Zeitschrift: Taschenbücher der Historischen Gesellschaft des Kantons Aargau
Herausgeber: Historische Gesellschaft des Kantons Aargau
Band: - (1908)

Artikel: Das ehemalige Cisterzienserkloster Maria stella bei Wettingen und seine Glasgemälde
Autor: Lehmann, Hans
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-110466

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: 31.08.2025

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

Das ehemalige Cisterzienserkloster Maris stella bei Wettingen und seine Glasgemälde.

Von

Hans Lehmann.

Mit 18 Illustrationen und einem Plänchen.

Zweite, vollständig umgearbeitete und vermehrte Auflage.

Inhalt.

Das ehemalige Kloster und seine Bewohner.

Seite

a. Die Cisterzienser 3

b. Aus der Geschichte des Klosters Wettingen . . 8

c. Ein Gang durch das Kloster 19

Thortürme S. 20; äußerer Klostergarten S. 20; Kapelle der Pilger S. 20. Weiberhaus S. 21; Weberei S. 21; Oekonomie S. 22; Kirche S. 23: Vorhalle S. 23; Marien- oder Krankenkapelle S. 24; Parlatorium oder Auditorium S. 25; Archiv und Bibliothek S.25; Winterabtei S. 26; Winterrefektorium S. 26; Sommer- und Winterabtei, Wohnung des Großkellners, Gastzimmer S. 27; Kreuzgang S. 27; Klostergärtchen; S. 29; Kapitelstube S. 30; Sakristei S. 30; Dormitorium S. 31; Hönggerhaus S. 32; Sommerrefektorium S. 32; Calefactorium S. 33; Lehrsaal S. 34.

d. Kirche 35

Allgemeine Anlage S. 35; Südlicher Querschiffarm S. 37; Sakristei S 37; Bernhard- und Benediktkapelle S. 38; Peter- und Paulkapelle S. 38; Libraria und Armarium S. 39; Mönchschor und Chorstühle S. 39; Presbyterium S 41; Nördlicher Querschiffarm S. 42; Johanneskapelle S. 43; (Felix- und Regula-) Stephanuskapelle S. 43; Obere Sakristei S. 43; Dreifaltigkeitskapelle S. 44; Retrochorus S. 45; Laienkirche S. 45; Kanzel S. 45; Grabdenkmäler S. 47.

Die Glasgemälde.

Einleitung 51

I. Gruppe 1250—1260 56

Grisaillescheibe mit Wappen des Abtes Rudolf Wülflinger S. 57.

Seite

II. Gruppe 1510—1535 58

Die stilistische Entwicklung der sog. Kabinetmalerei S. 59; Einfluß der Renaissance S. 64: Technik S. 64.

a. Geschenke weltlicher und geistlicher Gönner . . 66

b. Standesscheiben von 1519 und 1520 . . . 70

c. Geschenke befreundeter Klöster 72

d. Große Kabinetscheiben als Geschenke Adeliger und Patrizier 74

III. Gruppe 1550—1590 75

Einfluß der Reformation auf die Zustände im Kloster S. 75; die formale Entwicklung der Glasmalerei nach der Reformation S. 77; die Glasmaler S. 79.

a. Nikolaus Bluntschli und seine Werkstätte . . . 80

Balthasar Mutschli in Bremgarten S. 85; der Monogrammist P. B. S. 86; Glasgemälde zweifelhafter Herkunft S. 88; Carl von Egeri S. 90.

b. Jos Murer und seine Werkstätte 90

Äußere Lebensschicksale Jos Murers S. 90; Regierungszeit des Abtes Christoph Silberysen S. 91; Jos Murers Tätigkeit für Wettingen S 92; Christoph Murer S. 95; die Standes-Scheiben der XIII alten Orte der Eidgenossenschaft S. 96.

IV. Gruppe. Seit 1590.

Abt Peter II. Schmid und seine Stellung zur Kunst S. 104; die formale Entwicklung der Glasmalerei seit ca. 1550 S. 106; Einfluß der Säulen- und Schweifbüchlein S. 107; die Maltechnik; der Inhalt der fig Darstellungen S. 111; die Aufschriften S. 112; Bauernheraldik S. 113; Klagen über Pfuscher S. 114; Niedergang d. Glasmalerkunst S. 115; Bestellungen Peters II. n. 1586, S. 116; F. Fallenter S. 118; J. Spengler S. 119; H. U. Fisch S. 121; Ordenspolitik Peters II. S. 126; Chr. Brandenberg v. Zug S. 128; Paul Müller v. Zug S. 134.

Verzeichnis der Meister-Zeichen 138

Übersichtstabelle über die Glasgemälde 140

Literatur über Wettingen 148

Aus dem Vorwort zur ersten Auflage.

Mit sogenannten „Führern“, die blos den Zweck haben, dem Beschauer das eigene Beurteilen von Zeugen einer vergangenen Kultur und Kunst zu ersparen und der Gedankenlosigkeit möglichst Vorschub zu leisten, will dieses Schriftchen nichts gemein haben. Ebensowenig möchte es dazu beitragen, in den Besuchern Wettingens die irrige Meinung zu erwecken, sie würden aus einem flüchtigen Spaziergang durch diese historisch und künstlerisch so hochinteressanten Räume irgend welchen Nutzen ziehen. Wer mit dem Besuche der ehemaligen Cisterzienser-Abtei Maris stella nur einer Modepflicht genügen will, wird auch im Besitze des „Führers“ den Ort mit einem gleich buntscheckigen Chaos verwirrter Eindrücke verlassen, wie ohne denselben. Wer sich dagegen um Anlage und Einrichtung eines ehemaligen Cisterzienserklosters bekümmert, wer Interesse hat für

Werden und Vergehen eines für unser Land so bedeutungsvollen Kunstzweiges, wie die Glasmalerei, für Schöpfungen der Holzschnitzer auf dem Gipfelpunkte ihres künstlerischen Könnens und für Kirchendekorationen als Ausdruck des ästhetischen Empfindens im 17. und 18. Jahrhundert, dem möchten die folgenden Blätter wohl nicht so ganz unwillkommen sein, indem sie ihm wenigstens in soweit das archäologisch-historische Rüstzeug liefern, als dies bescheidene Ansprüche an einen „Führer" stellen dürfen. Wohl hätte der Verfasser gerne zuweilen bei einem ihm lieb gewordenen Kunstwerke länger verweilt, oder einem andern die Besprechung nicht ganz versagt. Aber der verfügbare Raum gebot oft mehr als willkommene Kürze.

So möge denn das kleine Schriftchen seinen ersten Gang in die Öffentlichkeit wagen, und sollte es mit der Zeit den Pilgern nach dem ehemaligen Cisterzienserkloster zum ungern vermißten Genossen werden, dann dürfte es seinen Zweck erfüllt haben.

Muri, im März 1894.

Dr. H. Lehmann.

Vorwort zur zweiten Auflage.

Mehr als zehn Jahre sind vergangen, seit dieses kleine Schriftchen sich zum ersten Mal den Besuchern der ehemaligen Cisterzienser-Abtei Wettingen als Wegleiter und Erklärer zur Verfügung stellte. Seither hat sich Manches verändert. Die Mittelschweizerisch-Geographisch-Kommerzielle Gesellschaft, auf deren Veranlassung und mit deren finanzieller Unterstützung es einst erschien, hat sich aufgelöst und das vom Verfasser angekündete, größere Werk über das Kloster und seine Kunstschätze ist, wenigstens in der geplanten Anlage, ein Manuskript-Fragment geblieben. Dagegen erschienen einige andere größere Arbeiten über die ehemalige Abtei, deren Titel wir der neuen Auflage dieses Führers beigeben. Die Glasgemälde im Kreuzgange des Klosters haben vergangenes Jahr eine neue Aufstellung gefunden, welche nicht nur gestattete, die getrennten Cyklen und Scheibenpaare wieder zu vereinigen, sondern sie auch in chronologischer Reihe einander folgen zu lassen, so daß nun die Fülle des Materiales den Besucher nicht mehr verwirrt, sondern ihm vielmehr das Verständnis für die formale Entwicklung dieser Kunstwerke mit größter Leichtigkeit vermittelt. Und wenn wir auch heute noch nicht alle Meister, welche uns hier Arbeiten hinterlassen haben, feststellen können, so hat doch manches willkommene Resultat neuerer Forschung Verwertung gefunden.

Die freundliche Aufnahme, welche dem „Führer“ bei seinem Erscheinen zuteil wurde, erschöpfte nach wenig Jahren schon den Vorrat der ersten Auflage; wenn trotz der steten Nachfrage erst heute wieder eine neue erscheint, so liegt der Grund dafür in der Verzögerung, welche infolge verschiedener Umstände die Neuaufstellung der Glasgemälde erfuhr. Da der Staat Aargau Eigentümer des ehemaligen Klosters und seiner Kunstwerke ist, veranlaßte die Direktion des Innern diesen vollständig umgearbeiteten und wesentlich erweiterten Neudruck, dem auch ein besseres Bildermaterial beigegeben ist.

Möge auch er den Besuchern der ehrwürdigen Kunststätte ein willkommener und nützlicher Begleiter werden.

Zürich im Dezember 1908.

Dr. Hans Lehmann,
Direktor des schweiz. Landesmuseums.

Das ehemalige Kloster und seine Bewohner.

a. Die Cisterzienser.

. . . valles sylvestribus undique cinctas
Arboribus divus Bernhardus amœnaque prata,
colles et montes Benedictus amavit . . . .

Trotz den eingehendsten Vorschriften weichen Einrichtungen, die vorzüglich auf religiösen Grundlagen ruhen, im Laufe der Zeit zuweilen von ihrer ursprünglichen Bestimmung ab und entarten.

Dieser Gefahr ging auch seit dem X. Jahrhundert der Orden des hl. Benedikt entgegen, welcher für das Mönchstum des Abendlandes bestimmend geworden war. Infolge dessen traten verschiedene reformatorische Bestrebungen zutage, als deren Ergebnis fast ebenso viele neue Orden hervorgingen. So gründete im Jahre 910 Herzog Wilhelm von Aquitanien das Kloster Clugny, das Vorbild für Mönche, die zu einer noch verschärften Regel des heiligen Benedikt zurückkehren wollten. Ein abermaliges Abweichen von dem neu eingeschlagenen Wege veranlaßte im Jahre 1098 den Grafen *Robert,* einen Edlen aus der Champagne, zur Gründung des Klosters *Citeaux* in einer Einöde fünf Stunden von Dijon. Aber schon unter dem dritten Abte, Stephan Harding, einem Engländer, lichteten

sich infolge der strengen Lebensweise, welche vor dem Eintritte in das Kloster abschreckte, und besonders auch infolge einer Krankheit (1111), die Reihen der alten Bewohner. Da erschienen, wahrscheinlich im April des Jahres 1112, dreißig Männer vor der Pforte, unter ihnen auch der nachmals so berühmt gewordene Graf *Bernhard von Châtillon*, und begehrten Einlaß. Dieser Zuwachs ermöglichte schon in den nächsten Jahren die Anlage und Bevölkerung von vier weitern Abteien. Und als dann von diesen aus abermals einige Neugründungen stattgefunden hatten, erließ Abt Stephan nach Beratung mit ihren Äbten auf dem Generalkapitel in Citeaux im Jahre 1119 die berühmte Carta-Caritatis. Diese schrieb den Klöstern als streng inne zu haltende Regel die des hl. Benedikt und als Ritus den in Citeaux geltenden vor, und ordnete auch die andern Angelegenheiten des Verbandes. Dabei räumte man den vier ersten Tochtergründungen eine bevorzugte Stellung ein. Unter ihnen war auch Clairvaux, dessen Vorsteher Bernhard wurde. Diesem gottbegeisterten Manne, der das ganze Mönchswesen des Abendlandes im Geiste der Strenge, der Enthaltsamkeit und der klösterlichen Zucht reformieren wollte, verdankt der neue Orden ganz besonders seine große Bedeutung. Überall hin wanderten dessen Sendboten zur Gründung neuer Ansiedlungen, so daß er schon 50 Jahre nach der Gründung 343 Abteien in verschiedenen Ländern zählte, die alle in Citeaux ihr Mutterkloster und in seinem Abte ihren Vater erblickten. Bald stand Bernhard im Rufe der Heiligkeit, welcher ihn der beschränkten Tätigkeit in seinem stillen Kloster entriß und dazu bestimmte, die Geschicke der Könige und Völker zu lenken. Eine Reihe von Wundern erhöhte sein Ansehen. Schon seiner Mutter hatte geträumt, sie trage ein Hündlein im Leibe, das bis auf den schwarzen Rücken ganz weiß war. Man deutete das, ihr Söhnlein werde als ein treuer Wächter der Kirche

seine Stimme laut wider ihre Feinde erheben. Daher stellten später die Künstler Bernhard oft mit einem Hündlein dar. Seinem Feinde, Wilhelm v. Aquitanien, trat er aus der Kirchentüre mit dem hl. Sakrament entgegen, worauf dieser rücklings zur Erde fiel, unvermögend ein Wort zu sagen. Die hl. Jungfrau reichte ihm die Brust, wovon er seine „honigsüße" Beredsamkeit erlangte, und vor dem gekreuzigten Heiland betete er so andächtig, daß dieser seine Arme ausbreitete, sich herabneigte und ihn küßte. Die Strenge gegen sich selbst und die Kasteiungen, die er sich auferlegte, versinnbildlichten später die Künstler, indem sie ihn das Kreuz Christi und die Passionswerkzeuge in den Armen tragen ließen. (Vgl. die zahlreichen Darstellungen auf den Glasgemälden im Kreuzgang.)

Der Verzicht auf alles, wonach der sinnliche Mensch Verlangen trägt, ganz besonders aber harte Arbeit mit Entbehrungen jeder Art und eine strenge gegenseitige Beaufsichtigung der Abteien unter sich sollten die Mönche von Citeaux zu würdigen Nachfolgern des hl. Benedikt machen. Darum verlegte man die Klöster, wo immer möglich, in Einöden. Sie waren von größter Einfachheit. Eine schlichte Kirche ohne Türme und Glocken, ohne jeden Schmuck, selbst auf den Altären, bildete den Mittelpunkt der Anlage. Daran schlossen sich um einen Kreuzgang der Kapitelraum, über dem sich die gemeinsame Schlafkammer (Dormitorium) befand, der Speisesaal (Refektorium) mit der Küche und dem Wärmezimmer (Calefaktorium), das Krankenhaus (Infirmarium), die Werkstätten (Offizinen) und die Vorratsräume. Erst in späterer Zeit wurden die Klosteranlagen weitläufiger.

Auf hartem Strohlager ruhten die Mönche, bekleidet und gegürtet, vom schweren Tagewerke aus, bis sie schon in der Nacht die Stimme des Aufsehers zum Gottesdienste rief. Von da an war ihnen keine Ruhe mehr vergönnt.

Nach strenger Vorschrift wechselte der Chordienst zum Lobe Gottes ab mit harter Landarbeit. Gegessen wurde wenig und einfach. Der Genuß von Fleisch wurde nur in Krankheitsfällen gestattet. Dabei war beständiges Stillschweigen strenges Gebot. Die Kleidung bestand in einem weißen (ursprünglich naturwollfarbenen) Gewande, gehalten von einem dunkeln, später schwarzwollenen Gürtel und einem schwarzen Scapulir mit gleichfarbiger Kapuze. Zum Chordienste bediente man sich einer grauen Mozette und außerhalb des Klosters eines einfarbigen, meist grauen Obergewandes, weshalb die Cisterzienser auch „graue Mönche“ genannt wurden. Als Missionare des Evangeliums wanderten sie in alle Länder. Wo es die Umstände gestatteten, entstanden in den Klöstern höhere Schulen und außerdem Ordens-Kollegien für philosophische und theologische Studien zu Paris, Metz, Toulouse, Würzburg und Oxford. Selbst die Baukunst preist ihre Verdienste um die Entwicklung und weitere Verpflanzung des gotischen Stiles und der Kunst des Gewölbebaues. Nicht minder werden sie auch als Pioniere des Feld-, Wald-, Wein- and Obstbaues gerühmt. Zur rationellen Bewirtung ihres Länderbesitzes richteten sie Meierhöfe, sogenannte Grangien ein, Musteranstalten für das Volk in weiter Runde. Darum kann es auch nicht befremden, wenn Bischöfe, Fürsten und Städte ihnen gerne Land und Geldmittel zu neuen Ansiedelungen gaben, wofür sie ihnen nicht nur die Spitäler besorgten, sondern wertvolle Berater in mancherlei Staats- und Verwaltungsgeschäften wurden. Diese mannigfache Beschäftigung führte später zu einer Trennung der Convente in Laienbrüder, sogenannte Konversen, welche vor allem die Bewirtschaftung der Güter besorgten, und in Professi, die dem Chordienste und den übrigen geistlichen Funktionen oblagen.

Die Gründung neuer Klöster geschah von den ältern aus, welche den ersten Konvent, gewöhnlich 12 Mönche und den

Abt dahin sandten. Demzufolge hingen die Abteien zusammen, wie die Glieder einer großen Familie, alle in Citeaux das Mutterkloster und in Bernhard ihren Stifter verehrend. Dabei war der Vaterabt jeweilen der Visitator der Töchterstifte, an den sie sich in allen wichtigen Angelegenheiten zu wenden hatten. Die höchste Ordensinstanz aber bildete das Generalkapitel, welches jährlich unter dem Abte von Citeaux in diesem Kloster zusammenkam und von allen Äbten besucht werden mußte. Als einem Gliede der sechsten Generation war die Abtei Maris stella bei Wettingen aus dem Kloster Salmansweyler bei Überlingen am Bodensee hervorgegangen und verehrte darum in ihm bis zu ihrer Aufhebung das Mutterkloster.

Sein goldenes Zeitalter feierte der Orden von 1134 bis 1342. Seit der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts traten die ersten Anzeichen eines kommenden Verfalles ein, die an seinem Marke zehrten. Die Ursache lag einerseits in dem hundertjährigen Kriege zwischen Frankreich und England, dem eine Menge französischer Klöster zum Opfer fiel, während andere in bitterste Armut gerieten, der das Filiationsverhältnis zwischen den Abteien unterbrach oder ganz vernichtete und den Besuch der Generalkapitel nur mit Lebensgefahr ermöglichte, anderseits in dem Schisma der Kirche und dem verderblichen Kommendenwesen, wodurch die feste Organisation des Ordens, in dem seine große Stärke lag, zerstört oder doch geschwächt wurde. Auch in der Geschichte der Abtei Wettingen spiegeln sich im Kleinen die Schicksale wieder, welche die Gesamtinstitution im Großen durchzumachen hatte.

b. Aus der Geschichte des Klosters Wettingen.

Non mergor.
Wettingens alter Wappenspruch.

Recht anmutig knüpft sich an die Gründung des Klosters Wettingen eine Legende. Darnach soll *Heinrich v. Rapperswil* während der Rückkehr von einer Reise ins hl. Land, auf stürmischer See dem Untergange nahe, der hl. Jungfrau gelobt haben, ihr zu Ehren ein Kloster zu stiften, wenn sie ihn unversehrt den Seinen zurückbringe. Ein leuchtender Stern verkündete die Erhörung des Gelöbnisses, das auch gehalten wurde, bald nachdem der Pilger die heimische Erde wieder betreten hatte. Diesem Ereignisse soll das im Jahre 1227 von Heinrich gegründete Cisterzienser-Kloster bei dem Dorfe Wettingen den Namen Meerstern, maris stella, verdanken. Zu seinen ersten Gönnern zählten außer der Stifterfamilie namentlich die Grafen von Kyburg und Habsburg, deren Vergabungen an Geld und Gütern den Bau soweit förderten, daß unter *Konrad I.* (1227—1267?), im März des Jahres 1256 die Kirche samt ihren 8 Altären eingeweiht werden konnte. Bald entwickelte sich in den Mauern der Abtei eine erfreuliche Tätigkeit, sowohl in der Bewirtschaftung des erworbenen Besitzes, als auch in der Schreibstube, wo zahlreiche Werke zur Gründung einer Bibliothek teils von fleißiger Hand abgeschrieben, teils von den Mönchen selbst verfaßt wurden. Aus der Regierungszeit *Heinrich I.* von Murbach (1267?—1278),

läßt sich wenig berichten. Zu den hervorragendsten Äbten des Klosters gehörte *Volker* (1278—1304), unter dessen Regierung im Jahre 1294 die zweite Einweihung der inzwischen in allen Teilen ausgebauten Abtei stattfand. Mit König Rudolf von Habsburg verband ihn eine herzliche Freundschaft, weshalb er von ihm zuweilen auch als diplomatischer Unterhändler verwendet wurde. *Ulrich I.* Wolleb aus Uri (1304—1309?) war vermutlich der Gründer der ersten Klosterschule. Er bereitete dem bei Windisch ermordeten König Albrecht eine vorübergehende Ruhestätte im Kloster. Seine Nachfolger, *Konrad II.* v. Mülheim (1309?—1316) und *Heinrich II.* v. St. Gallen (1316—1324) waren nicht nur bestrebt, den bereits erworbenen Besitz an Land und Leuten zu mehren, sondern ihm auch den Schutz der deutschen Könige und Päpste zu sichern. Beim Tode Heinrichs zählte der Convent 33 Mönche und 9 Conversen. Aus den Regierungszeiten der beiden folgenden Äbte, *Jakob* v. Schaffhausen (1324—1335) und *Eberhard*, Freiherr v. Tengen (1335—1343), blieben uns nur dürftige Nachrichten erhalten, doch darf aus der steten Zunahme der Konventsmitglieder geschlossen werden, daß sie für das Kloster gedeihliche waren. Umso bewegter gestaltete sich das Leben im Kloster unter *Heinrich III.* (1343—1352), aber nicht zu dessen Gedeihen. Inmitten des Kriegsschauplatzes zwischen Zürich und dem Herzog von Oesterreich, wurde auch sein Gebiet von den raublustigen Kriegsharsten verwüstet. Von den 135 bei Dätwil erschlagenen Edelleuten fanden 65 ihre letzte Ruhe im Klosterhofe zu Wettingen. Auch fehlte es ihm nicht an Anfechtungen seines Besitzes und seiner Vorrechte. Nach dem Tode Heinrichs III. im Jahre 1352 wurde der Streit sogar innerhalb seine Mauern getragen. Trotzdem der Konvent *Johann von Mengen* zum Nachfolger gewählt hatte, gelang es einem jungen Salmansweilermönche, Dr. *Berchtold* Tutz

(1356—1358), um das Jahr 1356 am päpstlichen Hofe seine Ernennung zum Abte von Maris stella zu erschleichen. Doch war seine Regierungszeit keine glückliche. Obgleich ihn der von ihm verdrängte Johann von Mengen als wahrer Ordensmann selbst an der Spitze einer Prozession bei der äußern Klosterpforte empfing, wurde Tutz in Wettingen nicht heimisch. Er resignierte darum schon 1358, um seinem eigenen Kloster Salem vorzustehen. Um so eifriger bemühte sich dessen Nachfolger, *Albert I.* Huter v. Mengen (1358 bis 1379), das namentlich durch die Prozeßkosten aus dem vorgenannten Streite arg geschädigte Kloster wieder in Aufschwung zu bringen. Während eines Aufenthaltes am päpstlichen Hofe zu Avignon zahlte er dort selbst die Wahl-Taxen. Die Tilgung der übrigen Schulden und der Ankauf von Höngg machten den Verkauf der ausgedehnten Güter in Uri notwendig. Er resignierte am 11. Februar 1379.

Von den nachfolgenden Äbten regierte *Johannes I.* Paradyser v. Magdenau (1379—1385) nur 6 Jahre; *Burkhard* Wyss (1385—1407), aus einer reichen Schaffhauser Familie stammend, verstand es, auf's neue die Gunst der österreichischen Herzoge an das Kloster zu fesseln, denen es mit rühmlicher Treue zugetan war. Dagegen ging der Bestand des Conventes auf 20 Mönche und 2 Laienbrüder zurück. Unter *Johann II.* Türr v. Basel (1407—1427) wurden die Pfarreien von Baden und Kloten der Abtei endgültig inkorporiert, dagegen verlor sie mit der Eroberung des Aargaus durch die Eidgenossen (1415) ihre habsburgischen Gönner. In den sog. VIII alten Orten erhielt Wettingen wohlmeinende, aber, wo es die Umstände geboten, strenge Schirmherren. Abt Johann II. gelang es auch, vom Konzil in Konstanz die Pontifikalien wenigstens für seine Person zu erhalten. Ein neuer Klosterstreit brach unter Abt *Johann III.* Schwarzmurer von Zürich (1427—1434) aus. Denn schon 7 Monate nach

seiner Wahl mußte er bei seinen Schirmherren Schutz suchen und sie bitten, den Krieg zwischen ihm und seinem Nebenbuhler zu vergleichen, damit das Gotteshaus vor gänzlichem Zerfall bewahrt bleibe. Sein Gegner war ein älterer Zürcher Mitbürger und Vetter, Rudolf Wülflinger, Schaffner des Wettingerhauses zu Klein-Basel. Mit Hülfe einflußreicher Zürcherfreunde gelang es diesem auch, im Jahre 1434 einen Vergleich zustande zu bringen, wonach Abt Johann gegen eine Pension von hundert Goldgulden abdankte und seine Wohnung im Wettinger Hause zu Zürich bezog. Ihm folgte nun *Rudolf Wülflinger* von Zürich (1434—1445). Doch wurde dessen Wahl vom Abte in Citeaux nicht bestätigt. Erst 1436 kam mit diesem eine Versöhnung zu Basel, wo er der Kirchenversammlung beiwohnte, zustande. Im Jahre 1439 erhielt er sogar vom Konzil für sich und seine Nachfolger die Pontifikalien. Die Gastfreundschaft, welche er einflußreichen Mitgliedern auf des Klosters Besitzung in der „mindern Stadt" erwiesen hatte, mochte dabei nicht ohne günstigen Einfluß gewesen sein. Dagegen gelang es ihm nicht, die Zahl der Konventsmitglieder zu vermehren. Nach seinem Tode (1445) trat *Johann III.* Schwarzmurer als Senior des Konvents abermals an die Spitze der Abtei (1445—1455); doch war auch seine Tätigkeit wenig erfolgreich, da das im sog. alten Zürichkrieg abermals geschädigte und im Jahre 1448 zudem noch durch ein Brandunglück teilweise verheerte Kloster eines tatkräftigeren Führers bedurfte. Dies war zwar auch *Johann IV.* Wagner von Baden (1455—1462) noch nicht. Um die päpstliche Bestätigung seiner Wahl und die der klösterlichen Privilegien zu bezahlen, mußte er die Kassen vollständig leeren. Er starb infolge Schiffsbruches eines tragischen Todes auf einer Fahrt nach Basel in den Fluten des Rheins bei der Brücke zu Rheinfelden am 28. August

1462. Seine Leiche wurde in Basel gefunden und nach dem Kloster zurückgeführt.

Seit *Albert II.* Haas v. Rapperswyl (1462—1486) beginnen die Klagen über eine schlechte Verwaltung des Klostergutes. Doch scheint dafür das geistige Leben umso mehr geblüht zu haben, was dem Kloster während dessen Regierungszeit 35 neue Mitglieder zuführte. Seinem Nachfolger, *Johann V.* Müller v. Baden (1486—1521), machte man Vorwürfe wegen des leichtfertigen Lebenswandels der Mönche. Außerdem wurde die schlimme Lage des Klosters noch vermehrt durch ein Brandunglück, das am 11. April 1507 die Kirche bis zum Chor und den beiden Seitenkapellen, sowie einen beträchtlichen Teil der übrigen Gebäude in Asche legte. Zehn Jahre später war der Schaden zwar wieder soweit gehoben, daß eine neue Einweihung der Altäre und Gottesäcker erfolgen konnte. Dennoch hätte es um das Kloster kaum schlimmer stehen können zu einer Zeit, da im nahen Zürich schon Ulrich Zwingli gegen das üppige Leben der Mönche predigte. Wohl flackerte der erbleichende Stern Wettingens unter Abt *Andreas* Wengi (1521—1528), einem eifrigen Anhänger der katholischen Kirche, nochmals kurze Zeit auf, aber unter seinem schwachen Nachfolger *Georg* Müller von Baden (1528—1529), einem Neffen des Abtes Johannes Müller, schien er ganz zu erlöschen, als am 17. August 1529 der Abt und eine Anzahl Mönche, nicht ohne Drängen des Standes Bern, die Ordenskleidung ablegten. Die folgenden Jahre füllen die widrigsten Blätter der Klostergeschichte Wettingens. Erst als nach der Schlacht bei Kappel (1531) die siegreichen katholischen Orte in der Verwaltung der sog. gemeinen Herrschaften die Oberhand erhielten, wurde durch ihre Fürsorge auch dem getrübten Meersterne neuer Glanz verliehen. Als Schaffner übernahm noch im gleichen Jahre *Johann VI.* Schnewli von Altstetten

(1531—1539) die Leitung des verwahrlosten Klosters. Seit 1534 zum Abte gewählt, gelang es ihm nicht, völlige Ordnung zu schaffen. Nach seinem Tode (1539) wurde kein Glied des aus sechs Priestern bestehenden Konventes als tüchtig zur Nachfolge befunden. Vielmehr berief man den Prior von Sion bei Klingnau, *Johann VII.* Nöthlich von Freiburg i. B. (1540—1549), auf den äbtischen Stuhl, einen Mann, der schon darum nicht vermochte, das klösterliche Leben wieder zu heben, weil er einem andern, unbedeutenden Orden angehörte.

Ihm folgte nach langen Unterhandlungen *Peter I.* Eichhorn v. Wyl (1550 — 1563), der Dekan von St. Gallen und Bruder des Fürstabtes Joachim von Einsiedeln, ein Benediktiner, nicht ohne Widerstreben des Konventes. Unter seiner Leitung verstummen endlich die Klagen der Schirmherren: die Abtei lenkte wieder ein in die sicheren Bahnen einer gedeihlichen Entwicklung. Daran hatte allerdings Peters Nachfolger, *Christoph I.* Silberysen v. Baden (1563 bis 1594), der erste wieder vom Konvente gewählte Abt, nur insofern ein Verdienst, als er, ein Liebhaber der Kunst und Wissenschaft, wovon noch heute u. a. eine große Bilderchronik (Kantonsbibliothek Aarau) Zeugnis ablegt, sich bestrebte, dem Kloster wenigstens äußeren Glanz zu verleihen, während er durch seinen Lebenswandel den Brüdern kein gutes Beispiel gab. Noch schlimmer stand es um seine Finanzwirtschaft. Zur Rettung der Abtei vor gänzlichem Ruin gaben ihm die Schirmorte auf Betreiben des ebenso gelehrten als energischen Conventualan Peter Schmid mit Zustimmung des Abtes von Citeaux einen mit allen Vollmachten ausgerüsteten Statthalter. Da dieser aber selbst nach der Abtswürde strebte, so bildeten sich unter dem Konvente zwei Parteien, von denen die eine auf die Resignation des Abtes Christoph drängte. Infolge dessen trat

dieser gutmütige aber schwache Mann wirklich am 10. Februar 1594 von seimem Amte zurück, um fortan in dem sogen. neuen Wirtshause hinter dem innern Klostertore (vgl. S. 21) seinen Liebhabereien zu leben. Damit sah sich dessen Statthalter am Ziel seiner Bestrebungen. In *Peter II.* Schmid von Baar (1594—1633) erhielt Wettingen seinen eigentlichen Reformator. Er tilgte nicht nur die riesige Schuldenlast des Klosters, sondern mehrte seinen Besitz durch großartige Güterankäufe. Die verschiedenen Gebäude errichtete er teilweise von Grund auf neu oder vergrößerte sie durch Aufbauten. Dem Mönchschore schenkte er die herrlichen Chorstühle, der Kirche die zahlreichen Stuckaturen. Dabei hatte er ein offenes Haus für die aus Süddeutschland während des dreißigjährigen Krieges vertriebenen Äbte und Mönche. Um das Klostergebäude zog er wieder die längst zertrümmerte Mauer und sorgte für strenge Klausur und Ordenszucht. Nicht umsonst feiert ihn Wettingen als seinen zweiten Gründer. Doch machte ihm seine Leidenschaftlichkeit auch Feinde, so daß schließlich der Konvent ihm gegenüber ungefähr die gleiche Stellung einnahm, wie einst unter seiner Leitung gegen Abt Christoph Silberysen. Immerhin schätzten ihn zufolge seiner vielen Verdienste sowohl der Abt von Citeaux als die Schirmorte, sodaß er im Amte sterben konnte, wenn auch vergrämt über die vielen Mißerfolge, welche ihm die letzte Zeit seines Lebens gebracht hatte. Um eine Einmischung der Schirmorte und des päpstlichen Nuntius in die Wahl des Nachfolgers zu verhindern, wurde sein Tod eine Zeit lang geheim gehalten, indem man, wie früher, Speisen auf sein Zimmer trug. Da aber der Abt von Salem, ohne dessen Anwesenheit keine wichtige Handlung vorgenommen werden konnte, nicht erschien, mußte das Geheimnis schließlich freigegeben werden. Infolgedessen erfolgte die Wahl des Nachfolgers in ungesetzlicher Weise unter dem Vorsitz

des Nuntius. Sie fiel auf *Christoph II.* Bachmann von Schneisingen (1633—1641), der sich während seiner Amtstätigkeit durch eine weitgehende Wohltätigkeit auszeichnete.

Unter seinem Nachfolger, *Nikolaus I.* von der Flüe von Sarnen (1641—1649), einem Nachkommen des sel. Bruders Claus und vortrefflichen Manne, drohte abermals ein Brandunglück das Kloster zu vernichten (1647), das aber nach den Klosterchroniken auf wunderbare Weise durch ein Gelöbnis eingedämmt werden konnte. Da Niklaus kränklich war, gedachte er zu resignieren. Doch ereilte ihn vor vollzogener Abdankung der Tod. Während der Regierungszeit seines Nachfolgers, *Bernhard* Keller von Luzern (1649 — 1659), wurden unter vielem Gepränge im Jahre 1651 die Reliquien der Katakomben-Heiligen Marianus und Getulius als Geschenke aus Rom nach dem Kloster gebracht. Eine große Tafel in der Kirche hält noch heute diesen Aufzug im Bilde fest. Aus nicht bekannten Gründen resignierte Abt Bernhard schon nach zehnjähriger Regierung am 13. September 1659 und zog sich auf den Klosterhof bei Würenlos zurück, wo er 1660 starb. Die Wahl seines Nachfolgers, *Gerhard* Bürgisser von Bremgarten (1659 — 1670), kam zwar auf nicht ganz korrekte Weise zustande, doch wurde dadurch fremde Einmischung vermieden, sodaß der Abt von Citeaux keinen Anstand nahm, sie als gültig zu erklären. Bürgisser gab sich alle Mühe, die durch den Bauernkrieg (1656) geschädigte Oekonomie des Klosters wieder zu heben. Nach Vollbringung seiner gewohnten kirchlichen Funktionen traf ihn am 8. Juni 1670 beim Verlassen des Chores neben der Treppe, die nach den Zellen der Mönche führte, ein Schlaganfall, infolge dessen er wenige Tage darauf starb.

Sein Nachfolger, *Benedikt I.* Staub von Menzingen (1670 bis 1672), der erst nach langen Streitigkeiten mit dem Nuntius die päpstliche Bestätigung erhielt, wofür nicht weniger

als 200 Dukaten aufgewendet werden mußten, regierte nur ganz kurze Zeit. Ihm folgte *Marianus* Ryser von Bremgarten (1672—1676), für den die päpstliche Bestätigung eine gleich hohe Summe verschlang. Seine Regierungszeit war für das Kloster keine glückliche. Schon nach vier Jahren machte seine schlechte Finanzverwaltung eine außerordentliche Visitation notwendig, worauf sich Marianus als zur Leitung der Abtei unfähig erklärte und am 2. September 1676 aus Gesundheitsrücksichten resignierte. Er starb 1680 auf der Klosterbesitzung Bick bei Würenlos. Zu seinem Nachfolger wurde einstimmig *Niklaus II.* Göldlin von Tiefenau aus Luzern (1676—1686), damals Abt des Cisterzienser Klosters Thennenbach im Breisgau, gewählt, der aus dem Wettinger Konvente hervorgegangen war. Als Sprosse einer berühmten Luzerner Patrizierfamilie (seine Mutter war Margareta Pfiffer von Altishofen), gelang es ihm, sich nicht nur die Liebe und Achtung seiner Brüder zu erwerben, sondern dem Kloster auch äußerlich neuen Glanz zu verleihen. Ihm verdanken wir die ungewöhnlich vornehme Restauration der Marienkapelle im Stile der Hochrenaissance, die noch heute sein Wappen ziert. (Vgl. S. 24.) Zur geistigen Förderung der heranwachsenden Klosterinsassen erbaute er einen großen Studiensaal über dem Sommerrefektorium. Er starb tief betrauert am 15. Februar 1686. Sein Nachfolger, *Ulrich II.* Meyer von Mellingen (1686—1694), verfaßte im Vereine mit dem gelehrten P. Joseph Meglinger das „Archiv des Gotteshauses Wettingen", ein Urkundenwerk, das noch heute für die Geschichte der Abtei von größtem Werte ist. Unter seiner Regierung stand im Kloster die theologische Wissenschaft in ihrer höchsten Blüte. Abt *Basilius* Reuty von Wyl (1694—1703) zeichnete sich durch seine Beredsamkeit aus.

Unter Abt *Franz* Baumgartner v. Solothurn (1703—1721) entging im sogenannten Villmergerkriege (1712) die Abtei der

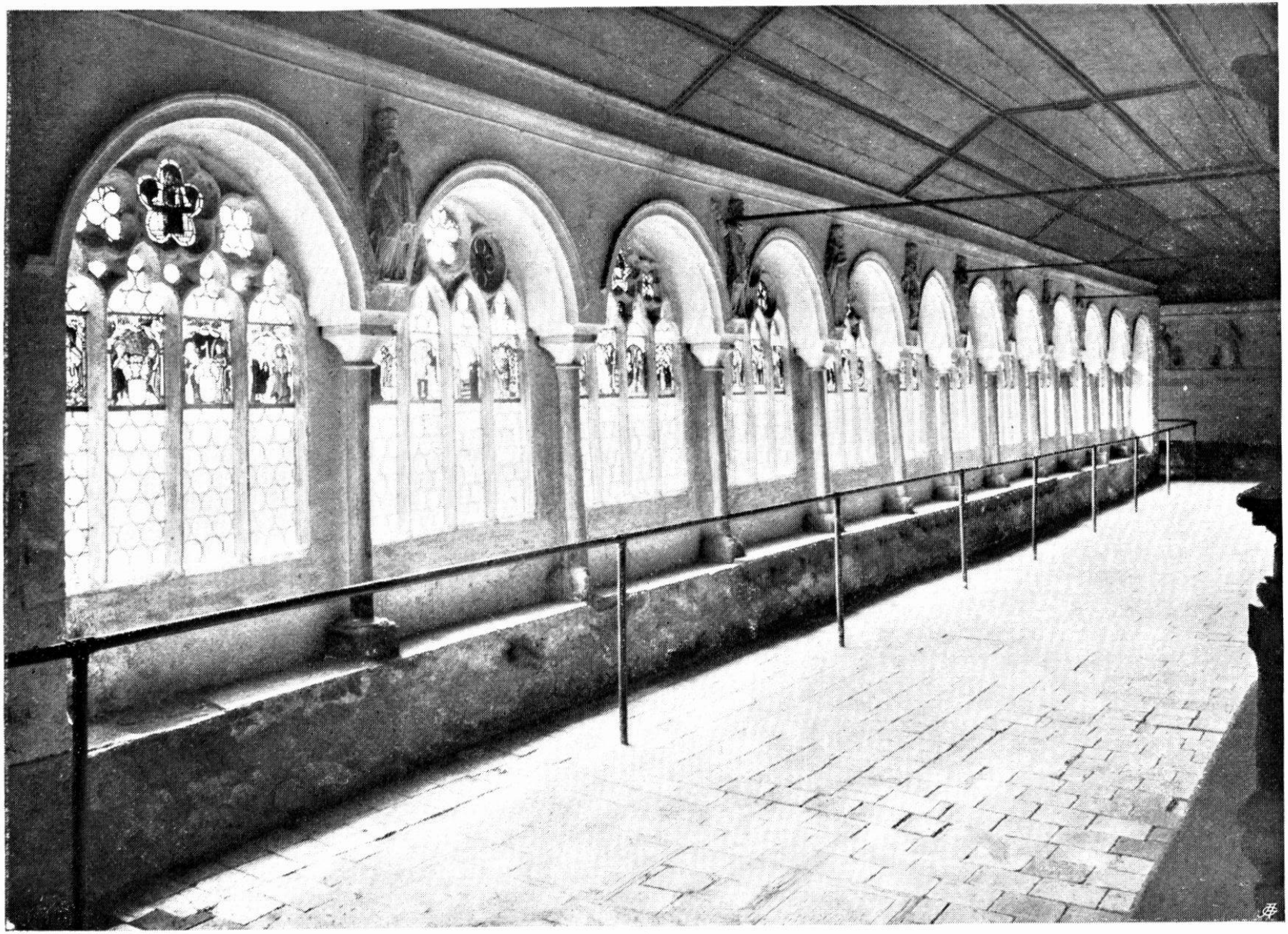


Abb. 2. Der Nordarm des Kreuzganges (Lesegang). (Vgl. S. 28).

Gefahr der Zerstörung nur durch die Fürsorge der Zürcher, weil sie die gegen das Schloß von Baden gerichteten Batterien aus ihrer Nähe entfernten. Ihm verdanken die Dreifaltigkeitskapelle ihren Umbau und der Klosterschatz eine Bereicherung um viele seiner kostbarsten Zierden. Der Tod rief ihn als Generalvikar der Provinz unerwartet am 17. Juni 1721 ab, als er sich zur Abendmahlzeit begeben wollte. Er erhielt einen vortrefflichen Nachfolger in *Alberich I.* Beusch von Luzern (1721—1745), der die abermals in Unordnung gekommenen Finanzen des Klosters wieder regelte. Während seiner Regierung fuhr ein Blitzschlag durch den Dachreiter in den Chor, trieb arges Unwesen und zertrümmerte das große Glasgemälde im Fenster der Rückwand, das einst König Heinrich IV. von Frankreich gestiftet hatte. Auch er starb unerwartet an einem Schlaganfall im Kloster Feldbach, wo er die Wahl einer neuen Äbtissin zu leiten gedachte.

Abt *Peter III.* Kälin von Einsiedeln (1745—1762) gedachte als großer Freund der schönen Künste das ganze Kloster umzubauen, wurde aber glücklicherweise daran verhindert. Umsomehr ließ er dafür seiner Renovationslust freien Lauf. In der Kirche blieben zwar die kaum hundert Jahre alten Renaissance-Stukaturen, mit welchen Peter II. Schmid sie geschmückt hatte, davon verschont, dagegen bereicherte er die Altäre, den Lettner und selbst die Chorstühle mit üppigen Roccocozierden, nicht überall zu deren Vorteil. Auch er starb plötzlich am Vorabende vor Pfingsten 1762, während im Chore die Vesper gesungen wurde. *Peter IV.* Müller von Zug (1762—1764), ein guter Mann, regierte nur ganz kurze Zeit. Ihm folgte *Kaspar* Bürgisser von Bremgarten (1765 bis 1768), unter welchem eine Brücke über die Limmat erbaut wurde. Sein Nachfolger, *Sebastian* Steinegger von Lachen (1768—1807), hatte die Stürme zu bestehen, welche die französische Revolution auch in unser Land hineintrug.

Während der Jahre 1798 — 1802 sollen im Kloster über 100,000 Mann, darunter 44 Generäle, einquartiert worden sein.

