

Zeitschrift:	Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge = Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série
Herausgeber:	Schweizerisches Landesmuseum
Band:	21 (1919)
Heft:	3
Artikel:	Die Ausmalung des Einsiedler Münsters unter Fürstabt Augustin I. Hofmann (1600-1629)
Autor:	Henggeler, Rudolf
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-159804

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: 28.01.2026

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

Die Ausmalung des Einsiedler Münsters unter Fürstabt Augustin I. Hofmann (1600—1629).

Von P. Rudolf Henggeler, O. S. B. Stift Einsiedeln.

Schon mehr denn einmal war in dieser Zeitschrift die Rede von dem Einsiedler Münster unter Abt Augustin I. Hofmann von Baden (1600/29). So hat J. R. Rahn unter dem Titel „Eine Ansicht der Klosterkirche von Einsiedeln aus der Zeit um 1610“ (4. Band, 1880—83, S. 141) sich eingehend mit dem Stiche Martin Martinis, der uns ein ziemlich getreues Bild der Innenansicht des Münsters um jene Zeit bietet, beschäftigt. Neuestens hat Dr. C. Benziger in einer Arbeit „Hans Heinrich Geßner, ein unbekannter Meister aus der Wende des 16./17. Jahrhunderts“, diesen auch als Maler des Chores unseres Münsters behandelt. Daher mag es nicht unangebracht sein, an Hand dieser und anderer Nachrichten einmal eine Rekonstruktion des Aussehens des damaligen Münsters unter besonderer Berücksichtigung der darin angebrachten Malereien und deren Urheber zu versuchen. Die hauptsächlichste Quelle, aus der uns die Nachrichten über die Ausmalung des Münsters fließen, wurde schon von Rahn zitiert, ohne daß man sich aber damals damit des weiteren beschäftigte. Es ist dies ein Rechnungsbuch im Stiftsarchiv, das den Titel trägt: „Unterschiedliche Bau-Bücher wegen dem Kloster und andern Gebäuden ab Anno 1579—1658 (A. K² B = K² B I). Die darin enthaltenen Rechnungen betreffen also eine Zeit, in der in Einsiedeln, besonders in deren ersten Hälfte, eine sehr rege Bautätigkeit herrschte.

Am 24. April 1577 hatte eine furchtbare Feuersbrunst Kloster und Dorf in Asche gelegt. Im Kloster selbst entging nur Weniges dem rasenden Elemente: einzig das Münster mit der Gnadenkapelle darin blieb verschont, litt aber naturgemäß sehr unter den schädlichen Einflüssen, da die Flammen durch die Fenster, die sämtlich zugrunde gingen, hereinschlugten. Auch die Gewölbe erhielten Risse, da der Dachstuhl der Kirche gleich den beiden Glockentürmen niederbrannte. Der Umstand indessen, daß das Münster im großen und ganzen nicht so arg mitgenommen wurde, macht es begreiflich, daß man an dessen Reparatur erst dann herantrat, als das übrige Kloster bereits wieder aufgebaut war. Abt Adam Heer (1569/85), der damals dem Stifte vorstand, begann sogleich den Wiederaufbau, sah sich aber 1585, nicht zuletzt infolge der aus dem Brandunglück erwachsenen finanziellen Schwierigkeiten, gezwungen, auf die Abtei zu resignieren und den Weiterbau seinem Nachfolger Ulrich Wittwiler (1585/1600) zu überlassen. Unter dessen kluger und umsichtiger Leitung erhob sich das Kloster bald wieder, wenn auch der Verlust der beim Brände zugrunde gegangenen Kostbarkeiten und Kunstschatze sich nie mehr ersetzen ließ.

Unter den Äbten Adam und Ulrich wurde wohl das Notwendigste im Münster wieder restauriert, vor allem wurde der Dachstuhl wieder aufgesetzt und das Gotteshaus mit neuen Fenstern versehen. Auch die schadhaften Malereien mögen da und dort etwas ausgebessert worden sein, denn wir stossen in den Rechnungen mehrere Male auf Malermeister. So werden ein Meister Hans Heinrich, ferner Nikolaus Schieß und Hans Bremi, alle aus Rapperswil, erwähnt. Indessen sind die Rechnungsbücher dieser Äbte so kurz und knapp geführt, daß wir froh sein müssen, wenigstens einige Namen zu finden; über die Arbeit dieser Meister wird gewöhnlich nichts gesagt. In dieser Hinsicht sind die Bau- und Rechnungsbücher Abt Augustins, des Nachfolgers Abt Ulrichs, viel interessanter, da darin meistens auch, wie wir noch sehen werden, die Hauptpunkte der Verträge mit den einzelnen Meistern wiederholt werden. — Auch Abt Augustin hatte noch manches zu bauen, so z. B. die Ringmauern, das Knechtehaus, die Ställe etc., ehe er sich daran machen konnte, das Münster einer durchgreifenden Renovation und Restauration unterziehen zu lassen.

Bevor wir aber seine Tätigkeit näher betrachten, wollen wir in kurzen Zügen ein Bild der damaligen Kirche zu entwerfen versuchen. Dies wird uns, wenigstens in bezug auf das Äußere und den Grundplan, verhältnismäßig leicht gemacht, da mehrere Stiche und Gemälde aus dieser Zeit vorhanden sind¹⁾. „Das Münster stellte eine lange Halle dar mit niederen Abseiten, einem polygonen Chorabschluß und einem Querschiff, welches nicht über die Abseiten hinausreichte. Über der Vierung erhob sich ein Dachreiter, ein anderer im untern Münster über der Muttergotteskapelle. Die Seitenschiffe und die Oberwand des Mittelbaues hatten Fenster mit Halbkreisbogen und gotisierendem Maßwerk“ (Kuhn, S. 11).

Das Münster selbst zerfiel in zwei Teile, in das sogenannte untere und das obere Münster. Beide wurden durch eine hohe Scheidewand, die zwischen die beiden Türme eingespannt war, getrennt. Dem untern Münster war eine Vorhalle, das sogenannte Helmhaus, vorgelagert. Das untere Münster war etwas länger als das obere und zudem vierteilig, während das obere nur dreiteilig war. Der ganze Kirchenbau, wie er sich uns in dieser Zeit präsentiert, war eben nicht das Produkt eines einheitlichen Planes, sondern mehrere Jahrhunderte hatten je nach Bedürfnis daran erweitert und vergrößert. Während das untere Münster in seinen Grundlagen mitsamt der von ihm umschlossenen Gnadenkapelle auf die erste Klosteranlage unter Eberhard (935/52) zurückgehen dürfte, entstand der Anbau des obern Münsters wohl erst nach dem Brande von 1226 unter Abt Konrad I. von Gösgen. Im untern Münster hatte die ehemalige Kapelle des hl. Meinrad, die heutige Gnadenkapelle, ursprünglich sicher eine zentrale Lage, durch eine Erweiterung der Kirche nach Norden aber wurde das Münster vierteilig und dadurch kam die Kapelle, obwohl immer noch dem Haupteingange gegenüberliegend, dennoch aus der Mittelachse der Kirche heraus. Die Erweiterung nach Norden mag durch den Umstand bedingt gewesen sein, daß mehr

¹⁾ Vergl. Dr. P. Albert Kuhn: Der jetzige Stiftsbau Maria Einsiedeln. Geschichtliches und Ästhetisches. 2. umgearbeitete und neuillustrierte Auflage. Benziger 1913, wo auch die Abbildungen aus jener Zeit reproduziert sind.

Altäre nötig wurden, die, wie der Stich von Martini zeigt, im vierten Schiff angebracht waren. Ob diese Erweiterung bereits 987 stattfand, wo wir von einem ersten Umbau Kenntnis erhalten und wo sich in der Kirche bereits zwölf Altäre befanden, ist nicht sicher, aber doch wahrscheinlich. Nach Süden war eine Erweiterung im vornehmerein ausgeschlossen, da sich dort die Klostergebäude eng an die Kirche anlegten. Die letzten Um- und Neubauten am Münster hatten nach den Brandunglücken von 1465 und 1509 stattgefunden; sie änderten aber am äußern Bilde wenig.

Wie das Innere des untern Münsters aussah, zeigt uns der schon mehrfach erwähnte Stich Martin Martinis aus der Wende des 16./17. Jahrhunderts. Wenn Martini sein Blatt auch mit einiger künstlerischer Freiheit entworfen hat, so dürfte es doch ein gutes Bild des damaligen Kircheninnern bieten. „Die Mauern des Mittelschiffes werden von hohen Rundpfeilern getragen, welche auf acht-eckigen Sockeln ruhen und auf denen die überhöhten Halbkreisbögen aufsitzen; vier kleine Konsolen vermitteln, statt eines Kapitells, den Übergang von der Rundform zum Quadrate des Bogenauslagers. Das Haupt- und die Nebenschiffe sind von Gewölben im Halbkreise mit gotisch profilierten Rippen netzen überdeckt, welche in den Abseiten auf kleinen Konsolen, im Hauptschiffe auf einem Mauervorsprung aufsitzen. In den Schildbögen öffnen sich nordwärts kreisrunde, in der Südwall dagegen ziemlich lang gezogene rundbogige Fenster mit Maßwerk. Gegen das obere Münster schließt eine Mauerwand ab, welche oben mit einer Uhr in reicher Einfassung im Renaissancestil und darunter mit einem hohen spätgotischen Altaraufbau geschmückt ist. Unter demselben blickt man in eine offene, im Halbkreis gewölbte Arkade, welche den Eingang in das obere Münster bildet... Am äußern nördlichen Seitenschiff läuft eine hohe steinerne Schranke hin, welche die Kapelle gegen das innere Nebenschiff abschließt. Dasselbst steht auch zwischen dem dritten und vierten Pfeiler der Taufstein, welcher gotische Formen zeigt...“ (Kuhn, S. 13/14.)

