: Kirche von Poschiavo, S. 424; Kirche von Fideris, S. 430; Kirche von Valendas, S. 430; Kirche von Salux, S. 430.

*Schlusswort*: S. 426.