Unter Abt *Benedikt II.* Geygis von Bremgarten (1807 bis 1818) fand in Wettingen wieder die erste Profess seit dem Jahre 1791 statt. Schlimme Zeiten harrten des Abtes *Alberich II.* Denzler von Baden (1818—1840), als die Abtei in die politischen Wirren der 30er Jahre hingezogen wurde, was dann unter seinem Nachfolger, *Leopold* Höchle von Klingnau (1840—1865), am 13. Januar 1841 deren Aufhebung mit den übrigen aargauischen Klöstern zur Folge hatte. Die Anschuldigungen gegen Wettingen waren hart. Aber auf anderem Boden, in andere Verhältnisse verpflanzt, trieb der alte Baum frische Zweige. Unvergessen soll bleiben, daß unter den auswandernden Mönchen sich auch P. Alberich Zwyssig befand, der Komponist des „Schweizerpsalmes", den unser Volk heute noch in Stunden hoher vaterländischer Begeisterung singt.

In dem ehemaligen Benediktinerkloster Mehrerau bei Bregenz erhielt der Wettinger Konvent eine neue Heimstätte, die rasch emporblühte, so daß sie im Jahre 1888 eine Kolonie nach dem wiedererworbenen ehemaligen Cisterzienserkloster Marienstatt in Nassau absenden konnte. Im verlassenen Kloster aber zieht nun alljährlich eine muntere Schar Jünglinge aus allen Gauen des Landes ein, die, zu Lehrern herangebildet, dazu berufen ist, in unsere Jugend die ersten Keime des Wissens zu legen, das sie befähigen soll, als wackere Bürger für ihr eigenes und des gesamten Vaterlandes Wohl zu wirken.

c. Ein Gang durch das Kloster.

Ave maris stella.

runkende Karossen, wie zu jenen Zeiten, als noch die Tagsatzung alle Sommer die Gesandten der eidgenössischen Stände, oft mehr zu einem üppigen Kuraufenthalte, als zu ernster Arbeit, in Baden versammelte, fahren heute nicht mehr auf der alten Straße am niederen Schlosse vorbei zwischen grünen Fluren nach dem gastfreundlichen Kloster. Auch der Fußgänger meidet gewöhnlich diesen Weg und versäumt damit, dem in einem Walde von Obstbäumen traulich verborgenen Dorfe Wettingen einen Besuch abzustatten. Und doch verdiente dieser Ort unsere Beachtung umsomehr, als eine dem grauen Gemäuer seines Kirchturmes eingefügte römische Inschrift uns heute noch verkündet, daß vor der siegreichen Herrschaft des Kreuzes Lucius Annusius Maginus unweit dieser Stelle der Göttin Isis zu Ehren einen Tempel errichtete, den seine Gattin, Alpina Alpinula und ihre Tochter Peregrina ausschmückten, nachdem die Dorfgenossen den Platz dazu geschenkt hatten.

Ein lauschiger Fußpfad, umsäumt von schattigem Buschwerk, führt heute den Wanderer zur Eisenbahnbrücke über die Limmat. Hier lauscht er einen Augenblick dem tausendjährigen Schmerzenslied, das die von schroffen Felsen zerrissenen Fluten in grausiger Tiefe singen und wirft noch einen flüchtigen Blick zurück nach dem engen Talgrunde,

aus dem ihm Türme und Tore des altehrwürdigen Baden und von der Höhe das eulenbewohnte Gemäuer seines Schlosses einen freundlichen Abschiedsgruß zusenden. Doch winkt ihm schon vielgieblig das Reiseziel, und Wißbegierde beschleunigt seine Schritte. Etwas außerhalb der Bahnstation Wettingen biegt der Weg, welcher sich zur breiten Fahrstraße erweitert hat, rechtwinklig ab, und schon nach wenigen Schritten steht der Wanderer dem ehemaligen Kloster gegenüber.

Zwei mächtige *Thortürme* bewachten früher den Eingang. Der eine überragte auf breiten Brückengewölben den heute noch bestehenden *äußeren Klostergarten*, während die Straße an einem großen Steinkreuze vorbei ostwärts in einem schluchtartigen Einschnitte sich den Klostermauern entlang zur Fähre an der Limmat hinabsenkte, wo der Zoll für die Übersetzung in der Abtei Geldtruhe floß. Am innern Thore, welches nach der Tradition dem ersten Konvente v. Salem einst vorläufige Wohnung geboten hatte, frug ein alter Mönch, der Pförtner, zugleich Almosener, nach Wunsch und Begehr des Ankommenden; das äußere blieb Tages über geöffnet. Neben seinem Stübchen lag eine Vorratskammer, aus der er dem Hülfe suchenden Armen Speise und Kleider verabreichte. In früheren Zeiten mag unweit davon auch die Stube für arme Kranke eingebaut gewesen sein, deren die Urkunden gedenken. Ein zweiter Weg führte später über eine steinerne Brücke etwas weiter östlich direkt vor den Eingang zum Kloster (auf der Ansicht von Merian, Abb. 1, noch ein hölzerner Steg). Zwischen den beiden Thoren, die nach der Aufhebung des Klosters niedergelegt wurden, gelangte der Fremde, nach links sich wendend, ohne den Klosterfrieden zu betreten, nach der *Kapelle der Pilger (U)*. Sie diente zur Andacht der Laien, denen der Zutritt zur eigentlichen Klosterkirche untersagt war. Seit 1682 wurden

darin auch die tägliche Messe für die Verstorbenen und zeitweise auch die Frühmesse für das Klostergesinde gelesen. Schon 1294 war sie unter der Bezeichnung „Kapelle vor dem Thore“ zum erstenmale geweiht worden. Im Jahre 1440 erhielt sie zwei weitere Altäre und 1556 fand eine neue Weihe, vermutlich des Hochaltares, zu Ehren der Jungfrau Maria, ihrer Mutter Anna und der hl. Maria Magdalena und Barbara statt. Da der Hochaltar ursprünglich den hl. Oswald und Christof geweiht war, so dürfte seit diesem Anlasse der Name St. Annen Kapelle für das kleine Gotteshaus in Gebrauch gekommen sein. Wegen zu großer Baufälligkeit ließ sie Abt Benedikt II. Geygis im Jahre 1809 abbrechen. Die vermauerten Spitzbogenfenster, welche man noch heute zwischen dem Gasthaus zum „Stern“ und dem Lehrgebäude in der Mauer erblickt, gehörten ihr nicht an.

Das Wirtshaus zum Stern war ursprünglich zur Wohnung für die Laienschwestern bestimmt. Später diente es als sog. *Weiberhaus* zur Unterbringung des weiblichen Dienstboten-Personals und der Besucher, deren Fuß die Klausur nicht überschreiten durfte. Diesem Gebäude schräg gegenüber baute Abt Johann VII. im Jahre 1548 das „neue Wirtshaus“, das später zur *Weberei* umgewandelt wurde. Der stattliche Bau stieß mit seiner Südfront an den Garten. Hier verbrachte Abt Silberysen nach seiner Resignation (10. Februar 1594) den Lebensabend. Wer die Schritte in der eingeschlagenen Richtung weiter lenkte, den ließ das geräuschvolle Treiben, welches ihm aus zahlreichen Gebäuden zu beiden Seiten der Straße entgegenschallte, kaum vermuten, daß er sich in einem Kloster befinde. Von rechts her mischte sich in das Gebrüll des Viehs in den Ställen der mächtigen Scheunen das Schelten der Klosterknechte, während links in einem von Mauern umschlossenen Hofe mächtige Fässer unter den Schlägen der Küfer erdröhnten,

und in rußiger *Schmiede* die Funken der Esse entsprühten. Den *Werkhäusern* und *Scheunen* reihten sich verschiedene Wohnstätten für die Handwerker und Knechte an, abwechselnd mit andern Gebäuden, wie sie des Klosters vielgestaltige Bewirtschaftung verlangte. Von der Limmat herauf aber erscholl das Klappern der *Mühle,* deren Räder in einem Seitenarme des Flusses plätscherten. Doch gilt unser Besuch dem Kloster und seinen Kunstschätzen. Den offenen Platz vor dem Weiberhause begrenzte östlich eine Mauer, einerseits an das genannte Gebäude, anderseits an die Westfronte der Kirche anlehnend. Von ihren beiden Portalen führte das südliche in den ummauerten *Friedhof*, das nördliche in einen weiten Zwinger. An Stelle der gegen die Straße zur Fähre abschließenden Mauer trat seit dem Jahre 1661 ein langgestrecktes Gebäude (jetzt umgebaut zu Lehrsälen für die Naturwissenschaften, Musterschule und Wohnung des Musikdirektors), über dessen östlicher Kellerthüre noch heute die Wappentafel des Abtes Gerhard Bürgisser, als des Erbauers, mit der Jahrzahl 1661 prangt, während man von Westen her selbst mit Wagen durch ein bemaltes Steinportal in den riesigen Keller gelangen konnte. Es wurde von Bürgissers Nachfolger, Benedikt Staub, im ersten Jahre seiner Regierung vollendet (1670) und trägt noch heute dessen Wappen neben dem seines Vorgängers. Zur Zeit wird es durch einen kleinen Vorbau verhüllt. Lange enthielt das Gebäude auch die *Seilerei* und lehnte sich mit der *Bäckerei* an das untere Tor, das durch einen luftigen Laubengang mit dem Nordflügel des äußern Kloster viereckes verbunden war (siehe Titelbild). Neben ihm fiel das Gelände steil gegen die Straße nach der Limmat ab. Noch weiter östlich war in die Umfassungsmauer ein mächtiges *Gesindehaus* eingebaut, das auch die *Metzgerei* barg und von dem aus ein ähnlicher Laubengang über einen *Wein-* und *Küchenkeller* hinweg zum *Küchenstüblein* und

von da nach der Klosterküche im Ostarme des äußeren Gebäudevierecks führte. Ein fester *Turm* grenzte am Ostende die Mauer ab, welche sich in weitem Bogen der Limmat entlang zog, die wohlgepflanzten *Gärten* und *Baumgärten* umschlang und nur von dem *Marstall* unterbrochen wurde. Auf einer langgestreckten Insel des Flusses aber umsummte das fleißige Volk der *Bienen* seine kunstvoll angelegten Wohnungen.

Den Mittelpunkt der Klosteranlage bildete die *Kirche (A)*, an welche sich zwei große Gebäudegruppen, das eigentliche Kloster, anschlossen Für die eingangs erwähnte Einfachheit der Cisterzienserkirchen bietet sie ein treffliches Beispiel. Dem schmucklosen dreiteiligen Langhaus legt sich ein Querschiff vor, dessen Vierung den früher schlanken, jetzt verunstalteten Dachreiter trägt. Zwei seitliche Türme über den Querschiff-Flügeln, die Abt Peter II. am Anfange des 17. Jahrhunderts errichten ließ, mußten bald wieder wegen Blitzgefahr abgetragen werden und verraten nur noch durch die unschönen Ansätze ihr früheres Dasein. Dem Chor schmiegt sich beidseitig ein Kapellenpaar an, das ehemals von einfachen Pultdächern bedeckt wurde. Seit Abt Peter II. bilden die beiden innern, ostwärts verlängerten und durch runde Apsiden abgeschlossenen Kapellen mit einem verbindenden Anbaue den Chorumgang.

Der gegenwärtige Haupteingang zur Kirche wird verdeckt durch eine *Vorhalle (B)*, das sogen. Paradies. In kleinerem Umfange bestand sie vermutlich seit Abt Peter II. welcher den St. Viktors-Altar aus der Nikolauskapelle dorthin verlegte. Als dann im Jahre 1652 Abt Bernhard Keller neben dem Hauptportale zwei seitliche Eingänge durchbrechen ließ, mag sie erweitert worden sein. In ihrer heutigen Gestalt ist die Halle das Werk Peters III. Kälin, welcher 1760 die seitliche Pforte errichtete und mit den Statuen der hl. Bernhard und Robert schmückte, die in einer den Zopffiguren eigentümlichen

Ekstase zur Madonna in der kleinen Mauernische emporblicken. Aber die verschlossene Türe nötigt uns, an Werktagen den Einlaß anderswo zu suchen. Wir lenken daher unsere Schritte der Nordfronte des äußeren Klostervierecks zu. In seinen Fundamenten gehört der zweistöckige Bau noch der Kloster-anlage von 1294 an. Der *Thorweg (L),* welcher gegenwärtig in den Hof führt, wurde erst nach Aufhebung des Klosters erstellt. An seiner Stelle war früher eine kleine Vorhalle zur *Marien-* oder *Krankenkapelle (M).* In ihrer ersten Anlage schon um 1227 entstanden, diente diese vor der Erbauung der Kirche den Mönchen als Oratorium. Doch wurde sie erst am 28. März 1256 durch Bischof Eberhard von Constanz zu Ehren der Jungfrau Maria, des Erzengels Michael und aller Engel und Heiligen eingeweiht. Beim Klosterbrande von 1507 blieb sie vermutlich verschont. Trotzdem ließ Abt Nikolaus Göldli sie seit dem Jahre 1682 „mit großen Kosten" renovieren. Doch erlebte er die Vollendung dieser vornehmen und geschmackvollen Arbeiten im Stile der Hochrenaissance nicht mehr. Ihre zweite Einweihung fand erst 1689 unter Abt Ulrich II. statt. Bei dieser Renovation wurde vermutlich eine Empore samt der Orgel entfernt, die Abt Nikolaus I. im Jahre 1647 zufolge eines, bei einem Brandausbruche gemachten Gelübdes über dem Eingange hatte errichten lassen. In diesem Raume wurden die Leichen der verstorbenen Conventualen aufgebahrt, bevor man sie zum Begräbnis nach dem Friedhofe oder in den Kreuzgang trug. In den Stühlen längs der Wände hielten am Tage die Mönche, bei Nacht die Klosterknechte und die Einwohner von Wettingen und Neuenhof Totenwache. Der *Steinsarkophag* links neben dem Eingange umschloß, wie noch das Wappen auf der Deckplatte zeigt, Glieder des Kyburgischen Grafenhauses (Hartmann d. ält. † 1263 und Hartman d. j. † 1264), während die rechts in die Mauer eingelassene *Steinplatte* bis 1647 auf Säulchen

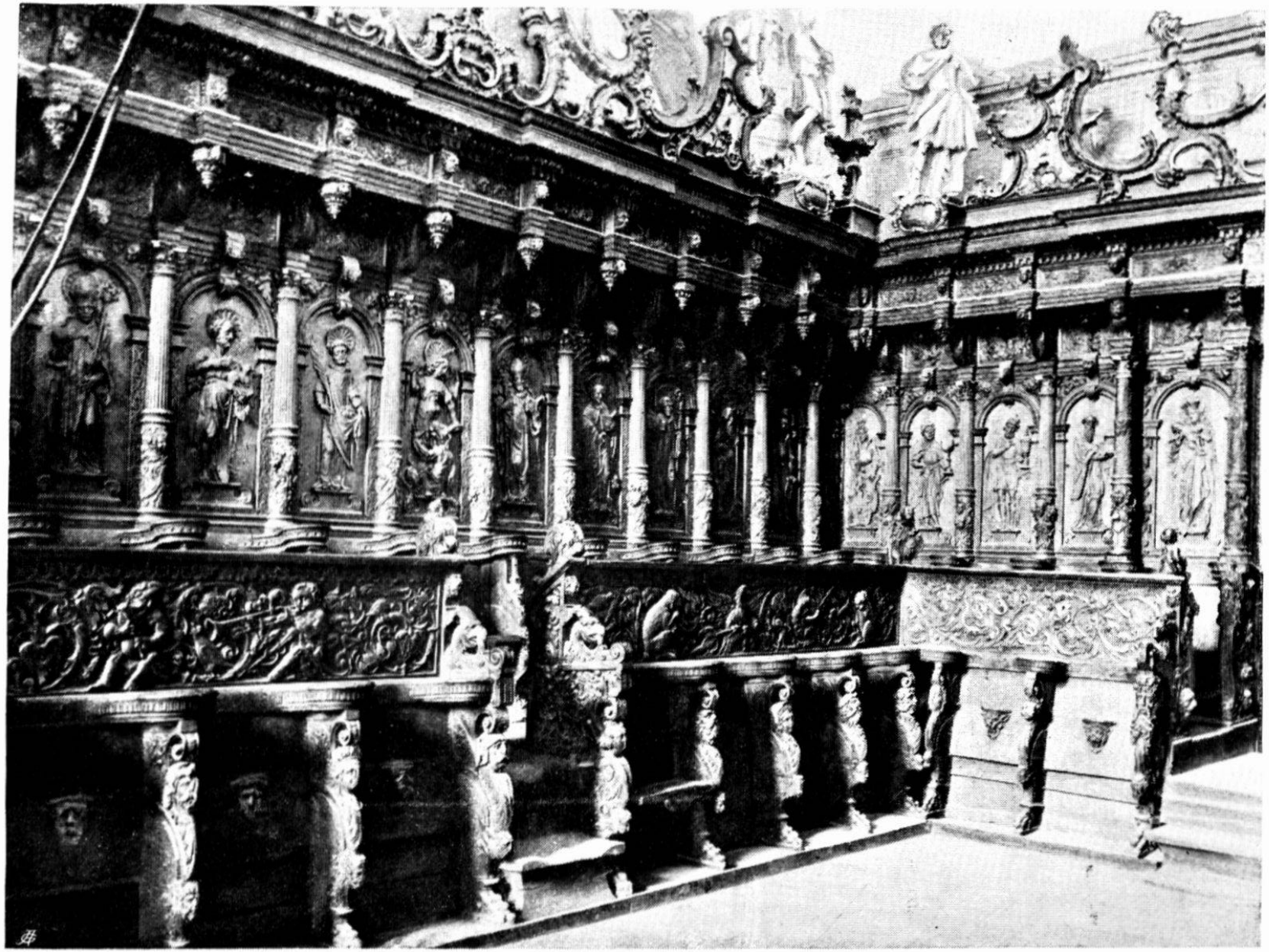


Abb. 3. Die südliche Hälfte der Chorstühle. (Vgl. S. 39).

über der Gruft ruhte, in der Edle von Tengen-Wartenfels beigesetzt worden waren. (Inschrift: Anno Domini MCCCLXXX obiit Joannes miles nobilis de Tengen, cognomento Wartenfels.) Das schöne, geschmiedete Gitter, welches früher den Altarraum abschloß, ziert heute die obere Kapelle im schweiz. Landesmuseum in Zürich.

Auf der rechten Seite des neuen Durchganges, wo noch das alte romanische Portal der Marienkapelle stehen blieb, lag das *Parlatorium* auch *Auditorium* genannt *(K)*, jetzt Bibliothek, welches in keinem Cisterzienserkloster fehlen durfte. Denn hier versammelte sich in früheren Zeiten am Morgen nach der Prim auf das Zeichen mit der Tabula der ganze Konvent, um vom Prior die Anweisung der verschiedenen Arbeiten, sowie die dazu notwendigen Handwerkszeuge zu empfangen. Und hieher kehrte man auch nach vollbrachter Arbeit wieder zurück. Darum diente dieser Raum zugleich als Magazin für die größeren Geräte, während Schafscheeren. Hacken, Rechen und Sicheln von den Mönchen neben ihren Lagerstätten aufbewahrt wurden. Als man aber später die Handarbeit als Hauptbeschäftigung aufgab, verlor auch dieser Raum seine ursprüngliche Bestimmung und diente bei schlechter Witterung mittags und abends als Recreationssaal. Seine gegenwärtige Anlage verdankt er Abt Peter II. (1599). Vor ihrem letzten Umbau als Bibliothek zeigte die geräumige Halle noch Spuren ehemaliger Farbenpracht und in den Schlußsteinen die Wappen der um das Kloster besonders verdienten Geschlechter. Sie wurden mit möglichster Wahrung des ursprünglichen Charakters bei der Restauration wieder aufgefrischt.

Das erste Stockwerk enthielt ein *Krankenzimmer* und ein oberes *Auditorium*, später *Archiv* und *Bibliothek*, im zweiten war die Noviziatur. Zu diesen Räumen führte eine Wendeltreppe sowohl aus dem Parlatorium, als vom Zwinger her

in einem turmartigen Einbau. Über der Kapelle aber errichtete sich Peter II. 1607 ein wonniges Gemach, dessen kunstreich geschnitztes Täfer gemalte Darstellungen aus dem Leben der Maria zieren, die sog. *Winterabtei (Ofen* von Rusterholz aus Zürich, inv. u. fec. 1762 mit dem Wappen des Abtes Peter IV. Müller v. Zug). Es wurde in den letzten Jahren wieder vollständig hergestellt. Daneben lag die *Privatkapelle* des Abtes. Noch heute zeugen die zahlreichen *Wappentafeln* (Schmid und Citeaux) an den Façaden der Gebäude und über den Türen von den umfassenden Umbauten dieses unternehmungsfreudigen Mannes. Von den drei übrigen Gebäuden, welche den *Klosterhof* einrahmen, enthielt das östliche (links vom Eingange) im Erdgeschoß die *Küche (N),* eine *Vorratskammer* und das *Winterrefectorium (O),* gegenwärtig Speisesaal der Seminaristen.

Die Unbilden des harten Winters ließen in den deutschen Klöstern seit dem 17. Jahrhundert den Wunsch nach einem heizbaren Speisesaal immer dringender werden, da die Gesundheit der Mönche, die nicht mehr das wetterharte, von strenger Landarbeit gestählte Geschlecht der ersten Cisterzienser waren, in den kirchenartigen, kalten Hallen der Sommerrefectorien zu sehr litt. Ihm verdankte auch das Wettinger Winterrefectorium in nicht mehr genau bestimmbarer Zeit seine Entstehung. Bald lernte man die Vorzüge dieser heizbaren Räume so sehr schätzen, daß vielerorts die Sommerrefectorien als solche außer Gebrauch kamen, in Wettingen jedoch erst zur Zeit der französischen Revolution, als wochenlange Einquartierungen des fremden Heeres das geregelte Leben des klösterlichen Haushaltes zeitweise aus Rand und Band brachten. Der Saal war bis auf das reizende, unter Abt Peter II. geschnitzte Lesepult ohne Schmuck. Dieses ist noch erhalten geblieben (Hist. Museum in Aarau). Hier wurde am 26. Januar 1841 morgens 9 Uhr dem um

den Abt versammelten Konvente durch den Kommandanten der Besatzungsmannschaft, Oberst Frey-Herosee, das Aufhebungsdekret des aargauischen Großen Rates vorgelesen.

Im ersten Stockwerke waren eine Zeit lang die *Sommer-* und *Winterabtei* sowie die *Wohnung des Großkellners* untergebracht. Das zweite Stockwerk enthielt verschiedene Wohnräume, worunter namentlich ein lauschiges Stübchen, das Abt Bernhard Keller 1651 mit einem hübschen Renaissance-Holztäfer auskleiden ließ. (Ofen von Michael Leontij Küöchler, Haffner jn Mvry 1770, mit dem Wappen des Abtes Sebastian Steinegger).

Das südliche Gebäude barg im Erdgeschoß verschiedene *Keller* und in den beiden obern Stockwerken die *Gastzimmer,* im westlichen waren die *Schulen* untergebracht. Der *Durchgang (S),* welcher gegenwärtig diesen Flügel nach dem Kreuzgang durchquert, wurde erst nach der Aufhebung des Klosters erstellt. Früher gelangte man aus dem Parlatorium durch einen langen, dunklen *Gang (R),* dessen vermauertes Portal im Kreuzgange noch sichtbar ist, dahin. Den Eintretenden grüßen über dem neuen Portal auf einer Holztafel die doppelten Alliancewappen des Gründerpaares (Rapperswil-Homberg), des Abtes Peter II. und des Klosters. Sie stammen von der zerstörten Decke in der ehemaligen Kapitelsstube (vergl. S. 30).

Heute bilden die lauschigen Hallen des *Kreuzganges* mit ihrem wunderbaren Schmuck an Glasgemälden wohl den stärksten Anziehungspunkt für den weltlichen Klosterpilger. Dem Klosterbrande vom Jahre 1507 fielen von der romanischen Anlage (ca. 1250—60) drei Seiten zum Opfer, während der Nordarm längs der Kirche und das erste Fenster des Westarmes erhalten blieben. Aber schon im Jahre 1517 waren die zerstörten Teile in verjüngtem, spätgotischem Gewande neu erstellt. Eine zweite Renovation erhielt er durch

Abt Peter II. die 1610 vollendet war. Seit dieser Zeit dienten die stillen Wandelgänge der Mönche auch als Begräbnisstätte, wovon noch zahlreiche Platten des Bodenbelages mit den einfachen Kreuzen und abgelaufenen Inschriften zeugen. Auf diese Weise sollte selbst der tote Bruder noch den Lebenden an die Vergänglichkeit alles Irdischen erinnern. Ausnahmsweise fanden auch weltliche Wohltäter des Klosters hier ihre letzte Ruhestätte. Sie gehörten namentlich den Patriziergeschlechtern Solothurns, Luzerns und der Innerschweiz an.

Unser besonderes Interesse erregt der Nordarm, nicht nur seines hohen Alters wegen, sondern als Lesegang, in dem allabendlich die Mönche sich zur Kollatio versammelten. Noch stehen auf beiden Seiten der Wand entlang die einfachen Sitzbänke mit dem schmucklosen Abtsitze (dem spitzbogigen Fenster gegenüber), auf denen die Mönche ihrem vorlesenden Bruder lauschten oder während des Tages die stille Andacht hielten. Das Mittelbild des hier aufgestellten kleinen *Flügelaltärchens* soll beim Klosterbrande im Jahre 1507 auf wunderbare Weise von den Flammen verschont worden sein. Renoviert wurde es auf Veranlassung des Abtes Peter II., teilweise verdorben durch einen Klosterbruder, der es reinigen wollte, am Schlusse des 18. Jahrhunderts. Im Ostarme sind zwei mächtige Tafeln aufgestellt, von welchen die eine die Wappen der adeligen Wohltäter des Klosters, die andere die der Wettinger Äbte enthält. Beide wurden unter Abt Peter II. für die Kapitelstube gemalt.

Die Rückwände des Kreuzganges zieren zwei Serien kleiner Gypsstatuen, welche ihren gemeinsamen Ausgang vom Kirchenportale nehmen und in der südwestlichen Ecke zusammenstoßen. Die längs der Nord- und Westwand führt uns Idealdarstellungen der Wettinger Äbte mit Wappen und Inschriften bis auf Alberich II. Denzler † 1840 vor. Wohl

mochte Abt Peter II., der sie um 1610 anfertigen ließ, nicht ahnen, daß die lezte Statuette gerade noch zur Anbringung des Wappens für den letzten in Wettingen residierenden Abt ausreichte. Dieser selbst aber soll oft in Ahnung der kommenden Ereignisse gesagt haben: „Mich wird man noch in Ruhe lassen, aber mein Nachfolger kann sehen, wo er einen Platz findet". Von der Ost- und Westwand dagegen blicken die Päpste, Patriarchen, Erzbischöfe und Bischöfe auf uns herab, welche den Ruhm des Cisterzienserordens über den Erdkreis verbreiteten. Auch die innern Seiten des Nord- und Westarmes enthielten einen ähnlichen, jetzt größtenteils zerstörten Schmuck. Im ersteren blieben noch Kaiser Heinrich, Karl der Große, St. Urban und St. Wolfgang erhalten, im letzteren St. Hubertus, St. Mauritius, St. Ursus und St. Viktor.

Aus dem Westarme führt ein Portal in das idyllische *Klostergärtchen,* dessen Buschwerk ein gefiedertes Volk in mutwilligem Spiele durchhuscht, und damit den warmen Pulsschlag der Natur in die tiefe Stille des alten Gemäuers hineinträgt.

Den Kreuzgang umschließt der eigentliche Kern der ältesten Klosteranlage. Zwar wurden auch diese Gebäude seit ihrer Geburtsstunde in der ersten Hälfte des XIII. Jahrhunderts oft um- und ausgebaut. Aber dennoch ist wenigstens ihr Erdgeschoß stellenweise in dem ehrwürdigen Gewande seiner ursprünglichen Anlage uns erhalten geblieben.

Der *Ostarm* dieses beinahe quadratischen Gebäudekomplexes (zur Rechten des in den Kreuzgang Eintretenden), wird gebildet von der nördlichen Verlängerung des schon erwähnten Schulgebäudes. Er barg im Erdgeschoß den *Durchgang (R)* aus dem Parlatorium, den eine Türe mit einem düsteren, nur von einem schmalen Fensterchen erhellten (im Plänchen nicht eingezeichneten) Raum verband. Es

war der Carcer, in dem bis ins 18. Jahrhundert erheblichere Übertretungen der Ordens-Regeln geahndet wurden. Ein spitzbogiges Portal (gegenwärtig vermauert), flankiert von je einer dreiteiligen Fenstergruppe, führte aus dem Kreuzgange in die ehemalige *Kapitelstube (F),* einen leider gegenwärtig zerstörten und zum Spritzenhaus herabgewürdigten Raum. Die wenigen noch erhaltenen Bauglieder gehören der ältesten Klosteranlage an und verdienen darum ganz besonders des Besuchers Aufmerksamkeit. Als Betsaal, Amtsstube und bevorzugte Begräbnisstätte kam diesem Raume in allen Klöstern eine besondere Bedeutung zu. Hier versammelte sich täglich am frühen Morgen nach der Prim der Konvent zur Anhörung des Martyrologiums, der Regel des hl. Benedikt, der Constitutionen des Ordens und der Namen der an diesem Tage verstorbenen Klosterinsaßen und Wohltäter aus dem Nekrologium; hier wurden die Äbte gewählt oder doch installiert und fand die Einkleidung der Novizen statt, hier beriet in allen wichtigen geistlichen und weltlichen Angelegenheiten der Convent über den Grüften derer, die dem Kloster besonders teuer waren. Die Ausstattung dieses Raumes, wie sie in Fragmenten uns erhalten blieb, stammt von Abt Peter II. (Über die Gräber vgl. das Plänchen. Abgebildet findet sich dieser Raum in seiner früheren Ausstattung im Anzeiger für schweiz. Altertumskunde 1881, Tafel XV und XVI.) An die Kapitelstube lehnte sich, in Verbindung mit dem südlichen Querschiffarme der Kirche, die ehemalige St. Nikolauskapelle und gegenwärtige *Sakristei (G)* an. Die frühere Kapelle war schon 1256 mit solchen in der Kirche geweiht worden. Eine zweite Weihe fand nach dem Klosterbrande im Jahre 1517 statt. Als dann später auch die Reliquien aus einer eingegangenen St. Nikolaus-Kapelle in Killwangen in diesen Raum überführt wurden, erhielt er nach dem Heiligen seinen Namen. Doch führte das Verlangen

des Volkes nach weiterer Verehrung der Reliquien zu Unannehmlichkeiten, da ihm der Eintritt in die Klausur nicht gestattet werden konnte. Aus diesem Grunde ließ Abt Peter II. in der Vorhalle, dem sogen. Paradies (vgl. S. 23), einen nach dem Heiligen benannten Altar bauen und die Reliquien darein legen. Abt Bernhard Keller verwandelte später die Kapelle in eine Sakristei, wobei er nach dem Querschiffe der Kirche einen neuen Eingang ausbrechen ließ, dessen Schlußstein noch heute sein Wappen trägt Den alten nach dem Kreuzgange dagegen verwandelte er in eine gegen diesen geöffnete Nische und ließ darin einen Altar zu Ehren der hl. drei Könige aufstellen. In den alten Cisterzienser-Klöstern traf man keine Sakristeien. Vielmehr wurden die zum täglichen Gebrauche notwendigen Kultusgeräte neben jedem Altar in einer Truhe, die andern im Armarium, das in Wettingen über der St. Nikolaus-Kapelle lag, aufbewahrt. Wohl die schönste dieser Truhen, vermutlich eine Stiftung der Eltern des Abtes Rudolf Wülflinger aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, bildet noch heute eine Hauptzierde des historischen Museums in Aarau.

Über diesen Räumen lag das *Dormitorium*. Ursprünglich ein gemeinsamer Schlafsaal für alle Mönche, die nach des Tages Arbeit auf den harten Lagerstätten eine kurze Ruhe fanden, bis sie schon bald nach Mitternacht Hammerschläge auf ein hölzernes Brett (Tabula) und später die Glocke zum Chordienste rief, wurde dieser Raum noch im Verlaufe des Mittelalters durch Holzschranken zwischen den Betten abgeteilt. Daraus entstanden die kleinen, anfänglich nicht heizbaren Zellen. Doch traf man wohl schon im 18. Jahrhundert selten mehr in Klöstern Schlafräume in der alten Dürftigkeit an.

Der Nordarm des Kreuzganges schmiegt sich dem Langhause der Kirche an. Hinter dem Westarme erhob sich ein

langgestrecktes, 1883 abgetragenes Gebäude, das sogenannte *Hönggerhaus (I)*. Nach der glaubwürdigen Überlieferung der Klosterchroniken stand an dieser Stelle die älteste klösterliche Anlage. Das Gebäude enthielt in der Hauptfaçade ein größeres und ein kleineres Portal und nur wenige kleine, höchstens drei Fuß hohe, schmale Fensterchen. Neben der Küche sah man noch lange das Refektorium, darüber die sehr niedrige Abtswohnung und das in Verschläge abgeteilte, von einem einzigen Fensterchen erleuchtete Dormitorium. Außerdem befand sich in diesem Gebäude im Erdgeschoß auch das Refektorium und das Dormitorium der Laienbrüder. Doch baute schon Abt Johann VII. diese entbehrlich gewordenen Räume im Jahre 1548 zur „untern Korn- und Gemüseschütte“ um. Nach dem ersten Stocke wurde vermutlich unter Abt Nikolaus II. (1676—86) das Infirmarium (Krankenhaus) verlegt. Trotz zahlreicher Umbauten war dieser Flügel mit der Zeit so baufällig geworden, daß ihn 1705 Abt Franz Baumgartner teilweise abbrechen und neu erstellen ließ. Er enthielt fortan im Souterrain nur noch die großen Kellereien und darüber Kornschütten.

In den *Südarm* des Kreuzganges öffnete sich mit einer jetzt ebenfalls vermauerten Türe das *Sommerrefektorium (D)*, ein nach Süden vorspringendes Gebäude mit hohen, schmalen Spitzbogenfenstern. Da die Cisterzienser auch ihre Mahlzeiten unter Beobachtung feierlicher Ceremonien und darum mit dem weißen, weiten Chorkleide angetan, einnahmen, trugen ihre großen Refektorien einen kirchenähnlichen Charakter. Selbst kleine Dachreiter fehlten ihnen nicht, von denen herab der Glockenstrang in der Nähe der auf einem Podium stehenden mensa principalis endigte, an welcher der Prior allein aß, nachdem er mit der Glocke das Zeichen gegeben und sich verneigt hatte. Die übrigen Mönche saßen, wie beim Chordienste, in zwei gleiche Chöre getrennt, ein-

Abb. 4. Teil der Rückwand der Chorstühle mit den Heiligen Gregorius und Hieronymus. (Vgl. S. 40).

seitig an den langen Tischen den Wänden entlang und nahmen lautlos ihre Mahlzeit ein, während von einer kleinen Kanzel herab die feierliche Stimme des Vorlesers erschallte. Der Abt aß auf seinem Zimmer allein oder mit Gästen. Bis 1765 wurden in diesem Saale auch oft die Abtwahlen vorgenommen. Aber schon 1828 verwandelte ihn Alberich II. in einen Weinkeller, sodaß er nun mit den beiden anliegenden Räumen der Südfronte die gleiche Bestimmung teilt. Dem Eingange zum Sommerrefektorium gegenüber erinnert noch heute eine kleine Nische an das frühere Brunnenhäuschen *(E)*. Hier versammelten sich am Morgen früh Mönche und Conversen, um sich zu waschen, da in den Zellen dafür keine Einrichtungen waren. In zahlreich bevölkerten Klöstern wurden darum die Conventbrunnen manchmal zu prächtigen Brunnenhäuschen oder -Kapellen erweitert. In Wettingen wuschen sich später an dieser Stelle die Patres, während die Kleriker dazu den Brunnen im äußeren Hofe *(P)* benutzten. Mittags und abends diente das Konventbrünnlein in älteren Zeiten den von harter Landarbeit zurückkehrenden Mönchen zur Waschung vor den Mahlzeiten, worauf sie, ehe sie zu Tische giengen, das schmutzige Kleid gegen die reine, weiße Cuculla (Chorkleid) umtauschten. Vor allem aber spendete es auch den erfrischenden Trank. Auf der Ostseite des Sommerrefectoriums, sowohl mit diesem als auch mit dem Kreuzgange durch je einen Eingang verbunden, lag das *Calefactorium,* die Wärmestube. Da Öfen noch im 17. Jahrhundert in den Klöstern verboten waren, diente es während der rauhen Jahreszeit zur Erwärmung der Klosterinsaßen. Doch durfte der Aufenthalt darin bei beständigem Stillschweigen nur von kurzer Dauer sein. Hier wurde auch viermal jährlich der Aderlaß vorgenommen und dreizehnmal fand die Rasur des Kopfes statt. Nach Aufkommen der

Öfen verlor dieser Raum seine Bedeutung und wurde nur noch als Rasierstube benutzt.

Über dem Sommerrefektorium hatte Peter II. 1598 einen Lehrsaal (Theologiestube, später Museumssaal) erbauen lassen, und im zweiten Stockwerke Nikolaus II. Göldlin (1676 – 86) den großen Studiensaal für Kleriker errichtet. Der Hauptflügel enthielt in den beiden oberen Stockwerken das Priorat. Damit ist unsere Wanderung durch die Wohnräume des Klosters zu Ende, und wir lenken unsere Schritte nach der Kirche.

d. Die Kirche.

Über den Grabstein (10.) des Abtes Jakob von Schaffhausen († 1335) betreten wir durch ein schlichtes Portal das Innere der Kirche im östlichen Teile des südlichen Seitenschiffes. Die Einfachheit, welche die Gotteshäuser der Cisterzienser ursprünglich vor allen andern auszeichnete, spricht heute nur noch versteckt aus den Formen der Pfeiler und Gesimse der alten Basilika, welche durch zwei Restaurationen unter Peter II. zu Anfang des 17. Jahrhunderts und Peter III. um die Mitte des 18. Jahrhunderts ein sehr buntscheckiges Kleid erhielt.

Schon die Gleichartigkeit der rituellen Gebräuche, für deren Festhaltung die jährlichen Zusammenkünfte der Äbte in Citeaux aufs eifrigste besorgt waren, mußte auch den Gotteshäusern des Ordens ein einheitliches Gepräge verleihen. Wenn trotzdem da und dort Abweichungen vorkamen, so war man um so mehr darauf bedacht, in ausführlichen Vorschriften die notwendigen Wegleitungen als Richtschnur niederzulegen. Sie gingen vorzüglich darauf aus, unter Berücksichtigung billiger Forderungen der fortschreitenden Zeit, dem Orden seine alte Einfachheit zu erhalten. Eine solche vom Jahre 1689 bestimmt mit Bezug auf die Einteilung der Gotteshäuser: „Alle Kirchen unseres Ordens sind zu Ehren der hl. Jungfrau geweiht und fast in Kreuzform gebaut nach dem Vorbilde der Mutterkirche von Citeaux, deren Länge in vier Abteilungen geteilt wird. Der erste und vorderste Teil, in welchem sich der Hochaltar befindet, heißt Presbyterium. Er ist über die andern um eine oder mehrere Stufen erhöht. Der Hochaltar steht von der Mauer ent-

fernt, damit man um ihn herum gehen kann. Er erhebt sich eine oder zwei Stufen über den Boden. Gegen Süden hat das Presbyterium einen Credenztisch, auf welchen die zum Gottesdienste nötigen Gefäße gestellt werden. Auf derselben Seite sind Stallen mit Sitzen für den Priester und die Leviten bei der Terz oder bei der Messe. In der zweiten Abteilung, dem Mönchschore, stehen die Chorstühle mit Sitzen, in denen man je nach dem Ritus steht, sitzt oder kniet. Ferner muß nach Ordensbrauch eine, diesen Chor von der dritten Abteilung, dem Hinterchore (Retrochorus), trennende Scheidewand vorhanden sein, an welche sich (im Mönchschore) die Stallen (Sitze) des Abtes, Priors und einiger Anderer anlehnen. In diesem Hinterchore ist der Platz für die Kranken (in Wettingen der düstere Raum unter dem gewölbten Lettner). Von diesem Krankenchore wird das Schiff der Kirche, die vorderste Abteilung, gleichfalls durch eine Scheidewand getrennt. In diesem stehen die Stallen der Laienbrüder mit den Altären, auf denen die täglichen Messen zu Ehren der seligsten Jungfrau und für die Verstorbenen gelesen werden". Da später die Kirche des Klosters Wettingen auch dem Volke geöffnet wurde, befindet sich in diesem Raume vor den Altären ein eisernes, die Klausur wahrendes Gitter.

Nach ihrer baulichen Anlage sind die meisten Cisterzienser-Kirchen dreischiffige Basiliken, die sich, wo es die Umstände gestatteten, durch eine reiche Choranlage auszeichnen. Gewöhnlich besteht diese aber nur in zwei rechtwinklig abgeschlossenen Kapellenparen, die sich zu beiden Seiten des Altarhauses gegen die Ostwand der Querschiffe öffnen.

Da dieses Büchlein dem Besucher Wettingens als Führer dienen soll, führt es die verschiedenen Abteilungen des Gotteshauses nicht nach ihrer Wichtigkeit, sondern in der Reihenfolge auf, wie er sie heute bei der Wanderung betritt.

Die hölzerne Türe, der gegenüber sich der Eintretende befindet, führt auf einen Orgellettner, welchen Peter II. um 1600 hinter der Trennungsmaner zwischen der Laienkirche und dem Retrochorus neu errichten ließ. Noch trägt der Schlußstein des mittelsten Kreuzgewölbes sein Wappen. Wir wenden uns rechts dem südlichen Querschiffarme zu. Über die steinerne Treppe stiegen früher die Mönche aus dem Dormitorium zum Gottesdienste herab. Die Laienbrüder nahmen, seit das Schiff der Kirche dem Volke geöffnet wurde, auf den geschnitzten Stühlen (Jahrzahl 1678) der Treppe gegenüber Platz, während die Patres in feierlichem Zuge dem Mönchschore zuwandelten. Nach dem Completorium stellte sich der Obere an der untersten Treppenstufe auf und besprengte die nach dem Dormitorium zurückkehrenden Brüder mit Weihwasser. Darum befand sich hier ein Weihwasser-Becken. In die Südwand ließ Abt Bernhard Keller (1649—1659) ein Portal brechen, indem er gleichzeitig die dahinter liegende *St. Nikolauskapelle* zur *Sakristei (G)* umwandelte. (Vgl. S. 30.) Der gewölbte Raum dient noch heute seinem Zwecke und enthält die Gruft des Abtes Christoph I. Siberysen † 1608 (9). Seinen Hauptschmuck erhielt das Querschiff, wie auch die übrigen Räume der Kirche, durch die lebensgroßen *Gipsstatuen,* welche Abt Peter II. laut einem Verdingbrief vom Jahre 1606 durch die Meister Ulrich Oere von Zürich, Antonio und Pietro Castello und Francesco Martiano von Lugano erstellen ließ. Die untere Reihe zeigt uns zwischen den vier Evangelisten die Madonna, welche den Wettinger Konvent in ihren besondern Schutz nimmt, an der Südwand St. Antonius den Einsiedler und einen hl. Mönch (St. Antonius von Padua?). Der obere Cyklus führt uns die vornehmsten Wohltäter Wettingens vor. Der Madonna reihen sich an: *Heinrich von Rapperswyl* als erster und *Abt Peter Schmid* als zweiter Gründer (oder St. Robert?) mit dem Mo-

delle der renovierten Kirche in der Hand; dann folgen: *Rudolf von Rapperswil, König Albrecht von Habsburg, Graf Hartmann von Kyburg, Herzog Friedrich von Oestreich* (der 1406 die Kirchen von Baden und Kloten Wettingen inkorporierte), ein *Graf von Homburg* (Werner, Johann und Ludwig kommen als Wohltäter vor), *Graf Hartmann von Dillingen, Rudolf von Stretlingen* und schließlich ein *Edler von Schönenwerd.* Im Giebel der Südwand steht das symbolisierte Wappen des Klosters. Unter der Gipsdecke bemerkt man noch Spuren ehemaliger Bemalung. Den Bogen gegen die Vierung der Kirche zieren die klugen Jungfrauen, denen gegenüber an gleicher Stelle die törichten angebracht sind.