Vom Aussehen des oberen Münsters und des Chores gibt uns kein Bild irgendwelchen Aufschluß. Sie dürften aber auch architektonisch nicht viel vom untern Münster verschieden gewesen sein. Von der Ausmalung aller drei Teile ist uns überhaupt gar kein Bild erhalten geblieben, denn der Stich Martinis bietet in dieser Beziehung keine Anhaltspunkte; einzige der polychrome Schmuck der Gnadenkapelle ist darauf nebst den reichen gotischen Altären zu sehen. In bezug auf die malerische Ausschmückung sind wir einzige auf die Verträge und die noch erhaltenen Rechnungsbücher angewiesen, die uns ein wenn auch nicht ganz vollständiges Bild davon geben, wie das ganze Münster in den Jahren nach dem Entstehen des Martinischen Stiches renoviert und zum Teil auch neu ausgeschmückt wurde. Gerade diese Nachrichten zeigen aber, daß das Münster schon vorher bemalt gewesen sein muß, wenn auch nicht in so reichem Maße.

Von dieser früheren Bemalung der Kirche und auch jener der Gnadenkapelle sind uns nur zufällige Notizen erhalten geblieben. So wissen wir, daß 1467 ein Heinrich Schlierbach von Basel das Gewölbe des Chörleins der Gnadenkapelle auf seine Kosten ausmalen ließ, ohne daß aber gesagt wird, wer diese Arbeit aus-

führte. Etwas vor 1517 ließ der Pfleger des Gotteshauses, Diebold von Geroldseck, den Chor der Kirche ausmalen. Kurz nachher erfahren wir etwas Näheres von den Bildern, welche die Außenseite der Gnadenkapelle schmückten. In einer Aufzeichnung über das Vorgehen der Glaubensneuerer in Einsiedeln heißt es nämlich: „Ein hüpsche Tafel, die nebend an vnser lieben Frauwen Capell ist darthan, der heiligen Dryfaltigkeit ze ehre vnd ze lob vnnd der Mutter Gottes, ist jhr Bekrönung mit gmäl vnnd geschrifft hübsch Grüess vnnd Gebett, das ist durthan vnnd überkratzet mit röttelstein. Vnnd hinden am Chörlj der Capell das gross Papyr, daran das Heylthumb dess gottshus gemalet ist, das ist ynden angezünt das es brünnen solt, es ist aber nit durch vff gebrunnen.“ Ueber die sonstige Ausschmückung der Kirche, besonders durch Abt Adam, erfahren wir später noch einiges, auf das wir weiter unten zu sprechen kommen.

Bei der Renovation und Neuausmalung der Kirche begann man mit dem Chor. Das mag etwas auffallen, da er der scheinbar am wenigsten besuchte Teil des Gotteshauses war. Naturgemäß mußte ja das untere Münster mit der Gnadenkapelle das Hauptziel der Pilger sein. Vom untern Münster aus war aber jeder Ausblick nach dem Chor durch die Scheidewand, die unteres und oberes Münster trennte, verhindert. In Rücksicht auf die Wallfahrt mag diese Annahme richtig sein, doch darf nicht vergessen werden, daß der Hauptgottesdienst und die großen, feierlichen kirchlichen Funktionen sich vor allem im Chor abspielten, wie überhaupt der Chor der wichtigste Teil eines jeden katholischen Gotteshauses ist. Möglich ist aber auch, daß gerade dieser Teil bei einer erstmaligen Ausbesserung nach dem Brände gegenüber den beiden andern etwas zu kurz gekommen war, was dann mit ausschlaggebend gewesen sein mag, mit der Renovation hier den Anfang zu machen.

Mit der Ausmalung des Chores, wenigstens seiner Hauptsache nach, wurde der Maler *Hans Heinrich Geßner von Zürich*¹⁾ betraut. Der mit ihm diesbezüglich am 18. März 1609 geschlossene Vertrag findet sich wörtlich in der schon erwähnten Arbeit Benzigers (N. F. XIII., 2. Heft, S. 121) abgedruckt.

Geßner hatte schon viel früher in Einsiedeln gearbeitet. Zuerst begegnet er uns 1590 in dem vom Schulmeister Leonhard Zingg von Einsiedeln kalligraphisch prächtig geführten und geschmückten Rechnungsbuch, das den Titel: „Gebäude und Gütten unter Fürst Ulrich vom Jahr 1579 bis 98“ trägt. Darin findet sich unter der Überschrift: „Volgt witter was Jhr fürstlich Gnaden jn disem 1590 Jahr verbuwen haben“ der Eintrag: „Item 52 Gulden dem Maler Geßler (sic!) von Zürich den Saal zu malen. Jst jede woch ein fin Guldin sin lohn gsin.“ — In einem andern Rechnungsbuch desselben Abtes heißt es sodann zu demselben Jahr: „Maler Geßner Zürich hans Heinrich. Item mir hebend genampten maler bestelt in der wienacht wuchen zu unserm maler das er vns male was wir in heissend darzuo sollend wir im allerlej farben geben wie den bescheche. Vnd alle wuchen so er malet sollend wir im geben vo in die wuche j g fl.“ — Erst 1599

¹⁾ Vgl. über ihn Schweiz. Künstlerlexikon, Supplement, S. 171/72, wo von L. Stumm Basel als sein Heimatort angegeben wird, was nach den folgenden Ausführungen nicht richtig sein dürfte (Red.).

begegnet uns wieder eine Notiz: „20 kronen dem maler von Vri vmb S. Michaelis täffelin zefassen.“ Daß dieser Maler von Uri aber identisch ist mit Maler Geßner aus Zürich, geht deutlich aus dem Eintrag des folgenden Jahres hervor: „x lb. M. Hans Heinrich moler von Vry wegen S. Augustini vnd S. Benedicti Bild.“ 1602 heißt es wiederum: „25 kronen M. Hans Heinrich von Vry auch des sarcks wegen.“ In den späteren Rechnungen wird Geßner immer als von Vry bezeichnet. Er muß also in dieser Zeit, d. h. im letzten Dezennium des 16. Jahrhunderts, seinen Wohnort gewechselt haben¹⁾. Es ist wohl möglich, daß dies mit einem allfälligen Übertritt Geßners zum katholischen Glauben zusammenhängt. In der ihm unterm 17. Juni 1608 von unserm Abte ausgestellten „Commendations form threuer Arbeit“, wird er allerdings nochmals als „Moler von Zürich“ bezeichnet, was aber wohl deshalb geschah, um seinen eigentlichen Herkunftsstadt zu bezeichnen.

Aus letzterwähntem Empfehlungsschreiben kann indessen nicht darauf geschlossen werden, daß Geßner auch damals in Einsiedeln tätig war. Es ist sehr wohl möglich, daß es dieses Schreibens in seinem bei Benziger erwähnten Streit mit dem Meister von Appenzell, der in dieses Jahr 1608 fällt, benötigte. Es ist nämlich sehr fraglich, ob Geßner in den Jahren 1602 bis 1609 in Einsiedeln tätig war. Er erscheint zwar in dieser Zeit noch zweimal in den Rechnungsbüchern, aber beide Einträge lassen nicht auf eine direkte Anstellung im Stifte schließen. 1605 heißt es: „Item dem moler M. Hans Heinrich Gesner 60 R.“, aber dabei steht die Bemerkung: „vnder Abbt Ulrich vffgloffen“, also vor 1600. Im folgenden Jahre wird wieder ein Eintrag verzeichnet: „Item kaufft X Pontifices mit rechter abcontrfetung von M. Hans Heinrich gesner vm 30 kronen.“ Auch dieser Eintrag läßt somit auf keine direkte Beschäftigung im Stift schließen. Zwar werden die ganze Zeit über Malerarbeiten verzeichnet, doch wissen wir, daß gerade in dieser Zeit auch andere Maler im Dienste des Stiftes standen. So lautet ein Eintrag, der sicher aus der ersten Hälfte dieses Dezenniums stammen muß: „Item die taffelen von dem ersten vil hailig Eremiten vnd sunst vnsers ordens hailigen so die muotter Gottes sunderlich giebt vnd verehrtt dem moler von Luzern gen 1100 R.“ — Ob dieser „molter von Luzern“ schon Meister Wogman (Wägmann) von Luzern war, der uns 1618 wieder begegnet, läßt sich nicht mehr entscheiden. — An diesen Eintrag ist die Bemerkung angehängt: „On spys vnd frank sind 4 moler vngfar ii (2 1/2) gantze Jar an der spys erhalten worden.“ Einer von diesen Malern mag Geßner gewesen sein, ein anderer war der Meister Bremi von Rapperswil, der die 1602/04 erbaute Bibliothek ausmalte²⁾. Dahin hat Geßner erst später, wie aus dem Vertrag für die Ausmalung des Chores zu er-

