

Zeitschrift: Schaffhauser Beiträge zur vaterländischen Geschichte
Herausgeber: Historischer Verein des Kantons Schaffhausen
Band: 43 (1966)

Artikel: Die Stadtscheibe Kaiserstuhl von 1543 im Rathaus von Stein am Rhein und weitere Kaiserstuhler Wappendenkmäler
Autor: Naumann, Helmut
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-841262>

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: 17.04.2026

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

Die Stadtscheibe Kaiserstuhl von 1543 im Rathaus von Stein am Rhein und weitere Kaiserstuhler Wappendenkmäler*

Von Helmut Naumann

Das Rathaus der Stadt Stein am Rhein besitzt eine ansehnliche Sammlung von Kabinettscheiben, Beispielen der hochentwickelten schweizerischen Glasmalerei des 16. und 17. Jahrhunderts. Den heutigen Bestand hat zuletzt Paul Boesch eingehend untersucht; dabei hat er auch zur Frage, von welchen Meistern die verschiedenen Scheiben stammen, Beachtenswertes beigetragen¹. Eine der Steiner Scheiben verdient nun das Interesse besonders auch des Historikers, weil sie neben ihrem ästhetischen Wert auch noch den Charakter eines geschichtlichen Zeugnisses hat, und zwar in verschiedener Hinsicht. Es ist das die Stadtscheibe KAISERSTUHL, die für den Heraldiker wichtig ist, weil sie das früheste Beispiel für die *Farben* des Kaiserstuhler Wappens enthält². Die *Wilden Männer* als Schildhalter dieses Wappens sind ein bemerkenswerter Beleg für das Vorkommen dieses mythologischen Typus im Gebiete der Nordschweiz³. Schliesslich zeigt das Oberbild der Scheibe eine figurenreiche Szene, die, wie im folgenden dargelegt werden soll, eine sonst nirgends bezeugte *Gründungssage* der Stadt Kaiserstuhl zum Gegenstand hat.

* Dank freundlichen Zuschüssen von Dr. h. c. Fritz Richner und der Gemeinde Kaiserstuhl konnte die Kaiserstuhler Stadtscheibe von 1599 farbig wiedergegeben werden. Den edlen Spendern sei herzlich gedankt!

¹ PAUL BOESCH, *Die Glasgemälde von Stein am Rhein*. Schaffhauser Beiträge zur vaterländischen Geschichte 27, 1950, S. 120—178. Boesch's Uebersicht über die ältere Literatur ist um folgenden Titel zu vervollständigen: F.-W. BOREL, *Les verrières du moyen-âge de Stammheim (Zurich) et de Stein-am-Rhein (Schaffhouse)*. Archives Heraldiques Suisses 1889, p. 270—272, 286—288, 289—294. — Seitdem ist erschienen: *Die Kunstdenkmäler der Schweiz*, Band 39 = Die Kunstdenkmäler des Kantons Schaffhausen. Band II: Der Bezirk Stein am Rhein. Von REINHARD FRAUENFELDER. Basel 1958. (Darin S. 188—199: Die Glas-scheiben.)

² Den Hinweis darauf verdanke ich Herrn Dr. G. Boner, Aarau.

³ RICHARD BERNHEIMER, *Wild Men in the Middle Ages*. Cambridge 1952.

Damit das, was diese Glasmalerei für spätere Untersuchungen herzugeben vermag, erst einmal bereitgestellt wird, ist es erforderlich, sie und den Aussagegehalt ihrer einzelnen Bildelemente genau zu interpretieren; ein Versuch dazu liegt bisher nicht vor.

Kabinettscheiben sind der Niederschlag einer im 16. und 17. Jahrhundert in der Schweiz weit verbreiteten Sitte, deren Wesenszüge Hermann Meyer in einer heute noch grundlegenden Studie dargestellt hat⁴: Der Bauherr eines neuerrichteten Hauses wird vom Kreise seiner Freunde, an die er sich deshalb mit einer Bitte wendet, auf die Weise unterstützt, dass er als eine Art Bauschilling ein Fenstergeld zum Geschenk erhält; diesen Dotationen, die in der Summe für den Beschenkten eine fühlbare Hilfe bedeuten, fügen die Schenkenden noch etwas Weiteres hinzu, nämlich eine in Glasmalerei ausgeführte Darstellung ihres Wappens. Diese in die Fenster des Neubaus eingelassenen Wappenscheiben legen dann fürderhin Zeugnis ab, wer die Kosten des Fensters bestritten und damit das Unternehmen des Baues unterstützt hat.

An dieser vornehmlich in der Eidgenossenschaft geübten Sitte, die, wie Meyer unterstreicht, eine ökonomische und eine repräsentative Seite hatte, haben sich als Schenker und Beschenkte die verschiedensten Wappenträger beteiligt: die eidgenössischen Stände, Stadt- und Dorfgemeinden, Klöster, Zünfte, Schützengesellschaften und Privatpersonen. Mitunter konnte der finanzielle Aspekt bei einem solchen Schenkungsakt ganz zurücktreten; dann blieb doch für beide Seiten das Ganze eine Ehrensache: während der Beschenkte die Menge der Wappen vorwies und damit den Kreis seiner Gönner und Freunde sichtbar machte, wuchs das Ansehen der Donatoren, wenn sie an zahlreichen, möglichst respektierlichen Orten durch ihr Wappen vertreten waren, mit dem sie sich ein Denkmal gesetzt hatten. In Rathaus- und Gemeindehaussälen (z. B. in Stein und Unterstammheim), im Kreuzgang eines Klosters (z. B. in Muri und Wettingen) oder in den Fenstern einer Kirche (z. B. in Mellingen) blieben die Stifter durch die sie repräsentierenden Wappenscheiben stets der Erinnerung gegenwärtig; eine solche *repraesentatio*, die etwas Wesentliches über ihn selbst aussagte, lag von vornherein in der Absicht des Stifters, der eine Scheibe in Auftrag gab. Eine solche Glasmalerei ist also zugleich ein Zeugnis für das Selbstverständnis ihres Auftraggebers, allerdings mit der Einschränkung, dass gelegentlich in den Einzelheiten Fehler und Ungenauigkeiten

⁴HERMANN MEYER, *Die schweizerische Sitte der Fenster- und Wappenschenkung vom XV. bis XVII. Jahrhundert*. Frauenfeld 1884.

vorkommen konnten, die dem beauftragten Glasmaler zuzuschreiben sind⁵. Wenn sich die Sitte später dahin entwickelte, dass der Einfachheit und Gleichmässigkeit halber der Beschenkte die Scheiben in Auftrag gab und dann dem Donator, der zuvor eingewilligt hatte, nur die Rechnung vorlegte⁶, so kann auch dies an Missverständnissen und Unrichtigkeiten schuld sein; doch darf man annehmen, dass der Maler, bevor er an die Gestaltung einer solchen Scheibe ging, bei dem Stifter nähere Weisungen einholte, wie dieser sich repräsentiert zu sehen wünschte.

Es ist Gestaltungsprinzip der Wappenscheiben, dass in einem sozusagen additiven Verfahren bedeutungshaltige Einzelelemente (Figuren, Attribute, Schrifttafeln) zu einer im Ganzen unrealistischen Gesamtkomposition verbunden werden; ornamentales Rankenwerk, Putten, Friese und phantastische Architekturstücke füllen die Fugstellen aus. Das Ganze behält den Charakter einer Summe zusammengesetzter Bestandteile und bleibt damit bei einer althergebrachten Bildauffassung stehen⁷. Von daher ist es berechtigt, die Bildelemente einer solchen Scheibe zunächst jedes für sich zu befragen, bevor man das kompositorische Gefüge insgesamt betrachtet.

Nicht selten kommt es vor, dass von demselben Stifter mehrere Wappenscheiben erhalten sind, vor allem wenn es sich dabei um juristische Personen handelt. Dann lässt sich beobachten, dass den einzelnen Gestaltungen offenbar ein gewisser feststehender Typus zugrundeliegt und dass auch verschiedene Maler die konstanten Motive nur abwandeln, nicht eigentlich verändern. Es sei hier nur an die runden Aemterscheiben des Standes Zürich erinnert oder an die von 1538 bis 1618 im wesentlichen gleichbleibenden Stadtscheiben von Wil⁸. Drei Wappenscheiben der Stadt Frauenfeld von 1543, 1553 und 1567 enthalten in ähnlich wiederkehrender Form die Gründungslegende der Stadt⁹. Zum Verständnis der einzelnen Scheibe muss man deshalb erst einmal nach dem Typus fragen, der den Hintergrund abgibt, vor dem das Besondere der Gestaltung sich

⁵ Vgl. dazu als Beispiel Boesch a. a. O. S. 133, Anm. 24, und Tafel 7, Abb. 1.

⁶ Vgl. H. Meyer a. a. O. S. 279—286. — HANS LEHMANN, *Zur Geschichte der Glasmalerei in der Schweiz*. Frauenfeld und Leipzig 1925, S. 53 und 74 f.

⁷ Daneben gibt es die Versuche Hans Holbeins d. J., die Wappenscheibe im Sinne einer jüngeren Bildauffassung zu einer Gesamtszene zu verschmelzen, so etwa die nach seinem Entwurf ausgeführte Standesscheibe BASEL im Kreuzgang von Wettingen.

⁸ PAUL BOESCH, *Die Stadtscheiben von Wil*. Schweizer Archiv für Heraldik 64, 1950, S. 49—54.

⁹ Boesch, *Glasgemälde* S. 167, Anm. 79; ERNST LEISI, *Geschichte der Stadt Frauenfeld*. 1946, S. 28.

abhebt. Im Hinblick auf die hier zu betrachtende Stadtscheibe KAI-SERSTUHL heisst das, dass zunächst einmal die von dieser Stadt bekanntgewordenen Wappenscheiben zu vergleichen sind.

Die Sachlage ist insofern schwierig, weil von den fünf Scheiben, über die Nachrichten vorliegen, nur mehr zwei im Original zugänglich sind; von einer dritten besitzt das Schweizerische Landesmuseum in Zürich eine Fotografie, die allerdings die Farben nicht erkennen lässt. Bei zwei Scheiben müssen wir uns so lange, bis sie vielleicht eines Tages wieder auftauchen, mit den sehr knappen Beschreibungen älterer Gewährsmänner begnügen. Es handelt sich dabei um folgende Werke:

1. die Stadtscheibe von 1543 im Steiner Rathaus; sie hat seit Johann Martin Usteri wiederholt Beachtung und Erwähnung gefunden¹⁰;

2. die Stadtscheibe von 1599 in der Pfarrkirche von Kaiserstuhl¹¹;

3. die Scheibe von 1623, die Wladimir de Bélinsky 1914 in der Eremitage des alten Petersburg gesehen hat, deren Verbleib aber heute nicht mehr auszumachen ist¹²;

4. die Scheibe von 1627, die 1934 bei Frau Dr. Störi (Zürich) im Handel war und von der das Landesmuseum eine Abbildung aufgenommen hat¹³; wo sie sich heute befindet, ist unbekannt;

¹⁰ Phot. SLM 13093. Vgl. die Abb. bei Boesch, Glasgemälde, Tafel 21, Abb. 15, und bei Frauenfelder a. a. O. S. 193, Abb. 255.

¹¹ Erwähnt bei EMIL MAURER, *Die Sehenswürdigkeiten der Stadt* in: Kaiserstuhl (Aargauische Heimatführer Band 2). Aarau 1955, S. 48—63; dort S. 55 f.: «Das der Kanzel benachbarte Fenster bewahrt eine Stadtscheibe in Glasmalerei von 1599: die Muttergottes und die heilige Katharina als Patronin behüten das Stadtwappen, im Oberbild ist die Verkündigung dargestellt.»

¹² WLADIMIR DE BÉLINSKY, *Les vitreaux armoriés suisses du Musée de l'Eremitage à St-Petersbourg*. Schweizer Archiv für Heraldik 28, 1914, S. 1—6, 57—65, 113—117; dort S. 59: «No 22. — Deux sauvages tenant des arbres déracinés; entre-eux un écu portant: gironné de six emmanches appointées au flanc dextre, d'argent et de gueules. En bas sur un cartouche: *Statt Keiserstul. 1623.*» — Eine briefliche Auskunft der Staatlichen Eremitage in Leningrad vom 28. September 1964 besagt, «dass die Glasscheibe mit dem Wappen der Stadt Kaiserstuhl sich zur Zeit in der Ermitage nicht befindet und ihre Lage uns unbekannt ist».

¹³ Phot. SLM 30870 und Auskunft von Frau Dr. Jenny Schneider, Zürich. Die Scheibe mit der Beschriftung «Die Statt Keiserstul · 1627» (in gotischer Schrift) zeigt einen von (heraldisch) rechts sechsfach geständerten Schild, dessen Farben — nach den Grauwerten der Schwarzweiss-Aufnahme zu schliessen — Blau und Rot sind; als Schildhalter fungieren zwei Wilde Männer. Der linke Teil des Oberbildes stellt den englischen Gruss dar, der rechte die Enthauptung der hl. Katharina.

5. die Scheibe ohne Jahresangabe, die Rudolf Rahn 1869 bei einem kurzen Besuche der Sammlung Vincent in Konstanz entdeckt hat und die er zum Besten zählt, was diese Sammlung an schweizerischen Glasgemälden enthielt; in seiner eingehenden Beschreibung der Vincentschen Sammlung von 1890 erwähnt derselbe Rahn diese Scheibe KAISERSTUHL nicht mehr, auch der danach angelegte Auktionskatalog von 1891 kennt sie nicht¹⁴. Wohin diese Scheibe gelangt ist, habe ich nicht ermitteln können.

Unter diesen Umständen ist die Frage nach den Kennzeichen des zugrundeliegenden Scheibentypus nicht mit Sicherheit zu beantworten, zumal die verschiedenen Scheiben nach dem, was über sie bekannt ist, in mehrfacher Hinsicht voneinander abweichen. Was sich über gewisse Grundmotive, von denen die einzelnen Ausprägungen möglicherweise bewusst abgehen, erschliessen lässt, soll im Zusammenhang der verschiedenen Bildelemente erörtert werden. Es bleibt zu hoffen, dass die drei heute verschollenen Scheiben an unbekanntem Ort noch erhalten sind und der Untersuchung eines Tages wieder zugänglich werden; möglicherweise gibt es auch noch weitere, bisher nirgends erwähnte Wappenscheiben der Stadt Kaiserstuhl. Jede von ihnen wäre geeignet, die im folgenden vorgetragenen Ueberlegungen auf eine breitere und damit sicherere Grundlage zu stellen.

Die Stadtscheibe KAISERSTUHL von 1543 ist von Boesch zusammen mit sechs anderen Steiner Scheiben (BADEN, BRUGG, WYL, STEIN, ROTTWEIL, MÜLHAUSEN) derselben Hand zugewiesen worden, in der er den Zürcher Meister Heinrich Holzhalb vermutet¹⁵; bei zwei weiteren Scheiben (WINTERTHUR und FRAUENFELD) erscheint ihm die Zuordnung zu dieser Hand als fraglich, wenn auch möglich. Noch drei andere, nicht in Stein befindliche Glasmalereien, darunter eine Stadtscheibe WYL von 1538, wären nach Boesch diesem Meister zuzuweisen; als das verbindende Kennzeichen gilt ihm eine spezifische Schrifttype, «eine kräftige,

¹⁴ R. RAHN, *Ueber schweizerische Glasgemälde*. Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde 2, 1869, S. 50—63, 93—107; dort S. 96. Diese Scheibe erwähnt auch H. Meyer a. a. O. S. 35, Anm. 2. — Dagegen dann: J. RUDOLF RAHN, *Die Schweizerischen Glasgemälde in der Vincent'schen Sammlung in Constanz*. Leipzig 1890 (= Mitteilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich 22, S. 179 bis 263); *Katalog der reichhaltigen Kunst-Sammlung der Herren C. und P. N. Vincent in Konstanz am Bodensee*. Köln 1891. — Im Schweizerischen Landesmuseum in Zürich und im Rosgarten-Museum in Konstanz ist von dieser Scheibe nichts bekannt.

¹⁵ Zu Heinrich Holzhalb und seinen Lebensdaten vgl. H. Meyer a. a. O. S. 209.

gotische Minuskelschrift», die sich sowohl in den drei zuletzt genannten wie auch den Scheiben KAISERSTUHL und FRAUENFELD in Stein wiederfinde¹⁶. Weil nun die folgende Untersuchung mehrfach darauf zurückgreifen muss, die Intentionen des Malers in der Scheibe KAISERSTUHL mit denen in seinen anderen Werken zu vergleichen, kommt sie nicht umhin, zuvor zu prüfen, welcher Umkreis von Werken dabei überhaupt in Betracht kommt, ob also die von Boesch namhaft gemachten zwölf Scheiben tatsächlich von Heinrich Holzhalb stammen.

Die sieben Scheiben von 1542/43, die Boesch als die zweite Steiner Gruppe zusammenfasst, gehören zweifellos einem und demselben Meister zu. Die Spur freilich, die Boesch veranlasst hat, diesen Mann mit Heinrich Holzhalb zu identifizieren, ist ungewiss. Die gotische Minuskel der Scheibe des «Lienhart holtzhalb der zit vogt zu knonow · 1534»¹⁷ ist von ganz anderem Duktus als die der Stadtscheiben KAISERSTUHL und FRAUENFELD und kann nicht als Kriterium für denselben Meister dienen. (Dagegen hat die Bildunterschrift «die statt Will · 1538» vieles mit der Minuskelschrift von 1543 gemein.) Die Zuweisung der Scheibe des Lienhart Holzhalb an den Maler Heinrich Holzhalb, die H. Lehmann vorgeschlagen hat, ist zudem ihrerseits unsicher, so dass es sich empfehlen dürfte, den Namen dieses Glasmalers aus dem Spiele zu lassen und stattdessen vom «Meister der zweiten (Steiner) Gruppe» zu sprechen. Wenn aber, was nicht mit Sicherheit auszuschliessen ist, die Scheibe von 1534 und, wofür manches spricht, die von 1538 dem Meister der zweiten Steiner Gruppe zugehören sollten, so müsste dieser Mann in den Jahren von 1538 bis 1542/43 eine merkliche Stilwandlung durchgemacht haben, so wie Boesch das etwa für Karl von Egeri auch annimmt¹⁸. Wenn aber mit einer solchen Stiländerung gerechnet werden muss, erscheint es ratsam, die älteren ihm zuzuschreibenden Scheiben von 1530, 1534 und 1538 hier ausser Betracht zu lassen; ein Vergleich mit ihnen ergibt nicht die nötige Sicherheit.

Wenn in den genannten Fällen m. E. Behutsamkeit am Platze ist, so halte ich andererseits Boesch's Bedenken, die Scheibe FRAUENFELD dem Meister der zweiten Gruppe zuzuschreiben, für unbegründet. Es gibt — ganz abgesehen von der Minuskelschrift — eine Reihe von Kennzeichen, welche die Scheiben KAISERSTUHL und FRAUENFELD als von derselben Hand gemalt erweisen, wie noch

¹⁶ Boesch, Glasgemälde, S. 160 f.

¹⁷ Phot. SLM 10 810.

¹⁸ Boesch, Glasgemälde, S. 153.

zu zeigen sein wird. Dagegen gehört die in Stein gewesene und später verkaufte Stadtscheibe WINTERTHUR nicht in diesen Zusammenhang, wie ein Vergleich der Antiqua-Majuskeln in dieser Scheibe und denen der zweiten Gruppe deutlich zeigt. Eine andere Stadtscheibe WINTERTHUR (ohne Jahresangabe) zeigt alle Merkmale der zweiten Steiner Gruppe, ja ist bis auf das Wappen selbst, die Inschrift und das Oberbild einer Scheibe daraus völlig gleich; und zwar ist das die im Staatsarchiv in Schaffhausen (früher im Rathaus der Stadt) befindliche Scheibe WINTERTHUR, die in der Gesamtanlage und in zahlreichen Einzelheiten genau der Steiner Stadtscheibe MÜLHAUSEN entspricht. Wie das Verhältnis der beiden Scheiben zueinander zu denken ist, kann hier nicht geklärt werden; es dürfte aber eine eigene Untersuchung wert sein. Immerhin kann so viel gesagt werden, dass wohl keine als Kopie der anderen und als merklich jünger anzusehen ist; vielmehr scheinen beide nach demselben Entwurf von derselben Hand angefertigt zu sein, und das wäre der Meister der zweiten Steiner Gruppe. Er hat dann in einen bestimmten Scheibenplan je nach Bedarf ein anderes Wappen, eine andere Inschrift und ein neues Oberbild eingefügt; und diese Beobachtung ist allerdings im Hinblick auf seine Arbeitsweise nicht ohne Interesse.