Gegen Osten öffnet sich das Querschiff in zwei Kapellen, von denen die äußere *(e)* den Heiligen *Bernhard* und *Benedikt* geweiht wurde. Unter der Grabplatte *(8)* ruhen gemeinschaftlich Abt Johann VI. Schnewly (siehe Wappen und Jahrzahl 1539) und einer seiner Vorgänger, Eberhard, Freiherr v. Tengen † 1343. (Deckenbild; Glorifikation des hl. Bernhard; zerstörter Altar *(e)* mit Holzstatue des hl. Bernhard.) Die anliegende *Peter- und Paulskapelle (d)* ließ Abt Peter II. wie auch die St. Johanneskapelle auf der gegenüberliegenden Seite des Chores, östlich verlängern, durch Apsiden schließen und durch einen Gang verbinden, damit in der Charwoche und am Fronleichnamsfeste eine größere Entfaltung der Prozession möglich wurde. Von den Grabplatten deckt die vorn links (29) die Gruft des Landammannes Martin Schmid von Baar († 1633), eines Bruders des Abtes Peter II. Rechts neben ihm liegen die Äbte Heinrich III. (7, † 1352) und Andreas Wengi († 1528); hinter ihnen ruht Peter II. von seinem tatenreichen Leben aus (5, † 1633) und neben ihm der friedliebende Abt Nikolaus von Flüe (6, † 1649). Die dem Zerfalle entgegen gehenden Decken-

bilder stellen das Martyrium des Apostels Andreas, Pauli Bekehrung und die Kreuzigung Petri dar. Große Kunstwerke verliert die Welt mit ihrem Untergange nicht, ebenso wenig wie in den andern, an entsprechender Stelle gemalten und zum Teil noch weit mehr zerstörten Deckenfresken. Dies trifft auch für die noch vorhandenen Altarbilder zu, weshalb wir uns für die folgenden Kapellen auf eine einfache Aufzählung beschränken werden. Die Malereien entstanden fast alle unter Abt Peter III. um die Mitte des 18. Jahrhunderts als Arbeiten von Meistern, deren Bestreben vor allem auf eine günstige dekorative Gesamtwirkung der Räume hinzielte. Die vier ihrer Entstehungszeit nach älteren Gipsstatuen führen uns eben so viele hl. Bischöfe vor, von denen sich noch Martin und Benedikt mit Sicherheit erkennen lassen. Über dem Grabe Peter Schmids stellt ein Relief den Sarkophag mit dem toten Abte dar, betrauert von seinem Nachfolger und einem Engel; darüber tronen die Dreifaltigkeit und Maria. An der Decke versinnbildlichen kleine Frauengestalten die Tugenden.

Über diesen beiden Kapellen in ihrer ursprünglichen Anlage befand sich früher ein feuersicheres Gewölbe, das hinter einer eisernen Türe die kleine Bibliothek wertvoller Handschriften (Libraria) und als Schatzkammer (Armarium) die Kostbarkeiten barg. Das Amt des Pförtners versah der Cantor. Heute dient dieser Raum als Holzbehälter. Ein kleines, vergittertes Fensterchen über der St. Bernhardskapelle führt ihm spärliches Licht zu.

Durch ein Portal in der Rückwand der *Chorstühle* gelangen wir in den *Mönchschor*. Welch kunstfertiger Meister die Chorstühle geschaffen, wissen wir nicht. (Abb. 3.) Dagegen geht aus den Rechnungsbüchern der Abtei hervor, daß dem Meister Hans Jakob und seinem Gesellen für gelieferte Arbeit vom 28. März 1601 bis zum 1. Mai 1602 im Ganzen

81 Gulden ausbezahlt wurden, und sie außerdem freie Unterkunft und Verpflegung im Kloster hatten. Auf einer Sitzwange der südlichen Reihe finden sich die Initialen J. G. eingeschnitten, auf der vorherstehenden ein leider zerstörtes, geviertes Wappen-Schildchen, und anderswo die Jahrzahlen 1603 und 1604. Die außergewöhnliche Eleganz des architektonischen Aufbaues läßt vermuten, es habe ein mit den Baugesetzen der Renaissance-Architektur und der Verwendung ihrer üppigsten Formen besonders gut vertrauter Meister dazu den Bauriß geliefert. In den Einzelheiten der verwendeten Dekorationen zeigt sich dagegen eine auffallende Verschiedenheit. Die Heiligenfiguren, welche die Rückwände schmücken, stammen zweifellos von geschickter Hand, tragen dagegen das Gepräge einer trockenen Dutzendarbeit, ebenso wie die Figürchen im Rankenwerke der Füllungen zwischen den Konsolen (Abb. 4). Von geradezu plumper Derbheit sind die vier Evangelisten an den Enden der Lesepulte und die beiden Löwen mit den Wappen-Kartuschen des Abtes Peter II. und des Klosters in den beiden Ecken. Eine viel frischere Handwerkskunst tritt uns in den zahlreichen Fratzen entgegen, in denen zuweilen die schöpferische Phantasie der Tischmacher zu wirklich originellem Ausdrucke gelangt, und wahre Meisterwerke der Holzschnitzerei sind die üppigen Verzierungen der Säulenschäfte über den Armstützen (Abb. 5). Von den großen Ornamenten über den Stuhllehnen der unteren Sitzreihen ist zwar jedes für sich eine tüchtige Arbeit, dagegen fehlt ihnen so sehr jeder formale Zusammenhang, daß man des Eindruckes nicht frei wird, es seien die Entwürfe dazu guten Vorlagewerken entnommen worden, an denen damals kein Mangel war. Obwohl die Ungleichheiten in der Technik, die neben dem Meister auch die Hand von Gesellen verraten, und die Verschiedenartigkeit der formalen Zierden die harmonische Gesamtwirkung des Gestühles etwas beeinträch-

Abb. 5. Säulenschäfte mit Masken von der Rückwand der Chorstühle.
(Vgl. S. 40).

tigen, ist doch sein Aufbau so vornehm, daß diesseits der Alpen ihm wenige an künstlerischem Werte gleichkommen dürften.

Besonders reich ausgestattet sind die beiden Stallen des Abtes, der während des Chorgebetes seinen Platz am Ende der schmalen Stuhlreihe gegen den Durchgang zum Retrochorus, während des Hochamtes und anderer gottesdienstlicher Verrichtungen am Ende der südlichen Stuhlreihe gegen das Altarhaus hatte. Ihm gegenüber war der Sitz des Priors, neben ihm saßen die Obern und Senioren. Darnach unterscheidet man zwischen dem Chorus Abbatis und dem Chorus Prioris. Die untern, offenen Sitzreihen waren für die Novizen bestimmt (Chorus Novitiorum).

Das große, schön geschnitzte Lesepult, welches früher in der Mitte stand, befindet sich leider zurzeit im hist. Museum in Aarau. Um dieses ernste Kunstwerk mit den goldgleißenden Rokokodekorationen der Umgebung in besseren Einklang zu bringen, ließ deren Besteller, Abt Peter III. Kälin, ihm eine Bekrönung aufsetzen und dazwischen die allegorischen Statuen der acht Seligkeiten aufstellen. (Math. 5, 3—10.)

Eine Steintreppe führt uns aus dem *Mönchschore* in das *Presbyterium* mit dem Hochaltar der Himmelskönigin, deren Holzstatue auf dem Tabernakel tront. Durch einen Blitzschlag wurde das kunstvolle Steinwerk des großen Chorfensters samt dem Glasgemälde, welches König Heinrich IV. von Frankreich dem Kloster geschenkt hatte, zertrümmert (Vgl. S. 17). (Fragmente finden sich noch als Flickstücke in einigen Glasgemälden des Kreuzganges.) Nicht nur durch das Wappen, sondern auch durch die Üppigkeit seiner Formen, verrät sich der Altar als ein Prunkstück der Renovationsarbeiten, welche Abt Peter III. Kälin ausführen ließ. (Holzstatuen: St. Bernhard und St. Robert, Petrus und Paulus, Christus, Gott Vater, hl. Geist und symbolische Dreifaltig-

keit.) Das weiße, mit Symbolen des Glaubens, der Liebe und Hoffnung bestickte Antependium ist eine Arbeit der Cisterzienserinnen von Gnadenthal zur Sekundiz des Abtes Alberich Denzler (23. April 1834). Die erste Weihe des Altars fand am 16. März 1256, die zweite am 24. Februar 1294 statt. Beim Klosterbrande vom Jahre 1507 nahm er keinen Schaden und da auch seither keine Weihe bekannt ist, dürfte der Altartisch noch dem 13. Jahrhunderte angehören. Von den älteren Zierden, deren das Nekrologium als Geschenke von Gönnern gedenkt, ist leider keine erhalten geblieben. Die gleichen Stilformen, wie der Hochaltar, zeigen auch der Tron des Abtes an der Nordwand und die etwas einfacheren Sitze für die celebrierenden Priester und Leviten diesem gegenüber. Dagegen gehören die Gipsstuckaturen den Renovationsarbeiten Peter Schmids an. (Reliefs, Nordwand: 1. St. Bernhard und St. Robert als Ordensgründer vor der Madonna, im Hintergrunde Geburt Christi, 2. Anbetung der Hirten; Südwand: 1. Maria bei Elisabeth, 2. Ausgießung des hl. Geistes. Darüber Moses und Aron als Gesetzgeber des alten Bundes.) Die Rippen des Sterngewölbes wurden leider teilweise abgetragen, um den unschönen Deckenbildern Raum zu schaffen. Den Schlußstein ziert ein „Agnus dei". Das große allegorische Deckenbild führt uns den durch das Blut und die Fürbitte der Heiligen und Märtyrer mit der Menschheit versöhnten Gott Vater unter dem Regenbogen vor. Zu seinen Füßen sehen wir die Symbole der Evangelisten und das Buch mit den sieben Siegeln. Die beiden andern Deckengemälde, das Opfer Abrahams und das Opfer Melchisedeks (Gen. XIV, 17 bis 20), beziehen sich mit den Darstellungen in den Nischen der beiden Altartische (Einsetzung des Abendmahles und Manna in der Wüste) auf das hl. Altarsakrament (Himmelsspeise).

Am Mönchschor vorbei schreitend, gelangen wir in das nördliche Querschiff. Sein Schmuck besteht lediglich in den

großen Gipsstatuen, deren untere Reihe Christus am Ölberg zwischen den vier großen Kirchenlehrern *Gregorius* (Papst), *Hieronymus* (Kardinal), *Ambrosius* (Erzbischof) und *Augustinus* (Bischof) darstellt.

In der oberen Reihe erblickt man die Repräsentanten der verschiedenen Mönchsorden, von denen wir den hl. *Benedikt*, den hl. *Robert*, Abt *Berno*, den Gründer des Cluniazenser-, *St. Bruno* von Köln (mit dem Crucifixus auf der Palme), den Gründer des Karthäuser-Ordens, *St. Bernhard* (zu Füßen der Satan), *Ignaz Loyola*, den *Serviten* mit dem Totenkopf, den *Prœmonstratenser* mit dem Stern auf der Brust, sowie die *Vertreter der Bettelorden* leicht erkennen. Von den beiden *Kapellen*, in welche sich der Raum gegen Osten öffnet, war die erste *(c)* den *beiden Johannes* geweiht. An die Errichtung eines Altars in derselben stifteten schon am 28. August 1252 Graf Hartmann der ältere von Kyburg und seine Gemahlin Margaretha von Savoyen ein Schupis zu Herzewiler. (Deckengemälde: Salome mit dem Haupte Johannes des Täufers; Johannes vor Herodes; Johannes der Täufer als Prediger. Altargemälde: Taufe Christi, Johannes Evangelist. Holzstatuen: Zacharias und Elisabeth. Gipsstatuen: Christus, Niklaus von der Flüe, Christophorus; St. Anna, Karl Borromäus, St. Sebastian. Grabdenkmäler: vorn *(4)* Abt Albrecht Huoter, † 1379; hinten links *(1)* Marianus Ryser, † 1680, und rechts *(2)* Christoph II. Bachmann, † 1641.) Die zweite Kapelle *(b)* wurde am 17. März 1256 *Felix* und *Regula*, später (1440) *St. Stephanus* geweiht, dessen Martyrium die Decke ziert. Der Altar ist zerstört. Unter der Grabplatte *(3)* ruht Abt Burkhard Wyß, † 1407. Eine Holztreppe führt in die unter Peter II. gewölbte *obere Sakristei*, deren Schlußsteine die Wappen von Citeaux, Wettingen, Rapperswil und Schmid schmücken. Sie diente bis zur Aufhebung des Klosters zur

Aufbewahrung der besseren Paramente und kirchlichen Gefäße. Durch das einfache Tor in der Nordwand trugen früher die Mönche ihre verstorbenen Brüder hinaus zur ewigen Ruhestätte. Vor dem Eingange zur *Dreifaltigkeitskapelle*, welche sich im Westen dem Querschiffe anschließt, wurde Johannes I. Paradyser *(12)* beigesetzt, † 1385. Im Jahre 1265 war der kleine Raum durch Dekan Hartlieb von Mellingen gestiftet, 1274 durch Bischof Hildebrand von Eichstädt geweiht und später durch Notar Heinrich Waltschnider und dessen Gattin mit einem Meßkelche begabt worden. Seine Beleuchtung erhielt er durch ein einziges kleines Fensterchen und für die Aufnahme des Altares mußte eine Nische in der Mauer dienen. Trotz seiner Kleinheit schmückten ihn zwei interessante Gräber, in denen die Gebeine des Walther von Tegerfeld *(32)* und seiner Tochter Ita von Klingen *(33)* lagen. Leider blieben nur noch die beiden Grabplatten aus dem 13. Jahrhundert längs der Außenmauer erhalten. Früher sollen sie auf Säulchen geruht haben, wobei zwei geharnischte, helmgezierte Ritter aus Erz vor Maria dem Meersterne knieten. Vielleicht stellten sie Walther von Tegerfeld und Ulrich II. von Klingen, den Gemahl Itas, dar. Das Geschlecht der von Klingen gehörte zu den hervorragendsten Wohltätern des Klosters, wofür mehreren Gliedern in dessen Mauern die letzte Ruhestätte gegönnt wurde. Nachdem die Kapelle baufällig geworden war, legte sie Abt Franz Baumgartner 1713 nieder, ließ an deren Stelle die gegenwärtige, etwas vergrößerte errichten und wählte darin sein Grab *(11)*. Bei diesem Anlasse (1721) wurden leider die Statuen auf den beiden alten Grabdenkmälern entfernt, die Grüfte im Beisein des ganzen Conventes geöffnet und darauf die sämtlichen Gebeine in die Gruft unter dem Klingen'schen Grabsteine geborgen. Der geschmacklose Zopfaltar ist zerstört, die Wand- und Deckenmalereien, symbolische Darstellungen der Dreifaltigkeit und Klosteransichten, bröckeln allmälig ab.

Abb. 6. Der Muttergottes-Altar in der Laienkirche. (Vgl. S. 45).

Der Orgellettner überwölbt den *Retrochorus,* in welchem die Kranken dem Gottesdienste beiwohnten. In dessen südliche Ecke wurde die Grabplatte des Grafen Rudolf von Rapperswil *(30)* versetzt.

Durch ein schlichtes Portal gelangen wir in die *Laienkirche.* Der dreischiffige Raum steht an Prachtentfaltung der Mönchskirche nach. Auch hier verdanken die zahlreichen Gipsstatuen ihre Entstehung der Renovationslust des Abtes Peter II. Das Mittelschiff zieren die Standbilder von 10 Aposteln mit Christus und Maria, während in den Seitenschiffen hl. Märtyrerinnen ihre Aufstellung fanden (Katharina, Barbara, Ursula, Helena, Elisabeth, Agnes, Magdalena, Verena, Apollonia, Agatha, Klara u. a.) Die überladenen Zopfaltäre verdanken ihre gegenwärtige Gestalt dem Abte Peter III. Kälin, dessen Wappen sie tragen. Früher stand der Kreuzaltar *(h)* vor dem Lettnerportale. Seit dem Jahre 1517 flankiert er dasselbe. Seine Stelle nahm bis dahin der Altar der hl. Andreas und Jakobus ein, welcher bei diesem Anlasse nach links versetzt und in 1652 den hl. Marianus und Getulius geweiht wurde *(g).* Auf der andern Seite stehen der Muttergottesaltar *(i)* (Abb. 6.) und der St. Bernhardsaltar *(k).*

Die *Kanzel,* sowie die ihr gegenüberliegende Pfeilerverzierung, wurden 1652 von dem Bildhauer Wickart aus Zug erstellt. Das in 8 großen *Oelbildern* als Pfeilerschmuck dargestellte Marienleben beweist, daß die Künstler des vorigen Jahrhunderts auch die gebräuchlichsten Darstellungen aus der Jugendgeschichte Christi und seiner Mutter nicht immer klar auseinander zu halten vermochten. Zwei weitere Ölbilder zu beiden Seiten des Hauptportales enthalten Darstellungen der stürmischen Meerfahrt, welche Wettingens Gründung veranlaßte, und seiner ersten Wohltäter, nicht ohne die vielen Kunstwerken des 18. Jahrhunderts an-

anhaftende krause Symbolik. Dies ist noch mehr der Fall bei den *Deckenfresken* der Seitenschiffe.

Zweifellos haben wir hier eine interessante *Illustration des Glaubensbekenntnisses*, beginnend am Westende des nördlichen Seitenschiffes: 1. und 2. Gott Vater als Erschaffer des Himmels und der Erde (Menschen); 3. Christus, sein Sohn, geboren von Maria (Geburt Christi); 4. der gelitten unter Pilatus, gekreuzigt, gestorben und begraben worden ist (Grablegung); 5. auferstanden von den Toten (Auferstehung); 6. sitzt zur Rechten Gottes des Vaters (Dreifaltigkeit). Südliches Seitenschiff, *Ost*ende: 1. Von wo er kommen wird zu richten über die Lebendigen und Toten (Verdammung der Gottlosen); 2. Ich glaube an einen hl. Geist (Ausgießung des hl. Geistes); 3. eine hl. katholische Kirche (Christus mit Petrus und Paulus = die lehrende Kirche); 4. Nachlaß der Sünden (Christus verleiht Petrus die Schlüssel zum Himmel); 5. Auferstehung des Fleisches (Auferstehung der Toten) und 6. ein ewiges Leben (symb. Darstellung der Ewigkeit).

Dem gegenüber führen uns die *Wandfresken* im Mittelschiffe aus dem Jahre 1753 die beliebtesten Darstellungen aus dem neuen Testamente vor, während die *Deckenbilder* erst kurz vor der Aufhebung des Klosters von Albert Keller 1833 gemalt wurden. Über dem Chorbogen prangt noch das große Wappen des Abtes Alberich Denzler, der sie erstellen ließ. Ein besonderes kulturhistorisches Interesse bieten die beiden großen *Ceremonienbilder*. Das im nördlichen Seitenschiffe schildert die Prozession, in welcher im Jahre 1652 die aus Rom geschenkten Reliquien der hl. Märtyrer Marianus und Getulius nach Wettingen gebracht wurden, während das Gegenstück im südlichen Seitenschiffe die Centenarfeier vom Jahre 1752 darstellt.

Ein Teil der *Stuckornamente* verdankt seine Entstehung dem Abte Franz Baumgartner (1708). Von den Renovationen des Abtes Peter III. Kälin berichtet uns weitläufig eine In-

schrift* über dem Lettnerportal, dessen harmonischer Verbindung mit den Seitenaltären wir unsere Bewunderung nicht versagen können. Noch erkennt man an einzelnen Stellen unter den goldnen Zierden an dem Lettner-Geländer die einfachen aber vornehmen Holzschnitzereien aus der Zeit Peter II.

Die *Fenster* entbehren jedes Schmuckes, seit ihre farbigen Zierden teils durch höhere Gewalt zertrümmert, teils aus Modesucht bei späteren Renovationen, die kein Erbarmen mit den Kunstwerken vergangener Zeiten kannte, entfernt wurden.

Unter den *Grabdenkmälern* lenkt vor allem der große habsburgische Steinsarkophag (28) die Aufmerksamkeit auf sich. Als vermutliches Familieneigentum des Hauses Habsburg-Laufenburg diente er zuerst im Jahre 1308 zur Bergung der Leiche des bei Windisch ermordeten Königs Albrecht, bis diese 15 Monate später in der Königsgruft zu Speier gleichzeitig mit der des Gegenkönigs, Adolf von Nassau, ihre ewige Ruhe fand. Später wurden darin die Leichen des Grafen Rudolf von Habsburg-Laufenburg, † 1314, und einer Anzahl seiner Verwandten und Nachkommen geborgen. Die Bemalung des Steintroges sowie die weitläufigen Inschriften rühren aus späterer Zeit her. Die kleine Holzstatue des ermordeten Königs ließ Peter II. Schmid errichten, dessen Wappen noch am Eisenstabe prangt.

Zahlreich sind die *Grabplatten*, unter denen *Aebte* des Klosters ruhen. Die Doppelreihe vor dem Gitterportal beginnt mit Benedikt I. Staub (14); dann folgen: Basilius Reuty (15); Nikolaus II. Göldlin (16); Ulrich II. Meyer (17); Augustin I. Haas v. Meran, Abt von Stams in Tirol,

Anmerkung. Inschrift: „Renovavit et exornavit Reverendissimus D. Petrus III. Abbas, Vt In HjfCe oMnIbVs HONORIfICetVR DeVs eIVsqVe GenItrIX VIrgo.“ Aus dem Chronostichon ergibt sich die Jahrzahl MDCCXVVVVVVVIIIIII = 1752.

gestorben auf der Heimreise von Citeaux in Wettingen am 10. Juni 1672 (18). Untere Reihe: Kaspar Bürgisser (19); Peter III. Kälin (20); Alberich Beusch (21); Peter IV. Müller; (22); Sebastian Steinegger (23). Im nördlichen Seitenschiffe ruhen sodann zunächst dem Altare der hl. Marianus und Getulius: Bernhard Keller (13); dahinter Alberich II. Denzler (26) und am Westende ein Mitglied der Familie Wyß; im südlichen Seitenschiffe vor dem Bernhardsaltar: Gerhard Bürgisser (24); dahinter Benedikt II. Geygis (25) und weiter rückwärts: Theodor Hellinek, Abt von Königsbrunn, auf einer Wallfahrt von Einsiedeln im Kloster gestorben am 13. Nov. 1634.

Der feuchte Hauch der Grüfte läßt im Klosterpilger nur zu bald wieder die Sehnsucht nach den wärmenden Strahlen der Sonne fühlbar werden, die lebensfroh durch die Fenster blinken. Wir scheiden darum von diesen denkwürdigen Stätten mit einem herzlichen

Vale maris stella.

Die Glasgemälde.

Einleitung.

Wie kaum an einem andern Orte des Schweizerlande, sind die farbenfreudigen Fensterzierden im Kreuzgange zu Wettingen geeignet, den Beschauer in die Kunst unserer Glasmaler einzuführen. Denn in der stattlichen Zahl von mehr als 180 Stücken bieten sie uns Proben aus fünf Jahrhunderten. Sie zeigen uns das Emporblühen dieses Kunsthandwerkes aus den schüchternen Anfängen im 13. Jahrh. zum Gipfel höchster Üppigkeit in Formen und Farben während des 16. Jahrh. und stufenweise das Verkommen bis zum völligen Ermatten in der Farblosigkeit zu Ende des 17. Jahrh.

* * *

Daß wir einem Cisterzienser-Kloster einen solchen Schatz von Glasgemälden zu verdanken haben, ist umso auffallender, als der Orden und vor allem dessen größter Apostel, der hl. Bernhard, ursprünglich dieser Kunst gegenüber eine beinahe feindliche Stellung einnahmen. So setzte schon ein Kapitelbeschluß vom Jahre 1134 fest, daß die Fenstergläser ohne Kreuze und unbemalt sein sollen. Da dieser Verordnung aber wenig nachgelebt worden zu sein scheint, erfolgte im Jahre 1182 der strenge Befehl, daß man innerhalb zweier Jahre sämtliche gemalten Fenster aus den Kirchen zu entfernen habe, und wo das nicht geschehe, der Abt, Prior und Kellermeister so lange bei Wasser und Brot gehalten werden sollen, bis sie diesem Gebote nachgekommen seien. Etwas milder war eine neue Verordnung vom Jahre 1256, welche wenigstens den Kirchen, die bei ihrer Übernahme durch den Orden

schon bunte Fenster besaßen, diese auch für die Zukunft gestattete. Diese Verbote gegen die farbigen Fenster begünstigten dafür umsomehr die Entwicklung der Grau- (Grisaille-) Malerei, deren Werke zum Schmucke der Cisterzienserkirchen schon frühe anstandslos Verwendung fanden, weil sie des gleissenden Farbenreizes entbehrten und darum auch zur ernsten Einfachheit der Gotteshäuser dieses Ordens besser stimmten. Daß man übrigens den Verboten gegen farbige Glasfenster nicht überall nachlebte, beweist gerade der älteste Glasgemäldeschmuck im Kreuzgange des Klosters Wettingen, dessen Entstehungszeit zwischen die Jahre 1250 und 1260 fallen dürfte.

Ob auch andere Räume der Abtei in so früher Zeit mit Glasgemälden bedacht wurden, wissen wir nicht. Doch ist dies bei der Stellung, welche der Orden der Kunst gegenüber einnahm, nicht wahrscheinlich. Infolgedessen weitet sich eine große Kluft zwischen diesen ältesten Erzeugnissen und den ihnen an Alter am nächsten stehenden. Wer sich aber dafür interessiert, welche Wege die Glasmalerei seit der Mitte des 13. Jahrhunderts bis zum Beginne des 16. einschlug, dem geben in der Nähe Wettingens zwei glänzende Beispiele wenigstens einigen Aufschluß: Die wunderbaren Chorfenster in der Kirche zu Königsfelden als Stiftungen der Witwe des am 1. Mai 1308 bei Windisch erschlagenen Königs Albrecht I. und ihrer Kinder in das von ihr vermutlich auf der Stelle des Mordes gegründete Gotteshaus des Klosters Königsfelden bei Brugg aus den Jahren von ca. 1315 bis ca. 1350 und die einfachen, aber für das zweite Viertel des 15. Jahrhunderts charakteristischen Chorfenster des Kirchleins auf Staufberg bei Lenzburg, vermutlich Geschenke von Insaßen des genannten Klosters in das reizend gelegene Gotteshaus, dessen Kollatur ihm zustand. (Vgl. H. Lehmann. Zur Geschichte der Glasmalerei

in der Schweiz. Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich. Bd. XXVI, Heft 4 und 5.)

Seit der ersten Schenkung von Glasgemälden in den Wettinger Kreuzgang bis zur Fortsetzung dieser Gaben in den aus dem Brandunglücke von 1507 neu erstandenen hatte sich Manches geändert. Denn die Glasmalerei war in unserem Lande inzwischen von der vornehmen Höhe einer kirchlichen Monumentalkunst herabgestiegen in den Dienst bürgerlicher Wohnbedürfnisse. Den Anstoß dazu hatten zum Teil die gesteigerten Ansprüche an eine bessere Einrichtung der öffentlichen und privaten Räume für kirchliche und weltliche Zwecke gegeben. Eine solche aber setzte vor allem wind- und wettersichere, lichtdurchlassende Fensterverschlüsse voraus, Vorzüge, welche nur die Glasfenster in ausreichendem Maße in sich vereinigten. Da aber solche zufolge der hohen Glaspreise noch zu den gesuchtesten Luxusbedürfnissen gehörten, kam die Sitte auf, wonach Behörden, Korporationen und vornehme Privatleute sich Glasfenster, namentlich bei Um- und Neubauten ihrer Häuser, schenkten, ähnlich wie man früher neben gemalten auch farblose Glasfenster in Kirchen gestiftet hatte. In dem Maße, als dann nach und nach die Glaspreise sanken und der Luxus zunahm, was sich bei uns namentlich seit den Burgunder-Kriegen fühlbar machte, zog diese Sitte, sich stetig ausbreitend, auch weitere Kreise der Bevölkerung in ihren Bereich.

Bei der Stiftung von farblosen Kirchenfenstern hatten die Donatoren nicht selten auf ihren Gaben sich selbst mit dem Familienwappen, oder doch letzteres, anbringen lassen. Es kann darum nicht befremden, wenn man diese Sitte auch auf die geschenkten Glasfenster für Profanräume übertrug, umsomehr, als diese gemalten Einsätze für das farblose Fenster eine besondere Zierde bildeten. Da sie aber zufolge ihrer schwierigen Herstellung teurer zu stehen kamen, als

die einfache Verglasung, wuchs der Wert der Gabe mit dem Umfange und der künstlerischen Qualität seines bemalten Teiles. Daraus entwickelte sich die *Sitte der Fenster- und Wappenschenkung*. Leider stellten sich aber bei den Neu- und Umbauten die gütigen Geber nicht immer von selbst und nicht immer in genügender Zahl ein. Sollten darum keine Lücken in den gemalten Fensterzierden entstehen, so mußte man sich nach Donatoren umsehen. Das führte sehr bald zur Unsitte des *Fensterbettels*. Schon auf der Tagsatzung vom 4. Februar 1487 stellte darum der Gesandte von Zürich den Antrag, die Regierungen möchten an Privatspersonen keine Glasfenster mehr schenken. Dagegen soll es ihnen auch fernerhin anheimgestellt bleiben, Kirchen, Rats- und Gesellschaftshäuser damit zu bedenken. Da aber diese Sitte schon in breiteren Schichten des Volkes wurzelte, blieb dieses einseitige Vorgehen der gestrengen Herren Oberen ohne bleibenden Erfolg. Mit dem Zeitpunkte, da die Anschaffung von farblosen Glasfenstern auf eigene Kosten auch Bürger und Bauer möglich wurde, verlor die Sitte der *Fenster*-Schenkung ihren Wert. Dagegen blieb er den gemalten Einsätzen, da die Preise für diese zufolge ihrer künstlerischen Weiterbildung nicht sanken und ihnen zudem als Angebinde der Freundschaft von Bekannten und Ehrungen von Behörden auch eine ideale Bedeutung zukam. Trotzdem erhielt sich vielfach in den Rechnungsbüchern der städtischen Behörden und Korporationen, wie in denen der Klöster, die alte Bezeichnung „Fenster", selbst in Fällen, wo es sich lediglich um die eingesetzten Glasmalereien handelte. Heute nennt man diese Glasbilder in der Schweiz mit mehr oder weniger Recht Kabinetscheiben.

Auch Wettingen wandte sich zu verschiedenen Malen an Freunde und Gönner um Schenkung von Glasgemälden: an die Tagsatzung kurz nach dem Wiederaufbau des zerstörten

Kreuzganges (1519), später (1577), als durch einen Hagelschlag ein Teil dieser ersten Schenkung zerstört worden war und als Peter Schmid 1599 die Conventstube vertäfeln und dazu ein neues Refectorium und einen Schlafsaal erbauen ließ; außerdem 1558 für das Amthaus in Zürich und 1572 für das Wirtshaus an der Fähre. Als Vergabungen befreundeter Äbte und Äbtissinnen sind vier größere Cyklen aus den Jahren 1520, 1562 bis 1564, 1620 und 1623 wenigstens teilweise erhalten geblieben. Ziemlich regelmäßig schenkten auch die Landvögte auf dem Stein zu Baden in den Kreuzgang ihr Wappen, zuweilen mit demjenigen ihrer Gemahlin, — ausnahmweisse fremde Legaten und Fürsten. Daß die Äbte des Klosters mit gutem Beispiele vorangehen mußten, ist natürlich, aber auch Conventualen und deren Eltern zeigten sich zuweilen in dieser Weise erkenntlich. Für die Inhaber der Pfarreien, welche das Kloster zu besetzen hatte, mochten diese Spenden mehr zu den Ehrenpflichten gehören, als daß sie aus freiem Willen erfolgten, wie auch für die weltlichen Beamten im Kloster. Von befreundeten Städten und Dörfern sind Zürich, Baden, Bremgarten, Mellingen und Baar vertreten, von Privatpersonen einige Bürger von Baden u. a. O.

Zuweilen schenkte der Donator nicht das Glasgemälde selbst, sondern eine bestimmte Summe, dem Beschenkten es überlassend, wie und wo er ein solches anfertigen lassen wolle. Doch gebot auch in diesen Fällen die Sitte, daß man des Gebers Wappen und Namen in mehr oder weniger breitspuriger Inschrift dem Bilde zugesellte und allfällige Wünsche berücksichtigte. Immerhin wurde es dadurch möglich, namentlich, wenn die Schenkungen von einer größern Anzahl Geber zugleich einliefen, zusammenhängende Bilderreihen zu schaffen, die dann gewöhnlich in einer einzigen Werkstätte zur Ausführung gelangten. Beispiele dafür bieten uns die Standesscheiben von 1579, das Marienleben von 1623

als Geschenk befreundeter Abteien, sowie ein leider größtenteils zerstörter Cyklus von Darstellungen aus der Passion, gestiftet von Gliedern des Rates der Stadt Baden (im sog. Sitzungszimmer). Ihrer Entstehungszeit nach lassen sich die Glasgemälde in vier große Gruppen einteilen. Die erste fällt zwischen 1250 und 1260, die folgenden umfassen die Jahre 1517—1522, 1550—1580, und 1619—1626. Sie stehen demnach in Verbindung mit der ersten Weihe der Kirche im Jahre 1256, der Restaurationszeit nach dem Brandunglück vom Jahre 1507, den Regierungszeiten der kunstliebenden Äbte Peter Eichhorn und Christoph Silberysen (1550—1594) und den umfassenden Umbauten Peter II. Schmid in den beiden ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts. Zwischen diese Gruppen reihen sich nur ganz wenige Stücke ein.

I. Gruppe. 1250—1260.

Mit den Maßwerkfüllungen der Rosette im südlichen Querschiffe der Kathedrale von Lausanne gehören die im nördlichen Kreuzgangarme des Klosters Wettingen zu den ältesten erhalten gebliebenen Zeugen für das Vorhandensein romanischer Glasmalereien in unserem Lande. Ihrem Inhalte nach von geringerem Interesse, als die Lausanner Glasgemälde, übertreffen sie diese im Alter um etwa zwanzig Jahre. Denn wenn aus den Bau-Formen auf die Entstehungszeit geschlossen werden darf, so muß dieser Kreuzgangarm mit der Kirche errichtet und darum vor deren Weihe im Jahre 1256 auch schon mit den noch vorhandenen Glasmalereien geschmückt worden sein. Auf das gleichzeitige Entstehen von Maßwerken und Glasgemälden deutet ganz besonders die interessante Art, wie diese eingelassen sind. Denn um das schwierige Zurechtschneiden der Gläser für die Paßformen möglichst einzuschränken,

Abb. 7. Maßwerkfüllung im Nordarm des Kreuzganges. 1250–60.
(Vgl. S. 56).

meiselte man auf der Innenseite die vorspringenden Nasen bis zur Hälfte aus, sodaß lauter einfache geometrische Formen entstanden, in welche die für die äußeren Maßwerkhälften komponierten Glasplatten ohne große Mühe eingelegt werden konnten. Die größte Zahl der Malereien besteht aus einfachen Blattornamenten, wobei man für jede Farbe ein besonderes Glas verwendete. Die derbe Zeichnung wurde bald in kräftigen Strichen aufgetragen, zuweilen aber auch aus der mit Schwarzlot belegten Glasplatte ausgespart. Größeres Interesse bieten die drei figürlichen Darstellungen.

N. I. *Fünfblattrosette* mit der tronenden Madonna und dem Christusknaben.

N. III. *Sechspassrosette* mit ähnlicher Darstellung wie N. I. Der knieende Cisterzienser stellt vielleicht Abt Volker als Stifter dar. (Vgl. Abb. 7.)

N. VII. *Zwei Dreipassrosetten* mit Medaillonbildern Christi und der Maria.

* * *

Da ursprünglich die Glasgemälde ausschließlich zum Schmucke der Kirchen- und Kapellenfenster dienten, war ihr ornamentaler und bildlicher Schmuck für eine Wirkung auf größere Entfernung berechnet und dem entsprechend kräftig gezeichnet, ähnlich den Wandmalereien. Doch wußte man, wie uns der Kreuzgang im Kloster Wettingen zeigt, schon frühe diese Fensterzierden mit Vorteil auch für andere Räume zu verwenden. Denn bis auf ein gewisses Maß ließen sich die alten Kirchenmalereien ohne allzugroße technische Schwierigkeiten reduzieren, wenn man an einer gewissen Derbheit

Anmerkung. N. S. O. W. = Nord-, Süd-, Ost-, Westarm. Die römischen Zahlen bezeichnen das Fenster, die arabischen das Glasgemälde z. B.:

N. I, 5. = Nordarm, erstes Fenster, Scheibe Nr. 5.

Abkürzungen. Wp. = Wappen; Jschr. = Inschrift; r. = rechts l. = links; o. = oben; u. = unten; mtt. = mitten; m. = mit; n. = nach; d. = der, die, das etc. *Eine Tabelle am Schlusse des Buches ermöglicht das leichte Auffinden jeder einzelnen Scheibenbeschreibung.*

der Zeichnung keinen Anstoß nahm. Weiteren Ansprüchen nach dieser Richtung kam bei Verzicht auf eine bunte Farbenwirkung die Grisaillemalerei entgegen. Doch gelangte sie, im Gegensatz zu den Ländern am Niederrhein, bei uns erst zu einer gewissen Bedeutung, als die bunte Glasmalerei zu Ende des 17. Jahrhunderts zufolge ihrer Farbenübersättigung hinzusiechen begann. Ein glücklicher Zufall sicherte aber gerade unserem Kreuzgange eines der seltenen Beispiele aus früherer Zeit im Maßwerke des neunten Fensters im nördlichen Arme. Als ein Geschenk des Abtes Rudolf Wülflinger, der als Stifter neben seinem Familienwappen und dem des Klosters Citeaux auf der rechten Seite kniet, stellt es den Gekreuzigten dar, wie er sich nach der Legende zum hl. Bernhard und seinem Konvente herabneigt. (Vgl. Abb. 8.) Da Rudolf 1434 Abt wurde und dem Kloster 1439 die Pontifikalien verschaffte, die auf dem Bilde noch nicht dargestellt sind, so muß es jedenfalls vor dem Jahre 1440 entstanden sein, wahrscheinlich in Basel, wo Rudolf das Amt eines Schaffners in des Klosters Haus in der „minderen Stadt" bekleidet und auch ein Glasgemälde in den Kreuzgang der Karthäuser gestiftet hatte, der sich damals mit den glänzensten Kunstwerken dieser Art als Geschenken der vornehmen Väter auf der Kirchenversammlung füllte. Seinem Wesen nach ist dieses Bildchen nichts anderes als ein auf Glas übertragener Holztafeldruck.

II. Gruppe. 1510—1535.

Zur Zeit, als der neu errichtete Kreuzgang in Wettingen wieder mit Glasgemälden geschmückt wurde, hatten sich für deren Komposition, zufolge der raschen Verbreitung der Sitte der Fenster- und Wappenschenkung zum Schmucke profaner Räume, schon bestimmte Normen ausgebildet. Sie nahmen

ihre Motive teils aus dem Formenschatze der alten, großen Kirchenfenster, den sie den Bedürfnissen des Zeitgeschmackes anpaßten, herüber, teils machten sie Anleihen bei den Werken verwandter Kunstgattungen und namentlich auch beim Buchschmuke. Da es aber nicht unsere Aufgabe sein kann, im Rahmen dieser Schrift eine vollständige Geschichte unserer einheimischen Glasmalerei zu bieten, so beschränken wir uns auf die Andeutungen, welche zur künstlerischen Würdigung unseres Cyklus dienen können.

Die einfachste Komposition beanspruchte die Wappenscheibe. Denn sie enthält als Hauptdarstellung den Wappenschild des Donators, ohne oder mit Helmschmuck, bei geistlichen Schenkern an dessen Stelle mit Inful und Pedum, das Ganze auf einem schablonierten oder frei komponierten, farbigen Damast, umrahmt von einem schmalen Ornamentbande oder einem Inschriftstreifen mit dem Namen des Donators, zuweilen auch von beiden zusammen. Als Form für diese Kompositionsart eignete sich vorzüglich der Kreis, und es sehen solche Glasgemälde darum nicht wesentlich anders aus, als ein großes Wappensiegel. In Wettingen sind sie nicht vertreten. Wählte man aber eine rechteckige Form, so wurde dem einfachen, umrahmenden Ornamentband gewöhnlich eine etwas reichere Komposition vorgezogen. Und da man auf den großen Kirchenfenstern die Wappen meistens in das architektonische Gerippe, welches als Einrahmung für die bildlichen Darstellungen diente, harmonisch eingegliedert hatte, ähnlich wie in die Steinmetzarbeiten an den Gebäuden selbst, so wählte man diese Portale oder Nischen, in welche die Schilde hineingestellt waren, samt ihrem figürlichen Schmucke auch als Motive für die Umrahmung der Kabinetscheiben und bildete sie, ihrer neuen Verwendung entsprechend, aus (Abb. 12, 13). Seit dem Ende des 15. Jahrhunderts aber bevorzugte man für diese Zwecke neben der steifen Stein-

konstruktion, entweder für die ganze Einrahmung oder doch für den obern Teil derselben, luftiges Baum-, Ast-, Ranken- und Blattwerk, ähnlich wie zur Umrahmung der Bilder und Holzskulpturen auf den Altären und von bildlichen Darstellungen in illuminierten Handschriften. Dabei trieb man mit den Figuren ein munteres Spiel, indem man sie, wie auf den Wandfresken und Flachschnitzereien, entweder in das Rankenwerk harmonisch eingliederte oder auf demselben herumklettern ließ. Zudem fanden die kirchlichen Motive eine weitgehende Bereicherung infolge der Verwendung der Glasgemälde in Profanbauten, die gestattete, den frommen Bewohnern des Himmels auch die ganze lebenslustige Welt des heidnischen Altertums und der germanischen Heldensage beizugesellen, abwechselnd mit dem streitbaren Volk der zeitgenössischen Kriegsharste, deren Waffenerfolgen die Eidgenossenschaft ihre Machtstellung und viele Familien ihren Wohlstand verdankten. Besonders beliebt wurde aber auch mit dem Eindringen der Renaissance die Verwendung kleiner, nackter Putten, die an Stelle der musizierenden Engelein ihr übermütiges Spiel trieben und sich in ihrer Ausgelassenheit manchmal ganz unerhörte Handlungen erlauben durften. Aber man verzieh einem so übermütigen Kinder-Völklein umso lieber, als es in die ernste, nordische Kunst die heitere Sinnesart der Südländer einführte, denen das irdische Leben nicht ausschließlich das in einem Jammertale war (Abb. 9).

Mit dieser reichen Entfaltung der Umrahmung hielt die formale Entwicklung des Inhaltes der Glasgemälde nur mühsam gleichen Schritt. Eine Bereicherung hatte das einfache Stifterwappen schon auf den großen Kirchenfenstern erhalten, wenn ihm das Bild seines Trägers zugesellt wurde. Daraus entstanden die schönen Stifterscheiben, wie wir sie noch mancherorts in unserem Lande treffen. Allein für den ge-

Abb. 8. Grisaille-Scheibe mit Darstellung des hl. Bernhard und des Abtes Rudolf Wülflinger. Vor 1440. (Vgl. S. 58).

wöhnlichen Bürger und namentlich für den Geistlichen ziemte sich ein solches Hervorstellen seiner eigenen Person nicht. Infolgedessen nehmen die Stifterdarstellungen auf den Glasgemälden im Kreuzgang zu Wettingen nur eine bescheidene Stelle ein. (Abb. 7, 8, 14; Vgl. N, I, 4; N, III, 2, 3, 4; N, IV, 1, 4; W, VI, 2; W, VII, 2; W, XII, 2; W, XIII, 1, 2; W, XIV, 1.)