¹⁾ In einem andern Rechnungsbuch fand sich zum Jahre 1597 folgender Eintrag, der wohl auf Geßner Bezug haben dürfte und zugleich zeigt, daß der Meister schon vor diesem Jahr in Uri ansäßig gewesen: „Item dem Glosmoler von Rapperswil vm 2 Wappen ains in Pfarrhof zu Oberkirch, das ander dem moler von Vry kostend 20 lb.“

²⁾ Von Hans Bremi stammt die heute noch in der St. Magdalenenkapelle im Sihltal sich befindende Altartafel, den Hinschied Marias darstellend, wofür ihm Abt Augustin 1605 X Kronen zahlte.

sehen ist, die Wappen gemalt. Der diesbezügliche Vertragspunkt lautet nämlich: „Jedoch so mengs Claffter Holtz Jme geben würt, so er soviel wappen in die biblithegen machen.“ — Ob auch der Maler Nicolaus Schieß, von Rapperswil, der schon früher im Stifte arbeitete und der 1602 mit Bremi die Kapelle in Hurden ausmalte, um jene Zeit im Stifte angestellt war, entzieht sich unserer Kenntnis, da sein Name nicht erwähnt wird. — 1602 oder 1603 wurde auch die St. Gangulfskapelle auf dem Brüel ausgemalt, wobei dem Meister aber kein besonderes Lob gespendet wird; denn es heißt: „Item S. Gangwolffs Capel lassen molen vm farben gen 20 R. dem meister welcher ziemlich hinlessig gmolett gen 7 kronen.“ 1605 wurde die beim Kloster sich befindliche S. Maria Magdalena Kapelle ausgemalt, die 40 Kronen kostete. Daneben finden sich besonders noch Rechnungen für verschiedene Altartafeln, so daß in dieser Hinsicht während der ganzen Zeit im Stifte ein sehr reges Leben herrschte¹⁾.

Es ist wohl möglich, daß sich Geßner in dieser Zeit in Uri aufhielt und dort sich beschäftigte, wie ja auch sein Streit wegen der Bemalung des Kirchturms in Altdorf 1608 beweist²⁾.

Erst 1609 läßt sich M. Hans Heinrich Geßner in Einsiedeln mit Sicherheit wieder nachweisen, in welchem Jahre Abt Augustin mit ihm unterm 18. März den Vertrag zur Ausmalung des Chores abschloß. Da dieser Vertrag bereits in Benzigers Arbeit abgedruckt wurde, erübrigt es sich hier, ihn nochmals zu geben. Diesem Vertrag entsprechend hatte er den Chor aufs reichste im Geschmacke jener Zeit auszumalen, resp. die vorhandenen Malereien aufzufrischen und zu ergänzen. Und zwar hatte er diese Arbeit allein zu besorgen, auf was auch der hohe Preis von 800 Kronen schließen läßt.

Geßner begann noch im Verlaufe dieses Jahres. Ein undatierter, aber sicher aus jener Zeit stammender Eintrag lautet: „Item dem M. Hans Heinrich gesner moler verdingt die chortafelen vnd das chor vberal zemalen vm 800 kronen.“ Erst vom Jahre 1614 an aber finden wir genauere Aufzeichnungen. Dort lautet ein Eintrag, der jedenfalls im Frühjahr gemacht worden sein muß: „Er ist vm das alt Verding alleklich zalt, wie wol er nach ain gwelb was schuldig“, bemerkt wird aber: „Doch vermein sig den frauwen noch khein trink gelt worden“, was ja im Vertrage ausdrücklich ausbedungen war. Am 26. Juli dieses Jahres zogen seine Gesellen fort. Anschließend an die Notiz, daß er „vm das alt Verding“ bezahlt

¹⁾ So heißt es: „1601: Item die taffelen by dem ölberg mit der h. Capel vnd hailigen Einsidler gmalett kostet 72 kronen 1 lb. — 1602: Item im andern Jahr (der Erwählung Abt Augustins) sind die 2 taffelen vor der hailigen Capel gmalett worden hand kostett 200 kronen 3 lb. — 1606: Die 2 taffelen im chor 200 R. — Die Vfferweckung Lazari by vnser lieben frauwen chorli 40 kronen. Item S. Meinradts vnd des h. Crutz altars taffelen lassen vergulden vnd fassen vm 105 kronen. Item die taffelen by den helg. Apostlen hatt kostedt den bildhauwer 30 kronen. Item den moler 40 kronen. In summa 70 kronen.“ — Um diese Zeit wurde auch das „gwelb vor S. Meinradt vnd hailigsten crutz“ gemalt, ohne daß aber gesagt wird von wem.

²⁾ Aus Uri wird auch um diese Zeit ein Bildhauer erwähnt, da es heißt: „Item die h. Aposteln in den chor kostend 280 R. Item dem bildhauwer von Vry, so er an den h. Aposteln im chor verdient 100 kronen.“ Ob dieser Bildhauer identisch ist mit dem 1605 erwähnten Steinmetzen Hans Christen ist wohl kaum zu erweisen, aber auch nicht von vorneherein abzuweisen.

worden sei, wird bemerkt, daß mit ihm ein „nuw verding“ geschlossen worden, ohne daß aber gesagt wird, worauf sich dieses bezogen hätte. Doch ist in der folgenden Abrechnung noch keine Rede davon. Denn am 9. Dezember 1614 heißt es: „Vff den obgmelten tag ist alles gegen ain anderes was bis dato gmachet worden die Sunnen ziter (beim Konvent und auf dem sogenannten Schwyzer-saal), der thuin, die weschhütten sampt den 3 knopffen vnd 2 fendlinen ordentlich abgerechnett. Blibt im ain Gotzhäus schuldig 100 kronen doch sol er alle sachen in der kirchen lutt des leschten Verdings vsmachen.“ Es ist kaum wahrscheinlich, daß sich dieses „nuwe Verding“ auf die in diesen Rechnungen genannten Objekte bezog. Überdies scheint der Meister noch 1615 mit der Ausmalung des Chores nicht ganz fertig gewesen zu sein, denn anlässlich der diesjährigen Abrechnung vom 25. November heißt es: „Ist er lut des Zedels noch schuldig den fuss an der kleinen Orgeln beid siten am chor, Item im chor inen ob beiden thuren hin den Englischen grutz (Maria Verkündigung) vnd den anderen sol er enderen vnd von ol farben molen.“ Erst hier ist dann die Rede wiederum von einem neuen Verding und zwar wird nun diesmal ganz genau gesagt, um was es sich handle, denn der Eintrag lautet: „Ist im ain nuwes verding verdinget lutt des selbigen zedels in der *vnderen kirchen* für spiss vnd lon vm 300 kronen. Mer die vser Capel vm 300 gR darvff han ich ime gen 50 kronen.“ — Wahrscheinlich wurde mit dem Meister, nachdem er mit der Ausmalung des Chores der Hauptsache nach fertig war, bereits 1614 der neue Vertrag geschlossen, während er aber die im Chor noch restierenden Arbeiten zuerst fertig machen sollte, so daß er erst 1616 mit der Ausmalung des untern Münsters beginnen konnte, da ihm noch obendrein manche andere Arbeit aufgebürdet wurde.

Dieser neue Vertrag betrifft also die Ausmalung des *untern Münsters*. Er ist uns noch erhalten, nur wußte man bisher nicht, welcher Zeit er genau angehöre, denn es wird darin weder ein Datum gegeben noch der Name des ausführenden Meisters genannt. Bisher war man allgemein der Ansicht, daß die Ausmalung des untern Münsters, die hier in Frage stand, jener des Chores vor ausgegangen sei, also vor 1609 stattgefunden habe. Aber selbst wenn wir aus den Rechnungsbüchern den vollen Beweis nicht erbringen könnten, ließe sich doch noch aus einer andern Quelle die Richtigkeit unserer Annahme beweisen. In diesem Vertrage ist die Rede von den Mirakeln, die im untern Münster bereits gemalt waren; nun aber läßt sich mit Sicherheit nachweisen, daß diese, wie wir noch sehen werden, erst 1614 gemalt und 1615 vollendet wurden, so daß also die Ausmalung der übrigen Kirche erst nachher erfolgt sein kann.