Die einzelnen Bildelemente, aus denen die Stadtscheibe KAISERSTUHL von 1543 zusammengefügt ist, lassen sich recht einfach voneinander abgrenzen. Sie sollen in der folgenden Reihenfolge betrachtet werden: 1. der Wappenschild, 2. die Schildhalter, 3. die Landschaft im Mittelfeld, 4. die Tafel mit der Schrift, 5. die Ornamentik (Fries, Pfeiler, Girlanden) und 6. das Oberbild.

Die Form des *Wappens*, die in dieser Scheibe belegt ist, gibt dem Betrachter sogleich eine Reihe von Rätseln auf, die in ihrer ganzen Tragweite erst dann deutlich werden, wenn man den Werdegang des Kaiserstuhler Wappens anhand aller greifbaren Zeugnisse verfolgt. Dass hier die früheste farbige Darstellung vorliegt, welche die noch heute gebräuchlichen Farben Blau und Rot zeigt, ist schon bemerkt worden. Dass diese Farbgebung heraldisch anfechtbar ist, weil sie gegen den Grundsatz: «Metall auf Farbe, Farbe auf Metall!» verstößt, dürfte der Grund dafür sein, dass heraldisch konsequente Gewährsleute stattdessen für das Wappen der Stadt bzw. der voraufgehenden Freiherren von Kaiserstuhl die Farbfolge Silber-Rot ken-

nen, so die Tafel mit den Förderer-Wappen (wahrscheinlich von 1619) im Kloster Wettingen, die verschollene Stadtscheibe von 1623, die 1620 gemalte Wappenzeichnung im Grossen Wettinger Dokumentenbuch¹⁹ und spätere Wappenbücher²⁰. Welcher der beiden Farbfolgen die Priorität zuzuerkennen ist, d.h. ob die Wettinger Zeugnisse die ursprüngliche Form bewahren oder aber eine gelehrte, dem Prinzip zuliebe vorgenommene Rekonstruktion darstellen, bleibt zu prüfen.

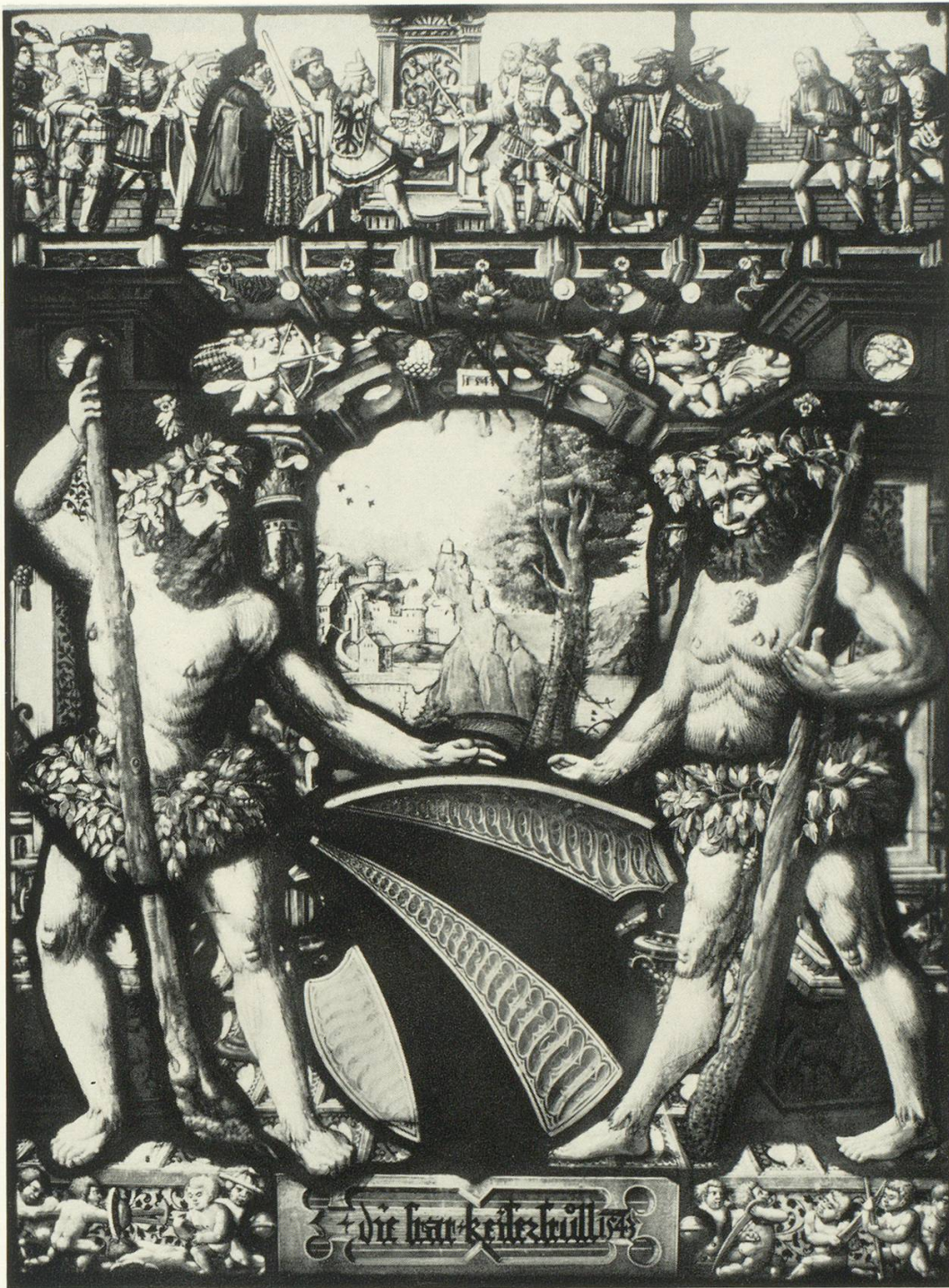
In einer anderen Hinsicht erweist sich jedenfalls die Steiner Scheibe als unzuverlässiges Zeugnis, was nämlich die Zahl der Ständerung betrifft. Von drei Ausnahmen abgesehen bestätigen alle Vorkommen des Kaiserstuhler Wappens eine gerade Zahl der Ständer, und zwar für das Wappen der Freiherren zu acht, für das der Stadt zu sechs Plätzen; dieses Prinzip hat vom frühesten Siegel von 1254 an bis heute gegolten²¹. Die Gestalt nun, die der Meister der zweiten Steiner Gruppe dem Wappen gegeben hat, indem er zwei sich verjüngende rote Bänder auf einen blauen Grund legt, der dadurch in drei Streifen unterbrochen wird, ist zwar ästhetisch hübsch, aber heraldisch falsch. Anfechtbar ist diese Form des Wappens auch noch darin, dass die Begrenzungslinien der sich verjüngenden Bänder in einem Punkte zusammenlaufen, der ein ganzes Stück ausserhalb des Schildes zu denken ist. Alle korrekten Gestaltungen²² sind sich aber darin einig, dass diese Linien strahlenförmig von einem Punkte ausgehen, der genau auf dem Schildrande liegt. Wenn auf der Steiner Scheibe die Ständerung leicht gekrümmt dargestellt ist, so wird man das dem Stilwillen des Malers zuschreiben müssen und für heraldisch belanglos halten dürfen. Auf den Stadtscheiben BADEN und STEIN hat er ähnlich verfahren, und andere Meister, wie z.B. Karl von

¹⁹ Das Grosse Wettinger Dokumentenbuch (Staatsarchiv Aarau: Nr. 3116) fol. 272 v. Nach F. L. Baumann (zum *Necrologium Wettingense*, in: MGH. B 18, *Necr. Germ. I*, Berlin 1888, pag. 589) stammen diese Wappeneintragungen von dem 1639 gestorbenen Wettinger Mönch Jakob Winterberg.

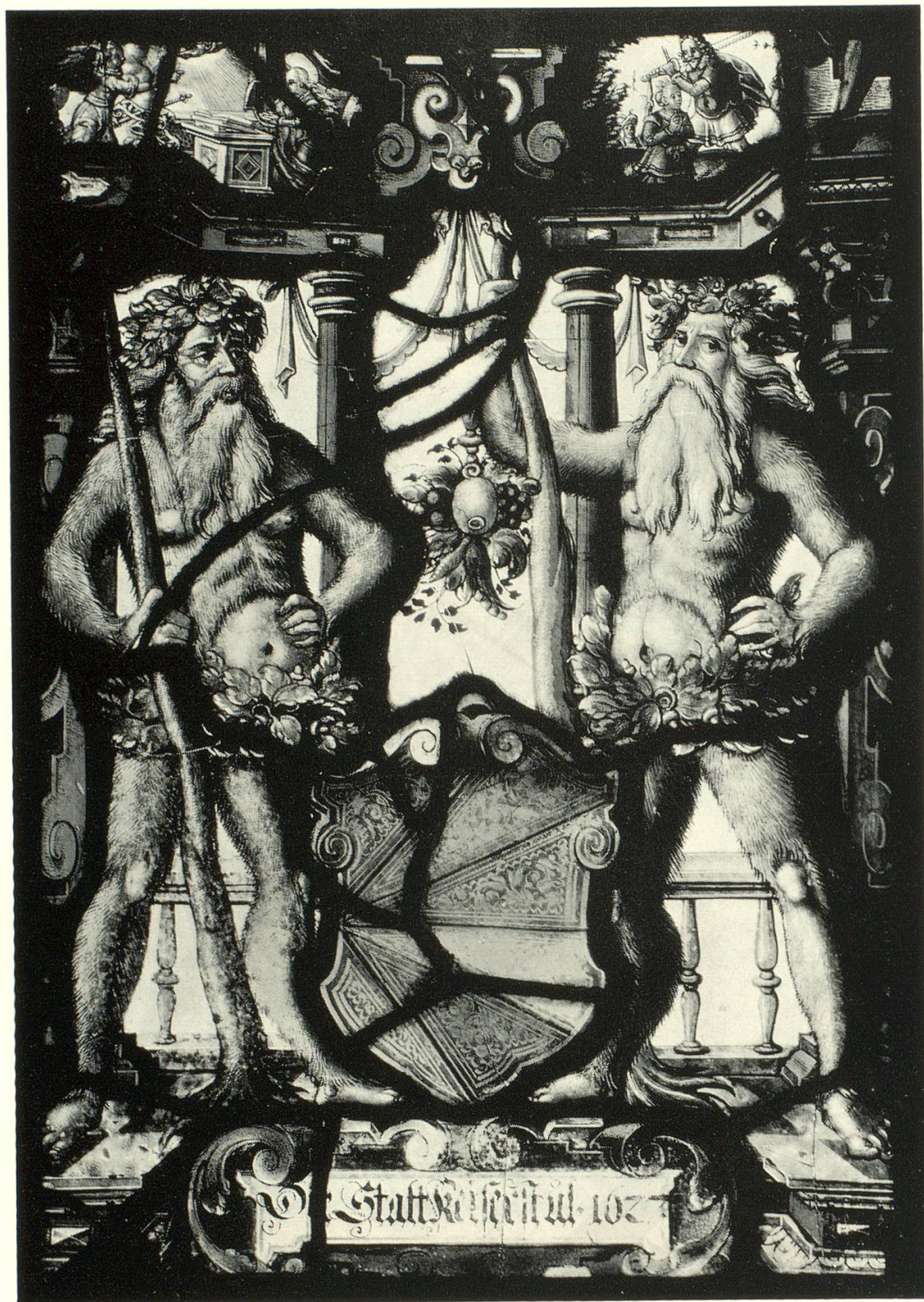
²⁰ Nach WALTHER MERZ, *Die mittelalterlichen Burganlagen und Wehrbauten des Kantons Aargau I* (1904), S. 268, Abb. 211, könnte es so scheinen, als ob schon Stumpf 1548 die Farbfolge Weiss(=Silber)-Rot bezeuge. Das ist irreführend: Stumpf gibt in seiner Wappenzeichnung keinerlei Hinweis auf die Farben der Ständerung.

²¹ Diese drei Ausnahmen sind: 1. die hier besprochene Wappenscheibe von 1543, 2. das nicht ernstzunehmende Machwerk von Wappen, das man 1851 über dem Tor zum Feuerwehrlokal im oberen Turm von Kaiserstuhl angebracht hat, und 3. die eine der beiden Zeichnungen auf der Rückseite der Urkunde von 1588 Dezember 7 (Stadtarchiv Kaiserstuhl Nr. 245).

²² Die in Anm. 21 genannte von 1851 gehört nicht dazu.



Stadtscheibe Kaiserstuhl, 1543.



Stadtscheibe Kaiserstuhl, 1627.

Egeri, kennen ebenfalls diese künstlerischen Krümmungen²³. Dass die Ständer vom (heraldisch) rechten (d.i. vom Betrachter aus: linken) Schildrande aus ansetzen, stellt dieses Zeugnis in die der Zahl nach überwiegende Reihe von gleichen Belegen hinein, der allerdings eine Gruppe von anderen Beispielen gegenübersteht (z. B. Stumpf und die Wettinger Tradition), derzufolge die Ständerung am linken Schildrande beginnt. Die frühen Siegel des 13. und 14. Jahrhunderts zeigen diesen Ausgangspunkt genau in der Mitte des rechten Schildrandes; seit Beginn des 16. Jahrhunderts ist die Tendenz zu beobachten, diesen Punkt den Schildrand hinauf, schliesslich bis in die rechte obere Ecke, zu verschieben; es ist das eine Mode, die etwa hundert Jahre anhält und die auch der Meister der Steiner Scheibe mitmacht.

So ergibt sich ein eigenartig widersprüchlicher Befund, den man im Auge behalten muss, wenn man den Zeugniswert dieser Wappenscheibe veranschlagen will. Einerseits ist der Maler mit der überlieferten Gestalt des Kaiserstuhler Wappens, ja sogar mit gewissen modischen Abwandlungen, durchaus vertraut; andererseits unterlaufen ihm Verstösse gegen den heraldischen Typus, die kaum dem Auftrag der Stadt Kaiserstuhl entsprochen haben dürften.

Etwas anders liegt die Sache bei den beiden *Schildhaltern*, die unverkennbar den Typus des sogenannten «Wilden Mannes» verkörpern. Das ist insofern merkwürdig, als sich die Scheibe KAISERSTUHL dadurch von den übrigen der zweiten Steiner Gruppe unterscheidet, die durchweg Halbartiere als Schildhalter zeigen²⁴. Wenn Kaiserstuhl hier eine Ausnahme bildet, so bedeutet das doch wohl, dass die Stadt als Stifter auf diesem Charakteristikum ihres Wappens bestanden hat, auch wo es vom Ueblichen und dem Maler Geläufigen abwich. Es lässt sich sogar der Grund für diese Abweichung erkennen; denn tatsächlich hat sich in Kaiserstuhl eine Tradition herausgebildet und über mehr als zwei Jahrhunderte hinweg erhalten, die Wilde Männer zum festen Bestandteil des erweiterten Wappens

²³ Auf der Standesscheibe ZÜRICH von 1542; vgl. Boesch, Glasgemälde, Tafel 18, Abb. 12. Als Beispiel dafür, dass ein Glasmaler sich in künstlerischer Freiheit Abweichungen von der üblichen Gestalt eines Wappens erlaubt hat, kann die Stadtscheibe RHEINFELDEN von 1533 dienen; vgl. GEORG BONER, *Das Stadtwappen von Rheinfelden* (Sonderabdruck aus den «Rheinfelder Neujahrsblättern 1965»), S. 22.

²⁴ Die Stadtscheibe FRAUENFELD zeigt nur den freistehenden Schild. (Allerdings halten ihn von oben her zwei Putten an langen Seilen.) Dass hier die üblichen Schildhalter fehlen, ist aus dem besonderen Aufbau der Scheibe zu erklären: diese grossen Figuren hätten den Platz zu beiden Seiten des Wappens verdeckt, den der Maler für die sechs Szenen der Gründungslegende benötigte.

machte. Ausser der Stadtscheibe von 1543 bezeugen das noch die von 1623 (nach de Bélinskys glaubwürdiger Beschreibung) und die von 1627, ausserdem das Stadtwappen-Relief von etwa 1760 am ehemaligen Rathaus, dem heutigen Schulgebäude der Stadt. Zwei Wappenscheiben widersprechen dem: einmal die von 1599 in der Kaiserstuhler Kirche, welche die Jungfrau Maria und die hl. Katharina zu Seiten des Wappenschildes zeigt; und dann die von Rahn beschriebene undatierte Scheibe aus der Sammlung Vincent, auf der ein kniender Engel den Schild hält. Doch diese Verschiedenheiten werden verständlich, wenn man sich die Funktion vergegenwärtigt, welche nach den zeitgenössischen Vorstellungen den Schildhaltern zukommt.

Schildhalter sind nämlich gedacht worden als Wesen von ausserordentlicher, sehr oft von übermenschlicher Stärke, deren Schutz eine wappenführende Person oder Körperschaft ihr repräsentatives Zeichen anvertraut. Es ist von da aus für die Geisteshaltung des jeweiligen Inhabers bezeichnend, ob er sich als solche schützenden Mächte Engel und Heilige oder Bannerherren und Halbartiere oder mythologische Tiere und Wilde Männer erwählt: hier steht christliche Religiosität neben einem diesseitsgewissen Rationalismus, der sich am liebsten auf den Schutz menschlicher Waffen verlässt; drittens aber äussert sich in solchen späten Denkmälern ein aus altheidnischen Wurzeln herkommender, unter der herrschenden Christlichkeit noch lange bewahrter Volksglaube. Freilich ist ein solcher Rückschluß nur für die Zeit zulässig, in der die Schildhalter aufkommen; späterhin, als diese Figuren mit dem älteren Schild zur festen Form des «grossen Wappens» erstarrt waren, brauchte sich der Inhaber eines solchen Wappens nicht unbedingt etwas dabei zu denken.

Solange die Schildhalter noch nicht feststanden, sondern wechselten, hat man wohl den ihnen innewohnenden Bedeutungsgehalt noch empfunden. Wenn abweichend vom sonstigen Brauch die Standesscheibe ZÜRICH im Wettinger Kreuzgang als Schildhalter zwei Engel statt der beiden Löwen zeigt, dann dürfte das eine bewusste Abweichung sein, vielleicht mit Rücksicht auf den Empfänger, ein Kloster²⁵. Und wenn die von der Stadt Kaiserstuhl 1599 der eigenen Kirche gestiftete Scheibe nicht die heidnischen Wilden Männer auf-

²⁵ Die gleichzeitige Standesscheibe BASEL von 1579 nimmt freilich diese Rücksicht nicht: während von dreizehn ganz gleichartigen Standesscheiben zwölf je zwei Engel als Schildhalter zeigen, weicht die Basler mit ihren beiden Drachen davon ab.

weist, sondern darin einerseits die Muttergottes als die Patronin des Bistums Konstanz und der Mutterkirche Hohentengen und andererseits die hl. Katharina als die Patronin des Kirchleins selbst erscheinen, so vermag das zu bestätigen, dass man 1599 durchaus noch den unchristlichen Charakter der früheren Schildhalter bemerkte. Auf die Dauer erwiesen sich in dieser Rolle die Wilden Männer als stärker, wie die Wappenscheiben von 1623 und 1627 beweisen; immerhin zeigt die letzte doch auch, zu welchem Kompromiss man schliesslich gelangte: Maria und Katharina haben das Geschäft des Schildhaltens den Wilden Männern überlassen, bleiben aber im Oberbild der Scheibe vertreten²⁶. Auch der schildhaltende Engel der undatierten Scheibe ist als Gegenspieler der Wilden Männer zu verstehen; Adolf Spamer hat darauf hingewiesen, dass die Kirche diesen heidnischen Dämonengestalten die Engel entgegengesetzt hat, wenn es galt, die im Volksbrauch verwurzelten unchristlichen Naturgeister zu verdrängen²⁷.