Daneben war während des 15. Jahrhunderts auch die Sitte aufgekommen, die Wappen von fliegenden Engeln tragen oder von stehenden, zuweilen in Diakonentracht gekleideten, halten zu lassen. Auch diese Darstellungsen wurden auf die Kabinetscheiben ohne weiteres herübergenommen (vgl. W, II, 1, 2; W, VI, 1; W, VII, 1; N, V, 4). Beliebter als diese namenlosen Figuren wurden seit dem Ende des 15. Jahrhunderts zu gleichem Zwecke der oder die Namenspatrone des Schenkers, denen man zuweilen auch noch weitere, besonders verehrte Heilige zugesellte. (Abb. 9; vgl. N, I, 2, 3; N, II, 3; N, III, 3; N, V, 3 u. a.) Auf den Standes- und Städtescheiben treten an ihre Stelle die Landes- oder Stadtpatrone, häufiger Feldhauptleute, Pannerherren und Hellebardiere, wie auch auf den Wappenscheiben des Patriziates, wo wir bisweilen an deren Stelle Edeldamen und „schönen Frauen“ begegnen. Ritter bevorzugten den hl. Georg. (Abb. 10.)

Der Raum, welchen man dem Wappen einräumte, hing von der gesellschaftlichen Stellung seines Trägers ab. Während es die Adeligen und Patrizier, letztere auch wenn sie keine Wappenbriefe besaßen, gewöhnlich im vollen heraldischen Schmucke schon zu Anfang des 16. Jahrhunderts stolz in den Vordergrund rückten, begnügten sich Bürgerschaft und niedere Geistlichkeit damit, ihre schmucklosen Wappenschildchen in irgend einer Ecke unterzubringen. Über die mannigfachen Abstufungen, die sich dabei als Ausdruck des bewußten Klassenunterschiedes geltend machten, belehren uns die Glasgemälde selbst am besten.

Weniger beliebt waren die Darstellungen ganzer Episoden. Denn einer feineren Ausführung von figurenreichen Bildern, die versuchten, mit der Tafelmalerei in Wettstreit zu treten, setzte die Technik zu große Schwierigkeiten entgegen, und für solche, deren Qualität nicht wesentlich über den bemalten Holztafeldrucken stand, waren die Herstellungskosten im Verhältnis zu ihrem künstlerischen Werte zu hoch. Unsere Gruppe besitzt deren nur drei: eine Anbetung des Christuskindes von guter Farbenwirkung, aber derber Zeichnung, nach einem oberdeutschen Meister aus dem großen Kreise, der Martin Schongauer nachstrebte (N, III, 1), eine feinere mit der Huldigung der drei Könige aus dem Morgenlande, der eine Zeichnung von Niklaus Manuel zu Grunde liegen dürfte (W, V, 2), und eine kleine synoptische Darstellung der Geschichte der Esther, worin nur wenige farbige Gläser verwendet wurden, während der Hauptbestandteil in Grisaille-Technik mit Silbergelb hergestellt ist (Abb. 11; N, V, 1). Diese Technik legte auch einer feineren Zeichnung nicht zu große Schwierigkeiten in den Weg und wurde darum mit Vorliebe für die formenreichen Umrahmungen verwendet, deren Figurenschmuck man sehr bald durch kleine erzählende Darstellungen aus dem Leben der abgebildeten Heiligen oder durch Kampfszenen ersetze, in welchen die Freude jener tatenlustigen Zeit am Waffenhandwerk zum Ausdruck gelangte (Abb. 10).

Dieses Vergnügen an bildlichen Darstellungen machte sich bald auch in den Hintergründen geltend, wo man oft den farbigen Damast (Abb. 9, 10) oder die aufgehängten Teppiche, letztere wenigstens teilweise, durch Landschaften ersetzte (Abb. 12, 13). Da man die gleichen blauen Überfanggläser für Himmel und Gewässer verwenden konnte, sodaß man nur Wolken und Gelände darauf einzuzeichnen brauchte, waren die Schwierigkeiten nicht allzu groß. Dabei erzielte

man für letzteres durch Übermalung der entsprechenden Partien mit Silbergelb das notwendige grüne Kolorit sogar in verschiedenen Abstufungen, und, schliff man den blauen Überfang aus, dann ließen sich die weißen Stellen mit recht guter Wirkung zu Darstellungen von Wolken, Gebäuden, Menschen und Tieren verwenden. (Vgl. W, VI, 2; W, VIII, 1; W, IX–XI.)

So lange die Führung eines Wappens das ausschließliche Recht bestimmter Familien war, dokumentierte sich jeder Gegenstand, der ein solches trug, wenigstens den Bewohnern der engeren Heimat als ihr Besitz oder ihre Gabe und ließ höchstens die Person unbestimmt. Es galt darum weder als vornehm noch bescheiden, seinem Wappen den Namen beizufügen, es sei denn aus besonderen Gründen oder zu besonderem Zwecke. Das traf auch für die Wappenscheiben zu (Abb. 8, 11; vgl. W, VIII,2; W, IX, 2 und die Klosterscheiben W, V—VIII, 1). Als aber immer mehr Familien sich Wappen beilegten, und die Grenzen des Gebietes, innerhalb denen man sich Gemälde schenkte, stetig erweitert wurden, machte dies die Anbringung des Namens zur Notwendigkeit, sofern der Schenker nicht unbekannt bleiben oder rasch vergessen sein wollte. Immerhin war man bescheiden und begnügte sich dafür mit einem schmalen Streifen am Fuße der Scheibe (Abb. 10) oder mit einem ins Geäste der Umrahmung geschlungenen Bande (Abb. 9), das zuweilen außerdem auch Sinnsprüche und Ähnliches enthielt (vgl. N, I—V; W, IX–XI).

In den ruhigen Verlauf der formalen Entwicklung der Kabinetmalerei brachten die aus der italienischen Kunst herübergenommenen neuen Zierformen eine kleine Revolution. Der Hauptträger dieser neuen Richtung war Hans Holbein d. J. und er allein vermochte zunächst auch darin etwas Gutes zu leisten. Der Einfluß dieser neuen Kunstströmung machte sich schon zwischen den Jahren 1515—1520 geltend; doch vermochte er auf dem Gebiete der alten Eidgenossen-

schaft erst nach 1530 die spätgotische Formenwelt endgültig zu verdrängen. Die Neuerungen erstreckten sich zunächst nicht auf die Kompositionsart, sondern lediglich auf die als dekorative Zutat verwendete Ornamentik und Architektur. Wie verschieden dabei die Fähigkeit der Glasmaler war, diesen neuen Formenschatz richtig zu verwenden, das zeigen uns am deutlichsten die Umrahmungen auf den Glasgemälden selbst. Während Hans Holbein darin schon von Anfang an eine grosse Meisterschaft an den Tag legte, da er nicht nur die Formenwelt der Renaissance im einzelnen beherrschte, sondern es auch verstand, damit kunst- und phantasievolle Bauten zu entwerfen (vgl. die Standesscheibe von Basel, Abb. 12, 13, W, IV, 2), hatten selbst gute Meister nicht nur Mühe, aus den Motiven einzelne Bauglieder zu konstruieren (Abb. 10; vgl. N, I, 1, 2; N, II, 2, 4; N, III, 2; N, IV, 3; W, II, 1, 2; W, III, 1, 2; W, IV, 1; W, VI, 1, 2 u. a.), sondern manche bewiesen durch eine völlig unverstandene Aneinandergliederung derselben, dass sie sich in einer ihnen fremden Welt bewegten (Abb. 11; vgl. N, V, 1; W, V, 1, 2; W, X, 2 u. a.).

Die Technik der Glasmalereien dieser Zeit ist zum Teil noch die alte. Für jede Farbe wird ein besonderes Glas verwendet, bestehend aus farblosem Kern mit einer aufgeschmolzenen Überfangschicht. Je nach ihrer Dichtigkeit und Qualität ist die Leuchtkraft eine verschiedene. Diese Gläser wurden gewöhnlich von den Glasmalern nicht selbst hergestellt, sondern von fremden Händlern erworben, wobei verschiedene Orte sich eines weitverbreiteten Rufes für die Vorzüglichkeit ihrer Fabrikate erfreuten. Der Ankauf vollzog sich, wo mehrere Glasmaler selbständig in einer Stadt arbeiteten, unter gleichen genossenschaftlichen Vorschriften, wie sie auch von den Zünften für die Erwerbung von Arbeitsmaterial aufgestellt worden waren,

Abb. 9. Wappenscheibe der Barbara Trinkler von Zug. 1517.
(Vgl. S. 67).

und die vor allem darauf ausgingen, zu verhüten, daß ein Meister sich mit Bezug auf dessen Qualität zu ungunsten eines andern Vorteile verschaffte. Darum ist auch bei guten Glasmalern die Farbenwirkung ihrer Arbeiten oft eine sehr verschiedene, ebenso wie es nicht selten vorkommt, daß man auf ganz mittelmäßigen Glasgemälden recht gute Gläser verwendet findet. Allerlei Handwerkspraktiken vermochten dabei allerdings, den Arbeiten des geschickten Meisters auch unter ungünstigen Verhältnissen Vorzüge über die Durchschnittsprodukte zu verschaffen. Aufgetragen wurden Schwarzlot, besonders für Zeichnung und Schattierung, und Silbergelb. Auf blauen Gläsern erreichte man mit letzterem, wie wir schon oben bemerkten, eine grüne Farbenwirkung in den verschiedensten Abstufungen. Schliff man den farbigen Überfang weg, so trat der farblose, in seiner Wirkung weiße Glaskern zutage, den man auch gelb färben konnte. Dieses Verfahren ermöglichte in begrenztem Umfange die Herstellung mehrfarbiger Gläser.

Als Kunstwerke, die ihrer Bestimmung nach auf größere Entfernungen wirken sollten, verlangten die Kirchenscheiben eine kräftige Zeichnung, welche nicht selten in eine gewisse Derbheit ausartete. Diese macht sich auch bei vielen Meistern noch in den frühesten Arbeiten der sogenannten Kabinetmalerei geltend (Abb. 9; vgl. N, I und II). Da sie aber weder notwendig war, noch den Glasbildern zum Vorteil diente, schätzte man schon zu Anfang des 16. Jahrhunderts eine verfeinerte Zeichnung und Modellierung als einen Vorzug guter Kabinetscheiben (vgl. N, III, 3; N, IV, 2, 3). Letztere wurde entweder mit der Kielfeder oder Nadel aus der mehr oder weniger dicht mit Schwarzlot belegten Glastafel herausgearbeitet oder durch Strichlagen aufgetragen. Dabei gab es verschiedene Verfahren. Geschickte Meister beherrschten sogar deren mehrere und wechselten sie im Laufe der Zeit.

Manchmal brachten sie auf dem gleichen Glasstücke, vermutlich ohne besondere Absicht, verschiedene neben einander an. Dadurch wird die Zuweisung der Arbeiten an bestimmte Glasmaler sehr erschwert.

Die Bestimmung dieser sämtlichen Glasmalereien als Schmuck von Klosterräumen konnte eine gewisse Einförmigkeit ihres Inhaltes nicht wohl umgehen. Heiligenbilder, Wappen, Illustrationen aus der Bibel und ausnahmsweise aus Legenden bilden am häufigsten den Gegenstand der Hauptdarstellung. Das bürgerliche Leben jener Zeiten im Krieg und Frieden mit all seiner Derbheit und seinem Humor schaut zwar nicht selten aus den biblischen Darstellungen heraus, muß sich aber ausschließlich in die kleineren Oberbildchen und sogar in die Ornamentik verkriechen.

a. Geschenke weltlicher und geistlicher Gönner.

Die Glasgemälde im ersten und zweiten Fenster des Nordarmes, ebenso wie das erste und vierte im dritten Fenster gehören einem Cyklus an, der vermutlich in der gleichen Werkstätte entstand. Sie kann in Zürich gewesen sein. Vielleicht aber suchen wir sie besser in Luzern, wo damals ebensoviele Glasmaler tätig waren und zu welcher Stadt auch die Beziehungen der Donatoren enger gewesen sein mochten. Dies trifft namentlich auch für eine Anzahl verwandter Standes-, Kloster- und Patrizierscheiben im Westarm zu. Die Vorlagen dazu aber stammen aller Wahrscheinlichkeit nach von dem *Zürcher Maler Hans Leu d. J.* Denn obgleich die Ausführung auf dem Glase eine viel derbere ist, als sie uns in des Meisters Hand auf den Scheibenrissen entgegen tritt, erinnern doch Komposition und namentlich gewisse Details der Umrahmung, selbst wenn sie recht flüchtig hingeworfen wurden, an solche auf seinen Handzeichnungen. Diese Beziehungen zu Luzern verschafften vermutlich Leu

um das Jahr 1523 auch den Auftrag, in dem ehemals Klauser'schen und späteren Corraggioni-Hause die kleine Hauskapelle auszumalen. Er entledigte sich seiner Aufgabe zum Teil in der Weise, daß er die eine Wand mit großen, farbenprächtigen Glasgemälde-Kompositionen verzierte, welche die erwähnten Eigenarten ebenfalls zeigen und uns gleichzeitig beweisen, wie sehr sich der Meister zum Gehülfen der Glasmaler gemacht hatte, für die er zweifellos Vorlagen in großer Zahl schuf, ohne selbst ausführender Meister von Bedeutung auf diesem Gebiete zu sein, ganz ähnlich wie Hans Holbein d. J.

N. I, 1. Figurenscheibe mit St. Jacobus und St. Jodocus sowie dem Wappen des Stifters *hans scherer von baden des gotzhu(ses) scher wetingen* (im Spruchband); c. 1517.

N. I, 4. Figurenscheibe mit St. Prothasius und St. Gervasius; zu Füßen der unbekannte geistliche Stifter mit seinem Wappen. Spruchband mit lat. Inschrift; c. 1517.

N. I, 2, 3. Wappenscheiben des *cůnrat bachman von zug der zit land vogt zů baden* mit St. Johannes d. Täufer und St. Conrad als Wappenhalter (o. St. Oswald und St. Michael als Landesheilige v. Zug) und seiner Gemahlin *barbel drincklerin von zug 1517*, mit St. Anna selbdritt und St. Barbara. (Abb. 9.)

N. II, 1, 4. Zwei Figurenscheiben mit dem König David (im Rankenwerke David und Goliat) und dem hl. Jodocus, König von Bretagne. Darüber je zwei Wäppchen, von denen das eine vielleicht dem Glasmaler gehörte, welcher diesen ganzen Cyklus schuf. Das andere ist das allgemein gebräuchliche Künstlerwappen; c. 1517.

N. II, 2, 3. Wappenscheiben *des hans landolt von glaris der zit landvogt zuo baden. 1519*, mit St. Fridolin und St. Christophorus (darüber Simson mit dem Löwen und Judith als Sinnbilder der Stärke und des Mutes) und seiner Gemahlin, *anna luchserin von glaris 1519*, mit St Anna selbdritt und St. Ursula.

N. III, 1. Figurenscheibe mit der Anbetung des Christuskindes Freie Nachzeichnung n. Martin Schongauer (Orig.-Zeich. i. d. öff. Kunsts. zu Basel), gestiftet v. *volricus sorger vicarius jin wetingen 1517*, mit dessen Wappen.

N. III, 4. Figurenscheibe mit der Krönung Mariæ von prächtiger Farbenwirkung, ein Geschenk des *iacob kaltz wetter im 1518 iar*, der, nach seiner Kleidung ein Chorherr, zu Füßen kniet.

* * *

Von einem andern nicht sehr geschickten Glasmaler stammt:

N. III, 2. Figurenscheibe mit St. Petrus und Paulus (auf den Säulen St. Katharina und St. Barbara) und einem unbekannten Mönche als Stifter. 1520.

* * *

Von feinster Ausführung in der Technik der Kabinetscheiben ist:

N. III, 3. Figurenscheibe mit St. Paulus und St. Simpertus als Bischof, dem der Wolf ein Kind unversehrt zurückbringt; auf den Säulen l. Maria als Himmelskönigin und r. St. Mauritius; zu Füßen der beiden Heiligen der Stifter: *Simpertus Kamerer 1521* (Kaplan zu Baden) m. s. Wappen.

Die eigenartige Technik kennzeichnet dieses Glasgemälde als eine Arbeit des *Meister Ulrich von Bergarten*, dem der Rat von Zürich 1506 das Bürgerrecht schenkte. (Weitere Arbeiten von ihm befinden sich im schweiz. Landesmuseum und im goth. Hause in Wörlitz.)

* * *

Eine weitere Zürcher Arbeit ist :

N. V, 1. Figurenscheibe mit Geschichte der Esther in synoptischer Darstellung. U. l. das Wappen der Füessli von Zürich, der bekannten Glocken- und Kanonen-Gießer-Familie, mit der das Kloster jedenfalls in Verbindung stand. 1520.

Der Meister dieses eigenartigen, figurenreichen Glasgemäldes von prächtiger Farbenwirkung, wie ähnliche auch das Schweizerische Landesmuseum besitzt (weitere in Privatbesitz) konnte bis jetzt noch nicht mit Sicherheit festgestellt werden. Vielleicht *Heinrich Holzhalb von Zürich.*

* * *

Abb. 10. Wappenscheibe des Ritters Werner von Meggen. 1520.
(Vgl. S. 74).

Besonderes Interresse verdienen vier Glasgemälde, die sich schon in der Technik von den andern unterscheiden. Sie stammen zweifellos aus der Werkstätte des Meisters *Antony Glaser in Basel,* aus welcher auch die Standesscheiben im Rathause dieser Stadt hervorgingen. Dagegen lassen sie sich nicht, wie schon behauptet wurde, direkt auf Holbein'sche Entwürfe zurückführen. Zwar besitzt die öffentliche Kunstsammlung in Basel den genauen Riß zu N. IV, 3 (Barbara und Magdalena). Doch wird er als eine Arbeit Holbeins angezweifelt. Diesem Glasgemälde enge verwandt ist N. IV, 2 (Petrus, Anna und Barbara). Beziehungen zu Holbein'schen Kompositionen kann man auch ihm nicht absprechen. Dagegen zeigen die Glasgemälde Mängel, die eine Zeichnung des Meisters nicht aufweisen würde. Eher an Zeichnungen von Urs Graf dürften sich die beiden andern Glasgemälde N. IV, 1; N. IV, 4 anlehnen. Eine verwandte Technik finden wir auch in den Arbeiten des Glasmalers Felix Lindtmayer d. Ä. in Schaffhausen und auf einigen Stücken des berühmten Cyklus in der Kapelle von Schloss Perolles bei Freiburg.

N. IV, 2. Figurenscheibe mit Petrus, St. Anna selbdritt und St. Barbara; darüber der büßende Petrus in der Wüste, Joachim und Anna unter d. gold. Pforte und die Enthauptung der Barbara im Kerker. Vermutlicher Stifter ist der Wettinger Mönch Georg Brunner, † 13. April vor 1528. c. 1517.

N. IV, 3. Figurenscheibe mit St. Barbara und Maria Magdalena, deren Seele im Hintergrunde von den Engeln in den Himmel getragen wird. In den Oberbildchen tut die Heilige r. Buße in der Wüste, wobei wiederum Engelein ihre Gesellschaft bilden, l. daneben wird St. Barbara von ihrem Vater an den Haaren geschleppt, da sie vom christl. Glauben lassen soll. Stifter: *Frater andreas wengi der (zit großkellner des gotshus wettingen) 1517* († als Abt 16. März 1528).

N. IV, 1. Figurenscheibe. Durch das Blut Christi und die Brust d. Maria m. d. Menscheit versöhnt, steckt Gott Vater das Schwert

in die Scheide. Als Stifter kniet *Frater Joannes de Sur, hujus abbaciæ filius. 1518.* zu Füßen Christi (Mönch des Klosters † 1528).

N. IV, 4. Figurenscheibe mit Johannes d. Täufer, St. Anna selbdritt und Johannes Evang., gestiftet v. *Frater Joannes Ochs hujus monasterii filius. 1519*, der zu Füßen des Johannes kniet (Mönch d. Klosters † 1528).

* * *

Den Übergang zur III. Gruppe bilden die beiden folgenden Figurenscheiben. Sie stammen aus einer Werkstätte, in der, offenbar zufolge der Einstellung fremder Gesellen, ungleichartig gearbeitet wurde. Die Schönbrunnerscheibe ist sehr verwandt mit der Wappenscheibe des Wettinger Abtes Georg Müller im Landesmuseum und kann eine Zürcher Arbeit sein. Die Ittenscheibe dagegen zeigt in auffallender Weise die flache Behandlung der süddeutschen Arbeiten, ähnlich wie wir ihr auf der Scheibe des Werner Steiner v. Zug im Landesmuseum begegnen und wie sie jedenfalls nur ausnahmsweise und vorübergehend durch fremde Gesellen in Zürich zur Ausführung gelangte.

N. V, 2. Figurenscheibe mit St. Jacob d. ält als Pilger, ein Geschenk des *heinrich schönbrunn' d' zit landvogt z. baden 1532* und

N. V, 3. Figurenscheibe mit St. Anna selbdritt von dessen Gemahlin *anna Ittinn, 1532*, beide von Zug. (Vgl. d. flotten Wappenscheiben Schönbrunners im dortigen Rathause.)

b. Die Standesscheiben von 1519 und 1520.

Der Cyklus von Standesscheiben verdankt seine Entstehung einem Bittgesuche des Abtes Johannes V. Müller an die eidgenössiche Tagsatzung um der Stände Wappen in den neuerbauten Kreuzgang des Klosters, das vor 1519 gestellt worden sein muß, da aus diesem Jahre die ältesten datierten Gaben stammen. Da aber vermutlich nicht alle

Orte entprachen, wurde es im Januar 1521 in einem Schreiben des Sebastian vom Stein aus dem vornehmen Bernergeschlechte, der damals Landvogt zu Baden war, nochmals kräftig unterstützt. Erhalten blieben davon nur noch sechs Stücke, da ein Hagelschlag im Jahre 1576 den Cyklus so sehr beschädigte, daß ein Gesuch um neue Gaben an die Tagsatzung eingereicht werden mußte.

Die Entwürfe zu den Standesscheiben von Zürich, Luzern, Uri, Unterwalden und Zug dürfen mit ziemlicher Sicherheit wieder dem Maler *Hans Leu d. J. in Zürich* zugeschrieben werden. Wahrscheinlich wurden sie auch in dieser Stadt gemalt. Neben Zürich könnte nur noch Luzern als Erstellungsort für einzelne Stücke in Frage kommen.

W. II, 1. Standesscheibe von Zürich. Zwei Engel als Schildhalter des Reichswappens über den Wappenschilden der Stadt. c. 1519. Kopf des Engels r. neu.

W. II, 2. Standesscheibe von Luzern, ähnlich der vorigen. Linker und oberer Rand abgeschnitten. 1519.

W. III, 1. Standesscheibe von Uri mit St. Martin als Landespatron zu Pferd, Almosen austeilend. Darüber ein Hellebardier als Wappenhalter des kl. Wp.-Schildes von Uri (neu) und ein Jüngling, den Uristier blasend. c. 1519.

W. III, 2. Standesscheibe von Unterwalden mit Petrus und Paulus als Landesheiligen. In der Umrahmung eine schalkhafte Gesellschaft kleiner Putten; auf den Fahnentüchern der Trompetenbläser die Wp. von Ob- und Nidwalden. c. 1519.

W. IV, 1. Standesscheibe von Zug mit St. Michael (im Kampfe m. dem Satan) und St. Oswald als Landesheiligen. Darüber: Absalon, von seinen Feinden verfolgt, bleibt im Geäste eines Baumes hängen. Rechter und oberer Rand abgeschnitten. c. 1519.

* * *

Aus der Werkstätte des *Meisters Antony Glaser* in Basel stammt das Standeswappen dieser Stadt (Abb. 12). Seiner Komposition nach verlangt dieses Glasgemälde ein

Gegenstück. Die Zeichnung dazu findet sich in der Tat in der öffentlichen Kunstsammlung zu Basel und wird, wie wir glauben mit vollem Recht, *Hans Holbein d. J.* zugeschrieben. Sie stellt in entsprechender Renaissance-Architektur die Madonna als Schutzpatronin des Bistums und des Münsters dar (Abb. 13). Fragmente des zerstörten Glasgemäldes fanden sich in einer Figurenscheibe des Klosters St. Blasien (jetzt hist. Museum Aarau).

In den Jahren 1873/74 wurde dieser Cyklus von Glasmaler J. Müller in Bern restauriert.

W. IV, 2. Standesscheibe von Basel mit Kaiser Heinrich II. als Erbauer des Münsters und Schutzpatron des Bistums Basel. c. 1520. (Abb. 12.)

c. Geschenke befreundeter Klöster.

Ein weiterer Cyklus von Glasgemälden wurde als Geschenk befreundeter *Cisterzienserklöster* in den Kreuzgang gestiftet. Erhalten blieben die Gaben von Salmansweiler, Kappel und St. Urban, drei Scheibenpaare, wovon das eine Stück jeweilen die Wappen, das andere eine figürliche Darstellung enthält. Dazu kommt noch eine vereinzelte Figurenscheibe, die vermutlich zu der Stiftung des Abtes von Wettingen gehörte. Gleich das erste Scheibenpaar ist seinerzeit von Glasmaler Müller unrichtig restauriert worden, indem er an Stelle des Wappenschildes von St. Urban den von Wettingen einsetzte. Es ist eine Arbeit des Glasmalers *Hans Funk von Zürich,* tätig zu Bern und des öfteren vom Kloster St. Urban beschäftigt († 1540).

W. V, 1 Wappenscheibe des Klosters St. Urban. L. St. Bernhard (Kopf eingesetzt: Gott Vater) mit dem Wappen von Citeaux, r. St. Urban mit dem unrichtig restaurierten Wp. v. Wettingen. 1522. Doppeltes Monogr.: Hans Funk, Glasmaler von Bern.

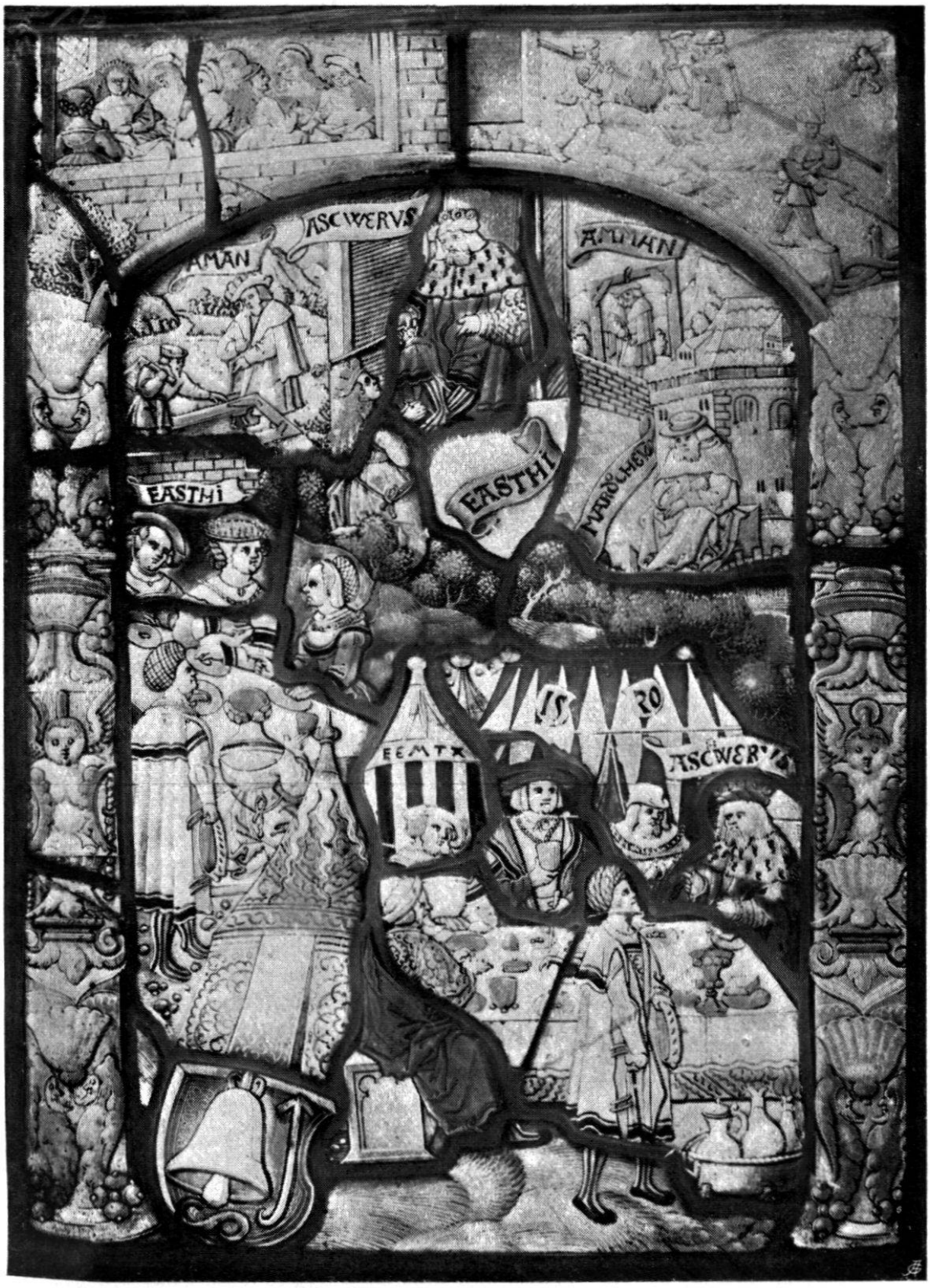


Abb. 11. Figurenscheibe mit Darstellung der Geschichte der Esther und Wappen Füeßli von Zürich. 1520. (Vgl. S. 68).

W. V, 2. Figurenscheibe mit der Anbetung der Könige n. einem oberdeutschen Meister (N. Manuel?). Kopf der Maria vermutl. von anderer Hand. 1522. Monogr. wie W. V. 1.

* * *

Zu den folgenden Glasgemälden lieferte vermutlich wieder der Maler *Hans Leu d. J. in Zürich* die Entwürfe. Wahrscheinlich wurden sie auch in dieser Stadt hergestellt.

W. VI, 1. Wappenscheibe des Klosters Kappel. Zwei Engel in Diakonentracht halten die Wp. v. Citeaux (neu) und Eschenbach (die Herren von Eschenbach Gründer des Klosters 1185); darunter das Wp. des Abtes Wolfgang Joner († i. d. Schlacht v. Kappel 1531). Auf d. Inful David und Batseba. 1521. Restauriert.

W. VI, 2. Figurenscheibe: Der gekreuzigte Christus umarmt St. Bernhard (vgl. W. VIII, 1 und W. XII, 1, W. XIII, 1) n. d. typischen Darstellung. Unten rechts der Stifter, Abt Wolfgang Joner, mit seinem Wp. 1521.

W. VII, 1. Wappenscheibe des Klosters Salmansweiler mit zwei Engeln in Diakonentracht als Wappenhalter. Wp: 1. Citeaux. 2. Bistum Salzburg (Erzbischof Eberhard, zweiter Stifter von Salem). 3. Guntram v. Adelsreuthe, Stifter des Klosters. 4. Wp. d. Abtes Jodok II. Necker. Darüber zwei Beispiele der Weiberlist: König Salomon wird verführt, einen falschen Götzen anzubeten und Delila beraubt Simson seines Haares (Stärke.) c. 1521.

Der bis jetzt noch unbekannte Monogrammist C. W. kommt auch auf dem Glasgemälde W. XI, 1 vor als C. W. V̊ E (Esslingen?)

W. VII, 2. Figurenscheibe mit der Madonna und St. Bernhard, zu dessen Füßen der Donator, Abt Jodok II. Necker v. Salem, 1510—1529, neben seinem Familienwappen kniet. Darüber: Verkündigung Mariæ. Auf dem Spruchbd. d. Engels: *ave gracia plena d(omi)n(u)s tecu(m).* Auf den Postamenten der Kandelaber die beiden Jahrzahlen MIIIIIXX u. 1521.

W. VIII, 1. Figurenscheibe mit derselben Darstellung wie W. VI. 2, ebenfalls von einem Cisterz.-Abte, vermutlich dem von Wettingen selbst geschenkt, wobei das Gegenstück verloren ging. 1521.

d. Grosse Kabinetscheiben als Geschenke Adeliger und Patrizier.

Den Schluß bilden eine Anzahl Wappenscheiben von *Adels-* und *Patriziergeschlechtern*, die sich teilweise den hervorragendsten Kunstwerken schweiz. Glasmalerei in jener Epoche würdig anreihen. Von den Entwürfen zu diesen Glasgemälden dürften die zu W. IX, 1. 2 und W. XI, 1. 2 *Hans Leu d. J. in Zürich* zugeschrieben werden, die für die Bernerscheiben W. VIII, 2 und W. X, 1, 2 werden dagegen auch in Bern entstanden sein. Doch stammen diese drei Glasgemälde von einem schlechteren Glasmaler. Wo die Werkstätten waren, aus denen diese Arbeiten hervorgingen, kann zur Zeit noch nicht festgestellt werden.

W. IX, 1. Wappenscheibe des *Wernhar · von · Meken · Rilter · A°* 1520. Als Wappenhalter St. Georg, dessen Legende im ob. Teile dargestellt ist. W. v. Meken (Meggen) war 1507—1509 Landvogt zu Baden, 1541 Schultheiß v. Luzern. † 1545. (Abb. 10.)

W. IX, 2. Wappenscheibe seiner Gemahlin, *Apolonia · von · Balmos · Anno · 1520* mit der Namenspatronin als Wappenhalterin.

W. XI, 1. Wappenscheibe des *Hans Hüneg* und der *Regina von Sur MCCCCCXXII* (1522). Hinter den beiden Familienwappen St. Jakobus d. ält. als Pilger. Monogr: C W und darüber V E. Vgl. W. VII, 1. Regina v. Sur vermutl. eine nahe Verwandte des Fr. Johannes v. Sur. Vgl. N. IV, 1.

W. XI, 2. Wappenscheibe, vermutl. d. Ziegler v. Zürich, mit dem ält. Jakobus als Pilger. Darüber die sogen. starken Helden: Hektor, Alexander, Cäsar; Josua, David, Judas Maccab.; Chlodoväus, Karl d. Gr. und Gottf. v. Bouillon. Das Gegenstück, welches verm. die heidn. Weisen und Dichter enthielt, fehlt. c. 1521.

W. VIII, 2. Wappenscheibe *v. Erlach* von einem unbekannten Gliede der berühmten Familie, vermutlich einer Frau. Gegenstück wahrscheinlich zerstört. In den Pfeilern die 4 großen Märtyrerinnen: Lucia, Agnes, Agatha und Cæcilia; über denselben l. St. Elisabeth, r. St. Barbara. c. 1520.

Abb. 13. Entwurf zur linken Hälfte der Standesscheibe von Basel von H. Holbein d. J. (Vgl. S. 72).

Abb. 12. Standesscheibe von Basel mit Kaiser Heinrich. Von Antony Glaser in Basel. c. 1520. (Vgl. S. 72).

W. X. 1. Wappenscheibe des CHBASTIAN VOM STEIN RITER ZV DER ZIT VOGT ZV BADEN 15·20 mit St. Sebastian neben dem Familienwp. In der Umrahmung Heilige und allegorische Figuren. Teilweise restauriert. Den Bemühungen dieses edlen Bürgers von Bern verdankt der Kreuzgang einen Teil seines prächtigen Schmuckes.

W. X, 2. Wappenscheibe seiner Gemahlin FRAV DOSIA GEBOREN VON BVTIKA 1520. mit der Madonna neben dem Familienwappen v. Büttikon.

III. Gruppe 1550—1590.

Während der Zeit, welche die dritte Gruppe von der zweiten trennt, war auch das Gebiet der alten Eidgenossenschaft in den mächtigen Strudel der Ereignisse hineingezogen worden, welche damals die Welt bewegten, und die selbst ihre Wogen bis hinter die Mauern unseres stillen Klosters warfen. Im benachbarten und befreundeten Zürich hatte Ulrich Zwingli erfolgreich die Reformation verkündet und die beiden mächtigsten Staaten in der alten Eidgenossenschaft dafür gewonnen. Auch Wettingen öffnete ihr seine Tore und zu Ende der 1520er Jahre schien es, als sei das Kloster am Ende seiner Existenz angelangt. Da brachte der für die Reformationsfreunde unglückliche Ausgang des Gefechtes bei Kappel, in dem Zwingli seine Überzeugung mit dem Tode besiegelte, eine Wendung zu Gunsten der alten Lehre. Nun sollte auch Wettingen unter dem Schutze seiner katholischen Schirmherren wieder hergestellt werden. Allein die Äbte, denen man zunächst die Zurückführung des verwahrlosten Klosters in geordnete Zustände übertrug, zeigten sich dieser Aufgabe nicht gewachsen. Erst als die Benediktinerabtei St. Gallen in ihrem Dekan Peter Eichhorn dem haltlos im Strome jener schwierigen Zeiten mitschwimmenden Kloster einen Mönch

von persönlicher Unbescholtenheit und der notwendigen Energie zur Verfügung stellte, trat mit dem Jahre seiner Wahl zum Abte eine Besserung ein und es ist kein Zufall, daß mit diesem Zeitpunkte auch die weitere Ausschmückung des Kreuzganges mit Glasgemälden wieder einsetzte. Darin ging der neue Vorsteher selbst mit gutem Beispiele voran. In der Zwischenzeit war nur ein einziges Scheibenpaar nach Wettingen gestiftet worden und zwar von dem eifrigen Katholikenführer Heinrich Schönbrunner in Zug und seiner Frau im Jahre nach dem siegreichen Gefecht bei Kappel. (N. V. 2, 3. S. 70).

Trotz der Glaubensspaltung lag es im Interresse Wettingens, wenn es mit dem benachbarten reformierten Zürich, wo es sein eigenes Haus besaß und außerdem mancherlei Besitz und Rechte auf der Stadt Gebiet, die alten guten Beziehungen nach Möglichkeit weiter pflegte. Es kann darum nicht befremden, wenn von den neuen Glasgemäldegaben die meisten in Zürich ausgeführt wurden. Dazu trug wohl auch der Umstand mit bei, daß innerhalb der Mauern dieser Stadt zu jener Zeit die zahlreichsten und besten Glasmaler auf dem Gebiet der alten Eidgenossenschaft ihre Kunst ausübten.

Aber auch den früheren Glasgemäldebeständen scheint Abt Peter I. Sorge getragen zu haben. Das beweist eine Figurenscheibe, welche dessen Wappen und das Datum 1553 trägt, ihrem Stile nach, soweit es sich um die ältesten Bestandteile handelt, aber zwischen 1520 und 1530 entstanden sein muß. (S. I, 1, vgl. Seite 82.) Sie zeigt in lehrreicher Weise, wie man auch damals schon Versuche machte, im Stile vergangener Zeiten zu restaurieren.

Während der Jahre von ca. 1520—1550 war aber auch die formale Entwicklung der Kunst nicht stehen geblieben. Doch schritt sie auf dem Gebiete der Glasmalerei nicht in den ruhigen Bahnen eines systematischen Aufbaues der aus

der Fremde hereingetragenen Motive zu einem harmonischen Ganzen vorwärts. Dazu waren, wie es scheint, die Geister noch zu unruhig und unabgeklärt. Denn wie die Literatur jener Zeit in den verschiedensten Wissensgebieten eine Menge trefflicher Geistesarbeit hervorbrachte, ohne dabei zu abgeklärten Resultaten zu gelangen, so sehen wir auch unsere Glasmalerei einen unerschöpflichen Formenreichtum entfalten, ohne etwas organisch in sich Vollendetes schaffen zu können.

Die gegenständlichen Darstellungen auf den Glasgemälden für kirchliche Zwecke blieben im allgemeinen die gleichen, wie früher. Reicher und manigfaltiger entwickelte sich dagegen die den staatlichen und bürgerlichen Bedürfnissen dienende profane Glasmalerei durch Herbeiziehung neuer Motive. Bei beiden umgibt die Hauptdarstellung, bestehe sie in einem Wappen, einer oder mehreren Figuren oder ganzen Szenen wie früher, ein frei komponierter Rahmen. Doch tauscht dieser sein einfaches Gewand sehr rasch gegen ein äußerst prunkvolles um. Anspruchsvoller werden auch die Wappen, und bald wetteifern die der bürgerlichen Geschlechter an Prachtentfaltung des heraldischen Schmuckes mit denen des Patriziates, des Adels und der hohen Geistlichkeit und drängen sich so selbstbewußt, wie jene, in den Vordergrund. Dafür verschwinden die Stifterfiguren allmählich, da sie zu diesem heraldischen Prunk in kein richtiges Verhältnis gebracht werden können; am raschesten auf den profanen Werken, wo sie durch selbstbewußte Feldhauptleute und Krieger als Wappenhalter ersetzt werden, in denen wir bisweilen die stolzen Schenker selbst erblicken dürfen. Die Hauptfiguren weiteifern an Feinheit der Zeichnung und Farbenpracht mit denen auf den Tafelbildern und ihre Darstellung, welche auf dem besten Wege war, sich zur Schablone zu verknöchern, weicht wieder einer freieren, zuweilen sogar realistischen Auffassung. Ganze Episoden geistlichen und weltlichen Inhaltes gehören zwar noch immer zu

den Ausnahmen, nicht weil ihre Darstellung zu große Anforderungen an die Technik gestellt hätte, sondern weil man sich gegenseitig in erster Linie sein Wappen schenkte und figürlichen Darstellungen darum in der Sitte der Fenster- und Wappenschenkung nur eine untergeordnete Rolle zukam. Umso reicher entwickelte sich dafür die Miniaturmalerei zur Ausfüllung der zwischen den architektonischen Abschlüssen in den Umrahmungen frei bleibenden Räume. Die schablonierten Damast-Hintergründe weichen allmählich, und an ihre Stelle tritt farbloses, mit Schnurornamenten verziertes Glas, oder häufiger das Landschaftsbild. Der schmale Inschriftstreifen oder das dafür bestimmte Band reicht zu der immer weitläufiger und ruhmrediger werdenden Form, in welcher sich der Donator nennt, nicht mehr aus und wird zur kunstvoll eingerahmten Tafel, oft gehalten durch kleine Engelein oder Putten. Am reichsten aber entfalten sich die architektonischen Elemente der Umrahmung.

Hatten schon in den zwanziger Jahren das einfache gotische Portal und die naturalistischen Baumstämmchen verzierten Pilastern und Kandelabern, sowie allerlei unverstandenen Renaissance-Motiven allmählich weichen müssen, so begnügte man sich nun auch damit nicht mehr, sondern stellte vor die reich verzierten Pfeiler noch reicher geschmückte Kandelaber, allerhand Hermen und verwandte Dekorationsmotive, zuweilen auch Figuren. Und diese, oft sinnlos komponierte und überladene Seiteneinrahmung verband man durch unverstandenes Giebelwerk in unmöglicher Perspektive, oder durch Voluten mit Kartuschen, Medaillons und Ähnlichem, worin die Meister zwar eine unerschöpfliche Formenfreude an den Tag legten aber zu keiner befriedigenden Wirkung kamen. Dabei zeichneten sie einander nicht nur die Motive ab, sondern entlehnten sie auch verwandten Künsten und vor allem dem Buchschmuck. Immerhin waren nach wie vor

nicht alle Glasmaler im stande, eigene Risse zu entwerfen, sondern kauften solche wie früher von Malern und Reissern. Die Vorlagen wurden daher zu einer Art Handelsartikel, selbst zwischen den Meistern unter sich. Wie schwer es bei einem solchen Verzicht auf subjektives künstlerisches Schaffen werden muß, die in den Glasmaler-Werkstätten entstandenen Werke bestimmten Persönlichkeiten zuzuweisen, ist einleuchtend. Oft ist dafür die Technik maßgebender als die Formengebung und Zeichnung, oft trifft das Umgekehrte zu. Erstere erreichte um die Mitte des 16. Jahrhunderts ihren Gipfelpunkt. Denn nicht nur verstanden es die Glasbereiter, die Überfänge in einer größeren Zahl von Farben oder doch Nüancen herzustellen als früher, und zwar mit ungeschmälerter Leuchtkraft, sondern auch die Glasmaler waren stetig darauf bedacht, die koloristische Wirkung ihrer Arbeiten zu erhöhen, indem sie die Übermalung mit Silbergelb von den blauen Gläsern auch auf die andern ausdehnten und den Farben damit einen goldenen Glanz verliehen. Daneben treffen wir aber auch schon auf Versuche, den Überfang durch aufgeschmolzene (blaue) Farbe zu ersetzen, ein Verfahren, das für die Glasmalerei so verhängnißvoll werden sollte.