Der besagte Vertrag, dessen Original sich im Stiftsarchiv befindet (A. X2 C20) ist zwar bei Kuhn (Stiftsbau, S. 14) bereits gedruckt, wir geben ihn aber hier doch nochmals wörtlich wieder:

„Verding der Mahlerey im vndern Münster zu Eynsidlen Anno . . . (diese Bemerkung, von einer andern Hand als der Vertrag selber herstammend, befindet sich a tergo). Zuo wüssen etc. wie die andre form. Zuo dem ersten so soll er die vier gewelber in dem vndern Münster von dem Altar der Vfferstehung hin ann biß an das feldt hinab alda die Miracel gemahlt sind, mit sambt den Filligen von nüwem widerumb mahlen. Darin söllend 26 Patronen oder Brustbilder syn. Vnd die

Egg mit Rodögen (Rosetten) geziert. glichergestalt die andern felder, da nit bilder jnkomend gemacht werden.

Zuo dem andern. Die Stein so die gwelber oder Fillingen scheidend, von einer steinfarb, vnd gesymbswyße. Ouch wo mangelbar Patroniert vnd gemahlet, vnnd die Grät oder Blatten mit fynem gold vergüldt werden. Alles von Oellfarben.

Zuo dem 3t. die steinin Bögen so rund vf den Sülen stand, sollend auch gefaßt vnd gmahlet werden, vnden für mit Filligen vnd Marmell. Vnd vornen zuo mit einem gesimbs jn der ründi sambt einem gefäß vnd Zierung auch vier Patronen oder Brustbilder zuo beider sydts. Die Blatten vnd die großen runden stäb, sollen fyn vergüldt vnd versilbert, wie es das zierlich syn möchte. Von Oelfarben.

Zuo dem 4t. sollend die Steinin Seülen, doruf die vier gwelber stahnd, gemarmelirt vnd gfast werden, von oben bis an den boden. Alles von öllfarben

Zuo dem fünfft. Die zwei fenster gegen dem kirchhoff sollend auch gemalt vnd gfast werden. Mit korinthischen Seülen, gesimbsen, früchten, Compartimenten. Vff beiden sydten vier bilder. Die gwelbli so darhinen die Filligen vsgefült, mit rodögen, auch die Stein so die Filligen scheidend mit gesimbs Patroniert. Item vnden an den steinen die Blatten gantz mit fyn goldt vergüldt. Von öllfarben.

Zuo dem 6t. Sollendt vff der einen sydten hinder den Altären Vmhäng gemahlet werden. Jedoch sollend Ihr Fr. Gn (Fürstl. Gnaden) das kräntzwerch (an den Altären) in Ihren costen lassen ablupfen vnnd wiederumb versetzen.

Zuo dem 7t. Vff der andern sydten der Altäre, soll ein gfäß vnd Zedell sambt zweyen stehenden Bilderen so groß als es die Proportion erlyden mag gemahlt werden. Doch alles graw jn graw alls steinj gemahlet von Olfarben.

Zuo dem 8t. Das alte gemähl so nebendt an den feüstern soll bliben vnd widervmb gebessert werden wo mangelbar.

Zuo dem 9t. So soll der Meister alle farben, gold, silber, öll, Item spyß vnd thrankh für sich selbst vnd sin gsind so er manglet, one des gottshus costen erhalten vnd darthuon. Jedoch sollen Ihr Fr. Gn. die grüst so dartzuo mangeln, lassen vffmachen.

Zuo dem 10t. So soll das Veld hinder der Altar tefel alda die Vferstehung ist, auch mit einem fürhang gemalet werden, vnd ein Engel vf der rächtien sydten, alda er dan guotten blatz hat.

Zuo dem 11t. So soll die tafeln by der Herren grebt welches die grablegung Christi ist wiederumb renouiert vnd gebessert werden.

Zuo dem 12t. Was an dem letsten verding Vberbliben ist luth letsten verdingbriefs das soll er Meister auch machen. Doch seinem gsind das dartzuo gebracht wird sol das Gotzhuß den tisch geben.

Vnnd für all syn blohnung vnd costen wie obstaht so versprechen Ihr Fr. Gn. Ime Meister zue bezallen dryhundert Cronen. Allweg 80 Lucerner Schilling für ein kronen gezelt."

Deutlich erhellt aus diesem Vertrage, daß Geßner die Aufgabe zufiel, das untere Münster vor allem in dekorativer Hinsicht auszuschmücken, wodurch aber keineswegs auch figürliche Malereien und Faßmalereien ausgeschlossen waren. Der Geschmack, der hier vorwaltete, war so ziemlich der gleiche, wie im eben restaurierten Chor. Seine Arbeit zog sich indessen, wie die Rechnungsbücher ausweisen, in die Länge, woran nicht zuletzt der Umstand schuld war, daß dem Meister, ehe er nur seine früheren Aufträge erledigt hatte, immer wieder neue Arbeiten überbunden wurden. So hatte er zwischen hinein die Kapellen des Englischen Grusses, der Visitation und der Weihnacht auf dem Brüel, die Abt Augustin auf Grund frommer Stiftungen in jener Zeit erbauen ließ, auszumalen. Anlässlich der Abrechnung vom 27. November 1621 findet sich die Bemerkung: „Ist die seul ime vnderen gwelb läut dr Verschribung vnd nach alles was im

vndren gweil zu machen vff der siten so im verdingt worden.“ Letztere Bemerkung läßt darauf schließen, daß Geßner seine Arbeiten bei der Ausmalung des Münsters mit einem andern Meister und zwar, wie wir unten sehen werden, mit dem „Moler von Zug“ teilen mußte. Anläßlich seiner letzten Abrechnung vom 12. August 1622 finden wir, daß er sogar immer noch schuldig war, „das chor samt der Orgelen wie auch die taffelen by der Herren Gieberu vszumachen“, wovon schon anläßlich der ersten Abrechnung die Rede war. Geßners Arbeiten vollendete auch da der Meister Jacob von Zug, mit dem der Abt darüber Abrechnung hielt.

Von allen Arbeiten Geßners hat sich im Stifte nichts mehr erhalten als das Titelblatt zu den 1612 erschienenen Annalen, das sicher von seiner Hand stammt, da es gezeichnet ist — ob auch die demselben Werke beigegebenen Wappen von Geßner stammen, ist ungewiß — sowie das in Farben ausgeführte große Wappen im Urbar von Fahr von 1618, über das sich unter den Kirchenrechnungen folgender Eintrag findet: „vnd ist im 8 lb. von wegen des Wappen von var im Vrber gmolet abzogen“. Möglicherweise stammen auch von seiner Hand die im Buche der Guttäter und Stifter, das 1588 angelegt und vom Schulmeister Leonhard Zingg prachtvoll geschrieben wurde, angebrachten farbenprächtigen Bilder mit den Wappen des Abtes, den Darstellungen der Gnadenkapelle, der Engelweihe und des hl. Meinrad. Sie sind leider nicht gezeichnet und ebenso wenig findet sich in den Rechnungsbüchern darüber Aufschluß¹⁾.

Wann, wie und von wem das *obere Münster* ausgemalt wurde, war bisher unbekannt geblieben, obwohl das nämliche Rechnungsbuch darüber Auskunft erteilt. Dies mag auf den Umstand zurückzuführen sein, daß die Überschrift jener, hier einschlägigen Rechnungen, nur ganz allgemein: „M. Jakobs molers von Zug Rechnung“ lautet. Für den eigentlichen Namen des Malers hatte man also keinen Anhaltspunkt. Scheinbar ganz zufällig, indem eine andere Hand die Einträge besorgte, wird aber im Verlauf der Rechnung einmal ein Geschlechtsname erwähnt, der es zur Gewißheit macht, daß *Jakob Warttis* jener Meister von Zug war. Damit ist zugleich auch der Beweis dafür erbracht, daß Abt Augustin sich bestrebte, einen Mann in den Dienst des Stiftes zu ziehen, der schon anderwärts bedeutende Proben seines Könnens abgelegt hatte.