²⁶ Hier liegt ein aufschlussreiches Beispiel dafür vor, wie zwischen den scheinbar unvermittelt nebeneinander stehenden Bildelementen ein spannungsgeladener Bezug besteht. Wenn der moderne Betrachter der Kabinettscheiben über eine lediglich ästhetisierende Wertschätzung ihrer Kunst hinausgelangen will, muss er diese Bezüge wieder zu lesen lernen.

²⁷ ADOLF SPAMER, *Deutsche Fastnachtsbräuche*. Jena 1936, S. 31. — Es ist in diesem Zusammenhang nicht ohne Bedeutung, dass es in den Jahren von 1528 bis 1540 in Kaiserstuhl reformatorische Bestrebungen gab, die unter Zürcher Einfluss vorübergehend (1531) sogar Erfolg hatten. 1540 befürchteten die fünf katholischen Orte unter den eidgenössischen Ständen, dass die Stadt sich wieder der Reformation anschliessen könnte. (Vgl. PAUL KLÄUI, *Geschichte der Stadt* in: Kaiserstuhl [Aargauische Heimatführer Band 2], Seite 6—32; dort S. 29 f.) Die in den Jahren nach 1540 von der Stadt an das Steiner Rathaus geschenkte Wappenscheibe enthält kein einziges Detail mit religiösem oder gar altkirchlichem Sinngehalt — im Unterschied zu den Scheiben von 1599, 1627 und der undatierten aus der Sammlung Vincent. — Bekanntlich haben die Wilden Männer im volkstümlichen Brauchtum der Fastnachtszeit eine hervorgehobene Rolle gespielt. «In Maskenumzügen und Brauchspielen stellt der wilde Mann aus dem Walde seit altem den Winterdämon dar.» (*Wörterbuch der deutschen Volkskunde*, 2. Auflage, Stuttgart 1955, S. 891.) Es gibt nun einen Hinweis, dass man auch in Kaiserstuhl derartige Umzüge gekannt hat. Pfarrer ALOIS WIND hat in der Studie über seinen Vorfahren (*Bildhauer Franz Ludwig Wind von Kaiserstuhl*. Argovia 33, 1909, S. 75—86; dort S. 85) aus eigener Erinnerung frühere Fastnachtsbräuche in Kaiserstuhl bezeugt. Er nennt unter den Werken F. L. Winds: «Sein Werk sind ferner das *Wappen am Schulhause* (...) und die bekannte *Stadtlarve*. Leider ist diese letztere nicht mehr vorhanden. Sie ist, ohne dass man ihren Wert kannte, dem Feuer übergeben worden. Es war ein fürchterliches Fratzenbild. In meiner Jugend wurde die Larve bei Fastnachtsbelustigungen noch viel gebraucht.» (Zur Bedeutung dieser Masken vgl. Spamer a. a. O. S. 27). Winds Hinweis ergibt nichts völlig Sicheres; und doch ist es

Was die Wahl der Wilden Männer zu Schildhaltern für die damals in Kaiserstuhl tonangebende Geistigkeit anzeigt, muss im Zusammenhang der Entwicklung gesehen werden, die Bernheimer gerade im Hinblick auf die Nordschweiz und das südliche Elsass aufgewiesen hat. Die Zeit des Basler Konzils, 1435, war «a time, when Basel and its neighborhood were the hub of wild-man representations in art»²⁸. Diesem Kernraum gehört Kaiserstuhl ebenso an wie Winterthur und Luzern, welche «adopted the wild man as their heraldic device»²⁹. Das Aufkommen der Wilden Männer in Heraldik und Kunst erlebte seinen Höhepunkt in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts; in diese Zeit dürfte auch der Entschluss der Kaiserstuhler Bürgerschaft zu datieren sein, diesen mythologischen Typus ihrem Stadtwappen beizugesellen. Zwar haben wir als frühestes greifbares Zeugnis erst die Steiner Scheibe von 1543; wenn aber, wie man annehmen muss, der in der Scheibe repräsentierte Stifter ausdrücklich auf diesen Schildhaltern bestand, so spricht das dafür, dass die Wahl der Wappenschützer nicht erst 1543 ad hoc er-

durchaus möglich, dass die Stadtlarve des Meisters F. L. Wind, der auch die Wilden Männer des Stadtwappens von etwa 1760 geformt hat, eine Wilde-Mann-Maske war, und dass diese Larve des 18. Jahrhunderts eine ältere, in der Stadt heimische Tradition im Fastnachtsbrauchtum fortsetzte.

²⁸ Bernheimer a. a. O. S. 70.

²⁹ Bernheimer a. a. O. S. 177. Bernheimer spricht auch — ohne näheren Hinweis — von «Swiss glass windows» (S. 179), auf denen Wilde Männer als Schildhalter vorkommen. Ich lasse hier eine sicherlich unvollständige Uebersicht der Kabinettscheiben folgen, in denen dieses Motiv erscheint:

- a) Wappenscheibe der ehemaligen Grafschaft Kiburg, um 1480; von Lukas Zeiner in Zürich, im Victoria- und Albert-Museum London (vgl. H. Lehmann, *Zur Gesch. d. Glasmalerei*, S. 107 und Abb. 4). Als Schildhalter ein Wilder Mann und eine Wilde Frau;
- b) Stadtscheibe FRAUENFELD von 1533 im Gemeindehaus zu Unterstammheim (vgl. HANS LEHMANN, *Die Glasgemälde im Gemeindehaus zu Unterstammheim*, 2. Auflage, Andelfingen 1951, S. 16 f. Nr. 5);
- c) Scheibe des «Hans Birher 1534» im SLM (mit einem schwarzen und einem weissen Wilden Mann);
- d) Rundscheibe mit dem Wappen des «BVRCKHART · WIRCZ · DER · ZIT · 1542 · VNDERSCHRIBER DER STAT · ZÜRICH ·», vor 1891 in der Sammlung Vincent (vgl. Rahn a. a. O. S. 191, Nr. 40), heute im SLM (vgl. H. Lehmann, *Zur Gesch. d. Glasmalerei*, S. 109 und Abb. 29). Von Lehmann dem Zürcher Ulrich Ban zugewiesen;
- e) Stadtscheibe KAISERSTUHL von 1543 in Stein;
- f) Wappenscheibe «Der V grichten Punt 1548» im SLM;
- g) Scheibe aus der Sammlung Vincent (vgl. Rahn a. a. O. S. 194, Nr. 56);
- h) Wappenscheibe des «Hanß Jacob von Altmanshausen, Teutsch Ordens Ritter und Hauß Comendthurr Zu Ellingen 1606.» vor 1891 in der Sammlung

folgte, diese Entscheidung vielmehr schon einige Zeit vorher gefallen war. An ihr hielt man 1543 ebenso fest wie 1623 und 1627, trotz entgegenstehender Ueberlegungen und Wünsche³⁰.

Im Mittelfeld der ganzen Scheibe, oberhalb des Wappenschildes und zwischen den Oberkörpern der Wilden Männer, hat der Maler ein *Landschaftsbild* eingefügt; er will beim Betrachter die Illusion erwecken, dass er durch Säulen und Bogen hindurch ins Weite blicke und dabei auf eine mit Türmen bewehrte Stadt blicke. Auch dieses Motiv hebt die Scheibe KAISERSTUHL aus den übrigen Werken der zweiten Steiner Gruppe heraus, die an dieser Stelle sonst farbigen Damast zeigen. Nur die Scheibe FRAUENFELD steht hier neben der von KAISERSTUHL und zeigt damit, dass sie ihr besonders eng benachbart ist. Die Abweichung vom Typus in diesen beiden Fällen ist wiederum aufschlussreich. Eigentlich ist ja der farbenprächtige Damast als Hintergrund eines Bildes, dessen primäre Aufgabe es ist, ein Wappen als solches zu zeigen, viel geeigneter: er schmückt, aber er bleibt in dienender, eben nur ornamentaler Funk-

Vincent, vgl. Rahn a. a. O. S. 220, Nr. 245; das Wappen zwischen einem Waldmenschen und einer Waldfrau;

- i) Stadtscheibe KAISERSTUHL von 1623, vormals in der Eremitage in Petersburg;
- k) Stadtscheibe KAISERSTUHL von 1627, 1934 in Zürich im Handel;
- l) Stadtscheibe WINTERTHUR von 1688, vor 1891 in der Sammlung Vincent, vgl. Rahn a. a. O. S. 239, Nr. 383;
- m) Standesscheibe SOLOTHURN (undatiert), im SLM;
- n) Standesscheibe SCHAFFHAUSEN (undatiert, der ebengenannten sehr ähnlich), im SLM;
- o) Rundscheibe mit unbekanntem Wappen (goldener Kelch in blauem Feld; offenbar undatiert) aus der Sammlung Vincent (?); bei Rahn a. a. O. nicht erwähnt, im Auktionskatalog S. 68 Nr. 533 unter den «neuen Scheiben»;
- p) Stadtscheibe WINTERTHUR im Stadthaus in Winterthur; sie ist, wie Boesch bemerkt hat, eine moderne Kopie der Stadtscheibe KAISERSTUHL von 1543 und von geringem künstlerischem Wert (Boesch, Glasgemälde, S. 162, Anm. 68). Heute (1965) befindet sie sich nicht mehr im Winterthurer Stadtratssaal, sondern ist seit 1950 in den Keller ausrangiert worden. Das Interessanteste an der Scheibe ist die Art, wie sie ihre Vorlage missverstanden hat;
- q) Standesscheibe LUZERN von 1951/1963 im Grossratssaal in Schaffhausen; vgl. REINHARD FRAUENFELDER, *Die neuen Standesscheiben im Schaffhauser Grossratssaal* (= Separatabdruck aus der Schaffhauser Mappe 1964), S. 5 und 11, Nr. 3);
- r) Standesscheibe GRAUBÜNDEN von 1951/1963 im Grossratssaal in Schaffhausen; vgl. Frauenfelder a. a. O. S. 9 und 13, Nr. 17.

³⁰ Es ist anzunehmen, dass eine solche individuelle Bestellung, zu der der Glas-
maler nicht seine vorliegenden (und gelegentlich wiederholt benutzten) Schei-
benrisse verwenden konnte, für den Stifter teurer wurde.

tion und wahrt damit jenen Grad von Geschlossenheit des Ganzen, der bei dieser Art von addierender Bildkomposition überhaupt erreichbar und z. B. in den Scheiben ROTTWEIL und BRUGG auch erreicht ist. Ein mit eigener Bedeutung erfülltes Bildelement an dieser zentralen Stelle, auch wenn die Landschaft noch so sehr in den Hintergrund gerückt ist, zieht unweigerlich den Blick des Betrachters auf sich und damit vom Wappen selbst ab. Es widerspricht also streng genommen dem Gestaltungsprinzip der herkömmlichen Wappenscheibe, jedenfalls dem, das der Meister der zweiten Steiner Gruppe sonst durchweg beachtet hat³¹.

Das deutet wieder darauf hin, dass es jemandem, der auf die Komposition Einfluss hatte, darauf ankam, diese Landschaftsdarstellung in die Scheibe aufzunehmen; und das dürfte wie bei den Wilden Männern der Stifter, also die Bürgerschaft von Kaiserstuhl, gewesen sein. Auch Boesch und Frauenfelder nehmen an, dass mit diesem Stadtbild «wohl Kaiserstuhl» selbst gemeint sei³²; nach meinem Dafürhalten ist sonst keine andere Möglichkeit zu erkennen,

³¹ Schon Rahn (Anz. f. schweiz. Altertumskunde 2, 1869, S. 54) fand die Scheibe «sehr überladen»; auch FERDINAND VETTER (*Das S. Georgen-Kloster zu Stein am Rhein*. Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung 13, 1884, S. 23—109; dort S. 60) sah in der Scheibe KAISERSTUHL eine überladene Komposition; seine Kritik gilt offenbar dem hier genannten Widerspruch, neben anderem. — Das Einbeziehen einer Landschaft anstelle des üblichen Damastes ins Mittelfeld der Wappenscheibe erwächst aus dem Versuch, der Darstellung Tiefe zu geben, wie dies an der Scheibe des St. Galler Malers Andreas Hör von 1562 für den Schaffhauser Bürgermeister Alexander Peyer zu sehen ist. (Vgl. JENNY SCHNEIDER, *Kabinettscheiben des 16. und 17. Jahrhunderts*. Bern 1956, S. 5, 10 und Abb. 9.) Bei Hör handelt es sich um keine reine Landschaft, sondern um eine Figurengruppe (Abrahams Opfer) vor landschaftlichem Hintergrund. So hatte schon 1540 der Zürcher Meister in der Scheibe für «HIERONIMVS BETSCLIN CANONICVS» verfahren (Schneider a. a. O. S. 8 und Abb. 5); dieser Bildaufbau blieb bis ins 17. Jahrhundert lebendig (vgl. die Scheiben von 1645 und 1646 aus der Sammlung Vincent: Rahn a. a. O. Nr. 335 und 337). Figurenlose Landschaften um ihrer selbst willen sind, wie es scheint, seltener für das Mittelfeld der Wappenscheiben verwendet worden. Die Scheibe von 1554 für Joachim Bontinor von Stettin (aus der Sammlung Vincent: Rahn Nr. 213) mit «Fernblick auf eine Stadt am Fluss» gehört wohl hierher. Ein frühes Beispiel ist die Stadtscheibe DIESENHOFEN von 1531 von der Hand des Schaffhauser Glasmalers Felix Lindtmeyer d. Ä. in Unterstammheim (vgl. H. Lehmann a. a. O. S. 13 und Abb. 1): Hier blickt der Betrachter durch die bogenüberspannten Pfeiler in eine bewaldete Landschaft, in deren Hintergrund eine Burg emporragt. Der blaue Himmel mit den hohen Wolken, dazu ein aufragender Baum links vor der Burg geben der Komposition die angestrebte Tiefe.

³² Boesch, *Glasgemälde* S. 162; Frauenfelder, *Kunstdenkmäler* S. 195. Zuvor hatte schon Borel (a. a. O. S. 293) darin «l'image de la ville» erblickt.

was ausser Kaiserstuhl mit dieser Darstellung beabsichtigt sein könnte. Dann hätten also die Stifter Wert darauf gelegt, das Bild ihrer Stadt an dieser Stelle zu zeigen. Gerade das aber muss dem heutigen Betrachter befremdlich erscheinen; denn jedem, der Kaiserstuhl kennt, ist deutlich, dass die Stadt so nicht aussieht. Zwar gehören die Lage an einem breiten Fluss und die den Hang hinaufgebauten Befestigungsanlagen zu den Kennzeichen der Stadt, auch gibt es am gegenüberliegenden Ufer einen bemerkenswerten Wehrbau, das Schloss Rötteln; doch alles sieht im einzelnen anders aus, und der Verdacht drängt sich auf, dass der Maler selbst Kaiserstuhl gar nicht gekannt hat. Bei manchen Einzelheiten wie etwa dem befestigten Turm auf der Spitze des steil ansteigenden Berggrates scheint eher die Stadt Baden vor Augen gestanden zu haben; anderes ist mit den Oertlichkeiten beider Städte nicht zu vereinbaren, so die Wasserfläche im Vordergrund links (über dem Unterarm des linken Schildhalters). Ein für Kaiserstuhls Stadtbild bestimmendes Element, die Rheinbrücke, erscheint in dieser Darstellung in einer Gestalt, die mit der Wirklichkeit wenig gemein hat, nämlich als kurviger Knüppeldamm am linken Bildrand. Gerade, weil diesem Landschaftsbild schon eine gewisse Realistik eigen ist, werden seine Unstimmigkeiten dem Betrachter zu Rätseln.

Merkwürdig und aus ästhetischen Gesichtspunkten nicht hinreichend zu motivieren ist der grosse Laubbaum im Vordergrund dieses Stadtbildes. Ist dieser Baum nur ein vom Maler eingefügtes Stück Staffage zur Belebung des Vordergrundes, oder ist er aus anderen Gründen so auffällig in das Stadtbild hineingesetzt worden? Sollte etwa um 1543 ein markanter Baum zu den Wahrzeichen Kaiserstuhls gehört haben und deshalb hier ins Bild aufgenommen worden sein?

Eine eindeutige Antwort ist nach Lage der Dinge nicht zu geben; aber es darf noch erwähnt werden, dass es tatsächlich damals in Kaiserstuhls Nähe einen über den engeren Umkreis hinaus bekannten Laubbaum gegeben hat, der z. B. 1471 zweimal als Grenzpunkt genannt wird, als die strittige Grenze zwischen der Grafschaft Baden und dem Zürcher Gebiet festgelegt wurde. Es ist das der «Winbirböm im Sew vßwendig Keiserstül»³³, ein Charakteristikum der

³³ Staatsarchiv Zürich A 315.1 («Gemeiner Eydgnossen klag / Zu vns von Zürich»; Zusatz von späterer Hand: «der vndermarch(un)g halber Zwischent Zürich vnd Bad(e)n/1471»); dazu KARL SCHIB, *Zur ältesten Geschichte Kaiserstuhls*. Festschrift E. Welti, Aarau 1937, S. 377—389, dort S. 377 und Anm. 4. — M. HERRGOTT, *Gen. dipl. Habsb.* II. 1, Wien 1737, pag. 828—831, Nr. 945: Urkunde von 1471 Oktober 29 («March-briefff der graffschaft Baden gegen Zürich-

Stadt, das freilich in Wirklichkeit an ganz anderer Stelle zu suchen ist, als wo der Maler es in seinem Bilde hinplaciert hat. Doch auch der abgebildete Baum ragt zwischen weiten Wasserflächen empor; es könnte das wohl den Standort «im Sew» andeuten³⁴.

Während die Interpretation des Landschaftsbildes einige Fragen offen lassen muss, sind der *Schrifttafel* unter dem Wappenschild verschiedene recht deutliche Auskünfte abzugewinnen. Wenn der Schriftcharakter für Boesch das Kriterium abgegeben hatte, den Meister der zweiten Steiner Gruppe mit Heinrich Holzhalb zu identifizieren, so konnte ich ihm darin freilich nicht folgen. Die gemeinsame Herkunft der Scheiben KAISERSTUHL und FRAUENFELD von derselben Hand wird andererseits durch den Duktus dieser Minuskelschrift unzweifelhaft erwiesen³⁵. Verwunderlich bleibt eigentlich nur, weshalb der Meister diese ihm eigentümliche gotische Schrift nicht auf allen Scheiben der zweiten Gruppe anwendet. Boesch (der die Scheibe FRAUENFELD zunächst nicht dazuzählt) bemerkt³⁶: «Warum der Glasmaler, dem doch aus den erwähnten Gründen alle die 7 Scheiben dieser Gruppe zuzuweisen sind, nur gerade

piet»). — Auch die 1667 vollendete Zürcher Karte des Hs. Conrad Geiger (Gyger) kennt diesen Baum noch und bezeichnet seinen Standort sehr genau; der Grenzstein C wird als «march im Seegäblin by dem winbirbaum» gekennzeichnet. Es ist das die Stelle, wo die heutige Kantonsgrenze die Landstraße Weiach-Zurzach schneidet und wo seit 1860 als Nachfolger des 1471 gesetzten *marchsteins C* der Grenzstein Nr. 3 steht. Der Flurname *See* für die Nachbarschaft dieses Punktes ist auch heute noch in Kaiserstuhl bekannt (vgl. den Gemarkungsplan im Gemeindebüro, auch die sog. Wild-Karte von 1843—1851, Blatt Nr. IX Weiach). Dieses Gelände wurde früher tatsächlich von einem stehenden Gewässer bedeckt: die Beschreibung des Kaiserstuhler Efadens von ugf. 1600 nennt einen «graben, so den see ableitet». (*Die Stadtrechte von Kaiserstuhl und Klingnau*, hrsg. von FRIEDRICH EMIL WELTI (= Die Rechtsquellen des Kantons Aargau I.3). Aarau 1905, S. 144.8). — Es hat noch einen zweiten markanten Baum bei Kaiserstuhl gegeben, ebenfalls vor dem oberen Tor. Es ist das jene Linde gewesen, nach der das «Haus zur Linde» noch heute seinen Namen trägt. Den Standort dieses Baumes zeigt die Stadtansicht des 17. Jahrhunderts, die im Eidg. Generalstabsbüro in Bern aufbewahrt wird (vgl. Tafel XXXVIII bei Merz, Burganlagen I). Das älteste bekannte Stadtbild in Stumpfs Eidg. Chronik von 1548 (vgl. Merz a. a. O. S. 272, Abb. 215), das an der fraglichen Stelle nichts Besonderes vermerkt, ist bekanntlich nicht ganz zuverlässig. (Bei Stumpf erscheint z. B. der obere Turm als Torturm, was er ganz sicher nie gewesen ist). Der kleine Stadtplan Kaiserstuhls von 1645 (Staatsarchiv Aarau; Akten, Abschiede und Beilagen Nr. 2456) zeigt in dieser Umgebung gleich drei Laubbäume, die einzigen, die auf dem Kärtchen überhaupt eingetragen sind; einer davon dürfte die hier gemeinte Linde sein. — Der Name des Hauses «zur Linden» erscheint urkundlich erstmals 1785 (PAUL KLÄUI, *Die Urkunden des Stadtarchivs Kaiserstuhl*. Aarau 1955, S. 244, Nr. 617); das Haus selbst ist um 1665 erbaut (Maurer,

bei der Scheibe der Stadt Kaiserstuhl diese für ihn sonst charakteristische gotische Schrift angewendet hat, auf den übrigen aber schöne Antiqua-Majuskeln, entzieht sich unserer Kenntnis.»