Selbst in den besten Zeiten vermochte die Glasmalerei keinen ausreichenden, oder dann nur einen kümmerlichen Lebensunterhalt zu sichern. Darum betrieben die Meister gewöhnlich ein Nebengewerbe, sei es als Glaser, oder als Maler und Zeichner, oder als beides zusammen, je nach ihrer Befähigung. Ganz besonders aber waren ihnen Amtsstellen, sogar untergeordnete, willkommen, auch wenn sie nur ein kleines aber dafür sicheres Einkommen brachten und daneben Zeit genug für die Ausübung des Berufes übrig ließen, wenn Aufträge eingiengen. Trotz dieser keineswegs rosigen Verhältnisse waren während der Jahre 1550—1580

in Zürich allein mindestens 26 Meister tätig. Davon arbeiteten nachweisbar für das Kloster Wettingen: Karl von Egeri, Jos Murer, Ulrich Ban, Nikolaus Bluntschli, Heinrich Weerder, Jörg Seebach, Heinrich Buchter, später Joachim Brennwald, Stoffel Murer, Peter Seebach u. A. In dieser kleinen Gemeinde finden wir die geschätztesten Namen der damaligen Zeit. Zu ihren Arbeiten, die allerdings nur zum geringsten Teile im Kloster blieben, sondern von diesem nach auswärts verschenkt wurden, gesellten sich die von auswärtigen Gönnern gestifteten. Da selbst in Städten, wo Glasmaler ansäßig waren, die Bürgerschaft nicht immer ihre Bestellungen bei diesen machte, so hält es in vielen Fällen außerordentlich schwer, auch nur den Entstehungsort der Glasgemälde festzustellen, namentlich wenn sie keine Künstlermonogramme tragen oder diese nicht bestimmten Meistern zugewiesen werden können.

Unter den geschilderten Umständen wird man nicht erwarten dürfen, daß alle Glasmalereien Kunstwerke von bleibendem Werte seien. Im Gegenteil wurde viel handwerksmäßige Ware hergestellt, die kunstgewerblich nicht höher steht als die Produkte anderer Werkstätten, nach deren einstmaligen Erstellern heute kein Mensch mehr frägt. Dafür bietet uns auch der Kreuzgang von Wettingen genügend Beispiele.

Der Kreis der Donatoren ist für diese Gruppe ungefähr der gleiche geblieben, wie für die vorangehende. Da aber die meisten und besten Arbeiten aus zwei Zürcher Werkstätten hervorgingen, empfiehlt sich eine Gruppierung dieses Materials nach Meistern.

a. Nikolaus Bluntschli und seine Werkstätte.

Als Sohn des Glasmalers Rudolf wurde Niklaus Bluntschli vor dem Jahre 1525 geboren. Wie sein Vater und sein

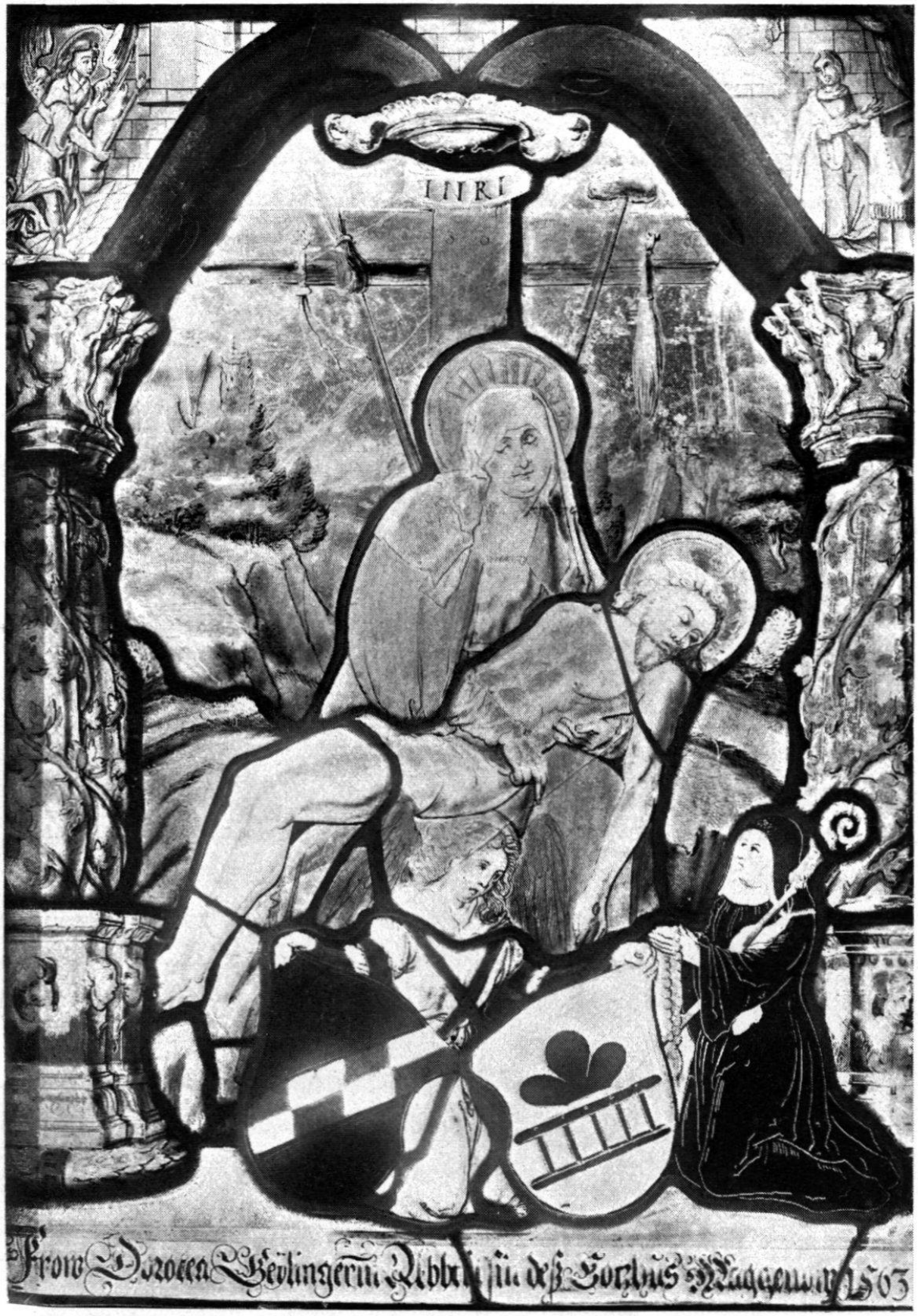


Abb. 14. Figurenscheibe mit Wappen des Cisterzienserordens und der Abtissin des Klosters Magdenau, Dorothea Geilinger. Von Nikolaus Bluntschi in Zürich. 1563. (Vgl. S. 84).

jüngerer Bruder Hans Balthasar, widmete er sich dem Glasmalerberufe. Da er als heimlicher Katholik verschrieen wurde, war er bei den Behörden seiner Vaterstadt nicht beliebt und wurde darum von ihnen auch wenig beschäftigt. Umsomehr genoß er dafür das Wohlwollen maßgebender Personen in den katholischen Ländern, so des berühmten Glarner Landammanns und Chronisten Gilg Tschudi und ganz besonders der Klöster, die mit Vorliebe bei ihm ihre wichtigeren Bestellungen machten. Seit 1568 bekleidete er auch nebenbei die Stelle eines Amtmannes des Frauenklosters Schännis. Er starb 1605.

In seinen Arbeiten ist Bluntschli so sehr verschieden, daß man annehmen darf, er habe zuweilen seinen Lehrjungen und Gesellen einen großen Anteil daran überlassen. Hervorragend als Kolorist, ist Bluntschli ein unbeholfener Komponist und als Zeichner ohne Originalität. Dies tritt am deutlichsten auf den des Farbenreizes entbehrenden Photographien seiner Arbeiten zutage (Abb. 14). Besonders charakteristisch für ihn sind die schielenden Augen seiner Personen (vgl. N. X, 4; W. XIII, 2, W. XV, 1). Madonnen und Darstellungen, wie die Dreifaltigkeit und die Krönung Mariae, schließt er mit Vorliebe in kompakte Wolkenkränze ein (vgl. S. II, 2; W. XIII, 2; N. VI, 1) und in den Oberbildchen, die sehr oft die Verkündigung darstellen, belegt er die Hintergründe, namentlich bei der Darstellung von Interieurs, mit horizontalen kurzen Strichen (vgl. N. VI, 1, 3). Von außergewöhnlicher Feinheit in der Zeichnung sind seine Wappen und unerreicht von seinen Zeitgenossen bleibt er, wenigstens in seinen eigenen Arbeiten, in der Tiefe und Pracht des Kolorits (vgl. N. V, 4; N. VII, 4; W. XII, 2). Zu seinen schönsten Werken gehören die Glasgemälde aus den Kreuzgängen der ehemaligen Klöster Täniken (eine

Serie davon im Landesmuseum, die andern zerstreut) und Muri (Histor. Museum in Aarau).

Gleich nach dem Regierungsantritte des Abtes Peter I. Eichhorn scheint er von ihm ziemlich stark beschäftigt worden zu sein. Repariert wurde von ihm:

S. I. 1. Figurenscheibe: St. Johannes der Täufer und St. Johannes Evang. Auf den Säulen der Umfassung o. die St. Galler Äbte Gallus und Othmar, u. S. Benedikt und S. Bernhard. Im Oberbild eine Verkündigung (rechte Seite von J. Müller in Bern, ebenso wie der Kopf des Joh. Ev. u. a. vgl. S. 76). Inschr.: *Petrus von Gottes Gnaden Apt des Gottshus Wettingen 1553.*

Außerdem sind drei Wappenscheiben und eine des Conventes aus den Jahren 1550 und 1556 von Abt Peter I. im Kloster erhalten geblieben. Ähnliche, die er nach auswärts verschenkte, finden sich an verschiedenen Orten. Alle diese Arbeiten lehnen sich noch direkt an die einfachere Kompositionsart der 1530iger Jahre an.

W. XII. 1. Figurenscheibe mit der Madonna und St. Bernhard. Wp. des Abtes neu (rotes Eichhorn auf gelb. Dreiberg). Wappen der Konventualen zumteil zerstört. O. l.: Maria am Betpult (Verkündigung), r. Flickstücke. (Siehe neben dem Kreuze die aufgemalte Fliege.) Inschr.: *pettrus eichorn von gotes gnaden aptt des [wirdige gotshus wettingen 1550].*

W. XII. 2. Figurenscheibe: Pieta. Wappen: Eichhorn, Citeaux, Wettingen. Umfassung: l. o. St. Gallus, u. St. Benedikt; r. o. St. Othmar, u. St. Bernhard; darüber: Verkündigung Mariæ. Inschr.: *Petrus von Gottes Gnaden Apt des Gottzhus Wettingen: Anno 1550.*

N. V. 4. Wappenscheibe: Hinter den Wappen von Citeaux, Wettingen und Eichhorn steht ein Engel in Diakonentracht als Wappenhalter. Darüber l. St. Hieronymus (m. einem Stein i. d. Hand: Abtötung); r. Christus am Kreuz. Inschr.: *Petrus von Gottes Gnaden Apt des Gottzhus Wetingen. 1550.*

Eine dritte, in der Komposition verwandte Wappenscheibe des Abtes, aus dem Kloster Wettingen und dem

Jahre 1556 stammend, befindet sich zur Zeit im Histor. Museum in Aarau; ein kleines, außergewöhnlich fein gemaltes Rundscheibchen mit den Wappen Eichhorn, Rapperswil und Wettingen, sowie den Initialen P. A. Z. W. (Petrus Abt zu Wettingen), datiert 1558, im Sitzungszimmer des Seminars.

In den Jahren 1562 und 1563 kam ein größerer Cyklus von Glasgemälden als Schenkung befreundeter Benediktiner- und Cisterzienserklöster nach Wettingen, von dem eine Anzahl Stücke mehr oder weniger gut erhalten blieben.

W. XIII. 1. Wappenscheibe des Cisterziensenserinnen-Klosters Gnadenthal (Kt. Aargau). Christus am Kreuze, St. Bernhard umarmend; daneben die Stifterin mit ihrem Wappen. O l. ein Crucifixus, r. Grablegung, dazwischen die Jahreszahl 1562. Inschr.: *Anna Fryckinn Äptyssin vnd gemeinner Conuent dess Gotzhuss Gnadenthall.* Monogramm: N. B.

W. XIII. 2. Wappenscheibe des Benediktinerinnen-Klosters Hermetschwil (Kt. Aargau). Zwischen der Madonna im Wolkenkranze und St. Benedikt der gevierte Wappenschild, neben dem die Stifterin kniet. (Wp.: Convent Hermetschwil (Muri) u. von Grütt.) Darüber l. Johannes auf Patmos, die Offenbarung schreibend; in den Wolken erscheint ihm r. Maria. Inschr.: *Melioren von Grütt Meysterin vnd gemeinner Conuent des würdigen Gotzhuss Hermentschwil. 1562.* Monogramm: N. B.

W. XIV. 1. Wappenscheibe des Cisterzienserinnen-Klosters Täniken (Kt. Thurgau). Verkündigung Mariæ. Darunter r. das Wappen mit Stifterin. (Wp. neu. 1. Citeaux, 2. Grütt, 3. Bichelsee, 4. Täniken). Oben: l. Taufe Christi, r. Johannes auf Patmos. Inschr. (neu): *Frouw Soffie Greüth Abbtissin des Gotzhus Gilgēthal zu Däniken. 1563.*

W. XIV, 2. Wappenscheibe des Benediktiner-Konventes Muri. Im vierteiligen Schilde die Wappen des Convents (goldene Schlange) und des Klosters (weiße Mauer in roth), wovon zwei 1907 erneuert. Wphalter: St. Benedikt und St. Martin, die Patrone des Klosters Muri. O.: Anbetung des Christuskindes und die Hirten auf dem Felde. Inschr.: *Prior unnd gemeiner Conuent des würdigen Gotzhuss Murj Anno Dominj 1562.* Monogramm: N. B.

W. XV. 1. Wappenscheibe des Abtes von Rheinau (Restauriert). Im vierteil. Wpschild. o. Rheinau und Herster (Michael Herster v. Zug Abt 1559—65); u. Hälfte neu. Wphalter: St. Benedikt und St. Fintan, Patrone des Klosters. Darüber: Verkündigung Mariæ. Inschrift: *Michael von Gottes* (Gnaden Aptt des) *würdigen Gotzhuss* (Rinow). c. 1564.

W. XV. 2. Wappenscheibe d. Aptes v. Muri. Im vierteiligen Wpschild. obere Hälfte: Habsburg und Oestreich, (Gründer des Klosters), untere Hälfte: Conventwp. (neu) und Wp. des Abtes Hieronymus Frei; als Herzschild Muri. Wphalter.: St. Martin und St. Benedikt. Darüber: (zerstörte) Verkündigung. Inschr.: *Hieronimus von* (Gottes Gnaden Aptt) *des wirdigen Gotzhus* (Muri). (Hieronymus I. Frei gewählt 1564, † 1585.) c. 1565.

N. VII. 4. Wappenscheibe des Cisterzienserinnen-Klosters Magdenau (Kt. St. Gallen). Pieta. Kleiner Engel als Wphalter von Citeaux und Geilinger, daneben die Stifterin. Oben die Verkündigung. Inschr.: *Frow Dorotea Geylingerin Abbtissin dess Gotzhus Maggenow* (1563, neu). (Abb. 14.)

Von den übrigen Glasgemälden dürfen sicher Nikolaus Bluntschli die Wappenscheiben seines Gönners, des Abtes Christoph Silberysen, des Pfarrherrn Heinrich Schuler und des Glarner Landammans und Historikers Gilg Tschudi, der ihm ganz besonders wohl gewogen war, zugeschrieben werden.

S. II. 2, Wappenscheibe des Abtes Christoph Silberysen zu Wettingen (Wp.: Citeaux, Rapperswil, Wettingen, Silberysen, neu). Zu Seiten d. Wp. die Madonna und St. Bernhard. Darüber die Krönung Mariæ; l. davon St. Christoph, r. St. Katharina. Inschr.: *Christoffel Von Gottes Gnaden Abbte Dess Würdigen Gotzhus Wettingen. 1566.*

N. VI, 1. Wappenscheibe des Pfarrers Heinrich Schuler. Neben der Madonna das Wappen des Donators; beide in einer Landschaft mit Stadt an einem See. Inschr.: *Herr Heinrich Schůler Pfarrherr zů Glarus vnd Dechann 1568.*

N. VI, 3. Wappenscheibe d. Gilg Tschudi von Glarus. Neben d. Tschudiwp. St. Johannes d. T. Darüber: Verkündigung. Inschr.: *Herr Gilg Schudy Alltt Lanndtam̄en zů Glaruss vnd Allter*

Lanndtvogt der Graffschafft Baden Im̄ Ergöüw 1571. Der berühmte Geschichtsschreiber war Landvogt zu Baden 1533–35 und 1549–51.

* * *

Verwandt mit den Werken Nikolaus Bluntschlis ist die Wappenscheibe des Bremgartener Bürgers H. J. Honegger. In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts besaß das Städtchen nachweisbar wenigstens zwei Glasmaler. Der ältere, *Balthasar Mutschli,* erhielt laut den Rechnungsbüchern des Frauenklosters Hermetschwil aus den Jahren 1560/61 „9 Pfd. 5 Sch., um Herrn Hieronymus (Abtes von Muri) Fenster, ein Fenster gen Boswil und eines gen Wettingen". Im gleichen Jahre findet sich aber noch ein zweiter Eintrag: „5 fl. um 2 schilt, eins gen Boswyl und eins gen Wettingen Hansen Füchslin" (Meyer, Fenst. u. Wp. S. 37). Füchslin brachte es bis zum Schultheißen und war in den 1560 und 1570er Jahren namentlich auch für das Chorherrenstift Beromünster tätig. Noch zu Ende der 1590er Jahren arbeitete er für das Kloster Hermetschwil. Da das Glasgemälde, welches die Klosterfrauen im Jahre 1562 für den Wettinger-Kreuzgang erstellen ließen (vgl. W. XIII, 2), von Niklaus Bluntschli sigiert ist, kann sich auch der erste Eintrag nicht auf ihn beziehen. Bei welchem Meister die Honeggerscheibe ausgeführt wurde, wissen wir nicht, doch standen die beiden angesehenen Familien Honegger und Mutschli sich so nahe, daß die Wahrscheinlichkeit für Balthasar Mutschli spricht, sofern er noch lebte. (Vgl. die beiden großen Wappenscheiben des Bernhard Mutschli und Nikolaus Honegger von 1555 im hist. Museum in Aarau.) Jedenfalls arbeiteten die Bremgartener Meister ganz im Banne ihrer berühmten Zürcher Kollegen.

N. **VII, 3. Wappenscheibe** des H. J. Honegger von Bremgarten. In der Mitte das große Wappen. Vor den seitlichen Pilastern die

beiden Namenspatrone des Donators, Johannes d. Täufer und Jacobus der ältere. Als Oberbildchen die Legende des Ritters St. Georg. Am Fuße die Inschr.: *Hanns Jacob Honegger von Bremgartten der Zyt Schryber dess würidgen Gotshuss Wettingen 1583.*

Auch gewisse Eigentümlichkeiten des bis jetzt noch nicht näher bekannten

Monogrammisten P. B.

erinnern an Arbeiten aus Bluntschlis Werkstätte. Doch bezieht sich diese Verwandtschaft weniger auf die Technik, worin er Bluntschli nicht erreicht, als auf eine gewisse Vorliebe für eine groteske figürliche Ornamentik, wie wir ihr, allerdings in vollendeteren Formen, namentlich in Arbeiten Bluntschlis für den Kreuzgang in Tänikon begegnen. Ähnlich sind bei beiden auch die Formen der Wappenschilde, Helme und Helmdecken und die Art, wie sie die Madonna in einen Wolkenkranz einschließen. Trotzdem läßt sich der Monogrammist unter die bis jetz bekannt gewordenen Zürcher Meister nicht einreihen. Von seinen vier signierten Glasgemälden wurden drei von urnerischen Landleuten geschenkt und eines von dem spanischen Gesandten Pompejus de Cruce. Da sich in Uri damals wohl kaum ansässige Glasmaler befanden, dürfte zunächst an Luzern als Entstehungsort gedacht werden. Allein auf die nachweisbar in dieser Stadt zwischen 1570 und 1590 tätigen Meister paßt das Monogramm nicht. Überhaupt stimmen die beiden Initialen von allen dem Verfasser bis zur Zeit bekannt gewordenen Glasmalernamen aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts einzig auf den reformierten, aus den Niederlanden stammenden Meister Peter Balduin in Zofingen. Daß dieser ein weites Arbeitsfeld hatte und nachweisbar auch von dem Chorherrenstifte Bero-Münster beschäftigt wurde, werden wir gelegentlich nachweisen. Sicher ist auch, daß Balduin zu den Glasmalern gehörte, die nach angekauftem Vorlagematerial arbeiteten und darum als künst-

lerische Individuum schwer greifbar sind. Wenn darum diese Glasgemälde mit den Arbeiten im hist. Museum in Zofingen, welche zweifellos von seiner Hand herrühren müssen, wenig Verwandtschaft in Zeichnung und Komposition aufweisen, so dürfte das nicht befremden. Doch ist dieser Meister zur Zeit noch zu wenig bekannt, als daß bestimmte Zuweisungen von Glasmalereien außerhalb seiner Wirkungsstätte sich rechtfertigen ließen.

N. VII. 1. Wappenscheibe des Franziscus Ritter. Neben dem Stifterwappen die Madonna in der Mandorla, umrahmt von einem Wolkenkranz. Darüber l. die Stigmatisierung d. hl. Franziskus, r. Legende d. hl. Georg. Inschr.: *Franciscus Ritter Der Zitt Landt Schriber Zu Vry 1572.* Monogramm: P. B.

N. VII. 2. Wappenscheibe des Burkhard Bär. Neben dem Stifterwappen der hl. Burkhard. Darüber: die Geschichte vom Schalksknecht (Matth. cap. 18, 23—35) mit der erklärenden Inschrift:

Gros schuld wirt jm geschænckt vss bit
Das thett er sim mit knæcht nit
Darumb Er wider In vngand (gnad) falt
Bis Er Den Letzen pfænig Bzalt.

Inschr.: *Burckhart Bär Von Vry. 1573.* Monogr.: P. B.

N. VII. 3. Wappenscheibe des Martin Luser. Neben dem Stifterwappen St. Martin zu Pferd. Darüber l. die Engel bei Abraham, r. Loth mit seinen Töchtern, im Hintergrund der Feuerregen. Inschr.: *Marttin Luser Von Vry 1573.* Monogramm: P. B.

Ganz besondere Freude mochte Abt Christoph das große Glasgemälde mit den Darstellungen der Seeschlacht von Lepanto und der Belagerung Lissabons als Geschenk des spanischen Gesandten de Cruce bereitet haben, dessen Bekanntschaft er wahrscheinlich während der Tagsatzungen der eidgenössischen Stände in Baden machte. Eine zeitgenössische Beschreibung dieses weltgeschichtlichen Ergeignisses ist uns in einem Miscellancodex aus dem Besitze des Abtes (Kantonsbibliothek Aarau) erhalten geblieben. Überhaupt scheint er dem Türkenkrieg von 1571—1572 seine ganz

besondere Aufmerksamkeit geschenkt zu haben, wovon auch noch weitere Schriften aus seiner Hinterlassenschaft zeugen.

O. XVI. 2. Wappenscheibe von Spanien mit dem großen kgl. Wp. und denjenigen des Donators, de Cruce. Im u. Teile l. Sieg Don Juans über die Flotte der Türken bei Lepanto (1571), r. Eroberung Lissabons durch Herzog Alba (1580); dazu die ruhmredige Inschr. Philipps II.:

Mitt Gottes hilff Manlicher weer
schlug ich den Türcken vf dem Meer
Mit Babsts vnd Vendischem Heer
Purtugal min erblandt War
Gwan ich mit gwalt jn disem 1580 Jar.

Stifter-Inschr.: PHILIPPO MAXIMO HISPANIARVM ET MAXIMARUM. PROVINCIARUM REGI POMPEIUS DE CRUC LEGATUS SUUS APUD HELVETIUS 1582. Monogr. PB.

* * *

Eine gewisse Verwandtschaft zu den geringen Arbeiten aus der Werkstätte N. Bluntschli's und seiner Nachahmer zeigt auch die

N. VII. 4. Figurenscheibe mit Darstellung einer „Ars moriendi". Im Bette liegt der Sterbende. Er betet: *„O Jesu Christ an disem minem Letsten end Beuilch ich dir min Sel in dine hend"*. Diese entweicht in Gestalt eines nackten Kindes und wird von einem Engel in Empfang genommen. Doch schon naht zu Häupten der Satan mit einem Stricke, um sie abzufangen indem er ausruft: *„Oho die Sel ist ietzunth Min, Dan ich Sy voll sünd erken zů sein"*. Allein der Engel antwortet: *„Obglich des menschen Sünd sind groß, hofft er zů Gott und Maria Fürbit vnd trost"*. Und nun kommen ihm auch seine geistlichen Fürsprecher zu Hilfe, zuerst sein Schutzpatron, ein unbekannter Heiliger, bittend: *„O Got vnd Her durch din herten Bitern Todt verlich disem Sünder din gnad."* Darauf erscheint in den Wolken Maria. Sie wendet sich an den gekreuzigten Heiland ihr gegenüber: *„Son von wegen der Brüsten min welest disem Sünder Barmherzig sin"*. Dieser schickt den Erzengel Michael mit gezücktem Flammenschwerte gegen den Satan und wendet sich an Gott Vater, der mit dem hl. Geiste

aus dem geöffneten Himmel herabschaut: „*Vatter Erhör miner mûtter Bitten durch die wunden, die ich Han erliten*". Ihm wird geantwortet: *Sun, Wer da bitet ům diner mûtter Namen, Den Will ich Ewig nit verdamen*". Als Oberbildchen eine Verkündigung Mariæ, wobei das kleine Christuskindchen mit dem Kreuze auf der Schulter in den Schoß der Maria herabschwebt. Am Fuße eine Tafel, flankiert von den kleinen Stifterwappen.

Inschr.: *Melcher Müller altt Stattschryber und der Zytt Seckelmeister Zug. vnd Elsbeth Kollin Sin Eegmachell 1590.*

Nur ganz lose verwandt mit den Arbeiten Bluntschlis sind zwei weitere Figurenscheiben, welche noch dieser Gruppe angehören. Sie wurden von Angehörigen des Konventes geschenkt und können in Zürich entstanden sein.

Zur Zeit ihrer Schenkung wurden vom Kloster nachweisbar als Glasmaler beschäftigt: *Peter Seebach* und *Joachim Brennwald.* Obgleich beide Meister zu den am meisten mit Arbeit beschäftigten gehörten, kennen wir bis heute keine ihrer Arbeiten, so daß uns jeder Maßstab für einen Vergleich fehlt.

N. IX. 1. Figurenscheibe mit Darstellung der Übertragung des hl. Hauses nach Loretto, auf dessen Dach die Madonna mit dem Christuskinde sitzt. Darunter eine Stadt am Meer und der betende Stifter mit einem Inschriftbande: „***Monstra te esse matrem***". Als Oberbildchen eine Verkündigung. Am Fuße zwischen zwei Wäppchen, Linder und Bremgarten (?), eine Tafel mit Inschrift: *F. Jacobus* (Linder) *in der Conuentualis Coenoby Wettingensis Anno 1588.*

N. IX. 2. Figurenscheibe mit der schwebenden Madonna auf der Mondsichel in der Strahlenglorie, von schwebenden Engeln bekrönt, zwischen St. Katharina und St. Barbara. Vor den Pfeilern l. St. Bernhard und r. St. Benedikt, beide mit Wp. Darüber Inschrift: *Vnica lapsorum reparans medicina Maria Vna salvus mundi quam petimus fer opem.* Oberstück: l. Abraham, Jakob, Moses; r. Petrus, Christus, Paulus. Kopf und Oberteil der hl. Barbara sind neu. Der Streifen mit der Inschrift: „*Fr. Jacobus Berz Parochus in Wettingen*" wurde von einem andern Glas-

gemälde hieher versetzt; ebenso wie das Wp. das dem F. Augustinus Keller gehörte.

* * *

Von Bluntschlis berühmterem Zeitgenossen

Carl von Egeri,

der während der Jahre 1552—1558 vom Abte in Wettingen ebenfalls beschäftigt wurde, hat sich im Kloster selbst nur ein Glasgemälde erhalten. Obschon es nicht zu den hervorragenden Arbeiten des Meisters gehört, wie solche das Rathaus in Stein am Rhein, die Sammlungen des schweiz. Landesmuseums und vor allem das kantonale Museum in Aarau aus dem Kreuzgange des ehemaligen Benediktiner-Klosters Muri bergen, zeichnet es sich doch vor den Klosterscheiben Bluntschlis durch die saubere Technik, klare Komposition und sichere Zeichnung aus, Vorzüge, welche uns alle die Photographie sofort offenbart, während das Original an Farbenpracht den besseren Arbeiten Bluntschlis nachsteht.

S. II. 1. Wappenscheibe des Augustiner-Chorherrenstiftes Kreuzlingen. Hinter dem Wpschilde des Stiftes l. St. Ulrich (Patron des Stiftes) und r. St. Augustinus: neben ihm der knieende Dekan. Inschr.: *Decanus vnnd gemeiner Conuent dess würdigen Gotzhus Crützlingen. 1556.*

* * *

b) Jos Murer und seine Werkstätte.

Über die äußeren Lebensschicksale Jos Murers läßt sich wenig berichten. Geboren im Jahre 1530, wuchs er in einer Zeit auf, da die Glasmalerei in der Blüte ihres technischen Könnens stand und der Ruhm von der Geschicklichkeit der Zürcher Meister weit über die Grenzen der alten Eidgenossenschaft hinaus drang. Den besten dürfen wir Jos Murer

als durchaus ebenbürtig zur Seite stellen, obschon er bis jetzt, zufolge der Verwechslung mit seinen Söhnen Christoph und besonders mit Josias, der auf seinen Arbeiten das Meistermonogramm des Vaters führt, wie ein unfassbares Nebelbild in der Geschichte unserer einheimischen Glasmalerei schwebte.

Im Jahre 1556 heiratete Jos Murer Barbara Schön, die Tochter des Tischmachers und Bildschnitzers Caspar Schön. Seit dem folgenden Jahre beschäftigte ihn auch der Rat von Zürich, und von da an giengen seine Arbeiten nach allen Gebieten der Eidgenossenschaft. Trotzdem vermochte auch ihm der Glasmalerberuf keinen ausreichenden Lebensunterhalt zu verschaffen. In anmutiger Weise faßt dessen ganzes Wirken sein Großsohn, der bekannte Kupferstecher und Maler Conr. Meyer in dem Satze zusammen: „Dieser Herr Joss Murer war ein Glasmahler, eines gottesfürchtigen Lebens und Wandels, kunstreich im Feldmessen und Sonnenuhren, hat die Stadt Zürich groß in Grund gelegt und in Druck gerissen, samt dem Zürchergebiet. War auch ein Poet; hat über alle Psalmen ein kurzer Begriff in Vers gebracht, gar loblich; hat auch viel Comödien componiert, war bei wenigklichem sehr verliebt". Im Jahre 1572 wählte ihn seine Zunft in den großen Rat, und 1578 erhielt er das ehrenvolle Amt eines Amtmanns nach Winterthur, von dem ihn der Tod schon nach zwei Jahren abberief.

Es kann hier nicht der Ort sein, ein vollständiges Bild von dem Glasmaler Jos Murer zu geben. Der Verfasser beschränkt sich vielmehr darauf, dessen Beziehungen zum Kloster Wettingen festzustellen.

Im Jahre 1563 wählte der Wettinger Konvent als Nachfolger des Abtes Peter I. Eichhorn den Christoph Silberysen von Baden, einen Jüngling von 21 Jahren, der erst vor drei Monaten zum Priester gewählt worden war. Eine Gelehrten- und Künstlernatur, fühlte Silberysen recht wohl, wie wenig

er für das schwierige Amt, das man ihm aufgenötigt hatte, tauge. Leider aber fanden sich im Konvente keine erfahrenen Brüder, die ihm mit Rat und Tat zur Seite gestanden wären, um das Kloster wenigstens vor materiellem Schaden zu bewahren. Dagegen klagten sie den Abt beständig bei den Schirmherrn an, bis endlich der schlaue und tatkräftige Prior Peter Schmid dessen Resignation bewirken konnte, um selbst die Zügel der Regierung in die Hand zu nehmen.

So unerfreulich auch das Bild ist, welches uns Wettingen während der 31jährigen Regierungszeit des Abtes Christoph bietet, entbehrt es doch auch nicht der Lichtseiten. Sie strahlen aus von der Tätigkeit des Abtes als Förderer der Wissenschaft und Kunst. Trotz der schlimmen Finanzlage des Klosters hatte Christoph in den Jahren 1577—1579 2590 Pfund für Malereien in der Kirche und 1000 Kronen für Ankauf und Ausbesserung des Silbergeschirres ausgegeben; 1591 ließ er sogar eine silberne Medaille auf sich prägen. Seine eigene Tätigkeit aber wendete er vor allem den historischen Wissenschaften zu. Seit dem Jahre 1567 entstand ein Werk nach dem andern. Zu ihrer Iluminierung wurden die erreichbaren Künstler herbeigezogen. Selbst nach seiner Resignation blieb Silberysen als einfacher Conventuale bis zu seinem Hinschiede (1608) den historischen Studien treu. In diesen Arbeiten und deren Illustration nimmt Zürich eine besonders bevorzugte Stelle ein, wahrscheinlich, weil die Beziehungen des Abtes zu einflußreichen Männern in der Stadt ihm bei den Schirmorten den notwendigen Rückhalt gegen seinen feindlichen Konvent verschafften.

Schon unter Peter I. Eichhorn hatte Jos Murer Beziehungen zum Kloster Wettingen, indem er 1558 ein „Sunnenzit“ in des gnädigen Herrn Stübli und eines gen Wettingen anfertigen mußte. Die Glasgemäldebestellungen aber wurden

bei seinen berühmten Zeitgenossen Ulrich Ban, Carl von Egeri und Niklaus Bluntschli gemacht. Auch der erste Auftrag, den er von Abt Christoph für Glaserarbeiten im Jahre 1566 erhielt, war untergeordneter Natur; denn es handelte sich nur um Fensterreparaturen und Fenster in das neue Haus in den Wettinger-Matten. Vielleicht hatte Jos Murer die Bekanntschaft des Abtes durch seinen Schwiegervater Caspar Schön gemacht, dem die Anfertigung des Planes für das neue Wettingerhaus in Zürich übertragen worden war. Aber schon das folgende Jahr brachte ihm auch einen größern Auftrag für Glasgemälde. Doch behauptete Nikolaus Bluntschli auf diesem Gebiete seine bevorzugte Stellung weiter, vielleicht aus Rücksicht des Abtes auf dessen Beziehungen zum Konvente. Daneben wurden auch einige weniger bekannte Zürcher Glasmaler beschäftigt, die wahrscheinlich im Kloster um Arbeit nachsuchten.

Aus dem Jahre 1569 stammt das älteste Glasgemälde, welches von Jos Murer im Kreuzgange zu Wettingen erhalten blieb, eine Figurenscheibe, Geschenk des Caspar Falk, Wirt zum Hinterhof in Baden.

N. VII. 1. Figurenscheibe mit Anbetung der Könige: Lokalität und Hintergrund sind eine genaue Kopie nach Dürers Marienleben (Bl. 87 der 4 Holzschnittfolg. Leipzig, Zehls Verlag), die Gruppe der Eltern und Könige dagegen teilweise freie Komposition mit entgegengesetzter Benützung der Lokalitäten und vermutlich versuchter Portraitähnlichkeit des hintersten Königs. Inschrift: *Caspar Falck . Salome Am Berg 1569.*

Eben so wenig, wie die figürliche Darstellung, ist auf diesem Glasgemälde die architektonische Umrahmung von künstlerischer Originalität. In letzterer strebt Murer sowohl seinem Konkurrenten Niklaus Bluntschli nach, den er zwar in der Feinheit der gebrochenen Töne nicht erreicht, als auch Carl von Egeri, dessen Arbeiten immer noch als vor-

bildlich galten, obgleich der Meister schon seit sieben Jahren unter der Erde ruhte.

Arbeiten von Jos Murer dürften auch die Wappenscheiben des Fridli Hässy von Glarus aus dem Jahre 1567 und die des Landvogtes Conrad Escher von 1570 sein.

N. VI. 2. Wappenscheibe des Landvogts Fridli Hässy v. Glarus. Neben dem Wappen steht der Hauptmann in reicher Rüstung. Darüber l.: Simson schlägt die Philister und verbrennt die Kornfelder; r. Simson und Delila. Inschr.: *Fridli Hässy von Glaruss Der Zytt Landt Vogt Der Graffschafft Baden im Ergöw 1567.*

N. VII. 2. Wappenscheibe des Landvogts Conrad Escher v. Zürich. Prachtvolles Wappen der Escher v. Glas v. Zürich. Darüber r.: Mucius Scävola ersticht an Stelle des Königs Porsenna dessen Geheimschreiber; l. läßt er, mit dem Feuertode bedroht, seine Hand verbrennen. Inschr.: *Conratt Escher Dess Rats zu Zürich Vnd Diser Zytt Landtvogt zu Baden In Ergow 1570.*

Während der Formenreichtum der architektonischen Umrahmung auf diesen Glasgemälden schon an den berühmten Zyklus der Murer'schen Standesscheiben aus dem Jahre 1579 erinnert (vgl. S. 96 f.), klingt die Darstellung des flotten Feldhauptmanns einerseits an die auf der schönen Wappenscheibe des berühmten Luzerner Schultheißen Lux Ritter, gemalt von Carl von Egeri, aus dem Kreuzgange von Muri, datiert 1558, an, anderseits an die Serie eidgenössischer Pannerträger, welche eine Hauptzierde der im Jahre 1576 vollendeten großen Schweizerchronik des Abtes Christoph bilden. Ob Jos Murer und sein Sohn Christoph an der Iluminierung dieses Werkes neben den Badener Meistern Jacob Hofmann und Urs von Aegeri ein Anteil zukommt, ist schwierig nachzuweisen; sicher dagegen, daß den letzten Teil dieser Chronik eine Anzahl Bilder schmücken, welche technisch und künstlerisch über den Arbeiten der Badener Meister stehen, die sich im allgemeinen damit begnügten, die Holzschnitte in der Chronik

von Joh. Stumpf und wohl auch in andern zeitgenössischen Werken mehr oder weniger genau nachzuzeichnen.

Im Jahre 1571 erhielt das Schützenhaus am Platz in Zürich als Fensterschmuck u. a. eine prachtvolle Serie eidgenössischer Pannerträger, die heute noch in der Zahl von 18 Stück ein großes Fenster im Rittersaale des sog. gothischen Hauses im Schloßparke zu Wörlitz bei Dessau ziert. Schon J. Sandrart nannte in seiner „Teutschen Akademie der edlen Bau-, Bild- und Malerkünste (1675—1679)" Jos Murer als Verfertiger dieser prachtvollen Glasmalerarbeiten und der Verfasser kann auf Grund persönlicher Prüfung der Originale an Ort und Stelle diese Zuweisung nur bestätigen.

Um diese Zeit arbeitete als Lehrling bei seinem Vater der 1558 geborene Sohn Christoph oder Stoffel, von dem sein Bruder Heinrich u. a. schreibt: „Der hat von Jugend uf eine große Neigung zur History . ." Diese Liebe zur vaterländischen Geschichte kristallisierte sich schon bei dem 22jährigen jungen Manne zu einer künstlerischen Schöpfung aus, welche ihm später große Volkstümlichkeit verschaffte. Es ist das große Blatt mit der synoptischen Darstellung vom Ursprung der Eidgenossenschaft (1580). Als darum Abt Christoph im Jahre 1577 von der Tagsatzung ermächtigt wurde, an Stelle der vom Hagel teilweise vernichteten Serie von Standeswappen eine neue herstellen zu lassen, konnte er sich an keine bessern Glasmaler wenden, als an die beiden Murer in Zürich.

Auf der Tagsatzung vom Juni des folgenden Jahres entrichteten die VIII Alten Orte schon ihre Betreffnisse; die Gesandten von Basel, Freiburg, Solothurn, Schaffhausen und Appenzell erklärten dagegen, sie seien noch nicht instruiert, stellten aber die Bezahlung in sichere Aussicht. Der Preis für ein Glasgemälde, von denen jeder Stand ein zusammengehöriges Paar schenkte, betrug 5 Kronen. Gewiß ver-

dankte Abt Christoph dieses Entgegenkommen der Tagherren nicht zum mindesten seiner Gastfreundschaft und wohl auch seinen eifrigen Bemühungen zur Förderung der vaterländischen Geschichtsforschung.

Die Standesscheiben der XIII Alten Orte der Eidgenossenschaft.

Da dieser Zyklus, dessen Herstellung dem Abte überlassen wurde, für den Kreuzgang eines Klosters bestimmt war, wird im dekorativen Beiwerk der Standeswappen der kirchlichen Kunst etwas mehr Raum gegönnt, als bei Schenkungen in Rats-, Schützen- oder Gesellschaftshäuser. Doch blieb zufolge des Interesses des Bestellers an der vaterländischen Geschichte dieser unter den bildlichen Darstellungen immerhin noch ein ehrenvoller Anteil gewahrt.

Bei jedem der gleichartig komponierten Scheibenpaare enthält das eine Stück als Hauptdarstellung die beiden Landes- oder Stadtpatrone des schenkenden Standes, das andere dessen gegeneinander geneigte Wappen, auf welchen der bekrönte Reichsschild ruht, wie dies allgemein üblich war. Die umrahmende Architektur ist außergewöhnlich reich und setzt sich aus Pilastern, Säulen, Kandelabern, Atlantenhermen u. ä. zusammen, die oft kulissenartig hintereinander geschoben werden. Doch sind nicht alle Motive frei erfunden, sondern zuweilen Buchtiteln und verwandten Kunstwerken entlehnt.