Jakob Warttis entstammte einem stadtzugerischen Geschlechte, das aber schon mit den unmittelbaren Nachkommen unseres Meisters ausstarb, trotzdem ihm seine Gattin Elisabeth Kränzlin, die er 1604 geehlicht hatte, 13 Kinder

¹⁾ Über Geßner und seine Tätigkeit im Stifte Einsiedeln, vergleiche neben der schon mehrfach erwähnten Arbeit Dr. Benzigers, in der sich auch eine Abbildung des Titelblattes der Annalen findet, auch: Dr. P. Odilo Ringholz: „Uri und Einsiedeln“, im XXV. Urner Neujahrsblatt, 1919, worin aber erst die Hälfte der Arbeit erschienen ist; der zweite Teil, worin auch Geßners, „des Molers von Vry“, Tätigkeit berücksichtigt ist, wird erst 1920 erscheinen. Dort wird auch der Nachweis geführt, daß Geßner von Zürich stammte und nicht, wie Benziger annimmt, von Basel. Ebenso findet sich dort die Kommendation Geßners von 1608, sowie sein Vertrag die Ausmalung der Weihnachtskapelle auf dem Brüel betreffend, worin Geßner ausdrücklich „Flachmaller“ genannt wird, in extenso gedruckt.

schenkte. Er war 1570 geboren und starb ungefähr ums Jahr 1640. Als Porträt-wie als Landschafts- und Historienmaler leistete er ganz Vorzügliches. Daß er bereits früher, ehe er in Einsiedeln tätig war, tüchtige Proben seines Könnens abgelegt, dafür zeugt, daß Abt Gerold Zurlauben ihn, den kaum Dreißigjährigen, anno 1600 berief, um die Klosterkirche von Rheinau auszuschmücken. Noch heute weisen daher sowohl Kirche als Kloster in Rheinau eine schöne Anzahl Gemälde von seiner Hand auf. Aber auch seine Heimatstadt selber besitzt heute noch eine Reihe von Gemälden unseres Meisters. So befindet sich im Kreuzgange des Kapuzinerklosters in Zug ein Gemäldezyklus, der das Leben des hl. Franziskus von Assisi zum Gegenstand hat. Ebenso malte Warttis für dieses Kloster die 12 Apostel, sowie verschiedene andere Heilige. Aus dem Jahre 1616 datiert auch die große und prachtvoll ausgeführte Kreuzigungsgruppe im innern Chor. Aus dem nämlichen Jahre stammte auch die Verkündigung, welche sich ehemals am Chorbogen der alten Stadtpfarrkirche St. Michael befand. Sie trug des Künstlers Namen: Jakob Warttis pinxit 1615. Auch die 1863 abgebrochene Pfarrkirche in Oberrüti (Kt. Aargau), wo die Stadt Zug das Kollaturrecht besaß, wies Bilder von der Hand unseres Meisters auf¹⁾.

Insbesondere den Beziehungen, die Warttis, wie wir hörten, zu Rheinau hatte, wird er seine Berufung nach Einsiedeln zu verdanken haben. Hier wurde er 1616 in Dienst genommen, also in dem Jahre, als er seine letzten Arbeiten in Zug vollendete. Freilich ist uns kein eigentlicher Vertrag, den er mit dem Kloster einging, erhalten, wohl aber gibt uns das Rechnungsbuch des Abtes so ziemlich Aufschluß über seine ganze Tätigkeit in hier, die sozusagen ohne Unterbrechung bis 1629 dauerte, womit sie aber noch keineswegs abgeschlossen war, indem des Meisters Namen 1634 und 1639 wieder erscheint. Im Frühling stellte sich jeweilen Meister Jakob ein, um im Spätherbst wieder wegzu ziehen.

Das mit Meister Jakob am 16. August 1616 geschlossene Verding lautet seiner Hauptsache nach, laut dem Rechnungsbuche des Abtes:

„Es ist im das gwebl von dem Olberg bis hinab zum schneggen den rhäunen steinen die er auch sol olfarb vnd marmel anstrichen vberal verdingt wie das gwebl im chor. Wo es wile hatt, sol er brustbilder in ainen krantz machen. Das vbrig mit fassung alles glich im vnd vsert dem chor. Die seul sol er alfier mit olfarben ainem marmel glich fassen, glichfalls die bogen. Hinder dem althar auch mit olfarben vnd marmel gstalt. Alda auch khein gold nit sparen vnd alles von olfarben machen. Er sol auch alle farben vnd ol wie auch das gold darzu thun alles an siner spiß. Ist im verdingt vm 180 kronen doch wan er nit bestan khan, sol man im geben 200 kronen.“

Von Zeit zu Zeit wurde ihm vom Abt an seinen Vertrag hin bezahlt; die erste Abrechnung fand am 9. Dezember 1616 statt, wobei bemerkt wird, daß er

¹⁾ Vergl. A. Aschwanden in Brun: Schweiz. Künstlerlexikon, im Supplementband unter Warttis, welchem Artikel auch unsere Angaben entnommen sind. — Wenn Aschwanden dort schreibt, Warttis sei 1630 gestorben, so beruht diese Angabe, laut einer dankenswerten Mitteilung des Herrn Lehrers Aschwanden darauf, daß man seit diesem Jahre von Warttis keine Nachrichten mehr hatte. Warttis erscheint aber 1639 noch in den Rechnungsbüchern des Stiftes; der Meister hatte keinen Sohn, der die Kunst des Vaters weiter betrieb; es ist aber wohl möglich, daß der alternde Meister seine letzten Arbeiten durch Gesellen ausführen ließ.

„das Verding lutt sines Versprechens vff künfftigen summer vsmachen“ soll. Im folgenden Jahr setzte er seine Arbeit weiter, ohne sie jedoch zu vollenden, denn bei der diesjährigen Abrechnung kehrt die gleiche Bemerkung über das „vsmachen des Verdings“ wieder. Zugleich können wir aber auch bei diesem Meister anläßlich dieser Abrechnung sehen, daß ihm zwischen hinein wieder andere Aufträge zuteil wurden, indem auch „z taffelen zu den 7 felen wie auch die 2 taffelen den Capuzinern khörig“ in Rechnung gebracht werden.

Aber nun frägt es sich, um welchen Teil der Kirche handelte es sich denn eigentlich bei dieser Ausmalung. Als einzigen Anhaltspunkt haben wir die Angabe: „vom Oelberg bis hinab zum schneggen“. Der „schneggen“ war jedenfalls eine sogenannte Schnekkentreppe, die auf eine Empore oder sonst wohin führte. Wo nun aber der Ölberg lag, läßt sich heute nicht mehr nachweisen. Wir gehen aber kaum fehl, wenn wir ihn ins untere Münster verlegen. Dort hatte nun freilich Meister Hans Heinrich Geßner, wie wir gesehen, die Ausmalung übernommen, aber wir haben schon oben auf eine Stelle hingewiesen, die von „der siten, so im verdingt worden“ spricht. Geßner aber hatte jene Seite, wo bereits die Mirakel gemalt waren, nämlich die Kirchhof- oder Nordseite der Kirche zu malen, während unserm Meister Jakob die Südseite gegen die Konventgebäude hin zufiel. Für diese Annahme, daß Warttis zuerst an der Ausmalung des untern Münsters sich beteiligte, spricht auch der mit beiden Meistern vereinbarte Lohn, der für Geßner 300 Kronen, für Warttis 200 Kronen betrug, also zusammen 500 Kronen, eine Summe, die gegenüber jener, die für den Chor bezahlt wurde (800 Kronen), immer noch gering zu nennen ist. Ganz besonders aber zeugt dafür, daß Warttis zuerst im untern Münster beschäftigt war, die Bemerkung, daß mit diesem Meister, nach Vollendung seiner Arbeit „ein nuw Verding im Obern Münster“ geschlossen wurde. Zum 23. Mai 1618 findet sich nämlich folgender Eintrag: „Vff den 23. May han ich ime das alt Verding alleklich zalt, doch sol ers gar vsmachen. Vff das nuw Verding im Obern Munster hin han ich ime auch vff den obgemelten tag gen 20 kronen. Ist das Verding 280 kronen (am Rand wurde später beigefügt: dubito).

Wie Warttis das obere Münster auszumalen hatte, darüber gibt ebenfalls das Rechnungsbuch im unmittelbaren Anschluß an das soeben Zitierte Aufschluß: „Darumb sol er beid seiten vnd gewelber beide chorlj, beid thurm 2 große bilder sampt allen taffelen mit rolwerk, vnd bilder an die gwelb, alles mit ol farben flissig machen. Auch die zwei bogen bim chor vnd die seul alles mit ol farben anstriehen. Vnden nahen an beiden seiten machen mit ol farben glich wie ain vmhang.“

Anläßlich der Abrechnung am 1. Dezember 1618 wird beigelegt: „Dagegen blibt er das Verding in der Obern vnd Vnderen Kirchen auch noch schuldig vs zemachen lutt der abred, vnd wie zum theil oben verzeichnet“, was unsere Annahme, Warttis habe zuerst im untern Münster gemalt, völlig gewiß macht. — Bei der am 25. November des folgenden Jahres stattfindenden Abrechnung war er noch schuldig: „alles Verding lutt der Abred, namlich so nach beiden abseiten im obern munster sampt beiden Capellen vnd der großen säulen wie auch den vm-

hang vnd nach 2 große bilder so von nüwem gmacht sol werden, zue den andern 2 bildern. Item sol den thurn auch fassen vberal sampt den thuren vnd die 2 taffelen mitt rolwerck fassen wie die 2 angfangenen Salvator vnd vnser lieben Frauwen bild. Item 2 thuren vnder der Orgelen. Item in der vnderen kirchen sol er auch noch vs machen mit den fensteren vnd vmhang“.