Wenn Boesch hier überhaupt nach dem Grunde fragt, der zur Verschiedenheit der Schrifttypen geführt haben könnte, so meint er doch wohl, dass dieser Unterschied nicht einfach zufällig besteht; und damit dürfte er sicher recht haben. Bei einem Werk, in dem eigentlich noch jedes Detail etwas bedeuten oder doch andeuten soll, ist auch die Wahl der Schrift nicht belanglos; hinter dem Wechsel von Antiqua-Majuskeln und gotischen Minuskeln steht nach meinem Dafürhalten eine Absicht des Malers, der damit etwas aussagen wollte. Es lässt sich sogar ein einsichtiger Grund erkennen, der den Meister veranlasst hat, einmal diese, einmal jene Schrift zu wählen: die auf solche Weise einander gegenübergestellten Städte sind nämlich tatsächlich durch ein bestimmtes Kriterium in zwei Arten unterschieden. Zur einen gehören Baden, Brugg, Wyl, Rottweil, Mülhausen und Stein³⁷, zur anderen Frauenfeld und Kaiserstuhl: die Antiqua-Gruppe umfasst lauter Orte, von denen man im 16. Jahrhundert wusste, dass sie ihre Herkunft bis in die Römerzeit zurückverfolgen

Sehenswürdigkeiten, S. 62). Als die Linde 1888 gefällt wurde, hatte sie einen Durchmesser von fast vier Metern (MARCEL HINTERMANN, *Rund um Kaiserstuhl*. Zurzach 1955, S. 20). Das lässt auf ihr hohes Alter schliessen. Auch ALBERT WILD kannte sie noch als «ein prächtiges Exemplar dieser Baumart» (*Am Zürcher Rheine* II, Zürich 1884, S. 149). Sehr wahrscheinlich hatte diese alte Linde etwas mit den Gerichtsstätten zu tun, die nachweislich in der Nachbarschaft des oberen Turmes von Kaiserstuhl gelegen haben; von deren einer rührt der Bestandteil *-stuhl* im Ortsnamen her. Linden waren die bevorzugten Gerichtsbäume (JAKOB GRIMM, *Deutsche Rechtsalterthümer*. 4. Auflage 1899 (Nachdruck 1956), II, S. 415—417). Falls der Glasmaler von 1543 bei dem Baum in der Stadtscheibe KAISERSTUHL nicht den *Winbirboun*, sondern diese Gerichtslinde vor Augen gehabt haben sollte, dann könnte er damit auf den besonderen, auch im Stadtnamen enthaltenen Rechtscharakter dieses Ortes angespielt haben.

³⁴ Zum *Winbirboun* = Weinbirnbaum vgl. Schweizerisches Idiotikon IV. Frauenfeld 1901, Sp. 1243 (Art. *Birbam*) und Sp. 1498 (Art. *Winbir*). (Wein-)Birnbäume wurden wiederholt zur Bezeichnung von Flurgrenzen verwendet: vgl. a. a. O. Sp. 1243, auch Sp. 1249 (Art. *Win-Baum*), dort zwei Belege von 1411.

³⁵ Boesch, Glasgemälde S. 166. Es bleibt freilich zu beachten, was H. Lehmann (Zur Gesch. d. Glasmalerei S. 73 f.) über die Mitwirkung mehrerer Hände an derselben Scheibe bemerkt.

³⁶ Boesch, Glasgemälde S. 161.

³⁷ Auf der Scheibe STEIN fehlt aus verständlichen Gründen der Stadtname; die Wörter «ANO DOMINY 1543» sind freilich in Antiqua geschrieben und deuten damit an, dass diese Scheibe zur Antiqua-Gruppe zu rechnen ist. Auch die Stadtscheibe WINTERTHUR im Staatsarchiv Schaffhausen zeigt die gleiche Antiqua-Schrift dieses Meisters.

können³⁸. Dem stehen Frauenfeld und Kaiserstuhl gegenüber; besonders die Scheibe FRAUENFELD zeigt nun mit wünschenswerter Deutlichkeit, dass die Frage nach der Entstehungszeit den Maler hier geleitet und bei der Gestaltung bestimmt hat. Bei dieser «jungen» Stadt, die nicht aus römischer Wurzel stammt (wie es dem zeitgenössischen Geschichtswissen auch bewusst war³⁹, war es angemessen und vom historischen Interesse erfordert, ihre Anfänge zu erzählen. Die Darstellung genügt diesem Bedürfnis gleich auf zweierlei Weise: einmal, indem sie im Oberbild und in den sechs Szenen am linken und rechten Bildrand die Gründungssage Frauenfelds wiedergibt, und zweitens, indem sie im Mittelfeld den Bau der neuen Stadt zeigt. Damit war zugleich noch etwas anderes geleistet, nämlich eine Etymologie des Stadtnamens, und das kam dem lebhaften etymologischen Interesse entgegen, das seit dem Mittelalter bekannt ist. Schliesslich wurde dadurch noch das Wappenbild zum Teil erläutert, was nämlich die Frauengestalt in ihm betraf. So stützen sich Schriftcharakter, Oberbild, Randszenen und Mittelfeld gegenseitig und machen verständlich, weshalb die Scheibe FRAUENFELD in der Gesamtanlage so sehr von den übrigen der zweiten Steiner Gruppe verschieden ist. Dieser andere Aufbau war erfordert von

³⁸ Als Beispiel möge ÄCIDIVS TSCHUDI (1505—1572) dienen, der in seinem «*Haupt-Schlüssel zu zerschiedenen Alterthumen. Oder...Beschreibung von dem Ursprung — Landmarchen — Alten Namen — und Mutter-Sprachen GALLIAE COMATAE*» (herausgegeben von Joh. Jac. Gallati, Konstanz 1758) besonderes Interesse für die Anfänge der Schweizer Städte an den Tag legt. *Baden* ist ihm das römische *Aquae Verbigenae*, das er unter den ältesten Städten nennt und das schon Tacitus erwähne (pag. 143 und 95, auch 139); *Brugg* kennt er als Nachfahren des alten *Vindonissa*, dies gehört ebenfalls zu den ältesten Städten (pag. 138 und 95). Von *Rottweils* römischen Wurzeln weiss Tschudi nichts, dagegen ist es seiner Meinung nach «vielleicht vor Zeiten der Cimbreren Hauptstadt gewesen» (pag. 257). *Stein* ist der germanische Gegner der römischen Festung *Burg* (pag. 135); *Winterthur*, *Vitodurum*, eine der ältesten Städte, ist nach Auskunft einer römischen Inschrift auf Befehl Diokletians mit einer neuen Mauer umgeben worden (pag. 117 und 95). *Wyl* erwähnt Tschudi nur beiläufig; zu *Mülhausen* vermeldet er (pag. 232): «*Mylusium, olim Artalbinnum seu Arialbimium Op*: die vest- und starcke Stadt Mülhaussen, aus *Conjectura* vor Zeiten Hartelfingen, und demnach von Vielheit der Mühlinen, Mülhaussen genannt, ...dieses *Artalbinni* gedenckt *Antoninus in Itinerario*, nennet es an einem anderen Orth *Arialbimium*,...» In Wirklichkeit ist das heutige Mülhausen freilich eine staufische Gründung; doch hat man es im 16. und 17. Jahrhundert mit der römischen Siedlung *Arialbinnum* (am Rhein westlich Basel) identifiziert, was Merian noch 1654 zu der Etymologie *Artalbinum* < *Hart-halb-innen* veranlasst hat. Auch *Wyl* reicht nicht in die Römerzeit zurück, sondern ist eine Gründung der Grafen von Toggenburg aus dem 12. Jahrhundert. Zu dem Irrtum des Malers mag beigetragen haben, dass der heutigen Stadt

dem, was es zu zeigen galt: das aber war eine den Zeitanschauungen genügende Antwort auf die Frage nach der Herkunft dieser Stadt.

Bei den Städten aus römischer Wurzel erübrigte sich offenbar ein näheres Eingehen auf die Gründungsgeschichte; es genügte, dass die Antiqua-Schrift des Stadtnamens auf ihr hohes Alter hinwies. Zu ihnen gehörte nach dem Geschichtsbild des Malers und seiner Auftraggeber die Stadt Kaiserstuhl nicht, wie er durch die Wahl der Minuskelschrift zu erkennen gibt. Wenn manche Chronisten dieser Zeit Kaiserstuhl für eine römische Anlage halten⁴⁰, dem für die sachliche Richtigkeit der Stadtscheibe von 1543 verantwortlichen Gewährsmann galt die Stadt als mittelalterliche Gründung. Weil aber nach seiner Auffassung die Anfänge der Stadt in der neueren Geschichte liegen, war es für ihn — genau wie im Falle Frauenfelds — notwendig, diesen Beginn auch im Bilde zu zeigen. Auf die Wilden Männer als Schildhalter wollte man nicht verzichten, so blieb an Raum nur das Oberbild übrig. Das Mittelfeld zeigt nun zwar nicht wie die Scheibe FRAUENFELD eine Stadt im Bau, sondern eine bereits fertige Stadtanlage; doch halte ich es für möglich, dass der zeitgenössische Betrachter diesem Stadtbild einen ganz ähnlichen Eindruck entnahm, weil ihm jene Burg-Stadt am Berg-

eine ältere Ansiedlung (näher an der Thur) voraufging, die schon in karolingischer Zeit bezeugt ist und von der noch ein Flurname «in der alten Stadt» herrührt. (Vgl. *Historisch-biographisches Lexikon der Schweiz*, Band 7. Neuenburg 1934, S. 527.) Wenn die Stadtscheibe WYL von 1538, wie Boesch vorschlägt, demselben Maler zuzuschreiben wäre, so hätte dieser Mann 1538 den Stadtnamen in gotischer Minuskel, 1542 in Antiqua-Majuskeln geschrieben. (Uebrigens ist die Scheibe von 1542 von allen bekannten Stadtscheiben WYL — aus dem Zeitraum von 1538 bis 1618 — die einzige, die den Stadtnamen in Antiqua wiedergibt; vgl. Boesch, *Die Stadtscheiben von Wil*, Abb. 44—48 und Tafeln IV—VI).

³⁹ So erzählt Stumpf die Gründungssage Frauenfelds, in der eine Tochter des Grafen von Kiburg die Hauptrolle spielt. Das heisst, dass auch er die Anfänge der Stadt in die jüngere Vergangenheit verlegt. Tschudi dagegen gibt, wenn auch mit deutlichen Vorbehalten, eine «römische» Version wieder (pag. 138): «man sagt Kayzers *Constantii* Gemahl *Constantini Magni* Mutter *Helena* habe Ihre Wohnung allda gehabt, als Er die Stadt Pfin bauete, dannenher sie den Nahmen Frauenfeld soll überkommen haben, darvon kein *Author* schreibt, als dass die Burger von Ihren Forderen her, diese Sag haben.»

⁴⁰ So Tschudi (pag. 136): «*Praetorium, seu Tribunal Caesaris op*: Kayserstuhl ein Stadt an dem Rhein, da Kayser Tiberius dem Kriegs-Volck, als Er mit einem grossen Heer allda selbst an dem Rheinstrom bis gen Zurzach hinab (ist 4. Römischer, und ein halbe Schweitzer Meilen) zu Feld lag, Gericht und Recht haltete, und war allda der Gerichts-Platz — und bey Zurzach an dem Rhein der Marckt, *Forum Tiberii* (das ist Kayzers *Tiberii* Marckt) genannt, ...»

hang als ein typisches Ergebnis «modernerer», nicht römischen Städtebaus erschien⁴¹.

Schon in den vorangehenden Ueberlegungen hat die enge Nachbarschaft der Scheiben FRAUENFELD und KAISERSTUHL die Voraussetzung zu manchen Vergleichen und Schlüssen abgegeben; im folgenden wird der Rückgriff auf diese Gemeinsamkeiten noch mehrmals nötig sein. Da nun Boesch zuletzt geurteilt hat, man würde, wenn die Scheibe FRAUENFELD nicht auch die charakteristische Minuskelschrift enthielte, «kaum auf den Gedanken verfallen, sie dem Meister der zweiten Gruppe zuzuweisen», so muss zunächst die Frage dieser Zugehörigkeit eindeutig beantwortet werden. Eine Reihe von Anhaltspunkten dazu ist in der *Ornamentik* der Scheiben zu finden; darunter seien alle diejenigen Bestandteile und formalen Eigentümlichkeiten zusammengefasst, die nichts Erkennbares zu bedeuten haben, deren Aufgabe vielmehr darin besteht, die in einer solchen Scheibe addierten Bildelemente zusammenzufügen und dabei die Nahtstellen und leeren Winkel auszufüllen. Die Ornamentik ist jener Teil der Wappenscheibe, bei dessen Gestaltung der Maler am wenigsten an die Weisungen seiner Auftraggeber gebunden war; hier konnte er am freiesten seinem Stilempfinden nachgeben, hier verrät sich deshalb seine Hand am deutlichsten, und bestimmte Lieblingsmotive und Schmuckformen kehren in den verschiedenen Werken derselben Hand wieder.

So ist dem Meister der zweiten Steiner Gruppe etwa eine Vorliebe für scharfkantige Pfeiler mit kräftig vorkragenden, andersfarbigen Kapitellen eigen⁴²; die Fläche des Pfeilerschaftes ist in einen

⁴¹ Jenny Schneider hat darauf hingewiesen, dass die Glasmaler gern Buchillustrationen kopierten oder Holzschnittserien und Kupferstiche zur Anregung benutzten; neben Hans Holbein d. J. gehört Albrecht Dürer zu den am meisten kopierten Meistern (Kabinettscheiben S. 4). In den Kupferstichen Dürers kommen nun wiederholt Stadtbilder vom selben Typus vor, wie ihn die Scheibe KAISERSTUHL im Mittelfeld zeigt. Die deutlichsten Gemeinsamkeiten zeigt der undatierte Stich «Das Meerwunder»; auch das Blatt «Der heilige Antonius» von 1519 zeigt eine Stadt verwandten Charakters im Hintergrund. In dem Kupferstich «Das grosse Glück» erscheint dieser Stadttyp nochmals; und hier stellt Dürer diese Stadt *im Bau* dar: die hölzernen Palisaden der Stadtbefestigung werden gerade angelegt. Dem darf man wohl entnehmen, dass Dürer am Anfang des 16. Jahrhunderts eine in solcher Weise angelegte Stadt als eine für seine Gegenwart kennzeichnende, «moderne» Erscheinung ansah.

⁴² Ein ähnlicher Pfeiler-Typ begegnet auch bei anderen Malern, z. B. bei Hans Holbein d. J. in der «Geisselung» (aus der Folge von Tuschzeichnungen zur Passion, die als Entwürfe für Glasmalereien gedacht waren; vgl. die Abb. bei ELMAR JANSEN, *Kleine Geschichte der deutschen Glasmalerei*. Dresden 1963, S. 43) und in der Standesscheibe BASEL von ugf. 1520 in Wettingen. Karl von

breiten hellfarbigen Rand und ein vertieftes Mittelfeld gegliedert, das auf meist goldbraunem Grunde schwarzes Blatt- und Rankenwerk zeigt. In dieser Hinsicht gleichen sich vor allem die Scheiben FRAUENFELD und KAISERSTUHL genau; ihnen stehen die Scheiben STEIN, MÜLHAUSEN und WYL sehr nahe. Andere Glas-maler bevorzugen statt des Pfeilers die Säule; hier liegt ein deutliches Unterscheidungsmerkmal vor⁴³. Ebenso ist die Form der auf den Kapitellen aufliegenden flachgerundeten Bögen, die er gern kassettenartig unterteilt, für diesen Meister charakteristisch, so in den Scheiben KAISERSTUHL, STEIN, BRUGG, FRAUENFELD und MÜLHAUSEN. Seine Neigung zu plastischer Vertiefung äussert sich noch in einer für ihn bezeichnenden Darstellung fliesenbelegter Fussböden, mit denen er zugleich perspektivische Wirkungen anstrebt. Darauf und auf Gemeinsames in der Zeichnung des Damast-hintergrundes hat schon Boesch hingewiesen; nur ist zu betonen, dass dieser Fliesenboden nicht nur in den Scheiben KAISERSTUHL, BRUGG, STEIN, WYL, MÜLHAUSEN, BADEN und ROTTWEIL erscheint, sondern genauso in der Scheibe FRAUENFELD, nämlich in den drei Szenen des linken und der mittleren Szene des rechten Bildrandes. Die Scheiben KAISERSTUHL und FRAUENFELD sind zudem noch durch die völlig gleiche Gestalt der quastenbehängten breiten Girlande über dem Mittelbild verbunden.

Der Meister dieser Gruppe liebt es, in Friese oder Zwickel spielende Putten oder junge Bären einzufügen⁴⁴. In der Scheibe FRAUENFELD lässt er zwei Putten als Ersatz für die fehlenden Schildhalter fungieren, indem er ihnen die goldenen Seile in die

Egeri stellt gelegentlich Säulen vor solche Pfeiler, so in der Wappenscheibe des Hans Rudolf Lavater von 1550 (vgl. J. Schneider, Kabinettsscheiben, Abb. 6); Nikolaus Bluntschli kennt dieses Ornament (Scheibe des Hug von Hallwil von 1559; Schneider a. a. O. Abb. 8). Auch die dem Balthasar Federlin zugeschriebene Allianzscheibe des Diethelm Blarer von Wartensee von 1564 zeigt es (vgl. Schneider a. a. O. Abb. 11); zu vergleichen sind auch die Pfeilerschäfte auf der Standesscheibe SCHAFFHAUSEN von 1549, die Felix Lindtmeyer d. J. nach einem Scheibenriss des Jeronimus Lang angefertigt hat (vgl. H. Lehmann, Die Glasgemälde im Gemeindehaus zu Unterstammheim, Abb. 2 und 3).

⁴³ Sollte die Stadtscheibe WYL von 1538 von diesem Meister stammen, wie Boesch annimmt, so hätte er damals Säulen verwendet, zugleich aber das Rankenwerk in der Schriftleiste und im Rundbogen angebracht.