Die *Figurenscheiben* enthalten als *Oberstücke* je zwei kleine Episoden aus dem Leben oder Martyrium der unten dargestellten Heiligen, zuweilen aber auch nur posaunende Engel oder die beliebtesten Darstellungen aus dem Leben der Madonna. An deren Stelle treten auf den *Wappenscheiben* Illustrationen aus der Geschichte und Sage des betreffenden Standes, oder in Ermangelung solcher, Büchsen-

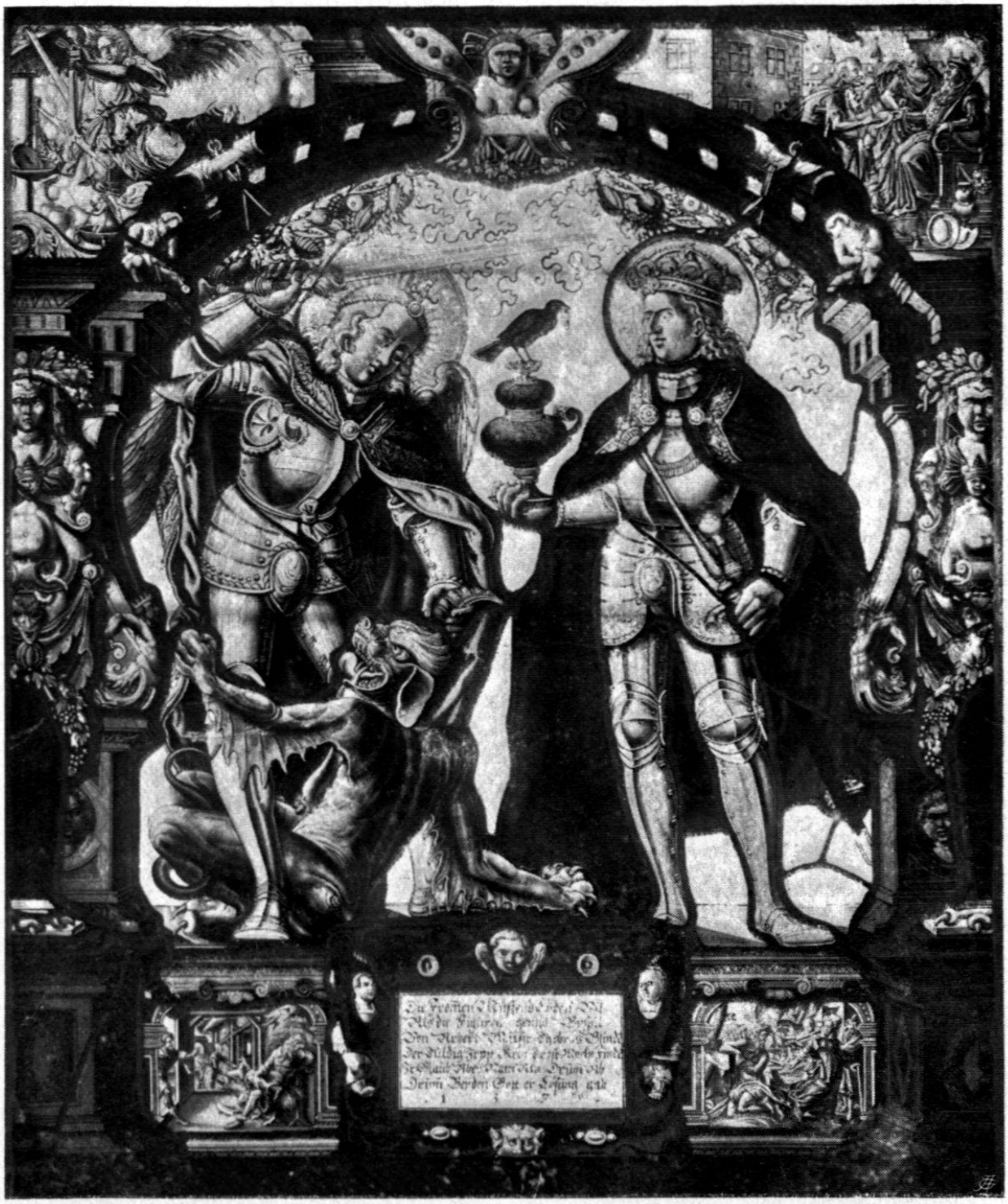


Abb. 15. Figurenscheibe mit Darstellung von St. Michael und St. Oswald, den Standesheiligen von Zug. Von Jos Murer in Zürich, 1579. (Vgl. S. 96 f).

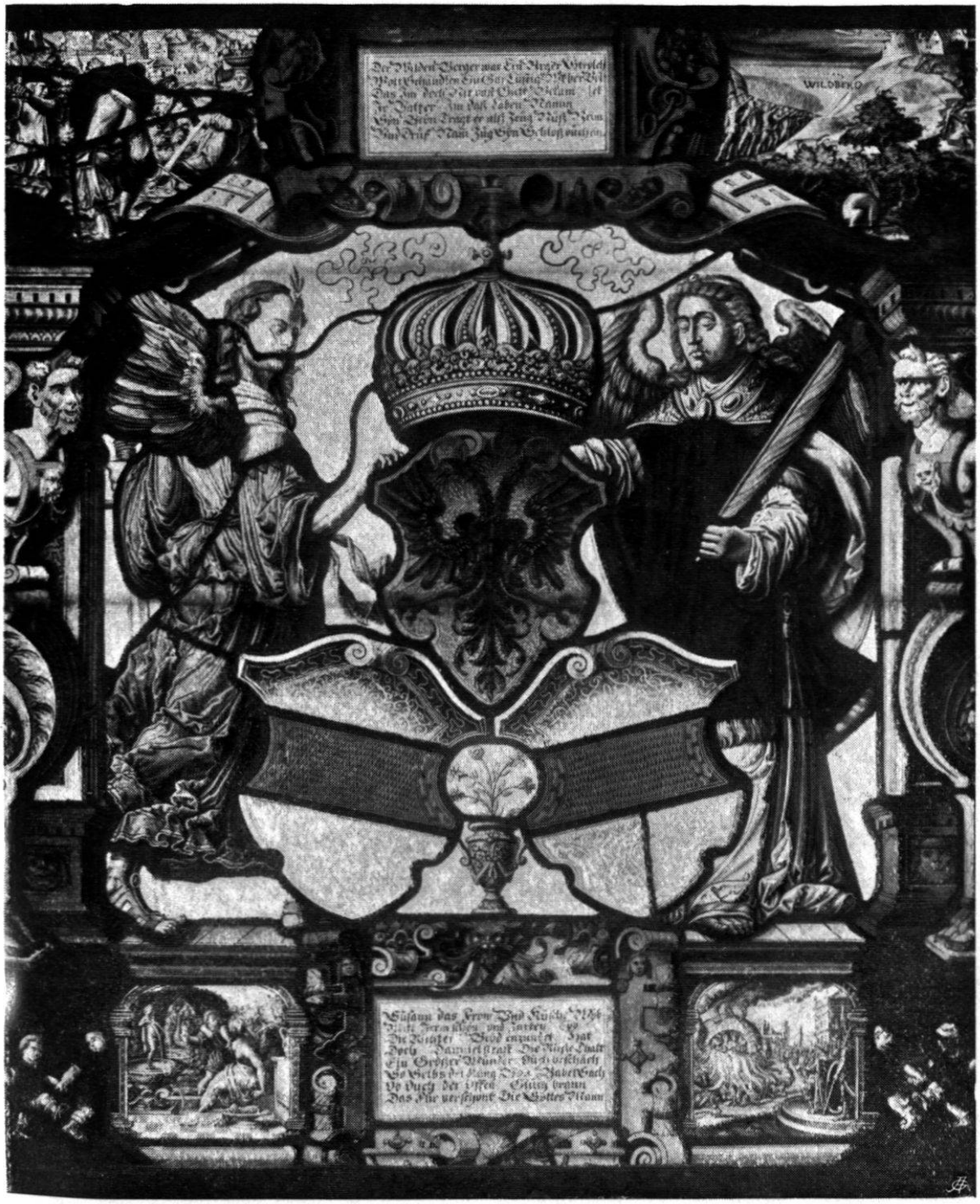


Abb. 16. Standeswappen von Zug. Von Jos Murer in Zürich, 1579. (Vgl. S. 96 f).

und Armbrustschiessen, doch ohne irgendwelchen innern Zusammenhang, gerade so wie auf der schon erwähnten Pannerträger-Serie aus dem Zürcher-Schützenhause in Wörliz. Zwischen diesen beiden kleinen Darstellungen erklärt uns ein eingerahmter Spruch deren Inhalt. In gleicher Weise enthält jedes Glasgemälde als Fußstück zwei Darstellungen aus der Bibel. Diese bilden auf den Geschenken der VIII alten Orte eine freigewählte Folge aus dem alten Testament, beginnend mit der Erschaffung der Welt und abschließend mit der Verspottung des unglücklichen Hiob. Auf den fünf später gemalten Wappenscheiben der jüngeren Stände sind dagegen einige Episoden aus dem Leben Christi und die vier Evangelisten dargestellt. W. Lübke glaubte, zwischen den oberen weltlichen und den unteren religiösen Darstellungen einen inneren Zusammenhang, ähnlich wie er in den typologischen Bilderkreisen des Mittelalters zwischen dem alten und neuen Testament besteht, heraus konstruieren zu können. Darin ist er zu weit gegangen, es sei denn, man wolle der naiven Denkweise unserer Glasmaler eine Gelehrsamkeit unterschieben, die ihnen durchaus fern lag.

Der Zustand, in welchem sich dieser schöne Cyklus vor seiner von Glasmaler J. Müller unter Aufsicht von Regierungsrat Rotpletz in Aarau 1873 begonnenen, aber erst zu Anfang der 1880er Jahre vollendeten Restauration befand, war ein ziemlich bedenklicher: Die Scheibe mit den Standespatronen Zürichs fehlte, und von den Wappenscheiben von Schwyz und Appenzell waren nur noch wenige Fragmente erhalten. Diese beiden ließ man neu erstellen. Alle andern waren mehr oder weniger stark beschädigt. So fehlten namentlich viele kleine Figurenbildchen, 23 biblische und 3 weltliche, sowie 13 Spruchtafeln. Erstere wurden nach der Stimmer'schen Bibel ergänzt, den Inhalt der letzteren reimte Prof. Götzinger in St. Gallen teilweise oder ganz neu. Dem

aufmerksamen Beobachter werden diese Restaurationen nicht entgehen.

Über die künstlerische Urheberschaft dieses prächtigen Glasgemäldezyklus war man bis heute noch vielfach im unklaren. Daran trugen verschiedene Umstände schuld. Zunächst kannte man den alten Jos Murer als Künstler zu wenig. Die vorhandenen Monogramme S. M. v Z., S. M. und St. M. konnten zwar auf die Murer von Zürich gedeutet werden, aber nicht auf Jos. Für die Urheberschaft eines Mitgliedes dieser Familie sprach auch ihr Wappen auf dem kleinen Schildchen einer Putte in der Umrahmung der Figurenscheibe von Schwyz und schließlich ganz unzweideutig für Jos ein Eintrag in den Seckelamts-Rechnungen von Zürich von 1577/78: „Jos Murer hat zwei große Wappen im Crützgang zu Wettingen, da die alten gestanden und aber vom Hagel zerschlagen worden, neu gemacht (desglychen um 13 bogige Wappen, Total der Zahlung 90 Pfd 10 S.)." Auf Grund der archivalischen Beweismittel trat darum schon Dr. H. Meyer (Die schweizerische Sitte der Fenster- und Wappenschenkung, S. 300) für die Urheberschaft Jos Murers ein; dagegen konnte er den Widerspruch mit den vorhandenen Monogrammen nicht erklären. Sehen wir darum zunächst, wie es sich damit verhält. Das scheinbar ausschlaggebende Monogramm findet sich auf einer kleinen Tafel über den Standesheiligen von Bern. Allein nur die rechte Hälfte davon ist alt, die linke dagegen mit dem verschlungenen S. M. wurde von dem Restaurator Müller ergänzt. Er dachte dabei an einen Glasmaler Samuel Müller von Zug, der zwar nur in seiner Phantasie existierte, vermutlich weil der Nachfolger des Abtes Christoph, Peter II. Schmid, als Bürger von Baar die Zuger Glasmaler mit Vorliebe für Wettingen beschäftigte, weil sich auf dem Schwerte des hl. Michael in der Figurenscheibe von Zug die beiden kleinen Monogramme

St. M. und M. finden und auf dem des Paulus in der Figurenscheibe von Unterwalden das Monogramm S. M. (Vgl. die Zusammenstellung der Monogramme.) Mit mehr Recht sprachen Andere diese Monogramme für Christoph oder Stoffel Murer an, der wirklich sehr häufig seine Glasgemälde-Entwürfe mit St. M. signierte. Einer solchen Zuweisnng aber widerspricht mit aller Macht der Stil unserer Standesscheibenserie. Dazu kam, daß Dr. H. Meyer (a. a. O. S. 215) für die erste Auslandreise des jungen Gesellen Christoph das Jahr 1576 ansetzte. Demnach hätte er sich zur Zeit, als unser Cyklus entstand, schon in der Fremde befunden.

Diese Annahme ist nun offenbar nicht zutreffend. Als auf der Tagsatzung vom Jahre 1577 der Abt von Wettingen von den Gesandten der eidgen. Orte die Ermächtigung erhalten hatte, an Stelle der vom Hagel größtenteils zerschlagenen alten Standeswappen diese Serie neu und als deren Geschenke herstellen zu lassen, war Christoph Murer 19 Jahre alt. Zur raschen Erledigung eines so großen Auftrages konnte der alte Vater seinen ausgelernten Sohn nicht entbehren. Jnfolge seiner Mithilfe rückte die Arbeit dagegen so schnell, daß Abt Christoph schon auf der Tagsatzung vom Juni 1578 von den Gesandten die Beiträge ihrer Regierungen als Abschlagszahlung verlangen konnte. Doch wurde der Zyklus erst 1579 fertig und darum findet sich auch nur diese Jahreszahl auf einigen Glasgemälden. Da nun Jos Murer 1578 Amtmann in Winterthur wurde, mußte er jedenfalls seinem Sohne einen größern Anteil an der Ausführung dieses Auftrages überlassen. Er dürfte sich von Anfang an namentlich auf die Herstellung der kleinen Figurenbildchen und die Ausführung einzelner großer Figuren erstreckt haben, wozu Stoffel sich als besonders talentiert erwies. Aber auch die bald mehr, bald weniger formenreiche Umrahmung läßt ganz deutlich erkennen, daß dabei

nicht nur eine Hand tätig war, und die der Figurenscheibe von Freiburg zeigt sogar schon den starken Einfluß der neuen architektonischen Stilformen, die Christoph nach seiner Rückkehr aus der Fremde ausschließlich verwendete, während sie dem alten Jos Murer noch nicht geläufig waren. So lange aber Stoffel noch in der Werkstätte seines Vaters arbeitete, trugen die aus ihr hervorgehenden Arbeiten ausschließlich dessen Meisterzeichen und darum dürfte auch das zerstörte in der kleinen Tafel dem Vater angehört haben. Dagegen brachte der Sohn seine Namens-Initialen bescheiden an, um damit wenigstens seinen Anteil an der Arbeit zu bekunden.

Jos Murer starb im Jahre 1580. Es wird darum dieser Zyklus sein letztes größeres Werk gewesen sein. Zwar trägt der bekannte Scheibenriß mit Tells Apfelschuß in der öffentlichen Kunstsammlung in Basel noch seinen ganz klein aufgekritzelten Namen mit der Jahrzahl 1580, doch nur als Eigentumszeichen, denn die Zeichnung stammt ohne Zweifel von seinem Sohne Stoffel, von dem aus dieser Zeit auch andere Handzeichnungen erhalten blieben. (Nicht von Josias, der damals erst 16 Jahre alt war.) Im gleichen Jahre veröffentlichte er auch noch den großen, schon oben (S. 95) erwähnten Kupferstich mit der synoptischen Darstellung von der Gründung der Eidgenossenschaft. Außerdem malte er u. a. eine ganze Serie kleiner Rundscheiben mit Szenen aus der Passionsgeschichte als Geschenk für seine Eltern und dazu als Ergänzung eine solche mit deren Wappen und des Vaters Namen. Auf dieser brachte er ganz klein auch seinen vollen Namen an. Obschon diese Bilder größer sind, als die biblischen Darstellungen auf den Wettinger Standesscheiben, erkennen wir doch in beiden leicht denselben Künstler (Schweiz. Landesmuseum). Dann zog Christoph, wahrscheinlich nach des Vaters Tode, noch zu Ende des Jahres 1580 in die Fremde, aus der er erst nach sechs

Jahren wieder heimkehrte, um einer der Hauptträger des Stiles zu werden, der uns, allerdings zumteil in Werken von weniger geschickten Meistern, in der IV. Glasgemälde-Gruppe entgegentreten wird.

O. 1, 2. Wappenscheibe des Standes **Zürich.** O. l. Thuricus, Swevus und Julius Cæsar als sagenhafte Gründer der Stadt, r. Ruprecht, Herzog von Schwaben, und Karl der Große als Erbauer des Münsters und König Ludwig als Gründer des Frauenstiftes Zürich. U. l.: Vertreibung aus dem Paradiese (neu), r. Kain und Abel. Inschr. u. zum Teil neu.

O. II, 1. Figurenscheibe v. Bern. L. St. Vincenzius, r. St. Laurenzius. Dazwischen unrichtig ergänztes Monogr. des Glasmalers und Datum. (Linke Hälfte neu.) O. die Martyrien der beiden Heiligen u. Arche Noah (neu) und Sündflut. Inschrift neu. 1579.

O. II, 2. Wappenscheibe d. Standes **Bern.** Standeswp. neu. O. r. Bärenjagd des Herzogs Berchtold V. von Zähringen als sagenhafte Ursache der Gründung Berns, l. Verleihung der gold. Handfeste durch den deutschen König. U. l. Noah's Schande. r. Turmbau z. Babel (neu); Inschr. u. neu.

O. III, 1. Figurenscheibe v. Luzern. L. St. Leodegar (neu), r. St. Mauritius, o. die Martyrien beider. U. l. die 3 Engel bei Abraham, r. Loth und seine Töchter (rest.).

O. III, 2. Wappenscheibe des Standes **Luzern.** Oben Schlacht bei Sempach. U. l. Abraham und Jakob; r. Jakobs Traum.

O. IV, I. Figurenscheibe v. Uri. St. Martinus zu Pferd; er heilt o. l. einen Aussätzigen; r. stirbt er, den Blick i. d. geöffneten Himmel gerichtet (rest.); u. l. wird Joseph v. seinen Brüdern verkauft, r. legt er Pharao seinen Traum aus.

O. IV, 2. Wappenscheibe des Standes **Uri.** O. l. der Hut auf der Stange, r. Tells Apfelschuß. U. l. Auffindung des Moses (neu), r. Auszug aus Ägypten (neu). Inschrift neu.

O. V, 1. Figurenscheibe von **Schwyz.** St. Martinus als Bischof auf einem Trone sitzend mit zwei Bettlern (Köpfe neu); o. l. Christus am Kreuze zwischen Joh. und Maria (obere Hälfte neu);

r. Madonna auf der Mondsichel in Flammenglorie. U. l. die beiden Männer mit der Traube; r. Moses sieht das gelobte Land (neu), Inschr. neu. Auf dem Schildchen der einen Putte r. das Wp. der Familie Murer v. Zürich.

O. V, 2. Wappenscheibe des Standes **Schwyz.** (Ganz neu bis auf die obere Inschrift, welche in der Berner Wpscheibe eingesetzt war.) O. l. Tschey und Swytter im Zweikampf; r. Schlacht am Morgarten. U. l. Zug der Israeliten um Jericho; r. Gideon feiert den Sieg über die Midianiter.

O. VI, 1. Figurenscheibe von **Unterwalden.** Petrus und Paulus (auf dem Schwert das Monogramm S. M.) Oben Martyrien beider Apostel. U. l. Simson m. d. Löwen (neu); r. David und Goliat (neu). Inschr. neu.

O. VI, 2. Wappenscheibe des Standes **Unterwalden.** (Wp. l., musizierendes Engelchen und Kopf des Engels neu.) O. l. Winkelried erschlägt den Drachen, r. Baumgarten tötet den Vogt Wolfenschießen. U. l. Esther vor König Ahasver (neu); r. Judith und Holofernes. 1579.

O. VII, 1. Figurenscheibe von **Glarus.** L. St. Fridolin, welchem der vom Tode erweckte Ursus die verlorene Urkunde bringt (u. Teil d. Gerippes neu); r. St. Hilarius, ein Kind vom Tode erweckend. O. l. Erweckung des toten Ursus, r. zeugt er für Fridolin in der Gerichtsversammlung. U. l. Daniel in der Löwengrube (neu), r. Prophet Jonas (neu). Inschr. neu.

O. VII, 2. Wappenscheibe des Standes **Glarus.** (Wp. r. und musizierendes Knäblein neu.) O. r. Schlacht bei Näfels, l. Flucht der Oestreicher gegen die Brücke von Wesen. Inschr. neu. U. l. Gastmahl des Königs Belsazar (neu), r. Heimkehr des israelitischen Volkes aus der babylonischen Gefangenschaft (rest.).

O. VIII. 1. Figurenscheibe von **Zug.** (Abb. 15.) St. Michael und St. Oswald. Auf dem Schwerte des hl. Michael Monogramm ST. - M. und M. Oben l. St. Michael als Seelenwäger, r. Legende des hl. Oswald. U. l. Erblindung des Tobias (neu); r. Hiob. 1579.

O. VIII, 2. Wappenscheibe des Standes **Zug.** (Abb. 16.) (Engelkopf r. und untere Hälfte des Engelkopfes l. neu.) O. l. Sage vom Wildenberger und der schönen Elsnerin v. Zug; r. Zerstörung von dessen Burg. Inschr. neu. U. l. Susanna im Bade (neu), r. die Männer im Feuerofen (neu). Inschr. neu.

O. IX, 1. Figurenscheibe von **Freiburg.** St. Nikolaus (stark restaur.). O. l. Nikolaus wirft einen Beutel mit Goldstücken in das Schlafzimmer dreier armer Mädchen eines Edelmannes, damit sie anständig erzogen werden können; r. kniet ein Hilfesuchender vor ihm. U. l. Verkündigung, r. Geburt Christi (neu). **1579.**

O. IX, 2. Wappenscheibe des Standes **Freiburg.** O. Scheibenschießen aus Feldschlangen. U. l. Beschneidung (neu), r. Anbetung der Könige. 1579.

O. X, I. Figurenscheibe von **Solothurn.** St. Ursus. O. l. Martyrium des Heiligen (neu); r. Zug der theb. Legion. U. l. Taufe Christi (neu); r. Einzug in Jerusalem. In der seitlichen Umrahmung David und Goliath (u. Hälfte neu).

O. X, 2. Wappenscheibe des Standes **Solothurn.** O. l. Schlacht bei Dornach, r. Kampf im Bruderholz. Inschr. r. Hälfte neu. U. l. Tempelreinigung, r. Einsetzung des Nachtmahles. Inschr. l. ergänzt. 1579.

O. XI, 1. Figurenscheibe von **Basel.** Madonna und Kaiser Heinrich II. (stark rest.). O. posaunende Engel. U. l. Evangelist Matthäus, r. Evangelist Marcus.

O XI, 2. Wappenscheibe des Standes **Basel.** O. Armbrustschießen. R. Seite der Inschr. neu. U. l. und r. die Evang. Lukas und Johannes. Die Basilisken als Wappentiere Basels.

O. XII, 1. Figurenscheibe von **Schaffhausen.** St. Alexander, auf d. Schwerte das Monogr. SM. Oben posaunende Engel, u. l. Christus vor Pilatus, r. Christus am Oelberg. Inschr. neu.

O. XII, 2. Wappenscheibe des Standes **Schaffhausen.** (Wp. von Schaffhausen neu.) O. Szene aus dem Schwabenkriege 1499. U. l. Pilati Handwaschung (neu); r. Kreuzigung. 1579.

O. XIII, 1. Figurenscheibe von **Appenzell.** Madonna und St. Mauritius (Schild neu). O. Maria als Erlöserin der Seelen (kl. nacktes Kind) aus dem Fegfeuer (Drache); r. Martyrium des hl. Mauritius. U. l. Auferstehung Christi; r. Christus auf dem Wege nach Emaus.

O. XIII, 2. Wappenscheibe des Standes **Appenzell.** Fast ganz neu bis auf die beiden oberen Darstellungen aus dem Schwabenkrieg (1499) und die Inschrift dazwischen. U. l. Himmelfahrt Christi, r. Ausgießung des hl. Geistes.

IV. Gruppe.

Als Peter II. Schmid im Frühling des Jahres 1594 die Leitung des gänzlich heruntergekommenen Klosters übernahm, harrten seiner so viele dringende Aufgaben zur Beseitigung der gefährlichsten Übelstände, daß die Wünsche zur künstlerischen Verschönerung der Abtei zunächst in den Hintergrund treten mußten. Zwar gelang es ihm auffallend rasch, die Ökonomie wieder in geordnete Bahnen zu lenken; schwieriger war es dagegen, den entzweiten und dem klösterlichen Leben teilweise entfremdeten Konvent zu Zucht und Ordnung zurückzuführen. Auch das erreichte Peter wenigstens insoweit, als er Wettingen nach außen wieder das Ansehen einer in den geordneten Bahnen strenger klösterlicher Vorschriften wandelnden Abtei verschaffte; dagegen gelang es ihm nicht, im Konvente eine kleine, oppositionell gesinnte Partei zu bekehren, der ein freieres Klosterleben, zu dem Abt Christoph selbst den Ton angegeben hatte, besser gefiel, und die, gegen Ende seiner Regierungszeit erstarkend, ihm den Lebensabend trübte, trotzdem er durch die Einrichtung eines großen Studiensaales und einer reichhaltigen Bibliothek den Mönchen eine reichliche Entschädigung für die beschränkte Freiheit zu bieten versucht hatte.

Zu den katholischen Schirmorten unterhielt Peter die besten Beziehungen, war doch der Luzerner Schultheiß und französische Oberst Ludwig Pfyffer, einer der mächtigsten Eidgenossen, sein geistlicher Vater. Seinem Einflusse verdankte er nicht zum wenigsten die Absetzung des Abtes Christoph und seine eigene Wahl. Trotzdem vermissen wir Glasgemälde-Spenden als Ausdruck besonders freundlicher Gesinnung gerade von dieser Seite. Weniger gut waren die Beziehungen zu Zürich, da Peter nicht ohne Grund darüber zürnte, daß maßgebende Personen, wenn auch nur im Ge-

heimen, seinen lebensfrohen Vorgänger unterstützt hatten. Im übrigen aber begünstigten die politisch ruhigen Zeiten in der Eidgenossenschaft ganz besonders die Ausführung seiner weitgehenden Pläne.

Es kann hier nicht der Ort sein, um all' der Um- und Neubauten zu gedenken, welche dazu beitrugen, um Peter II. den ehrenvollen Beinamen eines zweiten Gründers der Abtei zu verschaffen. Wie sehr er dabei nach einem wohldurchdachten Plane vorging, beweist schon die Tatsache, daß, nachdem das Kloster wieder durch eine Mauer von der Außenwelt abgeschlossen und die begangene Heerstraße außerhalb die Klausur verlegt worden war, er zuerst der Konventstube, dem Refektorium und dem Dormitorium seine Aufmerksamkeit schenkte, da diese Räume nach den Ordensvorschriften der Cisterzienser den Kern der Wohngebäude jeder Klosteranlage zu bilden haben. Nachdem sie renoviert waren, erbat er sich im Jahre 1599 von der Tagsatzung als Fensterschmuck für die neu ausgetäfelte Konventstube der eidgenössischen Stände Ehrenwappen. Ob ihm entsprochen wurde, wissen wir nicht, doch könnten die Figurenscheiben mit dem Wappen von Zürich (O. I, 1.) und des St. Leodegarstiftes in Luzern (S. I, 2.) aus den Jahren 1602 und 1603 noch Reste der Spenden sein, welche bei diesem Anlaß ins Kloster kamen. Daneben ist aus den ersten 25 Jahren von Peters Regierungszeit nur ein einziges Glasgemälde erhalten geblieben.

Ohne Zweifel war Peter künstlerischen Bestrebungen nicht abgeneigt, allein er förderte sie weniger darum, weil er für die Kunst ein tieferes Verständnis besaß, als weil sie dazu dienen mußte, durch die Verschönerung des Klosters und der Kirche das Ansehen des Mannes zu erhöhen, der hier regierte. Zeitweise scheinen sogar Künstler, besonders Maler, zum Hofstaate der Abtei gehört zu haben, doch nie für längere Zeit. So nennt sich um 1623 Johannes Heinrich

von Ägeri auf einem Glasgemälde „des Gottshaus Wettingen Hofmaler". Aber schon drei Jahre später erscheint auf einem zweiten Georg Rieder von Ulm in dieser Stellung. Auch mit seinen Aufträgen an die Glasmaler wechselte Peter stetig und selbst die Chorstuhlschnitzer scheinen das Kloster bald nach Beendigung ihres Auftrages verlassen zu haben, da wir von ihnen keine weiteren Arbeiten besitzen; denn die etwas später entstandenen Schnitzereien an der Täfelung der sogenannten Winterabtei und die in der Privatkapelle des Abtes sind von andern Meistern angefertigt worden. Das alles deutet darauf hin, daß Peter die kunstreichen Werkmeister nur so lange behielt, als sie ihm zur Ausführung seiner ehrgeizigen Pläne nützlich waren. Unter solchen Umständen kann es auch nicht befremden, wenn uns überliefert wird, es sei dieser rastlos tätige Mann vergrämt und mit aller Welt zerfallen aus dem Leben geschieden.

Im Rahmen streng architektonischer Konstruktion waren uns zu Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts die reicheren Glasgemäldekompositionen entgegen getreten. Einer freieren realistischen Richtung, welche sich daneben eine Zeit lang Bahn zu brechen versuchte, war nur ein kurzes Dasein beschieden, trotz der Verwirrung, welche die neue architektonische Formenwelt der Renaissance in die Umrahmung der Glasgemäldekompositionen anfänglich gebracht hatte; denn schon seit den 1540er Jahren herrscht die Verwendung architektonischer Motive wieder vor. Wie wenig sie sich aber auf die Anschauung von Bauwerken im Stile der Renaissance stützen konnte, beweisen die unmöglichen Konstruktionen. In der Tat wurde in unseren Landen bis ins 17. Jahrhundert hinein noch nach den alten Traditionen gebaut, es sei denn, daß, wie in Luzern, italienische Meister

ihre Kunst ausübten. Nur in der Dekoration einzelner Bauglieder, besonders an Türen und Fenstern, an Brunnensäulen und drgl. gelangten hie und da die fremden Motive zu einer befriedigenden Wirkung. Trotzdem hatte man das Bedürfnis, mit der Zeit vorwärts zu schreiten. Diesem sollten gedruckte Anleitungen zu Hülfe kommen, welche zunächst über die Verwendung der fünf Säulen und Säulenordnungen und die Konstruktion von Portalen und andern Baugliedern den Baumeistern den nötigen Aufschluß zu geben sich vornahmen. Es waren die sogenannten Säulenbüchlein. Schon im Jahre 1558 hatte die Froschauer'sche Offizin in Zürich ein solches herausgegeben. Als Verfasser nennnt sich Meister Hans Bluom von Lor am Mayn, der damit „allen kunstreychen buwherren, werckmeistern, steinmetzen, maleren, bildhauweren, goldschmiden, schreyneren ouch allen die sich des zirckels ond richtschyts gebruchend" nützlich sein wollte. Als Ergänzung dazu folgte einige Jahre später vom gleichen Verfasser ein „kunstrych Buoch von allerley antiquiteten so zuom Verstand der fünf Seulen Architektur gehörend". Diese Schriften erfreuten sich einer so großen Beliebtheit, daß sie in Zürich noch im Jahre 1668 von den Bodmern neu aufgelegt wurden. Die erste Auflage des Säulenbuches war Junker Andreas Schmid, Bauherr der Stadt Zürich, gewidmet. In der Vorrede bemerkt Bluom, daß er sich als „kleinfüger" Mann nur darum dieser Aufgabe unterzogen habe, weil kein anderer ihm darin zuvorgekommen sei; im übrigen aber habe er diese Kunst nicht selbst erfunden, vielmehr sei sie vor viel hundert Jahren bei der Erbauung des Salomonischen Tempels und Königspalastes in Jerusalem und darauf zu Rom, Venedig und in ganz Italien verwendet worden. Erst „innerhalb acht Jahren" habe man auch in Deutschland darnach gebaut. Obschon diese Behauptung nicht richtig ist, beweist sie doch, daß sich Blum in unseren Gegenden

noch überall von Gebäuden und Bauformen nach den alten Traditionen umgeben sah. Von den zahlreichen verwandten Publikationen, die an anderen Orten erschienen, interessiert uns nur noch das Säulenbüchlein des Zürchers Gabriel Kramer „Dischler und ihrer Römischen kayserlichen Majestät Leibtrabanten und Guardi Pfeiffers", das im Jahre 1600 in Prag erschien und gegenüber dem Werke Bluoms schon durch die Reichhaltigkeit nnd Vielseitigkeit seines Inhaltes einen Fortschritt bedeutet. Denn auf 28 Tafeln beschränkt es sich nicht nur auf die Wiedergabe der Säulen mit dem zugehörigen Gebälke, sondern bietet noch eine ganze Reihe von Entwürfen zu Portalen, Kaminen, Epitaphien und ähnlichen Baugliedern. Da sich diese Säulenbüchlein aber nicht nur den Baumeistern, sondern auch den verschiedensten Handwerkern zur Verfügung stellten, machte sich namentlich für diese letzteren das Bedürfnis nach einem ergänzenden, rein ornamentalen Verlagewerke geltend. Diesem kam Gabriel Kramer entgegen, indem er, auch nur „weil nicht andere in der Architektur bewanderte, hochverständige Meister sich vor ihm dieser Arbeit unterzogen hatten", ein auf das „vorher erschienene Architekturbüchlein" gerichtetes Werklein herausgab. Es erschien, nach seinem Tode neu aufgelegt, 1612 in Köln unter dem Titel: „Schweiffbüchlein. Mancherley Schweiff, Laubwerk, Rollwerk, perspektifisch und sonderlich gezierden zu vieler Handarbeit etc." und ist „allen kunstreichen Goldschmieden, Malern, Steinhauern, Schreinern, Seidenstickern etc." gewidmet, demnach auch den Glasmalern.

In der Tat brachten diese Büchlein, welche sich vornahmen, die „welsch monier", wie sie Jost Ammann in seinem 1568 zu Frankfurt erschienenen Bilderbüchlein „Eygendtliche Beschreibung aller Stände auff Erden" nennt, zu lehren, einen vollständigen Umschwung in der dekorativen Kunst hervor. Und daß sie in aller Welt Hände waren, beweist u. a. ein

Exemplar in Zürcher Privatbesitz, das 1619 „Peter Schnepff, Schryner Meyster des lobl. Gottshauss Wettingen", gehörte. Obgleich in der Glasmalerei diese Vorlagewerke nur auf die Formengebung der architektonischen Darstellungen, d. h. in erster Linie auf die Umrahmung, ihren Einfluß ausüben konnten, führten sie doch auch für die Gesamtkomposition der Glasgemälde einen gänzlichen Umschwung herbei. Hatte man sich früher darauf beschränkt, dem heraldischen oder figürlichen Hauptbilde mit allerhand architektonischen oder verwandten Motiven einen mehr oder weniger fantastischen Rahmen zu schaffen, so errichtete man nun an dessen Stelle wirkliche Portale nach allen Regeln der Kunst, oder eine Flucht von zwei oder mehr Arkaden. Häufiger aber ließ man es dabei nicht bewenden, sondern konstruierte aus Säulen, Pfeilern und Gebälk ein luftiges, perspektivisch vertieftes Gebäude, das die ganze Bildfläche gliederte. Dabei wurde ihre Höhe gewöhnlich in drei Teile geteilt: in den Sockel, vor den man in der Regel die Inschrifttafel und bei Figurenscheiben auch die Donatorenwappen stellte, in das große durchsichtige Erdgeschoß, welches in seinem mittleren Teile zur Aufnahme der Hauptdarstellung diente, sei es Wappen oder Bild, und in ein kleineres, luftiges Obergeschoß. In gleicher Weise teilte man gewöhnlich auch die Breite der Bildfläche in drei Abschnitte und füllte die entstehenden Räume mit Bildern und Zieraten. So korrekt nun auch diese architektonischen Gebilde als solche konstruiert wurden, stehen sie doch an malerischer Wirkung den Umrahmungen der vorangehenden Gruppen nach, da sich in ihnen zu sehr trockene Handwerkskunst und Schematismus geltend machen.

Diese architektonische Gliederung der Bildfläche verlangte nun auch eine andere Verwendung des figuralen Beiwerkes. Selbst darin machte sich sehr rasch ein gewisser Schematismus in der Weise geltend, daß man in die beiden seitlichen Räume

des großen Erdgeschoßes entweder die Patrone des Donators oder allegorische Figuren stellte. Zwischen den Balken des niederen Obergeschoßes brachte man zwar auch noch zuweilen kleine Figurenbildchen an, wie wir ihnen als wahren Meisterwerken der Miniaturmalerei auf vielen Glasgemälden seit der Mitte des 16. Jahrhunderts begegnen, öfter dagegen schmückte man, in der richtigen Erwägung, daß solche Darstellungen eigentlich für diese luftigen Konstruktionen nicht geeignet seien, das Gebälk mit Blumenvasen und Vögeln, oder man setzte darauf kleine Putten oder allegorische Figuren. Dazu ließ man von den Balken herab Blumen- und Fruchtgewinde hängen, die von Bändern umflattert werden. Das waren alles Motive, die schon hundert Jahre früher, aber in anderer Weise Verwendung gefunden hatten.

Auch die Maltechnik war inzwischen nicht stehen geblieben. Leider machte sie ihre Fortschritte auf Kosten des musivischen Charakters der Glasmalerei. Wohl verwendete man noch farbige Gläser, gewöhnlich aber nur für einzelne Partien des architektonischen Gerippes und namentlich da, wo sie sich, wie bei Pfeilern, Balken uud dergleichen, leicht in die gewünschte Form schneiden ließen. Die Bilder und Figuren dagegen wurden meist auf farbloses Glas gemalt, da man inzwischen neben Gelb und Blau auch Grün, Violett und Braun in verschiedenen Nüancen aufzuschmelzen gelernt hatte. Nur Rot bereitete Schwierigkeiten, weil diese Farbe im Ofen einen häßlichen, ziegelfarbenen Ton erhielt. Darum begegnen wir den roten Ueberfanggläsern in Figuren und Wappen am längsten. Nebenbei geriet man auf allerlei Künsteleien, indem man den Marmor, statt, wie schon in den 1520er Jahren, einfarbig, nun bunt und namentlich Perlmutter nachzuahmen suchte; doch gelangten nur wenige Meister darin zu einer befriedigenden Wirkung.

Infolge dieser technischen Fortschritte wurde es der Glasmalerei möglich, in immer engere Konkurrenz zur Tafel- und selbst zur Miniaturmalerei zu treten. Doch geschah auch dies nicht zu ihrem Nutzen, weil sie dadurch nicht nur ihren monumentalen Charakter einbüßte, sondern auch der dekorativen Vorzüge, welche sie gerade zufolge der breiten, farbenglühenden Flächenwirkung besessen hatte, verlustig ging. Denn malte man die Bilder klein und fein, so kamen sie in den Fenstern, selbst auf kurze Distanz, zu keiner Wirkung mehr, sondern wurden zum buntschillernden Farbenwirrwar; malte man sie dagegen groß, so wurden die Farben wolkig und verloren ihre Leuchtkraft. Ein nicht zu bestreitender Vorteil dieser neuen Technik aber bestand darin, daß sie der Herstellung von Bildern und Bilderserien keine bedeutenden technischen Schwierigkeiten mehr entgegenstellte. Und damit kam sie so sehr einem Bedürfnisse der damaligen Zeit entgegen, daß man die Nachteile darob gerne übersah.

Wie die schöne Literatur des 17. Jahrhunderts vorwiegend eine lehrhafte, moralisierende war, so sollte nun auch die Kunst an sich keine Berechtigung mehr haben, sondern einem Nützlichkeitszwecke dienen, indem sie durch die bildliche Vorführung belehrender, erbaulicher oder abschreckender Ereignisse und Begebenheiten an dem Erziehungswerke der Menschen zu einem tugendhaften und frommen Lebenswandel mithalf. In katholischen Ländern wurden zu diesem Zwecke den Gläubigen immer wieder die Begebenheiten aus dem Leben der hl. Jungfrau Maria und des Heilandes, sowie die oft recht grausamen, aber zu einem tröstlichen Ende führenden Heiligenlegenden vor Augen gestellt, zuweilen mit einem stark mystischen Beigeschmak und einer gewissen Behaglichkeit an der Darstellung der Martern, mit denen der Satan und seine Gesellen die Sünder strafen, welche den Gesetzen der Kirche zuwider handelten. In reformierten Gegenden

bevorzugte man dafür Darstellungen der erbaulichen Erzählungen aus dem alten Testamente, namentlich die Geschichte von der Königin Esther, vom Dulder Hiob u. a.; aus dem neuen Testamente die lehrreichen Gleichnisse, wie das vom verlorenen Sohn, von dem barmherzigen Samariter u. a. Dazu zog man aus der weltlicheu Literatur die beliebtesten Fabeln und Parabeln herbei, und schließlich mußten daneben auch die berühmten Helden des griechischen und römischen Altertums als Vorbilder für Mannestugend und Tapferkeit dienen. Allegorische Frauengestalten mit bestimmten Attributen versinnbildlichten außerdem als dekoratives Beiwerk die menschlichen Tugenden. Wo aber dieser Apparat noch nicht ausreichte, da wurde selbst die lehrreiche heidnische Literatur herbeigezogen, wobei sich die Verwandlungen des Ovid nicht nur deswegen einer besondern Beliebtheit erfreuten, weil ihnen manche nützliche Lehre zu entnehmen war, sondern weil sie sich unter der Maske der Tugend und des Anstandes recht interessant illustrieren ließen, ähnlich wie gewisse Erzählungen aus dem alten Testamente. Die Verwilderung der Sitten während des dreißigjährigen Krieges trug zur Popularisierung dieser Darstellungen nicht unwesentlich bei. Endlich brachte auch die Schaubühne, welcher sich diese allegorisch aufgeputzte, moralisierende Heidenwelt bereits bemächtigt hatte, wenigstens an größern Orten den Malern mancherlei Anregungen und begünstigte die Vorliebe für das dekorativ Malerische, aber auch für das pathetisch Gespreizte, innerlich Hohle.

Als eine Folge des überschwänglichen und weitschweifigen Kanzleistiles für die Titulaturen der Standespersonen wuchsen die schmalen Inschriftstreifen zu immer größeren Tafeln an, die sich auf den Glasgemälden unbescheiden in den Vordergrund drängen und zuweilen bis einen Dritteil der ganzen Bildfläche belegen. Dabei scheute sich der Donator nicht, seine sämtlichen Titel und Ämter, selbst die niedergelegten,

Abb. 17. Figurenscheibe mit Wappen der Abtissin Margaretha Honegger in Frauenthal. Von Hans Vlrich Fisch d. ä. in Aarau. 1620. (Vgl. S. 124).

aufzuzählen, und bei Wappenscheiben die verfügbaren Zwischenräume sogar noch mit Allegorien seiner Tugenden, sei es in Gestalt kleiner Putten oder Frauengestalten, zu schmücken, sodaß in dieser Ruhmredigkeit nur noch Grabinschriften die Glasgemälde übertrafen. Da dieses allegorische Beiwerk namentlich auf Glasgemälden reformierter Schenker die Namenspatrone und die kleinen Darstellungen ihrer Martyrien als Oberbildchen ersetzen mußte, gewann es eine solche Bedeutung, daß Kupferstecher und Maler davon ganze Serien anfertigten, die sie den Glasmalern als Vorlagen verkauften.