Am 29. November 1620 wurde Meister Jakob für das obere Münster ausbezahlt, trotzdem er dort noch „2 Bilder vnd die thuren sampt den 2 taffelen“ zu machen schuldig war. Schon vorher war ihm aber, gleich wie Geßner, der Auftrag geworden, einzelne Kapellen auf dem Brüel auszumalen. Er hatte die Kapelle der Aufopferung, sowie die „nuw Capel do vnser lieber Herr disputiert“ (Jesus im Tempel unter den Schriftgelehrten) übernommen. Auch im „vndern refectorio“ (Speisesaal) hatte er zu malen. — Die erste Kapelle hatte er 1621 vollendet, worauf er an die Ausschmückung der zweiten ging, die er 1624 vollendete; doch war er beim Rechnungsabschlusse dieses Jahres immer noch schuldig: „die 2 großen bilder zu fassen vnd molen by dem chor vm den lebtmer (Lettner)“. 1624 wurde ihm die Ausmalung einer dritten Kapelle übertragen. Einzig hier erfahren wir etwas näheres über die Art und Weise, wie er diese Kapellen zu schmücken hatte. „Glich vor aller Heiligen tag 1624“, so heißt es, „han ich ime die Capel der edlen vnd tugetrichen Jungfrauwen von Bayeren Capel verdingt, namlich vm 200 kronen doch sol er nit sparen die bilder fassen wie die Apostlen oder wie die in den anderen Capellen. Er sol schon clar vnd heitere farben alles von ol darnnach mit dem gold machen wie die anderen Capellen sind. Sol alle seul an der gantzen Capel auch mit ol farben anstrichen nach lütt der abred“.

Die Rechnungsbücher des Abtes Augustin verzeichnen den letzten Eintrag, unsern Meister betreffend, am 15. Januar 1629, indem dort mit ihm über die Bemalung und Vergoldung „der taffelen, die M. Christophel von Sarmenstorff in die kirchen gmacht“ abgerechnet wird. Aber auch der Nachfolger Augustins, Abt Placidus Reimann (1629—1669), nahm unsern Meister in Dienst, wenn auch nach den Rechnungsbüchern zu schliessen, nur mehr vorübergehend. Zum Jahre 1634 findet sich nämlich unter der Rubrik „Maler“ der Eintrag: „Item dem M. Jacob von Zug vmb d. angsicht Christi 24 lb. Item vm das stuck nach Rheinau 11 lb.“ — 1639 kehrt Meister Jakob nochmals, da es heißt: „Item mit dem M. Jacob grechnet worden ist 40 wuchen allhier gwenen jede wuch Ihm geben worden 2 s. Und so Er am Pfarrhoff oberkirch verbuwen brucht 8 s.“ Ob M. Jakob in diesen 40 Wochen die Kapelle der hl. Anna, die Abt Plazidus in diesem Jahre baute, ausmalte, ist nicht näher gesagt, aber sehr wohl möglich. Von diesem Jahre an verschwindet Meister Jakob Warttis und an seine Stelle tritt Meister Zingg aus Einsiedeln¹⁾.

Neben Hans Heinrich Geßner und Jakob Warttis finden wir aber gleichzeitig noch einen dritten Meister im Dienste des Stiftes, dessen Name sich aber nicht

¹⁾ Neben Meister Jakob Warttis hatte das Stift um jene Zeit auch noch andere Künstler aus dem Zugerland beschäftigt, so den Goldschmied Wolfgang Roggenmoser und Thomas Bluntzli (Blunschi); ebenso erscheint ein Meister bildhauwer von Zug, dessen Name aber nicht weiter genannt wird.

mit völliger Sicherheit (infolge der undeutlichen Schreibweise) bestimmen läßt. Bald könnte man nämlich Butzscher, Buchser, dann wieder Bucher oder Büchscher lesen. Der Vorname des Meisters lautet gleichfalls Jakob. Erst 1631 erscheint unter Abt Augustins Nachfolger klar und deutlich eine Rechnung mit M. Jacob Büchscher. Aus ihr wird freilich nicht ersichtlich, welchen Beruf dieser Meister ausübte, da dort wegen „Schweigheu und Kirchhofzinsen“ gerechnet wird. Immerhin ist eine Identität nicht zum vornherein abzuweisen. Daß dieser Meister Büchscher, oder nach der ältern Schreibweise Buchser hieß, ließe sich auch aus einer Bemerkung, die in zwei Rechnungen wiederkehrt, schließen, wenn auch einige Bedenken dagegen erhoben werden können. Es heißt nämlich unterm 4. November 1617: „wurde mit ihm aller seiner Arbeit, was er in die kirchen, H. Decan vnd dem Gotzhaus am nuwen Buw, waschutten vnd knechtenhus gmachett, auch die 3 seul alleklich vs zemachen abgerechnett. Mer blibt im ain Gotzhus schuldig wegen sines lieben Vatters seligen 9 kronen“. — In der Jahresrechnung 1618 kehrt die Bemerkung „wegen sines lieben Vatters seligen“ wieder. Wer war nun dieser Vater, der offenbar zum Stifte in geschäftlichen Beziehungen stand? Durchgehen wir die Rechnungsbücher, so begegnet uns der Name Buchser resp. Büchscher dreimal. Einmal wird 1675 ein Hans Heinrich Büchscher, bildhauer, erwähnt. Ausführlich gedenkt Abt Adam Heer in seinen Aufzeichnungen eines Felix Büchsers, indem er schreibt:

„Auff den 6. Tag Hornung (1578) starb der fromm vnd kunstreich Meister Felix Büchscher Bildhauer zu Einsidlen / welcher alle Tafelen im gantzen Münster (ohne die Chor Tafel welche sein Lehrmeister gewesen) dann er nie kein Meister gehabt / sonder auß den Gnaden Gottes vnd seinem großen Fleiß vnd Liebe / so er zu dem Göttlichen Dienst / solchen zufürderen gehabt / gemacht. Er war ein gar Gottsförchtiger Mann vnd sonst im Bawen gar anschlägig vnd wol erfahren / vnd vast nutz. Zu dem hat er das Presbyterium im Chor vnd die Apostel auff beyden Chören vnd ein Tabernakel gemacht sambt allen gefaßten Brust Bilderen vnd anderen von gemachter Holtz Arbeit / so im gantzen Münster seyn / wie auch die Tafelen in St. Gangulpf Capell auff dem Brül. Dieweil ihm aber sein Hauß vnd Hoff in der leidigen Brunst war vndergangen (1577) / zog er gleich den anderen Tag gen Rapperschweil / da danen er gebürtig / kauffte ein Hauß aber lebte allein noch Zehen Monat vnd starb. Dieweil er aber vns so trewlich gedienet / haben wir einen seiner Söhnen / Sebastian genant / in vnsers Gottshauß Kosten lassen das Scheerer Handtwerck lernen / vnd seiner Döchteren eine gen Pfeffigkon genommen / vnd lassen aufferziehen / bis sie auff ihre Jar kommen.“ (Documenta Archivii Einsidlensis Litt. C pag. 166).

Diese liebevolle Erwähnung von Seiten Abt Adams würde ganz vorzüglich zu dem Eintrage Abt Augustins in seinem Rechnungsbuche passen, welcher Eintrag sich in dem sonst so trockenen Rechnungsbuche eigentlich ausnimmt. Zudem war Abt Augustin bereits fünf Jahre im Kloster, ehe der Brand geschah, konnte also Meister Felix Büchscher ganz wohl gekannt haben. Freilich auffallend bliebe immerhin, daß man eine Schuld beinahe vierzig Jahre anstehen ließ. — 1600 begegnet uns ein Petter Baschi Büchscher, Waldtmann und Pfarrer allhier, der aber als Priester nicht in Frage kommen kann. Endlich wird 1612 noch ein Baschi Büchscher genannt: „M. Baschi Buchser Rechnung. Vff den 25. 7tember aller dinge von wegen aines h. conuents grechnett. Ist alleklich aller sachen abzalt worden.“ Dieser Baschi kann ganz gut jener Sebastian, Sohn des Felix,

gewesen sein, den der Abt auferziehen ließ; der Vater unseres Meisters Jakob aber könnte er kaum gewesen sein¹⁾.

Meister Jakob war aber seines Berufs, wie aus den Rechnungsbüchern hervorzugehen scheint, gleich Geßner Flachmaler, obwohl auch ihm Bilder zu malen, oder vielleicht besser gesagt, zu fassen, verdingt wurden. Zum ersten Mal begiegt er uns 1616, wo ihm am 29. April, „2 seul verdingt worden, vm x g R. sol farb, ol vnd Gold alles darzu gen“. Auf diese Bemerkung folgt gleich: „Mer ist im verdingt der nuw buw vswendig die Eg vnd 3 pfiler süber mit stein-farb fassen, die leden vnd das thor grun anstrichen vnd die alten besseren, den vndern gang das rigel vberal mit ein farb rott anstrichen das weschüs (Waschhaus) vberal das rigel rott mit olfarben anstrichen doch sol das Gotzhus ol darzu gen dis alles vm 16 kronen. Mer sind im verdinget 2 bilder S. Jo. vm 8 kronen. Mer die tracken kepff vm vi kronen. Mer ist im das knechten haus verdingt vberal v kronen.“ — 1622 wurde er beauftragt, das sogenannte Heilige Grab für die Kirche zu malen, das er „gar vs machen sol, wie R. P. Decanus ald P. Superior werdend angen sunderlich mit den bilderen“. Auch in der Kramgasse und an der Ringmauer auf dem Brüel hatte er zu malen, ebenso wurde ihm die Ausführung von Wappen im Saale übertragen. Nach der Abrechnung vom 24. Mai 1623 verschwindet sein Name aus den Büchern, um erst am 10. Februar 1628 wieder zu erscheinen, wo der Abt mit ihm neuerdings Abrechnung hält. Dort wird ihm verrechnet „4 bogen so der abris von der h. Capel antrifft vnd das gmol die Vision

¹⁾ Erst nach Drucklegung der Arbeit stießen wir zufällig in einem Missivenband des Abtes Ulrich auf nachstehendes Empfehlungsschreiben für den jungen Maler Jakob Büchser, das außer Frage stellt, daß es sich in unserm Falle wirklich um einen Meister dieses Namens handelt und daß dieser doch ein Sohn des Sebastian Büchser sei, was wir oben in Zweifel gezogen.