⁴⁴ Das Uebliche sind bei ihm die Putten; die davon abweichenden Bären haben schon wieder etwas zu bedeuten: in der Stadtscheibe WYL weisen sie auf die Zugehörigkeit Wyls zu St. Gallen hin, das den Bären im Wappen führt; in der Stadtscheibe BRUGG deuten sie an, dass Brugg ein bernisches Amt gewesen ist. Die Funktion dieses Bärenfrieses wird sehr schön deutlich an der Standes-

Hand gibt, die von oben herab das Wappen aufrecht halten: eine eigenwillige, phantasievolle Lösung des durch Platzmangel entstandenen Problems. Die Scheibe KAISERSTUHL zeigt dann denselben kraushaarigen Puttentyp in Fries und Zwickeln; den Puttenfries haben auch die Scheiben MÜLHAUSEN, BADEN und ROTTWEIL. Wenn es noch weiterer Kennzeichen bedarf, die Scheiben KAISERSTUHL und FRAUENFELD als Werke einer Hand zu erweisen, so sei auf die fliegenden Vögel in den beiden Stadtbildern aufmerksam gemacht; auch vergleiche man den Gewandsaum des Heroldes im Oberbild der Scheibe KAISERSTUHL mit dem des Pagen in der oberen linken Szene der Scheibe FRAUENFELD! Es kann nach alledem keinem Zweifel unterliegen, dass die Scheibe FRAUENFELD dem Meister der zweiten Gruppe zuzuweisen, ja, dass sie darüber hinaus in Stilwillen und Gesamtintention auf eine besonders enge Weise der Scheibe KAISERSTUHL benachbart ist.

Diese Erkenntnis ist für das Verständnis der Scheibe KAISERSTUHL von besonderer Wichtigkeit: auf Grund des Parallelbeispiels darf auch in diesem Falle die Funktion des *Oberbildes* bestimmt werden. Auch hier ist wohl eine Aussage über die Anfänge Kaiserstuhls beabsichtigt, die zugleich dem etymologischen Interesse gerecht werden und den anspruchsvollen Stadtnamen erklären sollte. Diese bildliche Erzählung ist freilich nicht leicht zu verstehen, weil uns keine sonstige Ueberlieferung zu Hilfe kommt. Ausserdem ist sie auf kleinerem Raum dargestellt: während im Falle Frauenfelds die Gründungssage auf sieben «Stationen» aufgeteilt ist, musste im Falle Kaiserstuhls der Maler das ganze Geschehen in eine dramatische, den entscheidenden Moment erfassende Szene zusammendrängen; ihm stand als Platz nur die obere Randleiste der Scheibe zur Verfügung.

Dass im Oberbild einer Wappenscheibe Szenen geschichtlichen Inhalts und besonders solche, die von der Herkunft des Stifters handeln, enthalten sind, kommt wiederholt vor. So zeigt etwa die Ständescheibe URI von 1579 im Wettinger Kreuzgang zwei Szenen mit dem Hut auf der Stange und dem Apfelschuss Tells, also Begebenheiten, die den Anfängen der Eidgenossenschaft und vor allem dieses

scheibe APPENZELL von ugf. 1520 im Basler Rathaus. Appenzell führt darin den Bären im Wappen, zugleich fungiert ein Bär als Schildhalter; und schliesslich dient ein Fries mit spielenden Bären als unterer Abschluss der Scheibe (vgl. H. Lehmann, Zur Gesch. d. Glasmalerei, Abb. 13). Drei spielende Bären unter dem Wappenschild zeigte auch die nicht mehr erhaltene Stadtscheibe THUN von ugf. 1490 in der Kirche von Hindelbank (vgl. Lehmann a. a. O. Abb. 3). Thun war wie Brugg ein bernisches Amt.

Urkantons entnommen sind; eine dazwischen angebrachte Schrifttafel erzählt in zehn Versen die Geschichte noch ausdrücklich. Die demselben Zyklus angehörig Standesscheiben SCHWYZ, ZÜRICH und BERN sind ganz entsprechend gestaltet; die letzte z. B. zeigt die Bärenjagd Herzog Bertholds von Zähringen, die zu Stadtgründung, Namengebung und Wappenbild geführt haben soll. Von der Stadtgründung Berns erzählt auch die Stadtscheibe BERN des Berner Malers Joseph Gösler aus dem Jahre 1542⁴⁵. Allerdings sind solche historischen Szenen nicht immer Gegenstand der Oberbilder; der Meister der zweiten Steiner Gruppe füllt diesen Raum sonst auch mit Kampfszenen unbestimmten Inhalts (so in den Scheiben WYL, STEIN, auch BADEN) oder Motiven aus dem Alten Testament (so in den Scheiben BRUGG, ROTTWEIL und MÜLHAUSEN; in der Scheibe STEIN sind zwei alttestamentliche Szenen in einem Unterbild, links und rechts des Schriftbandes, untergebracht).

Die Tatsache, dass inmitten der hier zu betrachtenden Szene im Oberbild der Scheibe KAISERSTUHL ein hochaufgebauter, kunstvoll verzierter Thron und neben ihm ein herantretender, an Krone, Szepter und Reichsapfel eindeutig erkennbarer Kaiser abgebildet sind, weist deutlich darauf hin, dass mit dieser Darstellung auch eine Etymologie des Stadtnamens *Kaiserstuhl* gegeben werden soll, und das heisst nach dem naiven Sprachverhältnis jener Zeit eine Herleitung des bemerkenswerten Wortes aus einem namenstiftenden Akt, der zugleich als Anfang der so benannten Sache gilt. Auf diesen Akt, an dem Kaiser und Stuhl gleichermassen beteiligt waren, kommt es dem Maler an; er bringt das durch ein formales Mittel zum Ausdruck, das in seiner Einfachheit frappiert: er hat den Thron nicht genau in die Mitte des Bildes gestellt, sondern ein wenig links davon. Die beide umfassende Gruppe, Stuhl und Kaiser zusammen, liegt allerdings genau auf der Symmetrieachse der Scheibe; wenn es auf den ersten Blick als eine Ungeschicklichkeit erscheinen könnte, dass der in kräftigem Goldton herausleuchtende Akzent des Thrones ein Stück «danebengeraten» ist, so wird man das bei diesem Meister als gestalterische Absicht gelten lassen müssen. Er wusste seine Scheiben sonst sehr wohl symmetrisch genau aufzubauen. Es kam ihm eben in dieser Szene nicht auf den Thron als solchen an, sondern auf einen zu erzählenden Vorgang, bei dem dieser Stuhl und ein Kaiser gemeinsam mitgewirkt haben.

Es liegt also in dieser Darstellung der Typus des sogenannten geschichtlichen Ereignisbildes vor, wobei zunächst offen bleibt, wie

⁴⁵ Vgl. H. Lehmann a. a. O. Abb. 30.

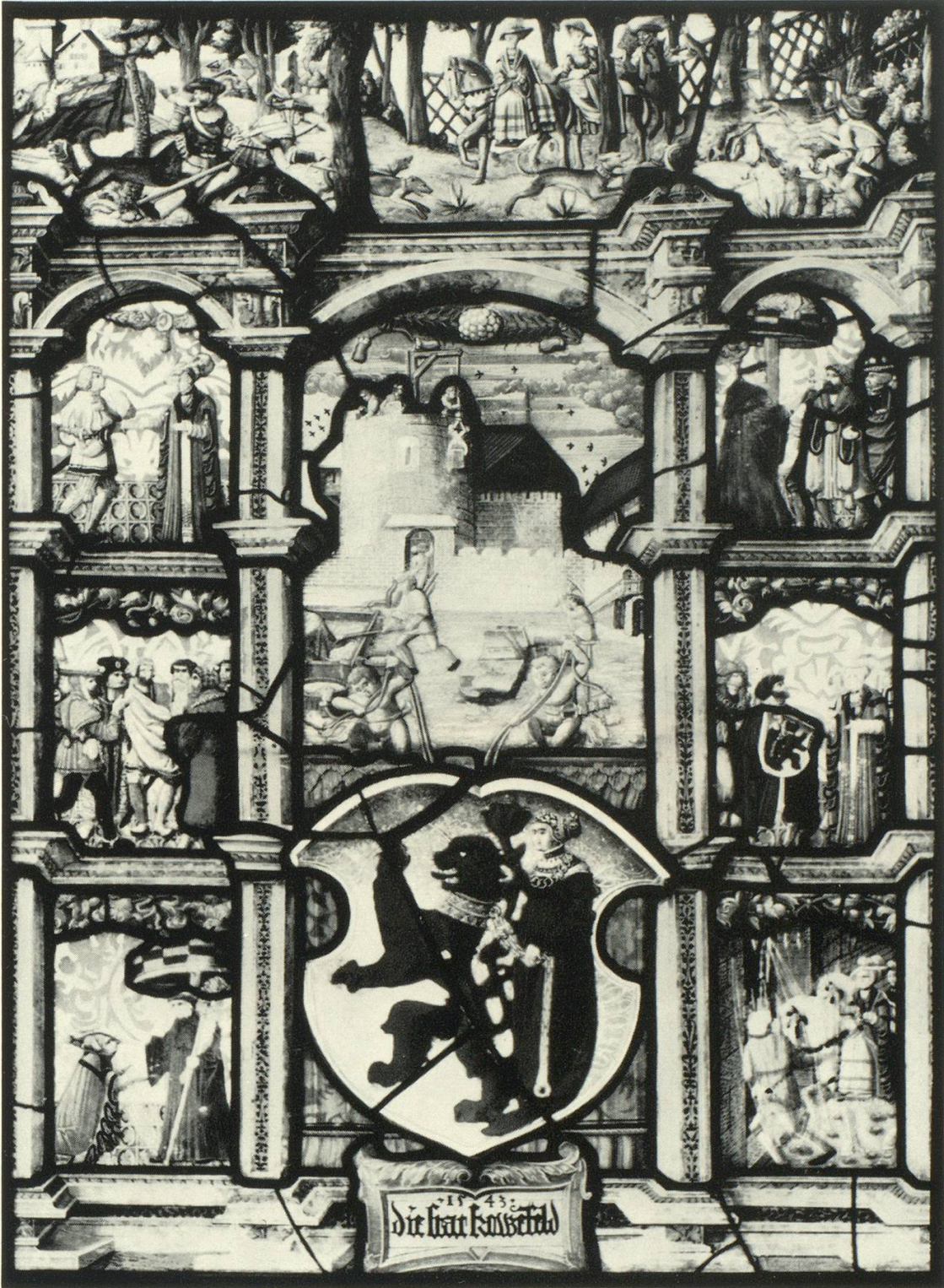
es um die Geschichtlichkeit der erzählten Begebenheit steht⁴⁶. Was aber erzählt dieses Bild? Lässt sich das sonst nicht überlieferte Ereignis daraus herauslesen? Eine Antwort auf diese Frage haben bisher J. M. Usteri, Rahn, Borel, Boesch und Frauenfelder versucht⁴⁷.

Usteri erblickt hier folgendes: «Oben läuft in ununterbrochener Reihe eine historische Vorstellung fort, welche auf den Nahmen der Stadt Bezug hat, u: den Kaiser vorstellt wie er zu Gericht sitzen will. In der Mitte steht sein Stuhl oder Trohn auf welchen ein Herold eben das Kißen zurecht legt, der Kaiser mit Szepter u: Reichsapfel schreitet nachdem Trohn hin, neben u: um ihn sind Ritter u: Räte, von der linken Seite bringt man einen Delinquenten über den nun das Urtheil gefällt werd(en) soll.» Rahn merkt dazu an: «Ansprechend ist auf der Scheibe von Kaiserstuhl die Anspielung auf diesen Ortsnamen: dem ankommenden Kaiser wird unter pomphaften Ceremonien ein Thron (Stuhl) aufgerüstet.» Borel beschreibt dasselbe so: «Au-dessus de l'écusson, l'image de la ville et celle d'un empereur rendant la justice et à qui l'on prépare un siège pour s'asseoir (allusion au nom de la ville).» Für Boesch ist Gegenstand des figurenreichen Oberbildes «in der Mitte ein noch leerer Thronessel (Kaiserstuhl!), auf den sich von rechts her der gekrönte Kaiser mit Gefolge bewegt, während von links, wie es scheint, Abgesandte der Stadt Kissen und Richtschwert bringen». Als letzter schreibt Frauenfelder: «Im figurenreichen Oberbild nimmt ein Thron, ein ‚Kaiserstuhl‘ als Anspielung auf den Stadtnamen, die Mitte ein. Dem hinzutretenden Kaiser wird ein Kissen bereitgelegt.» Alle fünf sind sich darin einig, dass das Bild einen Bezug zum Namen der Stadt hat; alle fünf lassen es aber auch unerörtert, ob es sich dabei um eine aus dem Namen herausgesponnene Phantasie-Geschichte handelt oder ob hier ein historisches Ereignis zugrundeliegt.

Auf den ersten Blick leuchtet dem modernen Betrachter die Deutung Usteris ohne weiteres ein, die auch den «Delinquenten» am rechten (nicht linken!) Bildrand in die Szene einbezieht. Versteht man das Bild in diesem Sinne, so haftet dem Vorgang eigentlich nichts Aussergewöhnliches an; bemerkenswert wäre nur der Umstand, dass das prächtige Ereignis eines Kaiserbesuches eine so

⁴⁶ Dazu WERNER HAGER, *Das geschichtliche Ereignisbild*. München 1939.

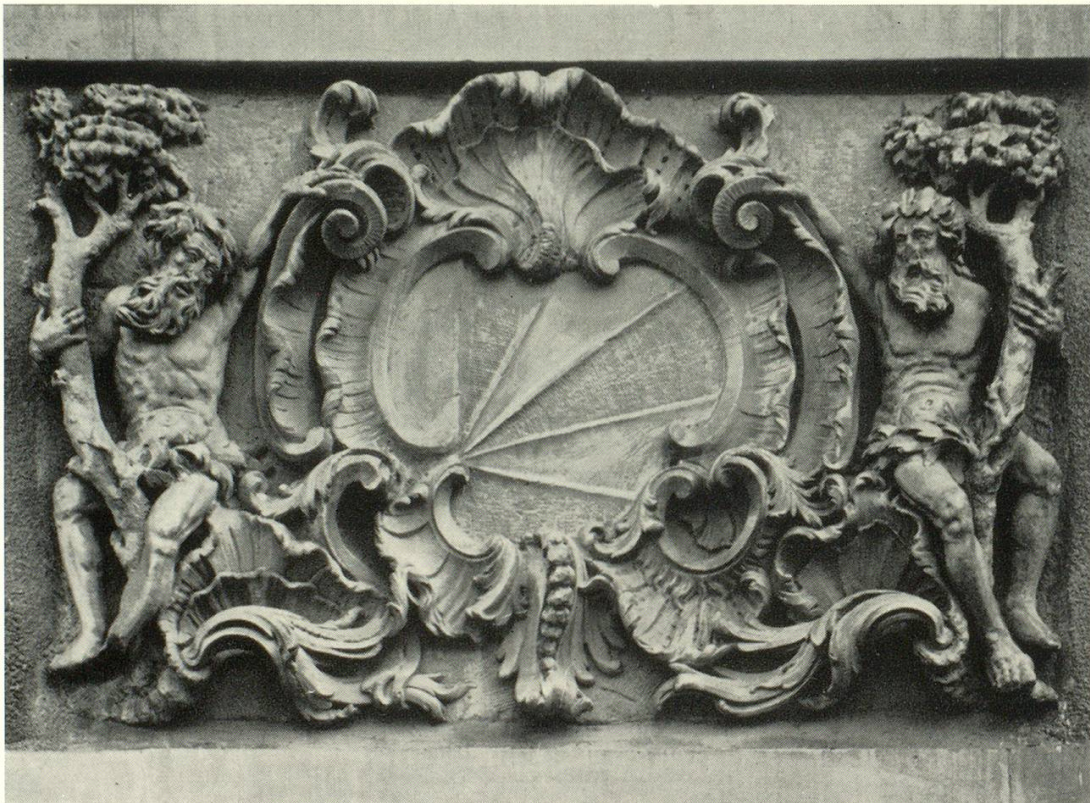
⁴⁷ JOHANN MARTIN USTERI, *Collectaneen / Verzeichnisse von Glasmalereien etc.* / Manuskript (Bibliothek der Kunstgesellschaft Zürich im Kunsthaus Zürich, L 47) S. 42; Rahn, *Anz. f. schweiz. Alterthumskunde* 2, 1869, S. 56, Anm. 1; Borel a. a. O. S. 293; Boesch, *Glasgemälde*, S. 162; Frauenfelder, *Kunstdenkmäler*, S. 195.



Stadtscheibe Frauenfeld, 1543.



Bürgerspital Kaiserstuhl :
Maria als Patronin des Spitals empfängt die Armen.
Sopraporte mit Stadtwappen, 1778.



Schulhaus Kaiserstuhl, vormals Rathaus :
Steinrelief mit Stadtwappen um 1760.

unscheinbare Stätte ausgezeichnet hat, wie es die kleine Stadt Kaiserstuhl ist. Zwar ist der Geschichte nichts vom Aufenthalt eines Kaisers in ihren Mauern bekannt; falls es ihn gegeben haben sollte, so hätte er dem Städtchen allerdings zur Ehre gereicht, so dass die Bürgerschaft auch später noch mit Stolz darauf hinweisen durfte.

Bei näherem Zusehen ergibt sich freilich, dass das Oberbild der Scheibe KAISERSTUHL nicht im Sinne Usteris verstanden werden kann; eine Reihe von Einzelheiten fordert eine andere Deutung der dargestellten Szene.

Da ist zunächst festzustellen, dass die dem Kaiser von links entgegengehenden oder -blickenden Männer, soweit sie an irgendwelchen Attributen zu erkennen sind, keine Stadtbürger und, was die vier dem Throne nächsten betrifft, auch keine Ritter sind, sondern Personen höheren Ranges. Der vorderste, der das Kissen bringt, ist nach Ausweis seiner Kasel mit dem Doppeladler ein Reichsherold; ihm folgt, das Reichsschwert in zeremonieller Haltung tragend, ein hoher Würdenträger. Sein kostbarer Mantel ist mit weissem Pelz verbrämt, eine schwere goldene Kette liegt auf dem breiten Kragen, seine Kopfbedeckung ist unzweifelhaft ein Kurhut. Dieser Mann ist — wie übrigens auch die erste Gestalt rechts hinter dem Kaiser — ein Kurfürst. Die zunächst stehende Figur im dunkelblauen Mantel ist nicht eindeutig zu bestimmen; die Bleiverfugung an dieser Stelle entstellt leider ihren Umriss merklich. Man möchte in ihr einen geistlichen Fürsten, vielleicht einen Abt, erblicken; in der Rechten scheint er einen Ring zu tragen. Der von dieser Gestalt und der Verbleiung halb verdeckte, weissgewandete Mann ist an seiner Goldkette als Adliger zu erkennen; denn der Meister der zweiten Gruppe verwendet die Kette in diesem Sinne als Attribut⁴⁸.

Von den vier Gestalten am linken Bildrand ist nur eine näher zu bestimmen, und zwar der vor den anderen Stehende mit Rüstung und breitem Federbarett, der die Rechte tatbereit an den Dolch gelegt hat. Dieser Mann hält in der Linken einen Streitkolben, wie er im 15. und 16. Jahrhundert das Kommandozeichen von Hauptleuten und anderen ranghohen Militärs war⁴⁹. Auch mit dieser Figur ist weder ein Bürger Kaiserstuhls noch ein einfacher Ritter gemeint, sondern ein Befehlshaber des Reichsheeres.

⁴⁸ In der Scheibe FRAUENFELD kennzeichnet derselbe Maler durch eine solche Goldkette stets den Grafen von Kiburg und seine Tochter; sie ist ihm hier geradezu Ausweis des gräflichen Ranges.

⁴⁹ Dazu WALTHER ROSE, *Die Bedeutung des gotischen Streitkolbens als Waffe und als Würdezeichen*. Zeitschrift für historische Waffen- und Kostümkunde 2, 1900—1902, S. 359—366; RUDOLF WEGELI, *Inventar der Waffensammlung des*

Unter den Personen rechts des Thronstizes ist vor allem der Kaiser an seinen Herrschaftszeichen eindeutig zu erkennen; der Maler hat ihm zudem die Ordenskette des Goldenen Vlieses umgehängt⁵⁰. Der Kaiser scheint im Kriege zu stehen; denn er trägt Rüstung und Beinschienen von gleicher Art wie der hohe Offizier am linken Bildrande, während des Kaisers nächster, von ihm halb verdeckter Begleiter ungerüstet im pelzbesetzten Gewande und wiederum mit goldener Kette auftritt.