Die Sitte der Fenster- und Wappenschenkung nahm während des 17. Jahrhunderts stetig zu und zog allmählich auch die untersten Bevölkerungsklassen in ihren Bann. In den Städten stifteten selbst Torwächter und Gemeindehirte allerdings recht bescheidene Gaben, die oft nur in einer bemalten Butzenscheibe bestanden und für entsprechend dürftige Räume bestimmt waren. Aber auch auf dem Lande waren es längst nicht mehr nur die begangenen Gasthäuser an den großen Heerstraßen und die Wohnstuben der Vögte und Untervögte, der Richter und anderer Würdenträger, in deren Fenstern bunte Glasgemälde schillerten, sondern selbst die der einfachen Bauern entbehrten nicht eines solchen Schmuckes. Die Folgen der Popularisierung dieser ursprünglich aristokratischen Sitte konnten natürlich nicht ausbleiben. Sie machten sich in verschiedener Weise geltend. Zunächst erfuhr die Heraldik eine eigenartige Bereicherung, indem, wie die Bürger in den Städten, nun auch die Landleute sich Wappen beilegten. Zwar wurde diesen in den Glasgemäldekompositionen gewöhnlich nur eine bescheidene Stelle eingeräumt und nur ausnahmsweise begegnen wir ihnen in vollem Schmucke. Trotzdem gaben sie die Veranlassung zur Entwicklung einer besonderen Bauernheraldik, die sich allerdings um die Gesetze der edlen Heroldskunst wenig kümmerte,

dafür aber mancherlei originelle Schöpfungen hervorbrachte. Als Schildbild diente gewöhnlich ein für den Träger des Wappens charakteristisches Werkzeug oder Gerät: Für den Bauer die Pflugschar, den Rebmann das Rebmesser, den Metzger das Hackbeil u. s. w. Infolgedessen kam es vor, daß mehrere Brüder, je nach ihrem Berufe, verschiedene Wappen führten, die in Farben und Zeichnung durchaus willkürlich auf ihre Nachkommen übergingen. Das macht heute eine genaue Bestimmung in vielen Fällen unmöglich. Auf die Glasmalerkunst als solche hatte dagegen die Verallgemeinerung dieser Sitte einen sehr nachteiligen Einfluß. Da die unteren Volksklassen nicht in der Lage waren, an ihre Geschenke die gleichen Summen zu wenden, wie die Wohlhabenden, so richteten sich selbst gute Glasmaler für alle Ansprüche ein, indem sie die minderwertigen Arbeiten Lehrjungen und Gesellen übertrugen. Daneben tauchten überall neue Meister auf, die bei so geringen Anforderungen an die Kunst sich darin versuchten, ohne die nötige Ausbildung genossen zu haben. Solchen Pfuschern boten namentlich die kleinen Städte und die Dörfer ein ergiebiges Wirkungsfeld. Da aber selbst die gelernten Glasmaler sich oft recht kümmerlich durchschlagen mußten, so kann es nicht befremden, wenn sie sich gegen diese Konkurrenz nach Kräften wehrten. Darüber belehren uns ihre Klageschriften. Eine solche reichten u. a. noch vor Schluß des 16. Jahrhunderts die Zofinger-Meister bei ihren Handwerksgenossen in Bern zu Handen der hohen Regierung ein. Darin wurde verlangt, daß für einen Glasmaler die Lehrzeit auf drei Jahre festgestellt werde, und daß er sich durch einen richtigen Lehrbrief darüber auszuweisen habe. Außerdem müsse der Lehrjunge bei zwei ehrlichen Meistern je 14 Tage arbeiten, um sein Meisterstück zu machen, und dazu noch die vorgeschriebenen Taxen entrichten. „Landläufer, Stümper und

Störer" zu Stadt und Land, die ihr Handwerk nie ordentlich gelernt haben, und ihm darum großen Schaden zufügen, sollen fortan gebüßt werden, ebenso wie die Meister, welche anderen die Arbeit abjagen oder die Gesellen aufwiegeln und abwendig machen. Zudem dürfe, wie früher, wenn ein Wagen mit Glas nach einer Stadt komme, und dieses feil geboten werde, kein Meister ohne der anderen Wissen seinen Bedarf zuerst decken, selbst wenn er das Glas bestellt hätte.

Bei einer solchen Verhandwerklichung der Glasmalerkunst kann es nicht befremden, wenn immer weniger Meister imstande waren, die Zeichnungen zur Ausführung ihrer Aufträge selbst anzufertigen und darum die schablonenhafte, geistlose Dutzendware in erschreckender Weise überhand nahm. Dazu hatten schon früher die städtischen und staatlichen Behörden den Weg geebnet, indem sie die für ihren Bedarf notwendigen Stücke dutzendweise, in besserer und geringerer Qualität, für ihre Depots anfertigen ließen, um sie daraus den erfolgreichen Bittstellern zu verabfolgen, je nach ihrer gesellschaftlichen Stellung. Andererseits hatten schon zu Beginn des 16. Jahrhunderts die Glasmaler durch Aufstellung von Tarifen für die Preise ihrer Arbeiten, welche nur die Formate, nicht aber die Qualität berücksichtigten, einer Verflachung ihrer Kunst selbst vorgearbeitet. Es kann darum nicht befremden, daß, während man bestrebt war, durch strenge Verordnungen die beruflichen Interessen zu schützen, den künstlerischen wenig Aufmerksamkeit geschenkt wurde. In den meisten Werkstätten war das vorhandene Vorlagematerial ein von allen Seiten zusammengerafftes, teils ererbtes, teils gekauftes oder kopiertes, im Einzelnen von sehr verschiedenem künstlerischem Werte. Dieses zeichneten Lehrjungen und Gesellen, um sich allmählich einen eigenen Vorrat anzuschaffen, ab, wobei natürlich die künftige Verwendbarkeit für sie einzig ausschlaggebend war. Bedenken

wir zudem, daß die Gesellen von einer Werkstatt in die andere zogen und sich dabei nicht nur das Vorlagematerial, sondern auch die Handwerkspraktiken ihrer Meister aneigneten, so wird man sich bei einem derartigen Betriebe der Glasmalerei nicht darüber wundern dürfen, wenn die Erzeugnisse nach und nach das gleichartige Gepräge einer für den Maßenabsatz berechneten Dutzendware annahmen. Darum ist es auch heute in vielen Fällen nicht mehr möglich, für solche Arbeiten auch nur noch die Werkstätten, in denen sie angefertigt wurden, nachzuweisen, und noch viel weniger würde es sich der aufgewendeten Zeit und Mühe lohnen, die Meister zu suchen, es sei denn, daß sie durch Anbringung ihrer Meisterzeichen diese Arbeit erleichtern und möglich machen.

* * *

Für Wettingen blieb der Kreis der Denatoren während des 17. Jahrhunderts der gleiche, wie früher.

Als Christoph Murer im Jahre 1586 aus der Fremde zurückkehrte, erhielt er auch von Abt Peter II. einige größere Aufträge, den ersten gemeinsam mit seinem vielbeschäftigten Kollegen Joachim Brennwald. Weitere mögen später gefolgt sein, doch lassen sich aus den zehn zufällig erhalten gebliebenen Jahresrechnungen darauf keine bestimmten Schlüsse ziehen, da nur eine davon die Zeit von Johanni 1601 bis Johanni 1602 umfaßt. Der letzte schriftlich bezeugte Auftrag an Christoph Murer datiert aus dem Jahre 1597. Auch Nikolaus Bluntschli wurde nicht mehr beschäftigt. Überhaupt scheint dieser Meister, nachdem ihm 1568 die einträgliche Stelle eines Amtmannes des Klosters Schännis übertragen worden war, seinen früheren Beruf allmählich aufgegeben zu haben, da die letzte zur Zeit nachweisbar von ihm gemalte Scheibe aus dem Jahre 1586 stammt.

Zweifellos dachte Abt Peter II. trotz der starken Inanspruchnahme der Klostergelder durch die Um- und Neubauten nicht daran, sich der Sitte der Fenster- und Wappenschenkung zu entziehen. Das beweisen die zahlreichen Glasgemälde, die in Kirchen und Kreuzgängen, sowie in Sammlungen und Privatbesitz mit seinem Wappen erhalten blieben. Da aber gerade bei größeren Stiftungen den Gesuchstellern die Wahl der Werkstätten für die Ausführung der Geschenke freigegeben wurde, so ist es schwer, zu bestimmen, welchen Meistern Abt Peter seine Gunst zuwandte. Mit den Zürcher Glasmalern verkehrte er offenbar nur so oft, als es die Klugheit erforderte. Denn seine Beziehungen zur Stadt wurden in dem Maße lockerer, als er sich neben den zahlreichen Geschäften, die ihm die Leitung und Reformierung des Klosters auferlegten, mit einer erst großzügigen, später aber etwas selbstsüchtigen Ordenspolitik befaßte.

Schon im Jahre 1601 finden wir neben dem Zürcher Meister Matthias Lindinner den Zuger Glasmaler Barthle Müller von ihm beschäftigt. Daß Peter mit seinen Aufträgen auch Meister in seiner engeren Heimat bedachte, kann umso weniger befremden, als sich in Zug eine kleine Glasmalergruppe zusammengefunden hatte, welche seit dem Ende des 16. Jahrhunderts neben anderen Beschäftigungen diesem Berufe oblag und die Bedürfnisse der Bürger, sowie die bescheideneren der benachbarten Bauernsame für ihre Glasgemäldeschenkungen befriedigte. Ihr gehörte wahrscheinlich auch jener Monogrammist M. M. an, der eine Anzahl Stücke zu dem bekannten Zyklus lieferte, der ehemals den Kreuzgang im Kloster Rathausen zierte (jetzt zum großen Teil im Schweizerischen Landesmuseum), und bei dem Abt Peter im Jahre 1617 auch seine Beisteuer herstellen ließ. Leider sind wir über die äußeren Lebensverhältnisse dieser älteren Zuger Meister und ihre Werke ganz unzureichend unter-

richtet. Doch dürfte das Monogramm dem Meister Michael Müller d. ä. angehören, der schon 1599 für das Kloster Hermetschwil tätig war. Von den in das Kloster gestifteten Glasgemälden könnte die kleine Figurenscheibe mit dem Standeswappen von Zürich aus dem Jahre 1602 (vgl. S. 105) eine Arbeit des *Matthias Lindinner* sein, denn dieser Meister wurde vom Rate jener Stadt bis zu seinem 1611 erfolgten Tode häufig beschäftigt. Da man aber bis jetzt keine Arbeiten von ihm kennt und das Glasgemälde auch starke Anklänge an die Werkstätte der Murer aufweist, so wird die Frage über seine Herkunft besser offen gelassen.

O. I, 1. Kleine Figurenscheibe mit Standeswappen von Zürich. Neben dem in einem Wolkenkranze schwebenden Heiland stehen die Stadtpatrone von Zürich, Felix und Regula. Ein Band über dem Haupte Christi trägt die Inschrift: „*Venite benedicti patris mei, possidete regnum*“. Zu seinen Füßen steht der bekrönte Reichsschild über dem kleinen Standeswappen von Zürich, das die Inschrifttafel halbiert. Inschr.: *Zürich 1602.*

Mit besseren Gründen darf dagegen die kleine Scheibe des Leodegarstiftes in Luzern der Werkstätte des Luzerner Glasmalers *Franz Fallenter* zugewiesen werden. Fallenter war zu Anfang des 17. Jahrhunderts der beste und am meisten beschäftigte Glasmaler in jener Stadt. Doch arbeitete er nachweisbar mit Gesellen, auf deren Rechnung wir wohl gewisse Mängel in seinen Arbeiten setzen dürfen. Zur Zeit der Entstehung unseres Glasbildchens war er mit der Erstellung des großen Zyklus für das Frauenkloster Rathausen beschäftigt (vgl. S. 117), seinem Hauptwerke, das er aber nicht mehr vollenden konnte, da er zu Ende des Jahres 1611 oder Anfang 1612 starb, vielleicht infolge seines liederlichen Lebenswandels, der seine Hinterlassenen der Armut preisgab. Diese schlimmen Charaktereigenschaften Fallenters dürften wahrscheinlich der Grund gewesen sein,

weshalb dieser geschickte katholische Maler von Peter II. nicht beschäftigt wurde.

S. I, 2. Figurenscheibe mit Wappen des St. Leodegarstiftes in Luzern. Auf einem Throne sitzt der segnende Bischof, in der Linken den Bohrer tragend, mit dem er seinen Märtyrertod erlitt. Zu seinen Seiten stehen zwei Engel, die Inful und Pedum halten. Oben links Enthauptung des hl. Mauritius, rechts St. Beatus mit dem Drachen, beides Patrone der Stifts-(Hof-)Kirche; dazwischen das franz. Wappen mit Bezug auf Leodegars Herkunft. Unten, zu Seiten einer Inschrifttafel, links das Wappen der Herzoge von Alemannien als den sagenhaften Gründern des Stiftes (jetzt Stiftswp.), rechts das Wappen von Luzern. Inschr.: *Das Erwirdig Capitel der Stifft Sancti Leodegary zu Lucern. Anno 1603.*

Als Geschenk der Eltern des Konventualen Joh. Konrad Vogler (seit 1629 Priester und später Beichtiger in Gnadenthal und Magdenau, † 1637), gebürtig aus dem badischen Städtchen Engen, kam eine Wappenscheibe aus der Werkstatt der bekannten Glasmalerfamilie der *Spengler* in Konstanz nach Wettingen. Sie trägt vollständig den Charakter der Schweizer Arbeiten, unter deren Einfluß das ganze benachbarte Süddeutschland damals stand, obgleich nur wenige Meister in der Glasmalertechnik ihre linksrheinischen Kollegen erreichten.

N. IX, 3. Alliance-Wappenscheibe Vogler-Hauser m. d. Wpspruche.: *En dieux mon espérance.* Neben dem Alliancewp. die Heiligen Christoph und Anna als Patrone der Donatoren. O. Stigmatisierung d. hl. Franciscus m. Inschr.: *Sancte Francisce ora pro nobis.* U. zwischen zwei sitzenden Engeln auf einer Tafel die Inschr.: *Christoph Vogler Burger zue Engen Im Hegow: vnnd Anna Hauserin von Mooskirch Sein Ehegemahel. Anno 1611. Orate pro nobis.* Monogr.: J. Sp.

Leider ist über diese Konstanzer Glasmaler-Familie, die während mehr als zweihundert Jahren ihren Beruf in der Bodenseestadt ausübte, nicht einmal soviel bekannt, daß sich die Person des Monogrammisten J. Sp. genau feststellen läßt. Nach erhalten gebliebenen Werken war er nachweisbar von

1611—1630 tätig und zählte namentlich auch die hohen Beamten des Abtes von St. Gallen und die katholischen Landvögte im Thurgau zu seinen Gönnern, während die reformierte Bevölkerung dieser Gegend, wenn keine Glasmaler in St. Gallen ihren Beruf ausübten, die Meister in Zürich bevorzugte.

Das Jahr 1616 brachte dem Kloster wieder einen zusammenhängenden Zyklus von Glasgemälden, vermutlich als Geschenk von Schultheiß und Rat der Stadt Baden und bestimmt als Fensterschmuck für einen der von Abt Peter II. neu errichteten Räume, vielleicht die Winterabtei (vgl. S. 26). Er stellt in handwerksmäßiger Mache Szenen aus der Passionsgeschichte dar, eingerahmt von einer gleichartigen, äußerst nüchternen Architektur, und dürfte in einer Zürcher Werkstätte entstanden sein. Darauf hin weist nicht nur die große Verwandtschaft dieser Darstellungen mit erhalten gebliebenem, allerdings minderwertigem Vorlagematerial, sondern auch der Umstand, daß, im Gegensatz zu den Arbeiten von Hans Ulrich Fisch in Aarau, denen wir später begegnen werden, jede katholisch-konfessionelle Beigabe vermieden wird. In Baden waren nur zeitweise minderwertige Meister tätig, trotzdem auf den Tagsatzungen der eidgenössischen Stände und ihrer Verbündeten in dieser Stadt jeweilen über die Glasgemäldespenden beschlossen wurde und die Gasthöfe und Kirchen in dem berühmten Badeorte sich ganz besonders der Freigebigkeit der Besucher zu erfreuen hatten.

Sitzungszimmer. **Figurenscheibe** mit Wp. v. Aegeri. Christus wird von einem Hohepriester und einer Rotte Soldaten vor Pilatus geführt. Am Fuße das eingerahmte Aegeriwp. vor einer Inschr.-Tafel, deren rechte Seite allein erhalten blieb, lautend: *[Heinrich] von Ägeri [des Rats] der Statt [Baden] Anno 1616.*

Sitzungszimmer. **Figurenscheibe** m. Wp. der Grebel von Baden. Während Pilatus sich die Hände wäscht, wird Christus von einer

Rotte Soldaten weggeführt. Am Fuße das eingerahmte Wp. Die Inschrifttafel ist durch zwei Flickstücke ersetzt.

Sitzungszimmer. **Figurenscheibe** mit Wp. Dorer. Christus wird ans Kreuz geschlagen. Am Fuße das eingerahmte Wp. Dorer vor einer Tafel mit Inschrift: *Hanns Dorer des Rats der Statt Bade 1616.*

Die neun Glasgemälde, welche sich nach ihrer Entstehungszeit diesem zerstörten Zyklus am engsten anschließen, stammen alle aus der Werkstätte des *Hans Ulrich Fisch d. Ä.* Im Jahre 1583 in Aarau geboren, wuchs Fisch hier auf, wurde 1623 Bürger, 1624 Großweibel und kam 1633 in den kleinen Rat. Darauf bekleidete er verschiedene Ämter, seit 1644 auch das eines Stadtschreibers. Er starb im Jahre 1647. Schon dieser äußere Lebenslauf läßt darauf schließen, daß H. U. Fisch zu jenen glücklicheren Kunsthandwerkern gehörte, denen kleine Ämter die sicheren Einkünfte für einen bescheidenen Haushalt brachten, und deren Arbeiten darum auch jene nervöse Hast nicht anhaftet, die so oft den Wert solcher von künstlerisch besser beanlagten Meistern herabsetzt.

H. U. Fisch hatte das Handwerk eines Malers erlernt und übte es, wie seine Handwerksgenossen, aus, indem er alle in diesen Beruf einschlagenden Arbeiten besorgte, von der gewöhnlichen Flachmalerei bis zur kunstgewerblich wertvolleren, bestehend im ornamentalen und heraldischen Schmucke von Fahnen, Brunnen und sogar von Fassaden, die er mit Sonnenuhren, Wappen und ähnlichen Zieraten bereicherte. Daneben aber zeichnete und malte er auch die Titelblätter von Ratsbüchern, legte Wappenbücher an, illustrierte Chroniken und versuchte sich sogar in der Herstellung von großen Stadtprospekten. In dieser Vielseitigkeit zeigt er eine gewisse Verwandtschaft zu den Murern in Zürich, ohne sie jedoch zu erreichen. Wann und wo er die Glasmalerei erlernte, läßt sich zurzeit nicht nachweisen.

Seine frühesten bekannten Arbeiten datieren aus dem Jahre 1619. Da er uns aber darin schon als fertiger Meister entgegentritt, muß er damals diesen Handwerkszweig seit längerer Zeit ausgeübt haben.

H. U. Fisch konnte im Gegensatze zu vielen seiner Zeitgenossen seine Glasgemälde selbst entwerfen. Das macht ihn zu einer künstlerischen Persönlichkeit, deren Hand wir heute leicht auch dann in ihren Werken erkennen, wenn sie nicht signiert sind. Ein genialer Künstler war Fisch trotzdem nicht, aber ein gewissenhafter und fleißiger. Seine Entwürfe sind gleich korrekt wie seine Glasgemälde und in der Technik steht er keinem seiner Zeitgenossen nach. Charakteristisch für viele seiner Arbeiten ist die Vorliebe für die Nachahmung des Perlmutters, worin ihn kein anderer Meister erreicht, und für Berglandschaften, die er in wunderbarer Farbenpracht erstrahlen läßt. Unerschöpflich erfinderisch ist er auch in den Rahmen-Gebäuden, deren Gebälk er reich mit geflügelten Engelköpfchen und ähnlichen Zieraten schmückt. Dagegen tragen seine Figuren und figürlichen Darstellungen, die er hinein komponiert, auch wenn sie im allgemeinen richtig gezeichnet sind, doch am stärksten das Gepräge des gewerblichen Meisters.

Als der geschickteste Glasmaler in weitem Umkreise, erhielt er nicht nur eine Menge Bestellungen aus den kleinen Landstädtchen und Dörfern, sondern auch von den bernischen Vögten und selbst von den Klöstern und geistlichen Stiften. Daß selbst letztere sich für ihre Spenden an den reformierten Meister wandten, wofür uns gerade Wettingen ein sprechendes Beispiel liefert, beweist am deutlichsten, wie sehr auf gewissen Gebieten des Kunsthandwerkes zu dieser Zeit die reformierten Orte tonangebend waren. Gleichzeitig liegt darin aber auch ein schöner Beweis für die Vorurteilslosigkeit der

katholischen Bevölkerung, wenn es sich um die Wahrung von künstlerischen Interessen handelte.

Die kunstgewerbliche Hinterlassenschaft H. U. Fisch's ist eine so große, daß sie sich zurzeit weder mit Bezug auf den Bestand an Glasgemälden noch an Scheibenrissen übersehen läßt. Dem Vater folgten zwei Söhne und ein Großsohn im Berufe. Bisher ist über die ganze Glasmalerfamilie, die zu den bedeutendsten in der Schweiz während der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts zählt, noch keine Arbeit erschienen, die kunsthistorischen Anforderungen auch nur einigermaßen genügte.

Es ist kein gutes Zeugnis für die Tüchtigkeit der Zuger Glasmaler zu Beginn des 17. Jahrhunderts, daß es gerade Personen aus der Stadt und ihrer Umgebung waren, welche Arbeiten von H. U. Fisch nach dem Kloster Wettingen stifteten, um so mehr, als sie der engeren und weiteren Verwandtschaft des Abtes Peter II. angehörten.

N. XI, 2. Alliance-Wappenscheibe Schmid-Bühler. Zu beiden Seiten d. Wps. die Namenspatrone der Donatoren, St. Wolfgang und St. Margaretha. Darüber eine Verkündigung. Am Fuße zwischen den alleg. Figuren der Astronomia und der Musica eine Tafel m. Inschr.: *Hauptman Wolffgang Schmid von Zug vnd Margretha Büehlerin sin ehlicher Gmahel 1619.*

(Wolgang Schmid, Hauptmann in franz. Diensten, war ein Bruder des Abtes Peter II. Sein Sohn Melchior trat ebenfalls ins Kloster Wettingen, wurde später Beichtiger in den Frauenklöstern Magdenau, Kalchrein und Frauenthal, 1635 Pfarrer in Wettingen und † 1654.)

N. XI, 3. Figurenscheibe mit Wp. des Pancratius Schmid. In d. Mitte die Madonna (teilweise zerstört). Zu beiden Seiten je zwei Evangelisten übereinander (Matthäus zerstört). Am Fuße das eingerahmte Wp. zwischen der Inschr.: *Pancratius Schmidt von Hitzkirch diser Zytt Pfarher zuo Wettingen. 1620.*

N. XII, 4. Figurenscheibe mit Wp. d. Klosters Tennikon und Schmid. In der Mitte eine alleg. Darstellung, in der an Stelle der hl. 3 Könige zwei Mönche und eine Nonne der Maria m. d.

Christuskinde Geschenke darbringen: *Mirra paupertatis*, *Thus castitatis* und *Aurum obedientiae*. Über der Maria glänzt der Stern: *Vocatio*. Darunter die Inschr.: *Monstra te esse matrem*. Am Fuße, von zwei Engeln mit Abtsstäben gehalten, die beiden gegen einander geneigten Wp. des Klosters Lilienthal zu Tennikon (gold. Lilie im bl. Felde) und der Nonne Salome Schmid aus Baar, einer Nichte des Abtes Peter II., die 1639 zur Äbtissin des Klosters gewählt wurde.

Dann folgten wieder Geschenke von vier Äbtissinnen der Wettingen inkorporierten Frauenklöster:

N. XI, 4. (Abb. 17). **Figurenscheibe** mit Wp. d. Äbtissin M. Honegger. Als Hauptdarstellung die Madonna, welche das am Boden liegende Christuskind anbetet, das Ganze in reizender Landschaft. Daneben l. die Madonna, r. St. Margaretha als Namenspatronin der Donatorin. Oben Verkündigung. Unten i. d. Mitte d. große, eingerahmte Wp. Daneben die Inschr.: *Frouw Margretha Honeggerin Abbtissin des wirdigen Gottshuss Vnser Frouwen-Thal. 1620.*

N. XII, 1. Figurenscheibe m Wp. des Klosters Magdenau. Als Hauptbild der Christusknabe m. s. Eltern. Über ihnen schwebt Gott Vater, von dem der hl. Geist als Taube auf das Kind herabschwebt. Die ganze Darstellung in einer reichen malerischen Architektur, auf deren Gebälk u. a zwei Engel stehen, wovon der eine das Wp. Schmid, der andere d. v. Citeaux hält. Am Fuße das eingerahmte Wp. des Klosters. Zu dessen Seiten die Inschr.: *Frouw Margretha Freyinn Abbtissin Des Gottshauses Mägtenauw. Anno 1620.*

N. XII, 2. Figurenscheibe mit Wp der Äbtissin A. Wellenberg. Als Hauptdarstellung St. Bernhard, der vor der Maria kniet, aus deren Brust er die „honigfließende Beredsamkeit" empfängt (vgl. S. 5). Über d. Hl. die Inschr.: *Monstra te esse matrem*, neben ihm das Wp. v. Citeaux. L. St. Benedikt, r. St Bernhard mit dem Hündlein (vgl. S. 4). U. d. eingerahmte Wp. Wellenberg. Zu dessen Seiten die Inschr.: *Frouw Anna Wellenbergin Abbtissin Des Gottshauses Gilgenthal zuo Dennicken: Anno 1620.*

N. XII, 3. Figurenscheibe mit Wp. der Äbtissin B. Wirth. Als Hauptdarstellung i. einer Berglandschaft die Maria, welche das neben ihr sitzende Christuskind anbetet. Darüber die Inschr.: *Deum quem genuit adorauit.* Das Ganze eingerahmt von einer prächtigen Säulenhalle. Im Fliesenboden aus Perlmutter das

Monogr. H. V. F. Unten d. eingerahmte Wp. Wirth. Zu dessen Seiten die Inschr.: *Frouw Barbara Wirtin Abbtissin des Gottshauses Veldbach. Anno 1620.*

Diese Glasgemälde scheinen in Wettingen so gut gefallen zu haben, daß sich im folgenden Jahre auch der Konvent zu einer Bestellung bei H. U. Fisch entschloß.

W. I, 1. Figurenscheibe mit Wp. des Klosters, des Abtes und sämtlicher Mitglieder des Konventes in Wettingen. In der Mitte die alleg. Darstellung des hl. Bernhard, der von der Last der Passionsgeräte niedergedrückt wird (vgl. S. 5). L. Christus m. d. Kreuz, r. die mater immaculata. O. das kl Wp. des Abtes Peter II., u. das des Klosters vor einer kleinen Tafel m. Inschr.: *Prior vnd Gmeiner Conuendt des Wirdigen Gottshus Wettingen 1621.* Am Rande rings herum die Wp. der Konventmitglieder mit deren Namen.

Eine Arbeit des H. U. Fisch ist schließlich auch die stark zerstörte Wappenscheibe des französischen Gesandten Robert Myron, gestiftet zum Andenken an einen Besuch im Kloster.

O. XVI, 1. Wappenscheibe des franz. Gesandten Robert Myron. In d. Mitte das große Wp. von Frankreich-Novarra, durchsetzt mit Flickstücken aus dem zerstörten Glasgemälde Heinrich IV. im Chorfenster (vgl. S. 41) und umrahmt von der Ordenskette d. hl. Michael. L. eine hineingeflickte Madonna, r. ein h. Bischof. Oben ein zerstörtes Urteil Salomons. Unten neben dem Wp. des Donators die Inschr.: D. O. M ET IN LVDOVICI XIII FRANC. ET NAVAR: REGIS CHRIST^MI MEMORIAM ORDINIS CISTERT. VBIQ. PROTECTORIS ROBERTVS MIRONA CONSILIIS INTIMIS EIVSDEMQ. APVD HELVETIOS LEGATVS. IN HVIVS COENOBII VISITATIONIS TESTIMONIVM HÆC REGIS DNI SVI STEMMATA.

Nachdem die Mehrzahl oder vielleicht alle der Wettingen inkorporierten Frauenklöster mit ihren Spenden in den Kreuzgang den Anfang gemacht hatten, wurden nun auch, wie unter Abt Christoph, die Männerklöster in weiter Runde um solche angegangen. Anlaß dazu dürfte wahrscheinlich die damalige Ordenspolitik des Abtes Peter II. geboten haben.

Um der sich allmählich lockernden Organisation des Ordens wieder einen festeren Halt zu geben und wohl zum Teil auch aus Widerstreben gegen den vorherrschenden Einfluß der französischen Mutterklöster, entstanden seit dem ersten Viertel des 15. Jahrhunderts nach und nach nationale und regionale Vereinigungen, zum Teil unter Verschärfung der Ordensregeln (Trappisten). Und so faßte, diesem Beispiele folgend, auch der für seinen Orden so begeisterte Wettinger Abt Peter II. den Plan zur Gründung einer oberdeutschen Kongregation. Zu diesem Zwecke fand 1595 das erste National-Kapitel unter dem Vorsitze des Abtes von Citeaux im bairischen Kloster Fürstenfeld statt. Doch verhinderten Mißtrauen und Eifersüchteleien der Abteien unter sich vorläufig den Abschluß einer festen Organisation. Bei den folgenden Verhandlungen erhoben sich ganz besonders Schwierigkeiten wegen des Beitrittes der schweizerischen Abteien, vielleicht veranlaßt durch die katholischen Regierungen, welche aus politischen Gründen diesen internationalen Zusammenschluß nicht wünschten und zudem eine Verminderung ihres Einflusses auf deren Leitung fürchteten. Auch Abt Peter wechselte bald seine Gesinnung und wurde zum eifrigsten Bekämpfer der eigenen Anregung. Als Grund dafür gab er an, die süddeutschen und schweizerischen Klöster können sich erfahrungsgemäß mit einander nicht vertragen, dazu bilden die deutschen im Verbande eine erdrückende Majorität, die sich zu Ungunsten der schweizerischen Abteien geltend machen könnte und schließlich werden auch die katholischen Regierungen einen solchen Anschluß nicht zugeben. Diese letzte Einwendung mochte zutreffend sein, im übrigen aber dürften wir die Gründe für den Gesinnungswechsel Peters eher in seinem enttäuschten Ehrgeize erblicken, da er sah, daß der Abt von Salem, als der Vaterabt Wettingens, ihm seine geträumte dominierende Stellung in der zu gründenden

Kongregation streitig machte. Um so eifriger trat er nun für die Gründung einer schweizerischen Vereinigung ein. Zwar konnte eine solche nur zwischen den drei Abteien Altenryf, St. Urban und Wettingen geschlossen werden, doch gab sich Peter der sanguinischen Hoffnung hin, es werden auch die aufgehobenen Abteien Kappel, Frienisberg und Hautcrest wieder erstehen und sich ihnen das einflußreiche Kloster Lützel bei Basel zugesellen. Dabei wies er als Beweis für die Berechtigung seiner nationalen Schöpfung auf die Benediktinerklöster hin, welche schon im Jahre 1602 eine schweizerische Kongregation gebildet hatten und trat, um den Ernst seiner Absichten zu bekunden, 1623 aus der oberdeutschen Vereinigung aus. Das führte zu scharfen Auseinandersetzungen mit dem Vaterabte von Salem, der vom päpstlichen Nuntius unterstützt wurde, während der Generalabt in Citeaux als ehemaliger Studiengenosse Peters an der Sorbonne zu Paris ihn so weit als möglich unterstützte. Trotzdem unterlag er, den er mußte schließlich der oberdeutschen Kongregation wieder beitreten ; doch hatte seine feste Haltung wenigstens bewirkt, daß diese in vier Provinzen geteilt worden war, deren vierte die schweizerischen, elsässischen, und breisgauischen Klöster vereinigte.

Mochte auch Peter II. mit der hartnäckigen Verteidigung seines nationalen Standpunktes innerhalb des Ordens wenig Anklang gefunden haben, so wußte man dieses mannhafte Auftreten dafür in der engeren Heimat umso besser zu würdigen. Denn es scheint uns kein bloßer Zufall zu sein, daß die umfangreichen Glasgemäldespenden schweizerischer und mit der Schweiz eng verbundener süddeutscher Männerklöster und Stifte gerade im Jahre seines Austrittes aus der oberdeutschen Kongregation nach Wettingen kamen. Die Ausführung dieser Geschenke überließen die Donatoren dem Abte. Zufällig war gerade um diese Zeit ein Zuger Glas-

maler aus der Fremde zurückgekehrt, von dem Peter II. erwarten durfte, daß er imstande sei, eine so bedeutende Aufgabe auszuführen. Es war

Christoph Brandenberg.

Zwischen 1598—1600 als Sohn des Baumeisters und Spitalmeisters Paul Brandenberg in Zug geboren, hatte der junge Mann wahrscheinlich in seiner Vaterstadt das Glasmalerhandwerk erlernt und dann auf der Wanderschaft 1617 in Tübingen, 1618 in Reutlingen bei Ch. Gaurr, nachher in Würzburg, 1619 in Nürnberg und in Schaffhausen bei C. Stöhr, darauf 1620 in Zürich bei H. J. Nüscheler und schließlich 1621 in Konstanz gearbeitet. Wäre der junge Christoph nicht so wanderlustig gewesen, sondern hätte er bei wenigen aber guten Meistern ernsthaft gearbeitet, statt sich mit Studenten herumzutreiben, dann würde diese Gesellenzeit, über die uns sein erhalten gebliebenes „Stammbuch“ in anmutiger Weise Aufschluß gibt, ihn auch weiter in seiner Kunst gefördert haben, und wir müßten nicht bedauern, daß eine so große und schöne Aufgabe an einen Meister vergeben wurde, der sie in so unbefriedigender Weise löste.

Da die reicheren Klöster den Betrag für zwei Glasgemälde schenkten, so wurde für diese jeweilen eine Wappen- und eine Figurenscheibe angefertigt und die Widmung fortlaufend auf beide verteilt. Bei den einfachen Stiftungen dagegen brachte Brandenberg das von einem Blätterkranz umrahmte Wappen in üblicher Weise neben der Inschrifttafel an. Als Inhalt der Darstellungen wurde ein *Marienleben* gewählt, zu Ehren der Patronin des Ordens und des Klosters. Die Aufgabe war demnach keineswegs schwierig, da an Vorlagen, die ganz oder teilweise kopiert werden konnten, kein Mangel herrschte. Trotzdem sind Brandenbergs Bilder ebenso trocken in der Zeichnung als handwerksmäßig in der Ausführung. Dagegen scheinen ihn die phantasievollen Umrahmungen

Abb. 18. Figurenscheibe mit Darstellung des Evangelisten Lukas. Von Paul Müller in Zug. 1626. (Vgl. S. 134).

auf dem Standesscheibenzyklus der 13 alten Orte von Jos Murer zur Nacheiferung angespornt zu haben. Da aber Brandenberg sich dabei in einer Formenwelt bewegen mußte, die er nicht beherrschte, und die sich nach den Gesetzen der Kunstrichtung, in welcher er angelernt worden war, nicht verwenden ließ, befriedigen selbst diese Nachbildungen nicht (vgl. S. III, 2, S. VII, 2, S. VIII, 2, S. XI, 2).

S. III, 1. Wappenscheibe des Benediktinerklosters St. Gallen. Klosterwappen: o. St. Gallen und St. Johann, u. Müller und Toggenburg: l. Christus, r. St. Gallus.

S. III, 2. Figurenscheibe des Benediktinerklosters St. Gallen. Joachim und Anna unter der gold. Pforte; im Hintergr. Joachim bei den Herden, dem der Engel die Geburt der Maria verkündet. Inschr.: *Bernhardus* (II. Müller 1594—1630) *von Gottes* (und) *Dess Apostolischen Stulss Gnaden Abbte des Fürst: Gottshuses S: Gallen Anno Dom. 1623.*

S. IV, 1. Wappenscheibe des Benediktinerklosters Einsiedeln. Klosterwp.: Einsiedeln, Hoffmann, Fahr, St. Gerold i. Tirol; l. Petrus, r. St. Othmar.

S. IV, 2. Figurenscheibe des Benediktinerklosters Einsiedeln. Geburt der Maria. Inschr.: *Augustinus* (Hoffmann v. Baden 1600 bis 1629) *Von Gottess gnaden Abbte des Fürst: Gottsshauss Einsidlen Anno 1623.*

S. V, 1. Wappenscheibe des Benediktinerklosters St. Blasien. Klosterwp.: 1 und 4 St. Blasien, 2 und 3 Wp. d. Abtes Martin, l. St. Jacobus d. Pilger; r. St. Blasius.

S. V, 2. Figurenscheibe des Benediktinerklosters St. Blasien. Verkündigung Mariae. Inschr.: *Martinus* (Meister aus Füssen seit 1596) *von Gottes gnaden Abbte des Gottshauses S. Bläsy uff Dem Schwartzwald Anno 1623.*

S. VI, 1. Wappenscheibe des Cisterzienserklosters Wettingen. Klosterwp.: Rapperswyl, Homberg, (Gründer) Schmid, Wettingen l. Madonna, r. St. Petrus, Patrone des Klosters u. Abtes.

S. VI, 2. Figurenscheibe des Cisterzienserklosters Wettingen. Heimsuchung (Visitatio). Inschr.: *Petrus* (II. Schmid v. Baar) *von Gottes gnaden Abbte des Gottshauses Wettingen Anno Dom. 1623.*

S. VII, 1. Wappenscheibe des Cisterzienserklosters Lützel. Klosterwp.: 1. Citeaux, 2. Convent Lützel? 3. Luciscella, 4. Hauser: l. Johannes Ev., r. St. Bernhard.

S. VII, 2. Figurenscheibe des Cisterzienserklosters Lützel. Vermählung Mariä mit Joseph (Sposalizio). Inschr.: *Joannes* (VII. Hauser v. Ensisheim, 1605—25) *von Gottes gnaden Abbte des Gottshauses Lützell Anno 1623.*

S. VIII, 1. Wappenscheibe des Benediktinerklosters Rheinau. Klosterwp.: 1., 4. Rheinau, 2., 3. Bernhausen; l. St. Eberhard, (?), r. St. Fintan. Patrone des Abtes u. Klosters.

S. VIII, 2. Figurenscheibe des Benediktinerklosters Rheinau. Geburt Christi. Inschr.: *Eberhardus* (III. v. Bernhausen 1613 bis 1642) *von Gottes gnaden Abbte des Gottshauses Rheinauw Anno Dom. 1623.* Monogr.: Christoph Brandenberg, Zug fec. 1623 m. Wp.

S. IX, 1. Wappenscheibe des Benediktinerklosters Muri. Klosterwp.: Muri, Singysen, Konvent Muri, Muri. l. Apostel Jacobus minor, r. St. Martinus.

S. IX, 2. Figurenscheibe des Benediktinerklosters Muri. Anbetung der Könige. Inschr.: *Joannes Jodocus* (Singysen aus Mellingen 1596—1644) *von Gottes gnaden Abbte des Gottshauses Muri Anno Dom. 1623.*

S. X, 1. Figurenscheibe mit Wappen des Cisterzienserklosters St. Urban. Klosterwp.: 1., 4. Citeaux, 2. v. Langenstein (Gründer), 3. Amstein. Darbringung im Tempel: l. St. Paulus, r. St. Urban. Inschr.: *Vdalricus* (V. Amstein v. Willisau 1588—1627) *von Gottes gnaden Abbte des Gottshauses Sanct Vrban 1623.*

S. X, 2. Figurenscheibe des Augustiner Chorherrenstiftes Kreuzlingen. Klosterwp.: 1., 4. Kreuzlingen, 2., 3. Straßburger. Flucht nach Ägypten: l. Mathias, r. St. Georg. Inschr.: *Georgius* (II.) *Straßburger* (1601—1625) *von Gottes gnaden Abbte des Gottshauses Creutzlingen 1623.*

S. XI, 1. Wappenscheibe des Cisterzienserklosters Salmansweiler. Klosterwp. 1. Citeaux, 2. Bistum Salzburg, 3. v. Adelsstuhle; 4.?; Herzschild: Wp. d. Abtes Thomas: l. St. Andreas: r. St. Bernhard.

S. XI, 2. Figurenscheibe des Cisterzienserklosters Salmansweiler. Christus im Tempel. Inschr.: *Thomas* (I. Wunn aus

Grasbeuren 1615—47) *von Gottes und Des Apostolischen Stuols Gnaden Abbte des Gottshuses Salmanschweiler Anno 1623.*

S. XII, 1. Figurenscheibe mit Wappen des Benediktinerklosters Engelberg. Klosterwp.: Seldenbüren, Siegrist, Engelberg, Habsburg. Ausgießung des hl. Geistes; l. Lukas, r. Benediktus. Inschr.: *Benedictus* (Keller von Muri 1619—39) *von Gottes Gnaden Herr zu Engelberg Anno 1623.*

S. XII, 2. Figurenscheibe mit Wappen des ehemal. Cisterzienserklosters Kappel. Klosterwp.: 1., 4. Citeaux, 2., 3. Eschenbach (Gründer). Tod der Maria: l. St. Markus, rechts Maria. Inschr.: *Das Gottshaus Cappel Cistertzer Ordens Anno 1623.*
Ob der Staat Zürich als Rechtsnachfolger des von ihm 1527 saecularisierten ehemaligen Cist.-Klosters oder Peter II. selbst dieses Glasgemälde schenkten, weiß man nicht. Immerhin kam es vor, daß der Staat als Rechtsnachfolger aufgehobener Klöster auch die Schenkung von deren Wappenscheiben. übernahm.

S. XIII, 1. Figurenscheibe mit Wappen der Karthause Ittingen. Wp. des Priors Bruno Müller v. Warth (1614—48). Himmelfahrt Mariæ; l. St. Bruno; r. St. Laurentius? Inschr.: *Bruno Prior und Vatter der Carthaus Sant Laurentzen zu Ittingen Anno Dm. 1623.*

S. XIII, 2. Figurenscheibe mit Wappen von Probst und Chorherren des Collegiat-Stiftes St. Verena in Zurzach. Krönung Mariae. Am Rande die Wp. der Chorherren, l. St. Verena, r. St. Barbara. Inschr.: *Probst vnnd gemein Capittel Der Loblichen S. Verena Colegiat Stift Zurzach 1624.*

* * *

Dem guten Beispiele der Klöster folgten auch die drei Städte in der ehemaligen Grafschaft Baden und den freien Aemtern, wobei die benachbarte Bäderstadt den Abt mit einer Doppelschenkung ehrte, während es die beiden kleinen Städtchen an der Reuß bei einem Glasgemälde bewenden ließen. Alle vier Scheiben sind nach dem gleichen trockenen Rezepte angefertigt. Nur die kleinen Oberbildchen zeigen eine feinere Ausführung.

O. XIV, 1. Wappenscheibe der Stadt Mellingen. Stadt- und Reichswappen; l. Johannes d. Täufer und r. Johannes Evang.

Darüber: Auferstehung und Himmelfahrt. Inschr.: *Die Statt [Mellingen 1623.]* (Wp. r. neu.)

O. XIV, 2. Wappenscheibe der Stadt Bremgarten. Stadt- und Reichswp. L. St. Niklaus, r. St. Magdalena. Darüber Christus, der das Kreuz trägt und Christus am Kreuze zwischen Maria und Johannes. Inschr.: *Die Statt Bremgarten 1623.* (Wp. r. neu.)

O. XV, 1. Figurenscheibe der Stadt Baden. Madonna in Flammenglorie auf d. Mondsichel. Darüber die Hirten auf dem Felde neben der Geburt Christi; zu beiden Seiten kleine Alleg. d. Frühlings und Sommers. Inschr.: *Die [Statt] Baden.* c. 1623.

O. XV, 2. Wappenscheibe der Stadt Baden. Stadt- und Reichswappen. Darüber die Anbetung der Könige; daneben kl. Alleg. von Herbst- und Winter. Inschr.: wie 1. (neu.)

Weitere Geschenke stammten von den Inhabern einiger, dem Kloster Wettingen inkorporieter Pfarreien, wovon noch drei erhalten blieben.