Durchleuchtiger Hochgeporner Furst vnd gnediger Herr Ewer Fr. Gnaden vndt Durchl. seien vorderst vnser armes gepet, Bereithwilligkeit, auch alle der Seelen vnd Leibs wolfahrt u.

Auf dato heut erscheint vor vns M. Sebastian Büchser nuhmehr vnsers Gotzhaus langgewesner threuer Balbirer, vndthenig Pittende, vmb ein vor: oder Commendationsschreiben, Zeigern dis, seinem Sohn Jacob (der ietz albereith sein Lehrjahr mahlens erfult) damit er bessern grundts vnd erlehrnung diser Kunst, an frömbden Stett vnd enden möchte gefürdert werden. Haben wir solche sein Pit, jn Ansehung seiner threuen dienst vnd redlichkeit, nit vor vnzimlich achten khonen. Weil dann vns ruhmsam vorkompt, wie solche Kunst vor vilen andern Stetten, fürnemlich in der fürstlichen loblichen Statt Munchen florier vnd geübt werde, langt vnser sonder freundlich demüttig Pit an E. Fr. Gd. vnd Drl. (als vnserm vnd vnsers Gottshaus sondern Patronen) die wollen Ihnen gnedig belieben lassen, beuelch zethun, auf daß gemelter jangling etwan bei Ihrer Fr. Gn. vnd Drl. Hoff: oder Stattmahlern ein commendiert vnd vndergebracht möchte werden. Sein wir jn namen seiner, vor vns, vnser Conuent vnd Gotzhaus solche gnedige willfahrung vnd aller ander wol vnd gutthatten, vmb E. Fr. Gn. vnd Dchl. zu zeitlich vnnnd ewiger wolfahrt mit vnserm gepet vnd täglich Gotzdienst gegen Gott vnablessig zugedenckhen, gutthertzig bereith. Hiemit dieselben E. Fr. Gn. vnd Dl. mit allen Anverwandten zu stetter gesundtheit vnd glücksehlicher Regierung jn schutz schirm des Allmechtigen, vnd vns sampt vnserm Gottshaus zu allen gnaden demüttig entfallende. Datum jn vnserm Gotzhaus Einsidlen den 7. Augusti Ao 1605.

E. Fr. Gn. vnd Dl.

demüttig ...

F. Augustin Abbt daselbst.

S. Joannis...“ Gleichzeitig werden ihm aber auch wieder „2 tafeln zu dem Zit verdinget und vnsere liebe Fraw vnd S. Joseph mit dem allerheiligsten Kindli Jesu“. Am 12. Juli desselben Jahres wird wiederum mit ihm gerechnet und ihm von „nuwem verdingt Sanctissima facies Chri. vnd die Figür Sanctissimi pueruli Jesu Chri. Beatis. Mariae imago vnd Sancti Josephi imago vni 9 g R. 2 lb.“, wobei bemerkt wird „sol aber alles fassen auch die ramen, wie die anderen“. Hier findet sich auch die Bemerkung: „Item 2 facies Chr. auch zalt sinen gsellen“, woraus hervorgeht, daß der Meister auch noch Gesellen hielt. Mit der Bemerkung: „Soll hiemitt zalt sinn. Ist auch umb die wappen so er gemahlt ganz zalt“, verschwindet dieser Meister 1628 aus den Rechnungen, um wahrscheinlich, wie oben bereits bemerkt wurde, anlässlich einer geschäftlichen Rechnung nochmals erwähnt zu werden.

Mit diesen drei Meistern, die alle längere Zeit miteinander im Dienste des Stiftes standen, haben wir aber noch keineswegs alle Maler namhaft gemacht, die Abt Augustin berief, um bei der Ausmalung des Münsters oder der von ihm erbauten Kapellen tätig zu sein. So kam „14 tag vor dem Augst 1618, *Moler Wogman von Luzern her*, „dem die Capel by dem Olberg alleklich innen vnd vssen mit olfarben wie dem M. Hans Heinrich gesner, die Capel inwendig vnd vswendig, seül, vorhopff, tach vnd Helmstangen sampt den knopffen nutt vs gnommen“, um 400 Münzgulden verdingt wurde. „Vnd sol er bi dem schonsten als muglich machen“, wird noch beigefügt. Am 8. September 1623 wird der Meister ausbezahlt. Weitere Aufträge scheint er in Einsiedeln nicht erhalten zu haben¹⁾.

Schon vor Warttis, Büchser und Wogmann wurde von Abt Augustin noch ein anderer Meister berufen, mit dem wir uns aber erst zuletzt befassen wollen, weil die Beschreibung seiner Werke mehr Raum in Anspruch nimmt. Es ist dies der *Moler von Lachen*²⁾, dem die Mirakel, welche Geßners Vertrag für die Ausmalung des untern Münsters erwähnt, übertragen wurden. Das erste Mal, da er uns in den Baubüchern begegnet, lautet der Eintrag einfach: „M. Moler von Lachen Rechnung. ist sin Verding ain iedes stuck wunderzaichen vni x lb. Ist den 10 Junij angestanden des 1614“, an welchem Tage ihm auch der Abt zum voraus 6 kronen zahlte. An diese Bemerkung schließen sich die Einträge des ihm ratenweise bezahlten Lohnes an. Der letzte Eintrag von 1614 datiert vom 2. November, der erste des folgenden Jahres vom 19. Juni, wobei noch bemerkt wird: „kham grad har 1615“. Dann folgt noch ein Eintrag vom 1. Juni, an welchem Tage der Abt ihm durch den „kemerling“ v. g. R. gab. Damit schließt diese Rechnung, ohne

¹⁾ Es kann sich nur um ein Glied der Malerfamilie Wägmann oder Wagmann in Luzern handeln, und zwar entweder um den Vater Hans Heinrich oder um einen seiner Söhne. Vgl. Schweiz. Künstlerlexikon, Bd. III, S. 411 ff. (Red.).

²⁾ Denselben Meister treffen wir auch gleich wie M. Jakob Warttis in Rheinau; aber auch dort wird er nur der „Maler aus Lachen“ genannt, und bemerkt, daß sein Vater Kammerdiener des Abtes Ulrich Koch (1607—1613) gewesen sei. Er malte daselbst die Abteikapelle 1612, sowie Gemälde in der Klosterkirche und dem sog. Spitzkirchlein. Cfr. Dr. Erwin Rothenhäusler: Baugeschichte des Klosters Rheinau (Diss.). Freiburg i. Br. Wagner 1902 (S. 71).

daß wir einen weiteren Anhaltspunkt über den Namen dieses Malers haben. — Einige Seiten weiter hinten folgt aber von anderer Hand ein weiterer Eintrag: „Vff Donstag den 6ten Augustj Ao 1615 Ist mit M. Jörg Müller Maler, vmb sin Arbeith vnd verding gerechnet worden, waß er bis vff disen tag verdienet. Denn ist man schuldig bliben In summa 40 gut guldin vnd 10 s.“ Beigefügt wird „Vnnd ist das Stüchlin so er den Capuzinern zuo Rapperschwyl auch die 3 Rosen so er Herren Fridlin gemahlet Vnnd die acht stuch die er verbessert mit farben bezalt vnnd verrechnet“, worauf weitere Abzahlungen verzeichnet werden.

Nun aber kommt weder vor noch nachher ein Meister Jörg Müller vor, mit dem ein Verding geschlossen wurde. Daß dieser aber identisch ist mit dem Maler von Lachen, ergibt sich aus dem unmittelbar auf der gleichen Seite folgenden Eintrag, der wieder von der gewöhnlichen Hand aufgezeichnet ist und der an den unmittelbar vorhergehenden anzuschließen scheint. Der Titel dieses Eintrages lautet wiederum: „Molers von Lachen Rechnung“. Es darf diese Tatsache, daß wir auf ein und derselben Seite eine Rechnung von ein und demselben Meister von neuem betitelt finden, nicht befremden, um so weniger, als die beiden Einträge von verschiedener Hand stammen. Aber auch wo der gleiche die Aufzeichnungen besorgte, finden wir mehr denn einmal, z. B. beim Maler von Zug, daß der Titel auf der gleichen Seite zweimal gesetzt wird, ohne daß eine Abrechnung mit einem dritten Meister sich vorfindet. — Was nun aber unter dem genannten Titel folgt, lautet: „Mer ist ime von nuwem verdingt worden das chörli bim untern altar vm 43 g R. darfon weiß H. Decan“. Am 9. September 1615 findet mit ihm die letzte Abrechnung statt, worauf wir nichts mehr von ihm hören. Auch sonst ist uns nichts von Meister Jörg Müller bekannt und leider blieb auch von seinen Bildern keines erhalten, wohl aber eine Beschreibung derselben, mit der wir uns im folgenden noch eingehender beschäftigen wollen.