Die Dreiergruppe rechts neben dem Kaiser besteht wieder aus kostbar gekleideten Männern; zwei von ihnen tragen goldene Ketten, der dritte, mittlere, hat einen goldenen Aermelbesatz am Mantel und eine goldene Agraffe am Barett. Vermutlich sind auch diese Schmuckstücke vom Maler als Rangabzeichen gemeint; es bleibt zu fragen, was sie kennzeichnen. Wenn man bedenkt, dass dieser Mann in der Mitte seiner Gruppe und so im Vordergrund steht, dass er den Träger des Kurhutes links von ihm teilweise verdeckt, möchte man annehmen, dass er einen Rang noch über dem eines Kurfürsten bekleidet.

Im Vergleich zu den bisher Genannten fällt die Dreiergruppe am rechten Bildrand durch ihre betonte Schmucklosigkeit auf. Der erste der zur Bildmitte Hereintretenden, ein bartloser Jüngling mit langem Blondhaar, trägt mit bescheidener Geste den Hut in der Hand; das kurze schwarze Reisegewand ist ohne jeden Zierat, nur ein Dolch hängt zu seiner Linken. Die ihm folgenden Reisigen sind Männer einfachen Standes; der eine scheint ein (undeutlich zu erkennendes) Schwert zu tragen, den anderen weist die Lanze als Kriegsknecht aus. Nach Fürsten sehen alle drei nicht aus, sie machen vielmehr den Eindruck verhältnismässig armer Leute. Zum Gefolge des Kaisers

Bernischen Historischen Museums in Bern. Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums in Bern 9, 1929 (= Bern 1930), S. 5—7; AUGUST DEMMIN, Die Kriegswaffen in ihrer historischen Entwicklung². Leipzig 1886, S. 583 f. Von diesem Kommandozeichen stammt der spätere Marschallstab ab; ein bestimmter, ziemlich hoher militärischer Rang war also die Voraussetzung, dass man dieses Attribut führen durfte. Kaiser Friedrich III. und sein Sohn Erzherzog Maximilian haben 1474/75 selbst Streitkolben als Würdezeichen getragen. (BRUNO THOMAS / ORTWIN GAMBER / HANS SCHEDELMANN, Die schönsten Waffen und Rüstungen aus europäischen und amerikanischen Sammlungen. Heidelberg und München 1963, Tafel 8. — Für freundliche Hilfe bei der Bestimmung dieses Attributes bin ich Herrn Dr. Ernst Königer vom Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg zu Dank verbunden.

⁵⁰ Hier liegt offensichtlich ein Beispiel von naivem Anachronismus vor; sonst könnte man diesen Kaiser sehr leicht als Maximilian I. oder Karl V. identifizieren, weil andere deutsche Kaiser der Zeit vor 1543 diesen Ordensschmuck

im eigentlichen Sinne dürften sie nicht gehören; ihr Hinzutreten ist nicht das einfache Folgen in einem Geleit. Mit ihnen muss es vielmehr etwas Besonderes auf sich haben; der erwartungsvoll ihnen entgegengerichtete Blick der rechten Fürstengruppe zeigt das an.

Die bisher beobachteten Einzelheiten machen deutlich, dass die vorliegenden Lesungen dieses Ereignisbildes nicht ausreichen und dass in ihm offenbar noch manches enthalten ist, was freilich dem zeitgenössischen leichter als dem modernen Betrachter verständlich war. Denn dem Heutigen sind verschiedene dem Zeitgenossen geläufige Vorstellungen nicht mehr vertraut, so dass er eine Darstellung wie diese nicht mehr vor dem Hintergrunde der Zeitanschauungen erfassen und von da aus beurteilen kann. So muss man es sich zunächst einmal vergegenwärtigen, dass die Mittelgruppe des Bildes, der auf den Thronszitz zuschreitende Kaiser, für das Auge der Zeitgenossen ein völlig ungewöhnliches Motiv enthält, wie es weit und breit so bald nicht wieder vorkommt. Seit Jahrhunderten gab es in der europäischen Kunst eine typische und feststehende Haltung dafür, dass ein König in Ausübung seines Herrscheramtes gezeigt werden sollte: ein König — z. B. auch Gott als Himmelskönig — sitzt auf seinem Thron und dokumentiert damit, dass er die Herrschaft besitzt. Die Legitimität dieses Rechtszustandes zu veranschaulichen ist die Absicht zahlloser Ausprägungen dieses ikonographischen Typs auf Münzprägungen, Thronsigeln, Malereien religiösen und weltlichen Inhalts. Bis zu welchem Grade von naiver Selbstverständlichkeit diese Vorstellung vom Typus des sitzenden Herrschers den damaligen Menschen eingegangen war, beweisen einige Glasmalereien aus der nächsten Umgebung der Steiner Scheiben⁵¹. Wenn ein König einmal wie hier ausnahmsweise und anders, als man erwarten

nicht getragen haben. (Der Orden vom Goldenen Vlies ist eine Stiftung Herzog Philipps des Guten von Burgund von 1430; erst durch die Vermählung des späteren Kaisers Maximilian mit Maria von Burgund, 1477, kam das habsburgische Haus in Verbindung mit Burgund. Vor 1543 haben aber die Habsburger seit 1438 alle deutschen Kaiser gestellt.) Dass der Kaiser auf diesem Bilde die Ordenskette vom Goldenen Vlies trägt, hat etwas anderes zu bedeuten; vgl. Anm. 54.

⁵¹ Zum Thronbild vgl. Hager a. a. O. S. 34 f. — Unter den Steiner Wappenscheiben hat die des Diebold von Hohen Geroldseck (um 1520; Boesch, Glasgemälde, S. 136—138 und Abb. 5 auf Tafel 11) im Oberbild eine Szene, in der die tiburtinische Sibylle dem Kaiser Augustus weissagt; der Kaiser mit Krone und Szepter sitzt dabei auf einem Throne, den der Maler auf freiem Felde zwischen Bäumen und unter fliegenden Vögeln dargestellt hat. Thronen ist hier gleichbedeutend mit Herrschen, und das insbesondere im Gegensatz zu einer zweiten zugehörigen Szene, die wiederum die Sibylle und den Kaiser zeigt, der diesmal

sollte, nicht auf seinem Stuhle sitzt, vielmehr erst auf den leeren Thronstuhl zugeht, so bedeutet das dementsprechend, dass er diesen Thron noch nicht besitzt, und zwar nicht nur zeitlich, sondern auch rechtlich. Daran ändern auch Krone, Szepter und Reichsapfel nichts; sie können höchstens versinnbildlichen, dass in dem hier dargestellten Fall der Besitz der beweglichen Insignien und der des Stuhles nicht zusammenfielen, wie das in der Reichsgeschichte gelegentlich vorgekommen ist. Dann herrschte eben ein Thronstreit; die Ansprüche der entgegenstehenden Thronanwärter oder Gegenkönige waren dann umstritten.

Dass so eine ähnliche Situation vom Maler der Scheibe KAISERSTUHL tatsächlich gemeint ist, wird durch die Gesten des Gekrönten und des hinter ihm stehenden Begleiters bestätigt: mit dem Szepter bzw. mit der Hand weisen beide betont auf den leeren Thron hin. Es ist das eine fordernde Geste; der Anspruch wird deshalb so nachdrücklich erhoben, weil seine Erfüllung alles andere als gesichert ist. Auch dass der Kaiser gerüstet erscheint, gehört zur Situation des bewaffneten Streites, von der die Darstellung erzählt.

Wenn man die Mittelgruppe so versteht — und alle Einzelheiten nötigen meines Erachtens übereinstimmend dazu —, dann muss man auch sogleich die Frage stellen, wer denn in Betracht kommt, dem gekrönten Kaiser den Anspruch auf seinen Thron streitig zu machen. Enthält das Bild einen Hinweis darauf, oder zeigt es den Gegenspieler gar in Person? Der Typus des geschichtlichen Ereignisbildes, der vorzugsweise vom Kampf in der Geschichte berichtet, liebt es, als den entscheidenden Augenblick die Begegnung der Widersacher ins

— ebenfalls auf freiem Felde — die Krone niedergelegt hat und vor der in Wolken schwebenden Muttergottes kniet; diesmal ist kein Stuhl, auch kein leerer, zu sehen. Dem herrschenden ist so der demütige Kaiser mit Hilfe einer allgemein verständlichen Symbolik gegenübergestellt. Von einer noch erstaunlicheren Naivität im Gebrauch dieser Symbole zeugt die Scheibe der Propstei Oehningen von 1520 (Boesch, Glasgemälde, S. 142 und Abb. 10 auf Tafel 16). Sie stellt in zwei Bildern die Berufung des Mose (2. Mos. Kap. 3) dar; im ersten hockt Mose am Boden und zieht seine Schuhe aus vor dem brennenden Busch, aus dem Gott zu ihm spricht. Das zweite Bild zeigt dann denselben Mose als durch Gottes Berufung eingesetzten Führer seines Volkes: mitten unter den Schafen, die er gehütet hat, vor Bäumen und Büschen sitzt er auf einem kunstvollen Stuhl, trägt eine hohe Kopfbedeckung (die er vorher nicht hatte) und hält ein Szepter in der Rechten. Es ist müßig zu fragen, woher diese Herrschaftszeichen so plötzlich gekommen seien; auch im biblischen Bericht werden sie nicht erwähnt. Aber — und darauf kommt es an — sie symbolisieren fern von aller Realistik den rechtlichen Sachverhalt, dass Mose von hier an legitim die herrscherliche Gewalt über sein Volk innehat.

Bild zu bringen. Sollte das Steiner Glasgemälde eine Ausnahme von diesem gattungseigenen Stilgesetz bilden? Wenn nicht — welche der zahlreichen Figuren dieser Szene soll dann als Gegner des Gekrönten aufgefasst werden? Ist es eine Gestalt aus der linken Bildhälfte, also eine von denen, die dem Kaiser im wörtlichen Sinne gegenüberstehen? Etwa der schwertragende Kurfürst? Oder hat der zum Dolch greifende Offizier eine Erhebung im Sinn von der Art, wie sie später mit Wallensteins Namen verknüpft ist? Oder sollte es vielleicht der arme junge Mann vom rechten Bildrande sein, der den Kaiser in eiligem Lauf auf dem Wege zum Thron überholen will?

Dass die Antwort auf diese Fragen nicht einfach ins Auge springt, sondern sich erst einer eindringlichen Betrachtung erschliesst, hat seinen Grund in der ausserordentlichen Gedrängtheit der Darstellung, die auf kleinstem Raum so viel und so Wichtiges aussagen sollte, und das nicht im Episodenstil der älteren Historienmalerei, sondern nach neuerer Bildauffassung in raum-zeitlicher Einheit. Trotzdem hat der Maler genügend Hinweise darauf, wie die Szene verstanden werden soll, in sie hineingelegt, allerdings in verhältnismässig sparsame Andeutungen, vornehmlich in Gestik und Haltung der Figuren. Es kommt darauf an, diese Hinweise behutsam herauszulesen. Einen Schritt weiter kommt man auch dadurch, dass man sich die innere Gliederung der ganzen Szene verdeutlicht, indem man die schon vorhin genannten Personengruppen, die hier aus Platzmangel sehr dicht zusammengedrückt sind, etwas mehr auseinandergezogen denkt und dann die Dynamik beachtet, die aus der Spannung zwischen den Gruppen erwächst. Man verschliesst sich den Zugang zur hier erzählten Begebenheit, wenn man in dieser Szene von sechzehn Figuren lediglich eine bunte Reihe von mehr oder weniger bewegten Individuen sieht. Hier sind vielmehr die folgenden Gruppen zueinander in Beziehung gesetzt :

1. der hohe Offizier und seine drei Nachbarn,
2. die linke Fürstengruppe mit dem Reichsherold,
3. der Kaiser mit seinem Begleiter,
4. die rechte Fürstengruppe und
5. der arme Jüngling mit den zwei Reisigen.

Die linke Fürstengruppe macht im ganzen nicht den Eindruck, als ob sie zum Kampfe schreiten wolle. Der herbeieilende Herold bereitet dem Kaiser dienstfertig seinen Stuhl; der Kurfürst aber hat das Schwert nicht etwa in feindlicher Absicht gezogen, er trägt

vielmehr in der üblichen zeremoniellen Haltung das Reichsschwert dem ankommenden höchsten Richter entgegen⁵². Alle vier Personen dieser Gruppe blicken zu dem Gekrönten hin, und nicht nur ihre Blicke sind ihm zugewandt.

Ganz anders die rechte Fürstengruppe! Die Augen dieser drei Männer sind von der Bildmitte und vom Kaiser weggerichtet; sie wenden sich einem anderen Blickpunkt zu, nämlich dem hereintretenden Jüngling, den der rechte Kettenträger einladend heranwinkt, während der mittlere der drei ihm mit der rechten Hand den Weg zur Bildmitte, zum Thron hin, weist. Auch der Kurfürst dieser Gruppe spannt die erhobene Linke aus, dem Jüngling zu: ein Ausdruck der Erwartung, der die Blicke der drei unterstreicht.

Der Erwartete selbst, dessen Beinhaltung zu erkennen gibt, dass er in eiligem Lauf herbeigekommen ist⁵³, begrüsst diesen Kreis mit gezogenem Barett, das er in der Rechten hält. Seine Linke weist mit ausgestrecktem Zeigefinger zur Bildmitte hin, aber in solch zurückhaltender Form, dass der Eindruck der Bescheidenheit, ja fast der Demut entsteht. Dieses Zeigen gilt wohl wiederum dem Thron; der Gegensatz zur heischenden Gebärde des Kaisers fällt ins Auge, vor allem, wenn dieser arme Jüngling als Gegenspieler des Gekrönten in Betracht gezogen wird. Dann bedeuten diese Gesten, dass auch der junge Mann einen Anspruch auf den Thron geltend macht, dies aber in der unaufdringlichen, demütigen Haltung, die nach den aus dem Mittelalter überkommenen Zeitanschauungen dem christlichen Herrscher wohl ansteht.

Es bleibt zu fragen, welche Rolle dann die Gruppe am linken Bildrande spielt. Auch hier weist der Nachbar des Geharnischten mit energischer Handbewegung auf das übrige Geschehen hin; sein Blick scheint die Gefährten zum Eingreifen aufzufordern. Doch die Hauptfigur der Gruppe, der hohe Offizier selbst, verharret an der Stelle, wo er steht. Seine Haltung ist zwiespältig: dem entschlossenen Griff der Rechten zum Dolch entspricht der trotzige Gesichtsausdruck, doch die Linke hält den Streitkolben weit von sich, so als

⁵² Zur Weise, wie das Reichsschwert getragen wurde, vgl. PERCY ERNST SCHRAMM / FLORENTINE MÜTERICH, *Denkmale der deutschen Könige und Kaiser*. München 1962, S. 54f. und S. 175 (zu Nr. 159). «Das Königsschwert hatte nicht nur seinen festen Platz in der Krönungsordnung, sondern spielte auch in der Staatsymbolik eine gewichtige Rolle. Wer dem Kaiser das Schwert voraustrug, bekannte sich dadurch als von ihm abhängig» (a. a. O. S. 55).

⁵³ Die gleiche Beinstellung zeigt auch der Kaiser selbst.

wolle er das Zeichen seiner Befehlsgewalt abgeben und das Kommando niederlegen. Aber niemand nimmt seinen Rücktritt an; einer aus der linken Fürstengruppe reckt ihm die Hand entgegen, am Streitkolben vorbei. Nicht das Amt, sondern den Mann sucht er ins eigene Lager herüberzuziehen. Der Geharnischte aber wartet ab.

Mir scheint, aus der Summe der Einzelgesten, Blickrichtungen und Gruppenhaltungen zeichnet sich erkennbar die Geschichte ab, die allein einen sinnvollen Zusammenhang aller Details ergibt; es müsste das die Geschichte sein, die der Maler der Scheibe KAISERSTUHL mit dieser Szene dem Betrachter erzählen will. Sie lautet etwa folgendermassen: Es gab einst einen Thronstreit, der das Reich spaltete und die Fürsten teils auf der Seite des einen, teils auf der des anderen Thronanwärters sah. Eigentlich war der eine der beiden Widersacher gar kein Anwärter auf die Herrschaft mehr; er war bereits gekrönt und hatte die Reichsinsignien in der Hand. Sein Gegner aber war ein bescheidener junger Mann ohne glanzvolles Gefolge. Von einer Fürstengruppe herbeigerufen, eilte dieser Jüngling eines Tages auf dasselbe Ziel zu, dem auch der zum Kampfe gerüstete Kaiser zustrebte, so dass es zu einem dramatischen Wettlauf kam. Das Ziel war ein steinerner Thronszitz, wie er dem obersten Richter des Reiches zum Zeichen seiner Legitimität gebührt; der gekrönte Kaiser beanspruchte denn auch diesen Thron als ihm von Rechts wegen zustehend. Der andere, ihm zugewandte Teil der Fürstenschaft beeilte sich schon, den Kaiser zur feierlichen Gerichtssitzung zu empfangen.

Man sieht in diesem Augenblick nicht recht, wie der Wettlauf enden soll; der Ausgang steht auf Messers Schneide. Es gäbe zwar jemanden, dessen Eingreifen den Sieg entscheiden könnte, nämlich den Befehlshaber eines militärischen Verbandes, der mit den hinter ihm stehenden Männern den Ereignissen zusieht. Doch dieser Mann verharret untätig, wenn auch mit der Hand an der Waffe; eher will er sein Kommando niederlegen, als sich auf eine der beiden Seiten herüberziehen lassen. So nehmen denn die Dinge ihren Lauf.

Welchen Lauf nehmen sie? Die Darstellung hat als den spannungsträchtigen Augenblick den unmittelbar vor der Entscheidung gewählt; den Ausgang des Wettlaufes zeigt sie dem Betrachter nicht. Doch alle in dieser dramatischen Fabel angelegten Spannungsbögen fordern unausweichlich dieses Ende: nicht der Gekrönte mit der herrischen Gebärde, sondern der bescheidene Jüngling wird wider menschliches Erwarten der erste am Ziele sein; er wird den Stuhl besetzen, den der Reichsherold für den anderen bereitet hat. Die Sympathien des Malers und der zeitgenössischen Schweizer gehören

jedenfalls nicht dem Gekrönten, wie ein deutlicher Fingerzeig des Malers verrät⁵⁴.

Fürwahr, eine denkwürdige Geschichte, die, wenn die voranstehende Deutung richtig gelesen hat, in dieser Glasmalerei enthalten ist. Um ihrer Denkwürdigkeit willen dürfte sie wohl auch an dieser Stelle festgehalten worden sein. Freilich, ihr eigentliches Gewicht erhalte sie erst dann, wenn die dargestellte Begebenheit nicht eine folgenlose Episode geblieben, sondern zum entscheidenden Anfang einer weiterwirkenden Ereignisreihe geworden wäre. Dann wäre an dieser Stelle etwa so in der Erzählung fortzufahren: Der gekrönte Kaiser, der seinen Anspruch auf diesen Richterstuhl nicht durchsetzen kann, hat damit nicht nur diesen Ort, sondern mehr verloren. Der arme Jüngling beginnt mit der Einnahme dieses Sitzes seinen Aufstieg, der ihn zunächst zum gleichmächtigen Gegenkaiser und schliesslich zum alleinigen Herrscher im Reiche macht. So hätte denn hier, an diesem Stuhle, das Kaisertum des neuen Herrschers seinen Anfang genommen; dieser ans Wunderbare grenzende Ursprung ist letzten Endes Gegenstand der Darstellung, die der Meister der zweiten Steiner Gruppe als Oberbild der Scheibe KAISERSTUHL gewählt hat. Es bleibt die Frage, was die seltsame Geschichte an dieser Stelle zu suchen hat.