N X, 1. Figurenscheibe mit Wappen Hoppler. St. Benedikt und St. Antonius. Inschr.: *F. Benedictus Hoppler Maris Stellæ Conventualis Vicarius in Würenlos anno domini 1623.*

N. X, 2. Figurenscheibe mit Wappen Tannenmann. Wunder des hl. Bernhard (vgl. S. 5); l. St. Ulrich, r. St. Agatha, Patrone d. Kirche in Dietikon, oben Maria u. St. Georg. Inschr.: *M. Guilielmus Dannemann Vicarius in Dieticken Anno Domini 1623,*

N. X, 4. Figurenscheibe mit Wappen Christen. St. Sebastian und St. Laurenz. Inschr.: *Lorentz Christen vicarius Inn Wettingen Anno Domini 1623.*

Daß auch noch weitere Personen sich dieser großen Scheibenschenkung anschlossen, beweist eine fragmentarisch erhalten gebliebene Wappenscheibe des J. H. von Aegeri, Hofmaler des Gotteshauses, die er mit einem andern Gönner schenkte, dessen Name mit seinem Wappen leider zerstört wurde. (Die beiden Wappen sind nach den noch vorhandenen Helmzierden von Glasmaler J. Müller ergänzt worden. Wem das zweite gehörte, ist dem Verfasser nicht bekannt. Gegen das Frauenwappen spricht der hl. Ambrosius als Gegenstück

zum hl. Heinrich, dem Namenspatron des Donators Heinrich von Aegeri. Eher ist an einen anderen, im Kloster beschäftigten Meister zu denken, analog dem Glasgemälde W. I, 3). Daß J. H. von Aegeri der Hersteller dieses Glasgemäldes gewesen sei, ist nicht wahrscheinlich, denn erstens kann er bis jetzt nicht als Glasmaler nachgewiesen werden und zweitens entspricht diese Scheibe in Stil und Technik ihres ursprünglichen Bestandes den Arbeiten des Meisters Christoph Brandenberg.

N. XI, 1. Wappenscheibe von Aegeri und ?; l. König Heinrich, r. St. Ambrosius. Inschr. (linke Hälfte): *Joannes Heinrich von Aegeri dess Gotzhuss Wettingen hoff Maller.* Rechte Hälfte fehlt. Wp. Helme und Helmdecke r. neu. c. 1623.

Ob die Leistungen unseres Zuger Meisters Peter II. befriedigten und ob er ihn demzufolge auch noch fernerhin beschäftigte, wissen wir nicht. Erhalten blieb von ihm kein weiteres Glasgemälde in Wettingen. Dafür wandte ihm der Abt des benachbarten Benediktinerklosters Muri, Johann Jodocus Singysen, seine Gunst zu, in dessen Kreuzgang ein Teil der prachtvollen Glasgemälde von Karl von Egeri u. a., welche in den 1550er Jahren dorthin gestiftet worden waren, so starken Schaden genommen hatten, daß sie einer gründlichen Renovation und teilweisen Neuerstellung bedurften. Daß diese Arbeiten von Christoph Brandenberg herrühren, ist nicht urkundlich verbürgt, doch weist die enge stilistische und technische Verwandtschaft mit dem von ihm doppelt signierten Glasgemälde als Geschenk des Zuger Hauptmanns Konrad Zurlauben von 1624 sicher darauf hin. Die großzügigere Kunst, welche sich in allen Glasgemälden aus dem ehemaligen Kreuzgang in Muri (zur Zeit im historischen Museum in Aarau) offenbart, scheint auch Brandenberg zu besseren Leistungen angespornt zu haben, denn sowohl die Restaurationen als die ganzen Glasgemälde zeigen den Meister

auf der Höhe der besten Handwerksgenossen seiner Zeit. Dies trifft auch für die Wappenscheibe zu, welche der französische Gesandte Robert Myron 1625 nach Muri stiftete, und die zweifellos eine Arbeit Brandenbergs ist; doch übertrifft sie die von Hans Ulrich Fisch für Wettingen gemalte nur an Größe (vgl. S. 125). Leider sind wir über die späteren Arbeiten unseres Zuger Meisters sehr ungenügend unterrichtet. Vielleicht ließen ihm seine öffentlichen Aemter als Großweibel, sowie als Pfleger der St. Anna-Bruderschaft und zu St. Oswald wenig Muße mehr für die Ausübung seiner Kunst. Er starb 1663.

Die letzte Gruppe gleichartiger Glasgemälde stammt von Brandenbergs Handwerksgenossen Paul Müller in Zug, der sich mit dem Hofmaler des Klosters, Georg Rieder von Ulm, auf einer gemeinsamen Stiftung mit vollem Namen nennt. Sie besteht aus vier Stücken, wovon drei aus dem Jahre 1626 datieren, das vierte, wenn die lateinische Jahrzahl nicht verschrieben ist, von 1636. Leider wissen wir über diesen Meister so gut wie gar nichts. Sollte er mit Peter Paul Müller identisch sein, der 1632 und 1636 Obervogt zu Walchwil und 1642 zu Risch wurde (Brun, Schweiz. Künst. Lex. Bd. II, S. 446), dann wäre die Notiz im Zuger Neujahrsblatt von 1889 (S. 22), die sein Todesdatum schon in das Jahr 1633 setzt, unrichtig. Auch könnte er dann nicht wohl der Vater des Michael Müller sein, der schon 1599 für das Kloster Hermetschwil als selbständiger Meister arbeitete (Brun, Schweiz. Künst. Lex., Bd. II, S. 445, vgl. oben S. 118). Bei einer solchen Unzulänglichkeit der biographischen Überlieferungen beschränken wir uns am besten auf die Aufzählung der wahrscheinlich von Paulus Müller in Wettingen erhalten gebliebenen Arbeiten.

W. 1, 3. Figurenscheibe mit Wappen Rieder und Müller. Lukas, die Madonna malend. Inschr.: *Geörgius Rieder von Ulm Der*

Zitt Maler des lobwirdigen Gotzhuss Wettingen Vnd Paulus Müller von Zug Glassmaler 1626. Zu beiden Seiten die Familienwappen.

N. IX, 4. Symbolische Scheibe mit Wappen von Aegeri, darstellend die Passionswerkzeuge. Zu beiden Seiten St. Christophorus und St. Martinus. Inschr.: *Christopor ab Aegeri Badensis Decan. Capituli Regensbergensis Nec non Paroch. apud D: Martinum in Lengnauw 1626.*

N. X, 3. Figurenscheibe mit Wappen Schnider. Johannes auf Patmos, das Evangelium schreibend, dem sich die Madonna offenbart; l. Karl Boromäus, r. Johannes d. T., oben Verkündigung, Inschr.: *H. Johan Schnider Der H. Gschrifft Doctor Probst vnn Pfarher vnser l. Frauwe gstift zu Baden 1626.* Stifter mit Familienwappen.

W. 1, 2. Figurenscheibe mit Wappen Aegeri. St. Bernhard, die Passionswerkzeuge tragend; l. St Martin und St. Vinzenz, r. St. Urs und St. Ulrich. Inschr.: *Bernardus ab Aegeri Agnensis divi Martini parochus in Rordorf Capituli Tigurini socius Anno Domini MDCXXXVI.*

Auch die kleine Figurenscheibe, welche Baar, die Heimatgemeinde des Abtes Peter II., dessen Nachfolger, Abt Christoph II. Bachmann, schenkte, dürfte eine Zuger Arbeit aus der Werkstätte der Familie Müller sein, da diese eine außerordentlich reiche Tätigkeit entwickelte, ganz besonders, als in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts Michael IV. mit seinen Arbeiten die Bedürfnisse weiter Kreise befriedigte.

Sitzungszimmer. **Figurenscheibe m. Wappen des Standes Zug.** St. Martin und St. Anna selbdritt, darüber Verkündigung. Inschr.: *Die gemein zu Bar 1639.* Über dem Wp. v. Zug das Reichswp.

Das letzte erhalten gebliebene, größere Glasgemälde ist eine Gabe des Abtes Nikolaus von Flüe und dürfte ebenfalls in Zug gemalt worden sein. Trotz des dunklen Kolorites gehört es den besseren Arbeiten jener Zeit an.

W. 1. 4. Wappenscheibe des Abtes Nikolaus von Flüe. Wp. Wettingen u. v. Flüe; l. St. Nikolaus; r. St. Bernhard m. d. Wp. v. Citeaux. Darüber: l. Niklaus v. Flüe, m. Krönung Mariä, r.

hl. Nikolaus v. Myra. Inschr.: *Nicolaus von Gottes Gnaden Abte des wirdigen Gottshus Wettingen Anno 1648.*

Nach und nach mochten wohl auch die Fenster der anspruchlosesten Räume im Kloster eines bunten Farbenspieles nicht ganz entbehrt haben, das davon Zeugnis ablegte, wie zahlreich die Gönner Wettingens waren und wie verschieden die Gesellschaftskreise, denen sie angehörten. Denn daß nicht nur reiche Klöster, wohlhabende Bürger und dankbare Priester der Abtei ihre Gaben spendeten, beweisen einige kleine Rundscheibchen (Sitzungszimmer), von denen das eine mit dem Wappen des Kellners Heinrich Kräuel im Jahre 1606 gestiftet wurde, während zwei andere mit teilweise zerstörten Darstellungen der ländlichen Arbeiten im Juli und August die Reste einer Monatsserie sein dürften, die Angehörige des Klostergesindes schenkten.

Aber auch die Wettinger Aebte spendeten überall hin ihre Gaben, solange die nach und nach absterbende Sitte der Fenster- und Wappenschenkung noch ein schattenhaftes Dasein fristete. Wie viele dieser schönen Fensterzierden im Laufe der Zeit zerstört wurden, lassen uns die zwischen die Masswerke und in die Glasgemälde verflickten Bruchstücke, welche vor der Restauration der Scheiben noch weit zahlreicher gewesen waren, wenigstens ahnen.

Die beiden jüngsten, erhalten gebliebenen Glasbilder sind gleichartige Grisaille-Rundscheibchen mit Ansicht des Klosters, Gaben des Konventes für den geliebten Abt Franz Baumgartner (1703—1721), auf denen die Widmung beinahe die Hälfte des Raumes füllt. (Sitzungszimmer). Sie dürften Erzeugnisse der Konstanzer Glasmaler-Familie Spengler sein, welche ihre Produkte massenhaft auf den Markt brachte und in der Uebertragung kleiner Prospekte von Städten und Gebäuden auf Glas eine besondere Gewandtheit besaß. Wie groß das Interesse war, welches man diesen Kunstschätzen

auch in späteren Zeiten im Kloster entgegenbrachte, beweist die Tatsache, daß der Konventual Felix Keller noch kurz vor dessen Aufhebung eigene Studien über die verloren gegangene Technik der Glasmalerei anstellte und sogar einzelne Glasgemälde restaurierte. Wahrscheinlich sind die nicht sehr gelungenen Restaurationen im großen Marienleben des Christoph Brandenberg seine Arbeit.

Damit haben wir unsere Wanderung beendigt. Sie zeigte uns die Glasmalerei in ihrem Werden, Blühen und Absterben. Und so scheiden wir denn mit ähnlichen Gefühlen von diesen Kunstwerken, wie wir sie nach dem Anhören eines Tonwerkes empfinden, das ernst und feierlich anfängt, immer mächtiger und freudiger anschwillt und in dünnen Akkorden auf schlechten Instrumenten ausklingt. Doch ist dieser letzte Eindruck nicht der bleibende. Denn eine stille Sehnsucht zieht uns immer wieder in den Bann dieser Räume, die uns in so reizender Weise die Kunst vergangener Zeiten vorführen und so anziehend aus dem Klosterleben in ernsten und heiteren Tagen zu erzählen wissen.

Meisterzeichen der in Wettingen vertretenen Glasmaler.

Hans Funk von Zürich in Bern. W, V, 1, 2. S. 72/73.

Hans Funk Glasmaler v. Bern. W. V, 1. S. 72.

Unbekannter Glasmaler der n. Scheibenrissen von Hans Leu d. J. malte. W. VII, 1. S. 73.

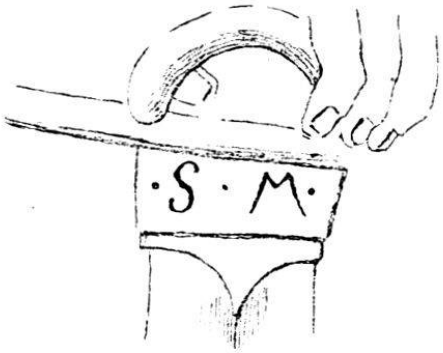
Unbekannter Glasmaler. W. XI, 1. S. 74.

Unbekannter Glasmaler, vielleicht Peter Balduin in Zofingen. N. VII, 2. S. 87; vgl. S. 86 f.

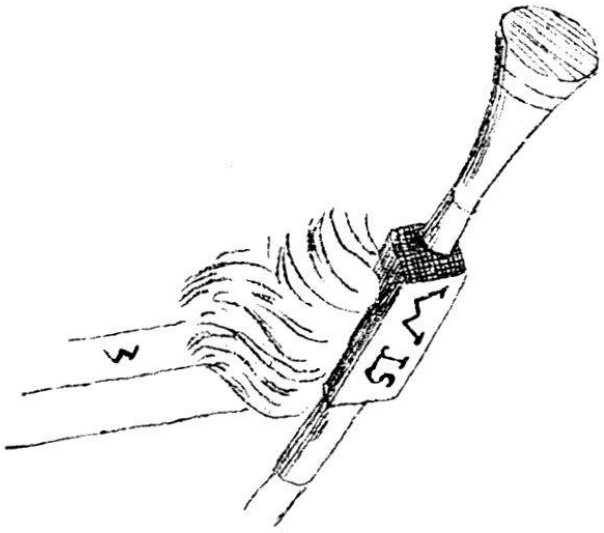
Unbekannter Glasmaler, vielleicht Peter Balduin in Zofingen. N. VII, 3. S. 87; vgl. S. 86 f.

Nikolaus Blnutschli, Glasmaler in Zürich. W. XIV, 2. S. 83; vgl. S. 80 ff.

Unrichtig ergänztes Monogramm des Glasmalers Jos Murer in Zürich. Linke Seite neu. O. II, 1. S. 101; vgl. S. 96 ff.



Stark vergrößerte Initialen des Namens von Stoffel (Christoph) Murer in Zürich. O. VI, 1. S. 102; vgl. S. 96 f.



Vergrößerte Initialen d. Namens von Stoffel Murer in Zürich. O. VIII, 1. S. 102; vgl. S. 96 f.

J. Spengler, Glasmaler in Konstanz. N. IX, 3. S. 119.

Hans Ulrich Fisch der ältere, Glasmaler in Aarau. N. XII. 3. S. 124; vgl. S. 121 f.

Christoph Brandenberg, Glasmaler in Zug. S. VIII, 2. S. 130; vgl. S. 128 f.

Übersichtstabelle

über sämtliche Glasgemälde nach der Reihenfolge ihrer gegenwärtigen Aufstellung mit Hinweis auf die Beschreibung.

Ostarm des Kreuzganges.

			Glasmaler	Jahrzahl:	Grösse:	Beschreibung auf Seite:
O.	I,	1. Figschbe. m. Wp. v. Zürich	*Zürcher Schule*	1602	32 : 31	118
		2. Wpschbe. v. Zürich	*Jos Murer in Zürich*	1579	58 : 50	101
O.	II,	1. Figschbe. v. Bern	*u. Mitwirkung*	1579	58 : 50	101
		2. Wpschbe. v. Bern	*s. Sohnes Christoph*	1579	58 : 50	101
O.	III,	1. Figschbe. v. Luzern	*dito*	1579	58 : 50	101
		2. Wpschbe. v. Luzern	*dito*	1579	58 : 50	101
O.	IV,	1. Figschbe. v. Uri	*dito*	1579	58 : 50	101
		2. Wpschbe. v. Uri	*dito*	1579	58 : 50	101
O.	V,	1. Figschbe. v. Schwyz	*dito*	1579	58 : 50	101
		2. Wpschbe. v. Schwyz	*dito*	1579	58 : 50	102
O.	VI,	1. Figschbe. v Unterwalden	*dito*	1579	58 : 50	102
		2. Wpschbe. v. Unterwalden	*dito*	1579	58 : 50	102
O.	VII,	1. Figschbe. v. Glarus	*dito*	1579	58 : 50	102
		2. Wpschbe. v. Glarus	*dito*	1579	58 : 50	102
O.	VIII,	1. Figschbe. v. Zug	*dito*	1579	58 : 50	102
		2. Wpschbe. v. Zug	*dito*	1579	58 : 50	102
O.	IX,	1. Figschbe. v. Freiburg	*dito*	1579	58 : 50	103
		2. Wpschbe. v. Freiburg	*dito*	1579	58 : 50	103
O.	X,	1. Figschbe. v. Solothurn	*dito*	1579	58 : 50	103
		2. Wpschbe. v. Solothurn	*dito*	1579	58 : 50	103
O.	XI,	1. Figschbe. v. Basel	*dito*	1579	58 : 50	103
		2. Wpschbe. v. Basel	*dito*	1579	58 : 50	103
O.	XII,	1. Figschbe. v. Schaffhausen	*dito*	1579	58 : 50	103
		2. Wpschbe. v. Schaffhausen	*dito*	1579	58 : 50	103
O.	XIII,	1. Figschbe. v. Appenzell	*dito*	1579	58 : 50	103
		2. Wpschbe. v. Appenzell	*dito*	1579	58 : 50	103
O.	XIV,	1. Wpschbe. d. Stadt Mellingen	*Ch. Brandenberg*	1623	62 : 50	131
		2. Wpschbe. d. Stadt Bremgarten	*dito*	1623	62 : 51	132
O.	XV,	1. Figschbe. d. Stadt Baden	*dito*	1623	59 : 48	132
		2. Wpschbe. d. Stadt Baden	*dito*	1623	59 : 50	132
O.	XVI,	1. Wpschbe. v. Frankreich-Novara	*H. U. Fisch d. ä.*	162?	58 : 50	125
		2. Wpschbe. v. Spanien	*Monogr. P. B.*	1582	75 : 51	88

Nordarm des Kreuzganges.

Masswk.		Glasmaler:	Jahrzahl:	Grösse:	Beschreibung auf Seite:
N. I. „	Madonna m. Christuskind	*Unbekannt*	c. 1250-60	—	57
1.	Figschbe. m. Wp. d. Hs. Scherrer v. Baden	*Zürcher Schule*	c. 1519	36,5 : 31	67
2.	Wpschbe. d. C. Bachmann v. Zug	*dito*	c. 1517	38 : 30	67
3.	Wpschbe. d. B. Drinkler v. Zug	*dito*	1517	38 : 30	67
4.	Figschbe. m. St. Prothasius u. St. Gervasius	*dito*	c. 1519	37,5 : 31	67
N. II. „	Romanische Ornamente	*Unbekannt*	c. 1250-60	—	57
1.	Figschbe. m. König David	*Zürcher Schule*	c. 1519	37,5 : 30,5	67
2.	Wpschbe. d. H. Landolt v. Glarus	*dito*	1519	37,5 : 31	67
3.	Wpschbe. d. A. Luchser v. Glarus	*dito*	1519	37,5 : 30	67
4.	Figschbe. m. St. Jodocus	*dito*	c. 1519	38,5 : 30,5	67
N. III. „	Madonna m. Kind u. Cist. Mönch. Rom. Ornam.	*Unbekannt*	c. 1250-60	—	57
1.	Figschbe. m. Anbetung des Christuskindes	*Zürcher Schule*	1517	38 : 30	67
2.	Figschbe. m. Petrus u. Paulus u. Wp. Rütimann	*dito*	1520	44 : 31,5	68
3.	Figschbe. mit Wp. des Simp. Kammerer	*U. v. Bergarten*	1521	42 : 32	68
4.	Figschbe. m. Krönung Mariae	*Zürcher Schule*	1518	37,5 : 31	68
N. IV. „	Romanische Ornamente	*Unbekannt*	c. 1250-60	—	57
1.	Figschbe m. Wp. d. Fr. Joh. de Sur	*Antony Glaser*	1518	58 : 32	69
2.	Figschbe. m. Wp. d. Fr. Georg Brunner	*dito*	c. 1518	42 : 31	69
3.	Figschbe. m. Wp. d Fr. Andreas Wengi	*dito*	1517	43 : 30,5	69
4.	Figschbe. m. Wp. d. Fr. Joh. Ochs	*dito*	1519	38 : 32	70
N. V. „	Romanische Ornamente	*Unbekannt*	1250-60	—	57
1.	Figschbe mit Gesch. der Esther u. Wp. Füessli	*Zürcher Schule*	1520	33 : 24	68
2.	Wpschbe. d. Hr. Schönbrunner v. Zug	*dito*	1532	37 : 30,5	70

Masswk.		Glasmaler.	Jahrzahl.	Grösse.	Beschreibung auf Seite.
3.	Wpschbe. d. Anna Itten v. Zug	*Zürcher Schule*	1532	38 : 31	70
4.	Wpschbe. d. Abtes Peter I. Eichhorn i. Wettingen	*N. Bluntschli*	1550	30 : 20,5	82
N. VI. „	Romanische Ornamente	*Unbekannnt*	1250-60	—	57
1.	Wpschbe. d. H. Schuler v. Glarus	*N. Bluntschli*	1586	37,5 : 30	84
2.	Wpschbe. d. Fridli Hässi v. Glarus	*Jos Murer*	1567	41 : 30	94
3.	Wpschbe. d. Gilg Tschudi v. Glarus	*N. Bluntschli*	1571	38 : 30,5	84
N. VII. „	Rom. Orn. m. Medaillonbildern Christi u. d. Maria. (Wpschildchen v. Glarus Anfg. 16. Jahrhundert)	*Unbekannt*	1250-60	—	57
1.	Figschbe. m. Wp. d. Caspar Falk in Baden	*Jos Murer*	1569	43 : 31	93
2.	Wpschbe. d. Conrad Escher v. Zürich	*Jos Murer*	1570	42,5 : 30	94
3.	Wpschbe. des Jak. Honegger v. Bremgarten	*B. Mutschli*	1583	41 : 30	85
4.	Figschbe. der Aebtissin v. Magdenau	*N. Bluntschli*	1563 (?)	42 : 32	84
N. VIII. „	Romanische Ornamente	*Unbekannt*	1250-60	—	57
1.	Wpschbe. d. Franc. Ritter aus Uri	*Monogr. P. B.*	1572	43,5 : 31	87
2.	Wpschbe. des Burkhart Bär aus Uri	*Monogr. P. B.*	1573	44 : 31,5	87
3.	Wpschbe. d. Martin Luser aus Uri	*Monogr. P. B.*	1573	44 : 31	87
4.	Figschbe. m. Wp. d. Melch. Müller i. Zug	*Unbekannt*	1590	42,5 : 30,5	88
N. IX. „	Romanische Ornamente	*Unbekannt*	1250-60	—	57
„	Figschbe. m. Wp. d. Abtes Rud. Wülflinger	*Unbekannt*	1434-39	—	58
1.	Figschbe. d. Fr. Jacobus Linder in Wettingen	*Unbekannt*	1588	38 : 28,5	8
2.	Figschbe. m. Wp. Keller u. Inschr d. Fr. Jacobus Bertz Pfarrer i. Wett.	*Schule d. N. Bluntschli* c.	1570	42 : 31	89
3.	Wpschbe. d. Chr. Vogler u. d. A. Hauser	*J. Spengler*	1611	41 : 29,5	119

	Masswk.	Glasmaler.	Jahrzahl.	Grösse.	Beschreibung auf Seite.
	4. Alleg. Figschbe. m. Wp. Aegeri v. Baden	*Paul Müller*	1623	40,5 : 30,5	
N.	X. „ Romanische Ornamente	*Unbekannt*	1250-60	—	57
	1. Figschbe. m. Wp. d. Fr. B. Hoppeler	*Ch. Brandenberg*	1623	41 : 31,5	132
	2. Figschbe. m. Wp. d. M. Dannenmann	*dito*	1623	40,5 : 31	132
	3. Figschbe. m. Wp. d. Joh. Schnider	*Paul Müller*	1626	39,5 : 31	135
	4. Figschbe m. Wp. d. Lor. Christen	*Ch. Brandenberg*	1623	41 : 31	132
N.	XI. „ Romanische Ornamente	*Unbekannt*	1250-60	—	57
	1. Wpschbe. d. Joh. Heinr. v. Aegeri	*Ch. Brandenberg*	1623?	41 : 31	133
	2. Wpschbe. W. Schmid u. d. M. Bühler	*H. U. Fisch d. ä.*	1619	41 : 31	123
	3. Figschbe. mit Wp. des Pancr. Schmidt	*dito*	1620	39,5 : 31	123
	4. Figschbe. m. Wp. d. Aebtissin M. Honegger	*dito*	1620	41 : 31,5	124
N.	XII. „ Romanische Ornamente	*Unbekannt*	1250-60	—	57
	1. Figschbe. m. Wp. d. Kl. Magdenau	*H. U. Fisch d. ä.*	1620	41 : 31	124
	2. Figschbe. mit Wp. der Aebtissin A. Wellenberg	*dito*	1620	40,5 : 31	124
	3. Figschbe. mit Wp. der Aebtissin B. Wirth	*dito*	1620	40,5 : 31	124
	4. Figschbe. m. Wp. d. Kl. Tänikon u. Schmid	*dito*	1620?	40,5 : 31	123

Westarm des Kreuzganges.

W.	I. 1. Figschbe. m. Wp. d. Kl. u. Conventes Wett.	*H. U. Fisch d. ä.*	1621	41 : 32	125
	2. Figschbe. m. Wp. des Bernh. v. Aegeri	*Paul Müller*	1636	39 : 31	135
	3. Figschbe. m. Wp d. G. Rieder u. P. Müller	*dito*	1626 (?)	39 : 31	134
	4. Wpschbe. d. Abtes Nikol. v. Flüe i. Wettingen	*Unbekannt*	1648	34,5 : 25	135

		Glasmaler.	Jahrzahl.	Grösse.	Beschreibung auf Seite.
W. II.	1. Standesschbe. v. Zürich	*Zürcher Schule*	c. 1519	47 : 49	71
	2. „ v. Luzern	*dito*	1519	47 : 45	71
W. III.	1. „ v. Uri m. St. Martin	*dito*	c. 1519	47 : 46,5	71
	2. Standesschbe. v. Unterwald. m. Petrus u. Paulus	*dito*	c. 1519	47 : 49	71
W. IV.	1. Standesschbe. v Zug m. St. Michael u. St. Oswald	*dito*	c. 1519	47 : 46	71
	2. Standesschbe. v. Basel m. Kaiser Heinrich II.	*Antony Glaser*	c. 1520	42 : 46	72
W. V.	1. Figschbe. des Cisterz.-Klosters St. Urban	*Hans Funk*	1522	47 : 49	72
	2. Figschbe. m. Anbetung d. Könige	*dito*	1522	47 : 49,5	73
W. VI.	1. Wpschbe. des Cister.-Klosters Kappel	*Zürcher Schule*	1521	47 : 49	73
	2. Figschbe. m. Wp. d. Abt. Wolfg. Joner i. Kappel	*dito*	1521	47 : 49	73
W. VII.	1. Wpschbe. d. Klosters Salmansweiler	*Monogr. C. W.*	c. 1521	45 : 49	73
	1. Figschbe. d. Abtes Jodok II. v. Salem	*Monogr. C. W.*	1521	45,5 : 49	73
W. VIII.	1. Figschbe. m. Darst. d. hl. Bernhard	*Zürcher Schule*	1521	47 : 49	73
	2. Wpschbe. von Erlach	*Berner Schule*	c. 1520	47,5 : 50	74
W. IX.	1. Wpschbe. d. Werner v. Meggen	*Zürcher Schule*	1520	47 : 49	74
	2. Wpschbe. d. Apollonia v. Balmos	*dito*	1520	47 : 49	74
W. X.	1. Wpschbe. d. Sebastian vom Stein	*Berner Schule*	1520	47 : 48	75
	2. Wpschbe. d. Frau Dosia v. Büttikon	*dito*	1520	47 48,5	75
W. XI.	1. Wpschbe. d. H. v. Hünegg u. d. Regina v. Sur	*C. W. v. E.*	1522	47 : 49	74
	2. Wpschbe d. Ziegler v. Zürich (?)	*Zürcher Schule*	c. 15(21)	47,5 : 50,5	74
W. XII.	1. Figschbe. m. Wp. des Conventes Wettingen	*N. Bluntschli*	1550	47,5 : 45,5	82
	2. Figschbe. m. Wp. d. Abtes Peter I. v. Wettingen	*dito*	1550	42,5 : 32	82

		Glasmaler.	Jahrzahl.	Grösse.	Beschreibung auf Seite.
W. XIII.	1. Figschbe. m. Wp. der Aebtissin A. Frick	*N. Bluntschli*	1562	44,5 : 35	83
	2. Figschbe m. Wp. der Aebtissin M. v. Grütt	*dito*	1562	45 : 36	83
W. XIV.	1. Figschbe. m. Wp. der Aebtissin S. v. Grütt	*dito*	(1563?)	45 : 36	83
	2. Figschbe. m. Wp. d. Conventes Muri	*dito*	1562	58 : 49	83
W. XV.	1. Wpschbe. d Abtes v. Rheinau	*dito*	c. 1564	47 : 35	84
	2. Wpschbe. d. Abtes v. Muri	*dito*	c. 1564	48 : 50,5	84

Südarm des Kreuzganges.

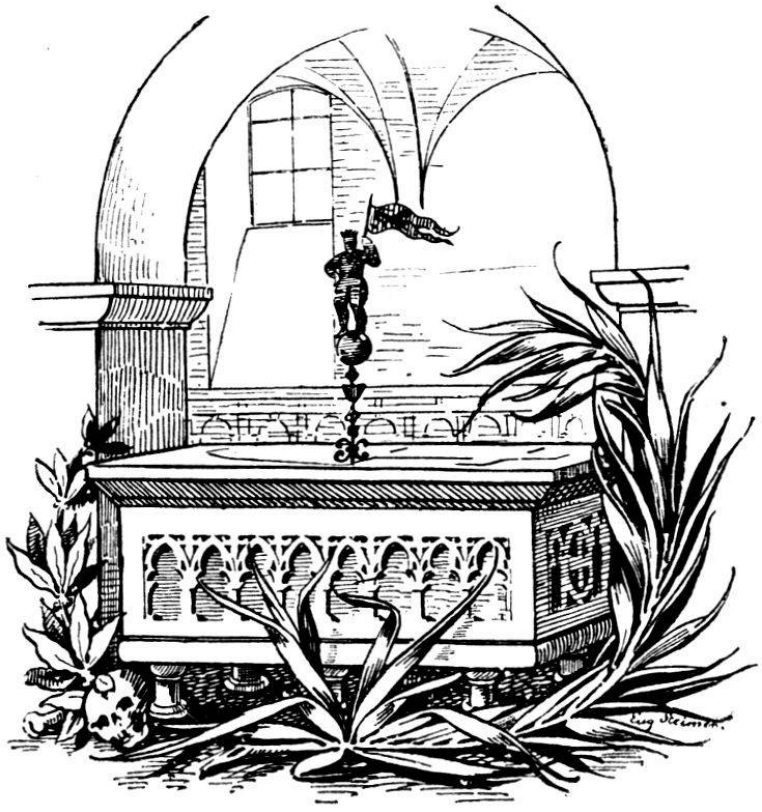
S. I.	1. Figschbe. m. Wp. d. Abtes Peter I. in Wettingen	*N. Bluntschli*	1553	67 : 51	82
	2. Figschbe. m. Wp des St. Leod.-Stiftes i. Luzern	*F. Fallenter*	1603	32 : 21,5	119
S. II.	1. Wpschbe. d. Dec. u. Conv. d. Chorherrenst. Kreuzlingen	*C. v. Egeri*	1556	45 : 36	90
	2. Wpschbe. d. Abtes Chr. Silberysen i. Wetting.	*N. Bluntschli*	1560	42 : 32,5	84
S. III.	1. Wpschbe d. Benedikt.-Klosters St. Gallen	*Ch. Brandenberg*	1623	47 : 50	129
	2. Figschbe. m. Joachim und Anna	*dito*	1623	47 : 50	129
S. IV.	1. Wpschbe. d. Benedikt.-Klosters Einsiedeln	*dito*	„	„	129
	2. Figschbe. m. Geburt der Maria	*dito*	„	„	129
S. V.	1. Wpschbe. d. Benedikt.-Klosters St. Blasien	*dito*	„	„	129
	2. Figschbe. mit Verkündigung Mariae	*dito*	„	„	129
S. VI.	1. Wpschbe. d. Cist.-Klost. Wettingen	*dito*	„	„	129
	2. Figschbe. m. Heimsuchung	*dito*	„	„	129
S. VII.	1. Wpschbe. d. Cist.-Klosters Lützel	*dito*	„	„	130

		Glasmaler.	Jahrzahl.	Grösse.	Beschreibung auf Seite.
	2. Figschbe. m. Vermählung d. Maria m. Joseph	*Ch. Brandenberg*	1623	47 : 50	130
S. VIII.	1. Wpschbe. d. Benedikt.-Klosters Rheinau	*dito*	„	„	130
	2. Figschbe. m. Anbetung d. Christuskindes durch die Eltern	*dito*	„	„	130
S. IX.	1. Wpschbe. d. Benedikt.-Klosters Muri	*dito*	„	„	130
	2. Figschbe. m Anbetung d. hl. 3 Könige	*dito*	„	„	130
S. X.	1. Figschbe. m. Wp. d. Cist.-Kl. St. Urban. Darbring. i. Tempel	*dito*	„	„	130
	2. Figschbe m. Wp. d. Chorherrenst. Kreuzlingen. Flucht n. Aegypten	*dito*	„	„	130
S. XI.	1. Wpscheibe. d. Cisterz.-Kl. Salmansweiler	*dito*	„	„	130
	2. Figschbe. m. Christus im Tempel	*dito*	„	„	130
S. XII.	1. Figschbe m. Wp. d. Benedikt.-Kl. Engelberg. Ausgießung des hl. Geistes	*dito*	„	„	131
	2. Figschbe. d. ehem. Cist.-Kl. Cappel. Tod der Maria	*dito*	„	„	131
S. XIII.	1. Figschbe. der Karthause Ittingen. Himmelf Mariae	*dito*	„	„	131
	2. Figschbe. d. Chorherrenst. Zurzach. Krön. Mariae	*dito*	1624	„	131

Sitzungszimmer.

	1. Figschbe. m. Wp. d. Joh. v. Aegeri in Baden	*Zürcher Schule*	1616	30,5 : 21	120
	2. Figschbe m. Wp. d. Grebel v. Baden	*dito*	c. 1616	30,5 : 21	120
	3. Figschbe. m. Wp. d. H. Dorer i. Baden	*dito*	1616	30,5 : 21	121
	4. Figschbe. d. Gemeinde Baar m. Wp. v. Zug	*Zuger Schule*	1639	30,5 : 21	135
	5. Rundes Wpscheibchen d. Abtes Peter I.	*N. Bluntschli*	1558	9 cm.	83

	Glasmaler.	Jahrzahl.	Grösse.	Beschreibung auf Seite.
6. Rundes Wpschbchen des Kellners Heinr. Kreuwel	*Unbekannt*	1606	9 cm.	136
7. Rundes Figschbchen. m. Monatsdarst. Juli	*dito*	—	9 cm.	136
8. Rundes Figschbchen. m. Monatsdarst. August	*dito*	—	9 cm.	136
9. } Zwei runde Grisaille- 10. } schbchen. m. Wp. d. Abtes F. Baumgartner u. Ansicht d. Klost. Wettingen	*Spengler, Konstanz*	1703-21	16 cm.	136



Berichtigung. *S. 87 u. 88 lies statt* **N.** *VII, 1. 2. 3. 4.: N. VIII, 1. 2. 3. 4.*
S. 68, N. III, 2 lies statt unbek. Wp.: Rütimann.

Literatur über das ehem. Kloster Wettingen.

Hess, David. Die Badenfahrt, Zürich 1818, S. 475 ff.

Lübcke, W. Die Glasgemälde im Kreuzgange des Klosters Wettingen. Mitteilg. d. antiq. Gesellschaft Zürich, Bd. XIV, Heft 5. — Kunsthistor. Studien, Stuttgart, 1869, S. 443 f.

Berlepsch, H. v. Die Glasgemälde im Kreuzgang zu Wettingen. Kunstgewerbliche Beilage zu Lützows Zeitschr. f. bild Kunst, 1886, Heft 6, ff. — Das Wettinger Chorgestühl, Heft 8.

Nüschler, A. Die Gotteshäuser der Schweiz, Heft 3, Abtlg. 2.

Willi, P. Dom. Beschreibung der Glasgemälde in Cist. Chronik, herausgegeb. von P. Gregor Müller, 1894, S. 138 ff. — Baugeschichtl. ü. d. Kloster Wettingen, a. a. O. S. 33 ff. — Zur Gesch. d. Klosters Wettingen, Bregenz, 1902. — Das Cist.-Stift Wettingen-Mehrerau, Würzburg 1881. — Die oberdeutsche und schweiz. Cist.-Congregation, Bregenz, 1879. — Album Wettingense (nicht im Buchhandel).

Rahn, J. R. Kloster Wettingen, in Kunst- und Wanderstudien aus d. Schweiz, Zürich, 1888, S. 41 ff.

Herzog, H. u. Rahn, J. R. Christoph Silberysen, Abt von Wettingen u. s. rhein. Bilderfolge a. d. XV. Jahrhhundert in „Turicensia“, 1891, S. 52 ff.

Lehmann, Hans. Die Chorstühle i. d. ehem. Cist.-Abtei Wettingen. Mit 24 Taf. und 54 Text-Illust., Zürich 1901.

I. Gräber der Äbte.

1. Marianus Ryser. † 1680.
2. Christoph Bachmann. † 1641.
3. Burkhard Wyss. † 1407.
4. Albrecht Huoter. † 1379.
5. Peter Schmid v. Baar. † 1633.
6. Nikolaus v. Flüe † 1649.
7. Andreas Wengi † 1528 und Heinrich III. † 1352.
8. Johannes Schnewly. † 1539.
9. Christoph Silberysen. † 1608.
10. Jakob v. Schaffhausen. † 1335.
11. Franz Baumgartner. † 1721.
12. Johann Paradyser. † 1385.
13. Bernhard Keller v. Luzern † 1659.
14. Benedikt I. Staub. † 1672.
15. Basilius Reuty. † 1703.
16. Nikolaus II. Göldlin v. Tiefenau. † 1686.
17. Ulrich II. Meyer. † 1694.
18. Augustin I., Abt v. Stams. † 1672
19. Caspar Bürgisser. † 1768.
20. Peter Kälin III. † 1762.
21. Alberich I. Beusch. † 1745.
22. Peter IV. Müller v. Zug. † 1765.
23. Sebastian Steinegger v. Lachen. † 1807.
24. Gerhard Bürgisser v. Bremgarten. † 1670.
25. Benedikt II. Geygis. † 1818.
26. Alberich II. Denzler. † 1840.
27. Theodor Hellinek, Abt v. Königsbrunn. † 1634.

II. Gräber weltlicher Personen.

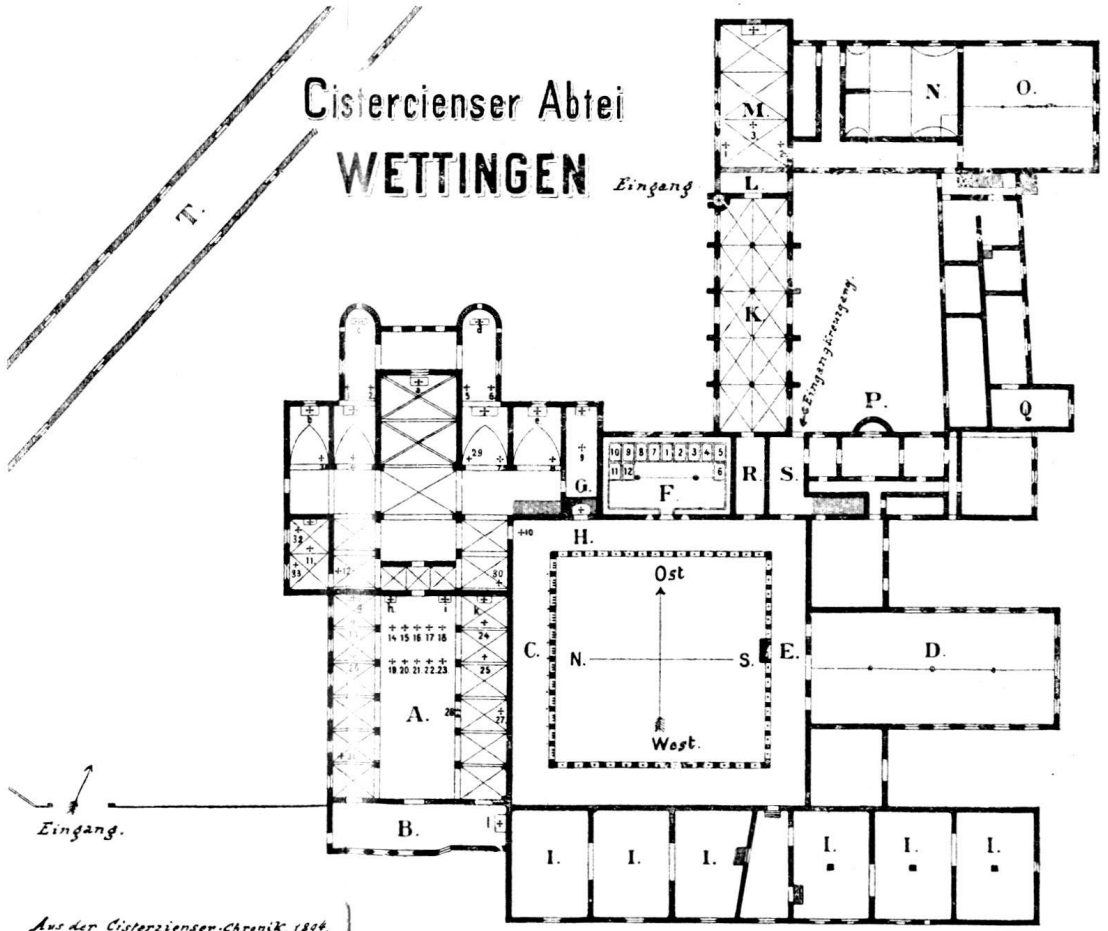
28. Habsburgischer Sarkophag.
29. Martin Schmid v. Baar, Bruder des Abtes Peters II.
30. Graf Rudolf v. Rapperswyl. † 1262.
31. Grabplatte m. d. Wysswappen.
32. Walter v. Tegerfeld.
33. Ita v. Klingen.

III. M (Marienkapelle).

1. Sarkophag d. Grafen v. Kyburg.
2. Abt Johannes Nötlich. † 1549.
3. Johannes v. Tengen (Wartenfels).

Altäre.

a. Hochaltar.
b. Felix und Regula. St. Stephan.
c. Johannes d. T. und Johannes Ev.
d. Peter und Paul.
e. St. Benedikt und St. Bernhard.
g. Marianus und Getulius.
h. Hl. Kreuzaltar.
i. Muttergottesaltar.
k. St. Bernhard.
l. St. Victor.



Klostergebäude.

A. Laienkirche.
B. Vorhalle (Paradies).
C. Kreuzgang (Nordflügel).
D. Sommerrefektorium.
E. Brunnennische.
F. Kapitelstube.
G. Sakristei (St. Nikolauskapelle).
H. Nische m. ehem. Altar d. hl. 3 Könige.
Früherer Eingang zur Kapelle G.
I. Hönggerhaus.
K. Parlatorium.
L. Gegenwärtiger Durchgang.
Früher Vorhalle zu M.
M. Marien- (Krankenkapelle).
N. Küche.
O. Winterrefektorium.
P. Schule.
Q. Latrinenhaus.
R. Früherer Durchgang z. Kreuzg.
S. Gegenwärtiger Durchgang zum Kreuzgang.