Die Beschreibung dieser Wunderzeichen, als deren Urheber wir füglich Meister Jörg Müller von Lachen betrachten dürfen, ist uns in einem Oktavband des Stiftsarchivs, der auf seinem Rücken die Aufschrift „Mirakel Buch“ (Signatur A. S8E 1.) trägt, überliefert worden. Einen eigentlichen Titel führt das Buch nicht, sondern es beginnt gleich: „Hernach volget die Beschreibung, sampt den Summarischen Tütschen Rhitmis etlicher Wunderzeichen, so min gnediger Fürst vnd Herr, jm vndern Münster Kilchhofs wertz, Anno 1614 malen lassen.“ Das Buch zerfällt in drei Teile, von denen der erste sich mit der Beschreibung der gemalten Wunderzeichen befaßt und 160 Seiten stark ist. Im zweiten Teil „Volgen ettliche neuwe wunderzeichen“, wie die Aufschrift besagt; er umfaßt 38 Seiten, während der dritte Teil auf 70 Seiten wiederum „wunderzeichen“ bringt, die aber bis dahin noch nie veröffentlicht worden waren. Daneben enthält der interessante Band noch eine schöne Anzahl unbeschriebener Blätter.

Verfasser, respektive Kollektor der ganzen Sammlung ist P. Benedikt Ammann von Luzern (1586—1650), der die Schrift 1619 abfaßte. — Für uns kommt hier nur der erste Teil in Betracht. In diesem werden 42 Gemälde der Reihe nach beschrieben, und zwar werden immer die Quellen angegeben, aus denen der Maler geschöpft. Denn der Inhalt des größern Teils dieser dargestellten

Mirakel erschien schon früher im Drucke, in den sogenannten Einsiedlerlegenden, wie sie von Ulrich Wittwiler, dem späteren Abte (1585—1600) und P. Joachim Müller, Pfarrer von Einsiedeln, seit 1567 in mehreren Auflagen herausgegeben wurden. Der erste Teil dieser Legenden enthielt gewöhnlich die sogenannte Successio Abbatum, eine kurze Chronik des Stiftes, dann folgte der zweite Teil mit den Mirakeln, deren Anzahl von Auflage zu Auflage vermehrt wurde, während als dritter Teil sich die Lebensbeschreibungen der hl. Patrone Einsiedelns anschloß. Nach welcher Ausgabe Ammann nun zitiert, läßt sich nicht mehr sagen, indem die von ihm angegebenen Seitenzahlen auf keine der noch erhaltenen Ausgaben stimmen. Er erwähnt freilich beim zweiten Gemälde „die letztgetruckte Legenda“, aber die dabei angegebene Seitenzahl stimmt ebenso wenig auf die Neuauflage von 1606 als auf die folgende von 1619. Wir fügen in Klammer jeweilen die Seitenzahl der Legende von 1619 bei, ohne aber den Text zu wiederholen, der sich schon wörtlich bei den Legenden findet, die 1587 zum ersten Mal in größerer Zahl zu den Mirakeln gemacht wurden, da sonst die Arbeit allzu umfangreich ausfiele. Übrigens gibt der Verfasser, wie wir sehen werden, zuerst immer in einigen kurzen Versen den Inhalt des dargestellten Mirakels an, was vermuten läßt, daß diese Verse jeweilen unter dem betreffenden Gemälde sich befanden. Ausdrücklich bestätigt er diese Ansicht freilich nur an einem Orte, wo er sagt: „Spruch zum Gemäl“, denn wollte man den Beschauern dieser Bilder eine Erklärung geben — was zum Verständnis derselben nötig war — so konnte dies am besten durch solche kurze Verslein geschehen. Es liegt übrigens sehr nahe, anzunehmen, P. Benedikt Ammann habe diese Verse eigens zu dem Zwecke verfaßt, damit sie unter die betreffenden Bilder gesetzt werden. Diese Annahme gewinnt noch durch den Umstand, daß er oft drei oder vier verschiedene Strophen zu ein und demselben Wunderzeichen setzt, woraus offenbar dann die Auswahl getroffen wurde. Poetischer Gehalt und dichterischer Schwung muß natürlich hinter diesen Versen nicht gesucht werden. Das war offenbar auch gar nicht beabsichtigt, sie sollten eben nur eine kurze Erklärung zum dargestellten „Wunderzeichen“ sein.

Sechszehn Mirakel waren bis dahin noch nie gedruckt worden, wie der Verfasser in einem beigefügten Verzeichnis ausdrücklich hervorhebt. Hier dienten als Vorlagen die sogenannten Gelübdetafeln, oder Votivbilder, die von den Pilgern resp. von den wunderbar Geheilten in der Kirche aufgehängt wurden, und die meistens das wunderbare Ereignis zum Gegenstand ihrer Darstellung hatten.

Die von Jörg Müller gemalten Bilder dürften wohl kaum besonders groß gewesen sein, da sonst eine so große Zahl kaum Platz gefunden hätte. Anderseits konnten sie aber doch wiederum nicht zu klein gewesen sein, indem sonst die Besucher der Kirche sie kaum hätten sehen können. Wie der Verfasser ja ausdrücklich sagt, waren sie „kilchhof wertz“ angebracht, also an der Nordwand der Kirche, in deren vierten Schiff, das, wie Martinis Stich zeigt, an die Säulen angelehnt, die Altäre enthielt und das vom dritten Schiff durch eine steinerne Schranke getrennt war.

Gerade aus Martinis Stich können wir aber auch ersehen, daß sich an jener Wand eine günstige Fläche für eine solche Darstellung bot, da die Fenster ziemlich weit oben angebracht waren, also nicht störend in die Malerei einschnitten. — Warum aber ließ der Abt nur an der Nordseite diesen Zyklus malen und warum nicht auch an der Südseite, oder mit andern Worten, was war auf der Südseite angebracht? Auch hier gibt uns Martinis Stich Aufschluß. Dort sieht man deutlich, wie die Südwand von einem großen renaissanceartigen Aufbau mit einem Relief in der Mitte eingenommen wird. Welche Bestimmung nun dieser Aufbau hatte, ob es ein Altar war oder nur eine Zierde, entzieht sich leider unserer Kenntnis.

Der Gedanke, in der Nähe der Gnadenkapelle die „Mirakel“ malen zu lassen, die ja auf Anrufung der an dieser Stätte ganz besonders verehrten Mutter des Herrn erfolgt waren, muß gewiß ein sehr glücklicher genannt werden. Ob die Ausführung ebenso glücklich war, entzieht sich freilich unserer Kenntnis, es ist uns davon eben nichts anderes erhalten geblieben, als die Beschreibung der einzelnen Bilder, wie wir sie im folgenden wiedergeben, freilich, wie schon bemerkt, unter Auslassung der den Legenden entnommenen, oft recht breitspurigen Erzählungen.

P. Benedikt Ammann beginnt seine Aufzählung nach der oben erwähnten einleitenden Überschrift, ohne weiteres mit der Beschreibung des ersten Gemäldes, wie folgt:

„Des ersten Stucks Gemäl, der wunderbaren, warhaftigen, lautbrechten Histori, welche sich mit einer achtzehnjährigen vnd von Khindwesen auf laamen Tochter, auff der walfahrt zue vnser L. Frawen zue den Einsidlen, den 9. Tag Aprelen 1580 Jar hat zuegetragen.

Sonst sind noch vil merckliche Miracula allie geschehen, vor handen so mehren theils jn Truckh ausgangen, auch noch vil andere, so zue verzeichnen, vergessen worden, theils auch jn Fewersnöten vnd andern gefehrlichen Zeiten, mit Ihren Schrifften, zue grund gangen.“

Dise Histori Ist in dem gantzen Land erschallen vnd Kundbar worden. Auch vs geheis des Hochwürdigen Fürsten vnd Herren, Herren Johann Francisci Bonhomij Bischoffen zue Verzell, vnd Bápst. Heilig: an ein Eydgnoßschaft Nuncij, so die Tochter selbs examiniert, vnd warhaftig erfunden hat, auch in Latinischer Sprach ist beschrieben worden, von dem Ehrwürdigen, Hochgelehrten Herren Anthonio Quarner, Thumbherren zue Bergamo, jn dem 1581 Jar.

(Fortsetzung folgt.)