Wenn es die Aufgabe der Wappenscheiben war, ihre Stifter zu repräsentieren und dazu etwas über deren Wesen und Besonderheiten auszusagen, so muss auch dieser Teil der Scheibe KAISERSTUHL einen Bezug zur stiftenden Stadt haben. Analog zu anderen Beispielen, vor allem zur eng benachbarten Scheibe FRAUENFELD desselben Meisters, ist an dieser Stelle eine Auskunft über die Anfänge Kaiserstuhls, etwa eine Gründungssage, zu erwarten. Die Rolle, die ein ausgezeichnete Stuhl und mehrere deutlich der wirklichen Geschichte abgesehene Einzelheiten (z. B. die Kurhüte und der Reichsherald) in der Erzählung spielen, vermag diese Vermutung zu bestätigen. Im übrigen aber ist keinerlei Hinweis bekannt, der diese

⁵⁴ Das Goldene Vliess am Hals des Kaisers bedeutete für jeden Eidgenossen so etwas wie ein «rotes Tuch». Die burgundische Stiftung war seit Maximilian I. gänzlich zum habsburgischen Hausorden geworden, wie jedermann wusste. Für den schweizerischen Betrachter mussten sich bei seinem Anblick unweigerlich alle antihabsburgischen Gefühle einstellen, die untrennbar zu seinem Geschichtsbewusstsein gehörten und gehören. — Das Goldene Vliess am Reichswappen der Scheibe KONSTANZ der dritten Steiner Gruppe beweist untrüglich, dass die Scheibe erst nach 1548 fertiggestellt worden ist, nachdem Konstanz wieder habsburgisch geworden war. (Vgl. Boesch, Glasgemälde, S. 164, der die undatierte Scheibe — wie die Scheiben STECKBORN und BUCHHORN — zu 1543 stellt.)

eigenartige Sage und ihre Motive an eine erhaltene Ueberlieferung anzuschliessen gestattete; noch weniger scheint es möglich zu sein, historische Begebenheiten aufzufinden, die den Kristallisationspunkt der Sagenbildung abgegeben haben könnten. Es ist kein Besuch eines Kaisers oder gar zweier Gegenkaiser in der Stadt Kaiserstuhl bezeugt. So wäre denn die vorhin umrissene Sage als das autochthone Gewächs einer frei fabulierenden Phantasie anzusehen, die von einem etymologischen und ätiologischen Interesse zu ihren Erfindungen angeregt worden ist.

Dieses Ergebnis steht nun in einem sonderbaren Gegensatz zu dem, was wir über den geistigen Umkreis wissen, dem das hier betrachtete Ereignisbild entstammt. Die Steiner Scheiben sind ja fast gleichzeitig mit der Schweizerchronik Stumpfs entstanden, jenem Werk, das nach einer seit der Mitte des 15. Jahrhunderts einsetzenden Entwicklung den Höhepunkt der Gattung der Schweizer Bilderchroniken darstellt und das wie seine Vorgänger vom wachen geschichtlichen Bewusstsein ihres Entstehungskreises zeugt⁵⁵. Von den Historiendarstellungen in diesen Werken hat Hager festgestellt: «Hier geht es um die Wirklichkeit in ihrem ganzen Ernst. Der nüchtern-lebhafte Sinn des politisch regen alemannischen Volkes beschäftigt sich nachdenkend mit den geschichtlichen Entscheidungen, durch die es zu dieser Zeit hindurchgeht, besonders mit dem Schwaben- und Burgunderkrieg, und sucht so klar und überlegt wie möglich davon Rechenschaft zu geben. So führen denn auch die Bilder, die den Bericht begleiten, die Treue der geschichtlichen Urkunde um einen Schritt weiter. Dabei stützen sie sich auf den entwickelten Naturalismus der Jahrhundertwende. Vor allem ist alles Uebernatürliche, Sagen- und Traumhafte ausgeschieden.»

Wie vereinbaren sich die so charakterisierte geistige Welt und ihre Geschichtsauffassung mit dem Oberbild der Scheibe KAISERSTUHL, die zur selben Zeit derselben Landschaft entstammt? Handelt es sich etwa auch bei diesem Glasgemälde um einen Nieder-

⁵⁵ Hager a. a. O. S. 74 ff. — Schon Hermann Meyer (Fenster- und Wappenschenkung, S. 25 f.) hat den Gedanken ausgesprochen, die Wappenscheiben seien aus demselben Impuls entstanden, der auch zu den zeitgenössischen Wandgemälden, den patriotischen Schlachtliedern und den Chroniken geführt hat. Jedenfalls enthalten die «alten Staatsrechnungen der Zeit, welche Schlag um Schlag Ausgaben für Bilder, für Chroniken, für Ehrengeschenke an patriotische Dichter verzeichnen», unmittelbar daneben auch die Eintragungen für Fenster- und Wappenschenkungen. — Ein Künstler wie der 1645 gestorbene Schaffhauser Hans Kaspar Lang illustriert nebeneinander die Chronik Rüegers, malt die Wandgemälde des Grossratsaales und fertigt zahlreiche Wappenscheiben an. Vgl. KARL SCHIB, *Geschichte der Stadt Schaffhausen*. Schaffhausen 1945, S. 224.

schlag der nachdenkenden Beschäftigung mit einer geschichtlichen Entscheidung der Vergangenheit? Liegt hier auch eine Rechenschaft vor, die etwas von der Treue einer geschichtlichen Urkunde an sich hat? Ist das darin Erzählte etwa gar nicht sagenhaft? Sind hier vielleicht Reminiszenzen an heute sonst nicht mehr bekannte historische Ereignisse enthalten?

Sehr viel steht im Wege, wenn man an die Möglichkeit denken will, solche Fragen zu bejahen. Mythologische Figuren von der Art der Wilden Männer, ein Stadtbild, das nachweislich nicht der Wirklichkeit entspricht, phantastische Architektur und Puttenfries sprechen nicht für, sondern gegen die Annahme einer nüchternen Wirklichkeitsauffassung. Ist es etwa unzulässig, die Gattung Glasmalerei mit der Historiendarstellung der Schweizerchroniken zu vergleichen, weil beide verschiedenen Stilgesetzen unterliegen?

Die Probe aufs Exempel bei all den widersprüchlichen Einzelbeobachtungen müsste es sein, wenn sich in der Geschichte des mittelalterlichen Reiches tatsächlich ein Augenblick finden liesse, den man als in dem fraglichen Ereignisbild gespiegelt wiedererkennen könnte. Diese Begebenheit müsste vor dem frühesten urkundlichen Zeugnis von Kaiserstuhl liegen, wenn der Name der Stadt von da herkommen soll. Die Stadt als solche wird nun 1255 zum ersten Male erwähnt⁵⁶; doch schon 1236 erscheint ihr Name in dem des hier beheimateten Freiherrn Rudolf von Kaiserstuhl⁵⁷. So wäre also 1236 der terminus ante quem. Gibt es nun in der mittelalterlichen Geschichte einen politischen Vorgang, welcher die genannten Bedingungen erfüllt und sich ausserdem in einem geographischen Umkreis abgespielt hat, der eine Lokalisierung der «Sage» auf die Stadt am Hochrhein erklärlich macht?

Es gibt ihn tatsächlich; und zwar besteht zwischen geschichtlicher Realität und Bilderzählung eine so weitgehende Uebereinstimmung, dass es umgekehrt als wunderbar erscheinen müsste, wenn eine der freien Phantasie entsprungene Sage mit den wirklichen Geschehnissen auf so überraschende Weise zusammenstimmt. Was der Erzählung an Unerhörtem, ja Unglaublichem anhaftet, hat

⁵⁶ *Possessiones apud Kaisirstuol* werden in der Urkunde von 1255, vor September 24 (Konstanz) erwähnt (*Urkundenbuch der Stadt und Landschaft Zürich* III, Zürich 1894/95, S. 33 f. Nr. 948; dazu Karl Schib, *Zur ält. Gesch. Kaiserstuhls*, S. 385 f.).

⁵⁷ *R(uodolfus) de Kayserstule* ist Zeuge der Urkunde von 1236 Februar 20 (Hagenau) (*Thurgauisches Urkundenbuch* II, Frauenfeld 1882—1917, S. 462 bis 466 Nr. 136 [dort S. 465. 18 f.]).

sich in diesem Falle tatsächlich ereignet; hier hat die Geschichte selber ein phantastisches Drama geschrieben.

Es handelt sich um die Ereignisse des Jahres 1212 im Thronstreit zwischen Kaiser Otto IV. und dem jungen Staufer Friedrich II.⁵⁸.

Der Welfe Otto IV. war nach Philipps von Schwaben Tode 1208 in Deutschland allgemein als König anerkannt und vom Papst 1209 zum Kaiser gekrönt worden; doch derselbe Papst hatte ihn 1210 gebannt und die deutsche Fürstenopposition veranlasst, auf einer Zusammenkunft in Nürnberg im September 1211 den Staufer Friedrich zum künftigen Kaiser zu erwählen. Durch zwei Boten lud die Versammlung, die den König von Böhmen, die Herzöge von Baiern und Oesterreich, den Landgrafen von Thüringen und andere einschloss, den damals siebzehnjährigen Friedrich ein, aus Italien nach Deutschland zu kommen und die Krone anzunehmen. Der Staufer stimmte dem gefährlichen Vorschlag zu und brach im Juli 1212 von Italien auf, um in einem abenteuerlichen Zuge die Alpen zu überqueren; über Chur und St. Gallen zog er nach Konstanz, vor dem er um die Mitte des Septembers eintraf. In Konstanz kam es dann zu dem entscheidenden Augenblick: in der Stadt waren schon die Vorreiter Ottos, die des Kaisers Einzug vorbereiteten; denn der war vom thüringischen Aufstandsherd über Würzburg nach Ueberlingen geeilt, um den Gegner schon beim Eintreffen in Deutschland abzufangen. Es war eine Frage von Stunden, ob es Friedrich gelingen würde, nördlich der Alpen Fuss zu fassen. Ein Zeitgenosse urteilte, der Staufer wäre niemals Kaiser geworden, wäre er drei Stunden später in Konstanz eingetroffen. Doch der Bischof der Stadt, der politisch eigentlich zu Otto neigte, liess sich durch die Bannbulle des päpstlichen Legaten, der im Gefolge Friedrichs mitzog, dazu bestimmen, Konstanz dem Staufer zu öffnen und die Brücke nach Petershausen, die man von Ueberlingen her passieren musste, zu sperren. Otto, den inzwischen schon viele seiner Anhänger verlassen hatten, stand von einem Angriff auf Konstanz ab; statt dessen begann er einen Wettlauf mit Friedrich. Während dieser das linke Rheinufer entlang nach Basel zog, wo er am 26. September urkundete, jagte der Kaiser auf der anderen Seite des Flusses auf die Feste Breisach zu, von der aus er dem Staufer den Eintritt in die

⁵⁸ EDUARD WINKELMANN, *Philipp von Schwaben und Otto IV. von Braunschweig II.* Leipzig 1878 (Nachdruck: Darmstadt 1963), S. 324—326; FRIEDRICH ZURBONSEN, *Friedrichs II. Einzug ins Reich, 1212.* Jahresbericht über das Kgl. Laurentianum zu Arnberg 1886, S. I—XIX; ERNST KANTOROWICZ, *Kaiser Friedrich der Zweite.* 4. Auflage. Berlin 1936, S. 56—58.

oberrheinische Ebene verlegen wollte. Die Ereignisse in Breisach und Hagenau machten dann freilich diesen Plan zunichte; Friedrich zog in unaufhaltsamem Siegeslauf den Rhein hinab und wurde am 9. Dezember 1212 in Mainz gekrönt.

Es ist nichts darüber bekannt, welchen Weg Friedrich von Konstanz nach Basel und welchen Otto von Konstanz nach Breisach benutzt hat; auch verschweigen uns die Quellen, ob es schon unterwegs zu Versuchen des Welfen gekommen ist, den Staufer am Weitemarsch zu hindern und ihm durch die Einnahme wichtiger Stützpunkte zuvorzukommen. Diese Lücke lässt sich nicht mehr füllen. Wenn man aber annehmen dürfte, dass es an jenem Rheinübergang, an dem später Kaiserstuhl gegründet worden ist, zu einem Zusammenreffen der beiden Widersacher gekommen sei, und zwar mit ähnlichem Ausgang wie in Konstanz, dann stünde nichts mehr im Wege, das Oberbild der Stadtscheibe KAISERSTUHL als durchaus wahrheitsgetreue Erzählung von dieser Begegnung anzusehen: es zeigt den zum Kampf gerüsteten und gekrönten Kaiser Otto IV., wie er auf einen Richtersitz, den einzunehmen ihm kraft kaiserlicher Legitimität allein zusteht, sein Recht beanspruchend zueilt, während der aus der Ferne herbeieilende Friedrich, das Kind von Apulien, wie man ihn halb liebkosend, halb mitleidig nannte, den räumlichen und rechtlichen Vorsprung des Kaisers einholt. Friedrich, nicht Otto, hat den von beiden angestrebten Stuhl besessen.

Wenn die Scheibe von 1543 damit aussagt, dieser Vorgang habe sich an der Stelle der späteren Stadt Kaiserstuhl ereignet, so wird ihre Auffassung durch den Umstand gestützt, dass an diesem Ort tatsächlich eine alte Gerichtsstätte liegt. Freilich stand 1212 dort kein hochragender goldener Thron mit Renaissance-Ornamenten, wie das Bild ihn zeigt; so hat sich der Maler des 16. Jahrhunderts lediglich den «Stuhl» sinnenfällig vorgestellt, u. a. deshalb, weil das Wort *Stuhl* in den vorausgehenden Jahrhunderten einen Bedeutungswandel vom ‚Rechtsort‘ zum ‚Hochsitz, Thron‘ durchgemacht hatte. Doch ein «Stuhl» im Sinne von ‚Gerichtsstätte‘ war hier tatsächlich, einer jener Plätze, an denen nach altdeutschem Recht ein Urteil gefunden und gesprochen werden musste, wenn es rechtskräftig sein sollte⁵⁹. Diesen Stuhl einzunehmen und von ihm aus für den umlie-

⁵⁹ In acht Urkunden aus der Zeit von 1407 bis 1510 ist die *Fluo* zu Kaiserstuhl als Landgerichtsort des Klettgaues bezeugt, zu einer Zeit, als die Stadt selbst schon lange nicht mehr diesem Gau angehörte. Schon diese Anomalie — neben anderen Spuren — weist darauf hin, dass der Rechtsort seine Entstehung einer sehr viel früheren Zeit verdanken muss.

genden Rechtsbezirk gültige Urteile zu verkünden, hätten demnach sowohl Friedrich als auch Otto erstrebt; die Gründe für ein solches Bemühen sind leicht zu denken.

Das Oberbild der Scheibe KAISERSTUHL lässt das Reich in zwei Fürstengruppen gespalten sein, von denen die eine Otto zu Diensten ist und die andere Friedrich herbeiruft; das entspricht genau den Gegebenheiten. Ob bei den einzelnen Fürstengestalten gar an ganz bestimmte Personen gedacht ist, möchte ich offen lassen. Im Falle einer anderen Figur der Szene halte ich es aber für durchaus wahrscheinlich, dass darin einer mit Namen zu nennenden Person ein Denkmal gesetzt ist, und zwar bei dem Träger des Streitkolbens am linken Bildrande. Es gibt in der geschichtlichen Situation, von der ich glaube, dass sie mit dieser Darstellung gemeint ist, einen Mann, dessen Rolle mit der Gestalt des Geharnischten so kennzeichnend erfasst ist, dass man kaum noch annehmen kann, hier habe bei der freien Gestaltung des Malers der Zufall gewaltet. Es ist das der weithin bekannte Kriegsheld der staufischen Kaiser, der Reichsmarschall Heinrich von Kalden, der in den Thronwirren nach 1198 die deutsche Politik massgeblich beeinflusst hat. Ein Zeitgenosse nannte diesen Vorfahren der späteren Reichserbmarschälle von Pappenheim den berühmtesten Mann Schwabens und stellte ihn neben Hektor und Achill⁶⁰. Dieser im Herzen staufisch gesinnte Mann war nach König Philipps Tode 1208 um der Reichseinheit willen ins Lager Ottos übergegangen, dem er doch 1205 im Kampfe vor Köln eine schwere Wunde beigebracht hatte. Jetzt brachte das Erscheinen des Staufers Friedrich im Reiche den Marschall in einen schweren persönlichen Konflikt; nach einer Zeit des Zögerns ist Heinrich erst am 2. Januar 1213 am Hofe König Friedrichs zu finden, nachdem er zuletzt am 21. Mai 1212 in Ottos Nähe nachzuweisen ist⁶¹. Dass der Marschall mit seiner Rückkehr ins staufische Lager

⁶⁰ Winkelmann a. a. O. S. 107; KURT PFISTERER, *Heinrich von Kalden, Reichsmarschall der Stauferzeit*. Heidelberg 1937, S. 33. Der zeitgenössische Verfasser ist Reinhard von Mundrich, Abt von Zwiefalten, bzw. ein gleichzeitiger Glossator.

⁶¹ Heinrich war möglicherweise noch Ende Juli in Nordhausen, ja am 5. September in Würzburg am Hofe Ottos. Julius Ficker (BÖHMER-FICKER-WINKELMANN, *Regesta imperii* V. 1. Innsbruck 1881, Nr. 484 c und 500) setzt die im Original zu 1215 datierte Urkunde für den Abt von Walkenried, in der Heinr. Calendin als Zeuge erscheint, in den Juli 1212; Pfisterer (a. a. O. S. 45) folgt ihm darin. Den in der Würzburger Urkunde von 1212 September 5 (Reg. Imp. V. 1 Nr. 488) als Zeugen genannten Marschall Heinrich hält Ficker nicht für den Reichsmarschall, sondern für den Würzburger Stiftsmarschall Heinrich von Lure; Winkelmann (a. a. O. S. 328 Anm. 2) schliesst sich dem an, weil dieser Heinrich am Ende der ganzen Zeugenreihe stehe. Zurbonsen weist nach, dass diese Be-

nach Friedrichs Meinung zu lange gewartet hat, wird daran deutlich, dass der Staufer in der Zwischenzeit das Amt des Reichsmarschalls an einen anderen vergeben, also dem Kaldener entzogen hat: am 5. Oktober 1212 erscheint Anselm von Justingen, einer der beiden Boten, die Friedrich aus Italien gerufen haben, in dieser Würde⁶².

Vergleicht man diese urkundlich bezeugten Fakten mit der Figur der Steiner Scheibe, so wird man nicht umhin können, hier eine meisterliche Leistung des Glasmalers zu erkennen. Der Kriegsmann, der in innerem Zwiespalt an der Seite steht und trotzig abwartend die Ereignisse beobachtet, der einerseits der Aufforderung seines Gefährten zum Eingreifen widersteht und andererseits die ausgestreckte Hand des welfisch gesinnten Fürsten ausschlägt, während ihm indessen sein Amt zu entgleiten droht: das ist eine gelungene Charakterstudie, wie man sie an dieser Stelle nicht erwartet hätte. Vor allem aber — und darauf kommt es hier an — wird angesichts dessen die Annahme unhaltbar, der Meister der zweiten Steiner Gruppe könnte ohne historische Anhaltspunkte eine solche Gestalt in diesem Zusammenhang frei erfunden haben; im Gegenteil, sie ist das Ergebnis recht genauer geschichtlicher Kenntnisse⁶³.

Das gibt den Ausschlag bei der Entscheidung, ob wir es hier mit einer frei fabulierenden oder mit einer ernst zu nehmenden Geschichtserzählung zu tun haben. Ich komme zu dem Schluss, dass im Oberbild der Scheibe KAISERSTUHL ein geschichtliches Ereignisbild auf der Grundlage einer dreihundertjährigen Ueberlieferung vorliegt, die sonst nirgendwo den Weg aufs Papier gefunden hat⁶⁴. Hier spiegelt sich das, was man 1543 in Kaiserstuhl von den Anfängen der eigenen Stadt und von der Herkunft ihres Namens wusste.

gründung nicht stichhaltig ist (a. a. O. S. XI, Anm. 4 auf S. XII). Demnach könnte Heinrich noch am 5. September im Lager des Welfen gewesen sein; die Begegnung vor Konstanz fällt etwa auf den 10. September oder kurz danach (vgl. Zurbonsen a. a. O. S. VII, Anm. 7).

⁶² Winkelmann a. a. O. S. 328.

⁶³ Nur ist Heinrich von Kalden 1212 älter gewesen, als er im Bilde erscheint; er muss damals etwa 60 bis 70 Jahre gezählt haben. Vgl. Pfisterer a. a. O. S. 3, Anm. 3.

⁶⁴ Es gibt eine beachtenswerte Glasmalerei des Zürcher Meisters Hans Jakob Nüscher II. von 1644, die er im Auftrag des Ratsherren Hans Heinrich Müller gemalt hat (heute im SLM, vgl. H. Lehmann, Zur Gesch. d. Glasmalerei, Abb. 59). In dieser Figurescheibe wird die fast 400 Jahre zurückliegende Heldentat Jakob Müll(n)ers von 1268 dargestellt, auf die der Nachfahre mit Stolz verweist: im Kampf der Zürcher gegen die Freiherren von Regensberg hat Jakob Müll(n)er dem mit Zürich verbündeten Grafen Rudolf von Habs-

Noch war diese heimische Ueberlieferung nicht verdrängt worden durch die gelehrten Konjekturen Tschudis und anderer humanistischer Chronisten, die sich den anspruchsvollen Stadtnamen nur erklären konnten, indem sie die Entstehung des Ortes in römischer Zeit ansiedelten. Bei aller szenischen Komprimierung und Vereinfachung und trotz verschiedener anachronistischer Einzelheiten, wie die Gestalt des Renaissance-Thrones und das Goldene Vliess es sind, ist die Darstellung in der Stadtscheibe von 1543 von erstaunlicher Wirklichkeitstreue. Ihre wesentliche Aussage, dass es nämlich beim Wettlauf der Gegenkönige Otto IV. und Friedrich II. um den dortigen «Stuhl» an dieser Stätte angesichts des Zieles zu einem dramatischen Zusammentreffen gekommen sei, verdient durchaus Glauben. Auch steht nichts im Wege, in diesem historischen Ereignis denjenigen Akt zu erblicken, der dann zur Prägung des Orts- und späteren Stadtnamens geführt hat, vor allem da noch andere Ueberlegungen in genau dieselbe Richtung weisen⁶⁵.

★

Im Voranstehenden sind die Bildelemente der Stadtscheibe KAISERSTUHL von 1543, jedes für sich, nach ihrer Bedeutung befragt worden. Es bleibt abschliessend noch etwas zur Gesamtkomposition dieser Glasmalerei zu sagen, besonders zu den stilistischen Widersprüchen, die darin zu bemerken sind. Einerseits finden sich realistisch-nüchterne Züge in diesem Werk, andererseits drängt sich Phantastisches, Mythologisches, Allegorisches in den Blick. Auch hier führt ein Vergleich mit den Ereignisdarstellungen der Schweizerchroniken weiter; von ihnen hat Hager gezeigt, dass das Beson-

burg, dem späteren Könige, das Leben gerettet. Diese Scheibe bezeugt also eine durch Jahrhunderte hin in der Familie bewahrte geschichtliche Ueberlieferung, die verschiedene Details, wie z. B. die Jahreszahl, sehr präzise angibt. In diesem Falle lässt sich die Zuverlässigkeit der mündlichen Tradition nachprüfen; denn dieselbe Begebenheit wird auch von einem Chronisten erzählt: Johannes von Winterthur bestätigt die gemalte Darstellung, indem er in seiner Chronik aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts diese Rettungstat erwähnt (vgl. ADOLF NABHOLZ, *Geschichte der Freiherrn von Regensburg*. Zürich 1894, S. 88). Es bleibt zu prüfen, ob Auftraggeber oder Maler von 1644 die Nachricht Vitodurans gekannt haben und von ihm abhängig sind oder ob die Darstellung der Glasscheibe auf einer ganz selbständigen Tradition beruht. Auf jeden Fall besteht kein Grund, an der geschichtlichen Zuverlässigkeit der Malerei zu zweifeln.

⁶⁵ Dazu HELMUT NAUMANN, *KAISERSTUHL — Die Herkunft eines Stadtnamens* (Manuskript).

dere an ihnen im Unterschied zu der älteren Gruppe der höfisch-ritterlichen Historienbücher zu verstehen ist. Sie haben eine frühere, ganz anders geartete Geschichtsauffassung abgelöst, die es liebte, die Geschichte zu romantisieren⁶⁶. Von dieser älteren Vorstellungsweise, die das Sagenhafte, Allegorische, Typische liebte, hat die neue Kunstrichtung noch manches bewahrt: «Noch besteht die Neigung, zuweilen ins Sittenbildliche abzuschweifen, auch werden die Ereignisse weithin nach einer noch aus den Ritterchroniken überkommenen Typik gestaltet. Eine Schlacht oder Belagerung sieht der anderen ähnlich, ausgenommen gelegentliche Angaben der besonderen Oertlichkeit und Stellung. Aber bestimmte Hauptereignisse zeichnen sich doch durch eine überlegte, sinngemässe Darstellung aus.» Dieselbe Zwischenstellung und damit dieselbe geistige Spannung ist den Schweizer Bilderchroniken und den Schweizer Wappenscheiben eigen; auch diese sind Werke der Uebergangszeit vom Spätmittelalterlich-Ritterlichen zum Neuzeitlich-Bürgerlichen. So enthalten sie nebeneinander das Noch und das Schon, und die Scheibe KAI-SERSTUHL macht darin keine Ausnahme. Das nach einem überkommenen Typus gestaltete Stadtbild enthält nur vereinzelte Hinweise zur Besonderheit des Ortes, so vermutlich den Baum im Vordergrund; die herkömmliche Auffassung verbindet sich dabei mit der naturalistischen Darstellungsweise, die seit der Jahrhundertwende erarbeitet worden ist. Ebenso sind die phantastisch bunten Pfeiler und die allegorischen Puttengruppen sehr realistisch nach den Gesetzen der Perspektive und der Führung von Licht und Schatten entworfen. Der deutlich zu bemerkende Stilwille, der die ganze Scheibe zu einer raumzeitlichen Einheit zu verschmelzen sucht, kommt noch nicht zu einem überzeugenden Ergebnis: es scheint die Absicht des Malers gewesen zu sein, der Betrachter solle sich «die historische Vorstellung» des Oberbildes auf einer Bühne gespielt denken, die vom Architrav gebildet wird und auf den seitlichen Pfeilern aufliegt; in der Wirkung aber fallen Oberbild und übrige Scheibe auseinander, so dass eben doch unverbundene Einzelteile aneinandergesetzt sind, wenn auch nicht so sehr wie im Beispiel der Scheibe FRAUENFELD. Und trotzdem drängen auch wieder die einzelnen Bildteile, jedes für sich, nach neuerer Auffassung zu solcher Einheit hin; das Oberbild bezeugt den Willen zur dramatischen Verdichtung auf den entscheidenden Moment der Handlung. Am deutlichsten wird der Kontrast aber in den Gesichtern der beiden Wilden Männer: den Vertretern eines sehr alten mythologischen

⁶⁶ Hager a. a. O. S. 74 und S. 63.



Stadtscheibe Kaiserstuhl, 1599.
 Die Muttergottes und die hl. Katharina als Patronin behüten das Stadtwappen.
 Stadtkirche Kaiserstuhl.

Typus wendet der Maler ein hohes Mass von psychologischem Feingefühl zu, so dass hier zwei Portraits von seltsamem Reiz entstanden sind. Portrait und reine Landschaft, wie sie in der Bildmitte dicht benachbart sind, zeigen an, in welchem Grade der Maler den modernen Entwicklungen verpflichtet ist, die seit 1500 in der deutschen Kunst vorwärtsdrängen. All das aber bedient sich der alten Technik der Glasmalerei, die zu dieser Zeit ihrem allgemeinen Verfall entgegengehend; nur in der Schweiz blieb sie noch bis ins 17. Jahrhundert hinein lebendig.



*Exkurs: Der Schaffhauser Glasmaler Felix Lindtmeyer d. Ä.
als Meister der zweiten Steiner Gruppe*

Wenn das eigenartige und spannungsreiche Beieinander des Altertümlichen und des Modernen in diesem Werke des Uebergangs eine Verbindung eingegangen ist und die Stadtscheibe KAISERSTUHL von 1543 zu einem bemerkenswerten künstlerischen und historischen Zeugnis macht, so meldet sich die Frage erneut zu Wort, welchem Meister diese Arbeit zuzuschreiben sei. Es ist freilich misslich, den Namen, die dazu schon vorgeschlagen worden sind, einen weiteren anzufügen⁶⁷; doch scheinen mir die Spuren, die auf einen bestimmten Mann hinweisen, deutlicher und beweiskräftiger zu sein als die, welchen zuletzt Boesch gefolgt ist, so dass ich meine Beobachtungen zur Diskussion stellen möchte. Ich meine, als Maler der zweiten Steiner Gruppe komme vor allem der Schaffhauser Meister Felix Lindtmeyer d. Ä. in Betracht, der gerade im Jahre 1543 gestorben ist und demnach in diesem Scheibenzyklus seine letzten und reifsten Arbeiten fertiggestellt hätte⁶⁸.

⁶⁷ Rahn hatte 1869 noch gemeint, dass der Name des Meisters dieser Gruppe «bei dem absoluten Mangel an Monogrammen vergeblich gesucht werden mag» (Anz. f. schw. Altkde. 2, 1869, S. 54); nachdem Ferdinand Vetter 1884 die Scheiben «allem Anschein nach» Karl von Egeri zugewiesen hatte (Das S. Georgen-Kloster, S. 37 f.), schloss Rahn sich dieser Ansicht an (Anz. f. schw. Altkde. 22, 1889, S. 281). Hans Lehmann wies dann die Scheibe STEIN aus dieser Gruppe dem Zürcher Ulrich Ban zu (Zur Geschichte der Glasmalerei, S. 109 und Abb. 35); Boesch hält das für «völlig hypothetisch» und plädiert für Heinrich Holzhalb (Glasgemälde, S. 160; Die Stadtscheiben von Wil, S. 50).

⁶⁸ Zu Felix Lindtmeyer d. Ä. und d. J. vgl. Karl Schib, Geschichte der Stadt Schaffhausen, S. 224 (dort die ältere Literatur); H. Lehmann, Die Glasgemälde im Gemeindehaus zu Unterstammheim, S. 37 f.

Dass Lindtmeyer an den Steiner Scheiben von 1542/43 beteiligt war, hat schon Boesch einer Notiz des Diessenhofener Bürgerarchivs von 1542 entnommen, derzufolge «der Seckelmeister dem glaßmaler von Schaffhusen von ainem Wappen gen Stain und ainem gen Stamma (d.i. Stammheim) ußgeben 4 Pfd. 2 Sh.h.» hat⁶⁹. Diese Nachricht bezieht sich auf die verschollene Stadtscheibe DIESENHOFEN, die wir nur aus Usteris sehr kurzer Beschreibung kennen: «Ueber archit. Bogen 2 Engel, welche das Wp. der Stadt Dießenhofen halten; aus dem Socle Die Stat Dießenhofen 1542. Oben Mariä Verkündigung. Schild defekt.» Aller Wahrscheinlichkeit nach hat diese Scheibe einem der beiden Steiner Städte-Zyklen, also der zweiten oder der dritten Gruppe Boesch's, angehört; und da die von dem Konstanzer Maler Caspar Stihart stammende dritte Gruppe gerade die Scheiben der drei Bodenseestädte Konstanz, Buchhorn und Steckborn umfasst, liegt es näher, die Scheibe DIESENHOFEN der zweiten Gruppe zuzurechnen. Wenn in ihr keine Halbartiere, sondern Engel als Schildhalter auftreten, wird man sich das ähnlich wie in der Scheibe FRAUENFELD vorzustellen haben; es wäre interessant zu wissen, welche Gründe hier zu einer solchen Abweichung vom Typus geführt haben.

Nun gibt Usteri an, die Scheibe habe im Oberbild Mariä Verkündigung gezeigt; das ist in hohem Grade verwunderlich, wenn gleichzeitig die Diessenhofener Seckelamtsnotiz auf einen Schaffhauser Maler hinweist. Denn es kommt tatsächlich nur Felix Lindtmeyer in Betracht, nicht etwa sein seit 1541 in Schaffhausen tätiger Mitbürger Jeronimus Lang; noch heute hängt in Unterstammheim die zweite in der Notiz erwähnte Stadtscheibe DIESENHOFEN, und zwar von Lindtmeyers Hand⁷⁰. Von diesem Mann ist bekannt, dass er zu den eifrigen Anhängern der Reformation gehörte und sich 1524 am Bildersturm beteiligte; seinen jüngeren Sohn nannte er nach reformatorischer Weise mit dem alttestamentlichen Namen Daniel. Alle Scheiben der zweiten Steiner Gruppe können diese

⁶⁹ Boesch, Glasgemälde, S. 167 f.

⁷⁰ H. Lehmann, Die Glasgemälde im Gemeindehaus zu Unterstammheim, S. 13 und Abb. 1; ebd. S. 14 f. zur Stadtscheibe STEIN desselben Malers.

⁷¹ Die Scheibe BRUGG: Potiphars Weib; Scheibe STEIN: Jakobs Opfer und die Himmelsleiter; Scheibe ROTTWEIL: David mit dem Bären und mit dem Löwen; Scheibe MÜLHAUSEN: David vor Saul. — Die Scheibe BADEN zeigt nackte Reiter im Oberbild, die Scheiben WYL und STEIN Kampfszenen. (Die Stadtscheibe STEIN in Unterstammheim enthält zwei heidnisch-antike Motive nach Livius.) Dass in zwei Szenen der Scheibe FRAUENFELD der Abt von

geistige Haltung bestätigen: sie bevorzugen Szenen aus dem Alten Testament oder enthalten weltliche Motive; von Spuren katholischer Religiosität sind sie völlig frei⁷¹. Dass gerade in der Scheibe DIESENHOFEN, die am deutlichsten für den Schaffhauser Meister bestätigt ist, eine Ausnahme von diesem Prinzip vorliegen soll, ist merkwürdig. Klarheit wäre hier nur zu gewinnen, wenn man das Original zum Vergleich heranziehen könnte.

Doch auch unabhängig von dieser unauffindbaren Scheibe weisen die anderen der zweiten Steiner Gruppe aus verschiedenen Gründen auf Lindtmeyer hin. Ebenso wie Diessenhofen hatte die Stadt Stein um 1531 eine Wappenscheibe nach Unterstammheim geschenkt; sie hatte sie ebenfalls bei Felix Lindtmeyer d. Ä. anfertigen lassen. Dass die Stadt 1542/43 als Empfänger einer Fenster- und Wappenschenkung, als sie den Auftrag vergab, sich wieder nach Schaffhausen an denselben Meister wandte, ist mindestens ebenso wahrscheinlich wie die Annahme, sie habe einen Zürcher Maler beauftragt. Für die Beziehungen nach Schaffhausen spricht es auch, wenn noch heute in Schaffhausen eine Wappenscheibe zu finden ist, die zweifellos dem Meister der zweiten Steiner Gruppe zugehört. Die Umstände sprechen dafür, dass diese undatierte Stadtscheibe WINTERHUR noch immer an ihrem ersten Bestimmungsort hängt, nur ist sie vom Rathaussaal ins benachbarte Archiv verlagert worden.

Wenn Boesch auf Grund der charakteristischen Minuskelschrift an Heinrich Holzhalb gedacht hat, so ist zu bemerken, dass die Lindtmeyersche Stadtscheibe DIESENHOFEN von 1531 ebenfalls gotische Beschriftung hat⁷². In Unterstammheim hängt ferner eine um 1550 entstandene Wappenscheibe der beiden Steiner Bürger Hans Steffenauer und Conrad Sulger, die in ihrem Gesamtaufbau, im Typus der Halbartiere und in der Ornamentik der zweiten Steiner Gruppe sehr nahe steht. Diese Scheibe stammt von Felix Lindtmeyer dem Jüngeren, der 1544 die Werkstatt des Vaters übernahm und in diesem Falle nach einem Entwurf des Vaters gearbeitet zu

Reichenau eine Rolle spielt, kann nicht dagegen sprechen; die Mitwirkung dieser historischen Person liess sich bei der Wiedergabe der Gründungssage nicht vermeiden. Dagegen verdient angemerkt zu werden, dass im Oberbild der Scheibe KAISERSTUHL nicht die geringste Andeutung erkennen lässt, dass Friedrich II. 1212 als «Pfaffenkönig» ins Reich eingeführt worden ist und dass ein päpstlicher Legat ihm mit der Bannbulle gegen Otto den Weg gebahnt hat. Diese Details scheint der Protestant in Lindtmeyer unterdrückt zu haben.

⁷² Wo Lindtmeyer ein antikes Motiv darstellt, verwendet er — wohl kaum zufällig — Antiqua-Majuskeln; vgl. Boesch, Glasgemälde, S. 168 f.

haben scheint⁷³. Und schliesslich verdient es Beachtung, dass das Motiv der reinen Landschaft im Mittelfeld einer Wappenscheibe 1531 in dem älteren Lindtmeyer einen der frühesten Vertreter gefunden hat; der Durchblick auf die Stadt am Fluss in der Scheibe KAISERSTUHL, ja auch das Bild der im Bau befindlichen Stadt Frauenfeld, reihen sich folgerichtig an die Landschaft mit Baum und Burg an, auf welche die Unterstammheimer Scheibe DIESENHOFEN den Ausblick gestattet.

So führen alle Beobachtungen zu dem Schluss, dass der Schaffhauser Glasmaler Felix Lindtmeyer der Ältere als Meister der zweiten Steiner Gruppe und damit auch als Maler der Stadtscheibe KAISERSTUHL von 1543 anzusehen ist. Diese Glasgemälde sind demnach die letzten Werke eines beachtenswerten Künstlers aus der Zeit des geistigen Umbruchs vom Mittelalter zur Neuzeit.

⁷³ H. Lehmann, Die Glasgemälde im Gemeindehaus zu Unterstammheim, S. 19 f.; Boesch, Glasgemälde, S. 177. — Wer der «Daniel Lindmeier d. ä. in Schaffhausen» gewesen sein soll, dem Lehmann die Wappenscheibe des Hs. Wilh. von Fulach zu Laufen und der Anna Brümsi von 1521 zuschreibt, ist rätselhaft (Lehmann, Zur Gesch. d. Glasmalerei, S. 108 und Abb. 24). Felix d. Ä. zweiter Sohn Daniel war damals noch Kind; die Scheibe könnte allenfalls dem ersten Schaffhauser Lindtmeyer, dem 1518 zugewanderten Baschion (= Sebastian), oder dessen Sohn, eben Felix d. Ä., zugeschrieben werden. Im letzten Falle müsste man freilich von 1521 bis 1542 einen beträchtlichen Stilwandel des Künstlers feststellen. — Eine Spur, die ebenfalls nach Schaffhausen weist, ist noch folgende: Die Stadtscheibe STEIN aus der zweiten Steiner Gruppe zeigt im Unterbild die alttestamentliche Szene Jakobs mit der Himmelsleiter. Nun besitzt das SLM eine Reihe von Scheibenrissen religiösen Inhalts von dem Schaffhauser Maler Hans Caspar Lang von 1595 (vgl. H. Lehmann, Zur Gesch. d. Glasmalerei, Abb. 65); eine davon zeigt ebenfalls das Himmelsleiter-Motiv, und zwar in einem Bildaufbau, der dem Unterbild von 1543 mit ganz geringen Abweichungen genau entspricht. Zwischen beiden Gestaltungen muss eine Abhängigkeit bestehen, und die ist sehr gut zu erklären: der Scheibenriss Hans Caspar Langs von 1595 ist in der Langschen Werkstatt vererbt worden und geht auf Hieronymus Lang zurück, der seit 1541 in Schaffhausen tätig war und bekanntermassen andere Glasmaler mit seinen Rissen beliefert hat (vgl. H. Lehmann, Die Glasgemälde im Gemeindehaus zu Unterstammheim, S. 38). Felix Lindtmeyer d. Ä. hat 1543 ohne weiteres die Vorlage zu seinem Unterbild von seinem Mithürger beziehen können.