

**Zeitschrift:** Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

**Herausgeber:** Schweizerisches Nationalmuseum

**Band:** 1 (1939)

**Heft:** 3

**Buchbesprechung:** Buchbesprechungen

**Autor:** [s.n.]

#### **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:** 11.01.2026

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

## Buchbesprechungen

FRIEDRICH THÖNE. Tobias Stimmer, Handzeichnungen. Mit einem Überblick über sein Leben und sein gesamtes Schaffen. Freiburg i. Br., Urban Verlag, 1936.

Es war eine dankbare Aufgabe, die sich Fr. Thöne stellte, als er, zum Teil in Zusammenfassung schon früher veröffentlichter Arbeiten über Tobias Stimmer, sich entschloß, dessen Handzeichnungen, soweit sie heute bekannt sind, im Rahmen eines Überblickes über sein Leben und sein gesamtes Schaffen herauszugeben. Denn gerade Stimmer gehört zu den Künstlern, über die, neben tüchtigen Arbeiten, wie die von A. Stolberg, recht viel fabuliert worden ist. Wohl war Stimmer zu Lebzeiten berühmter durch seine Malereien, vor allem die an Fassaden und in fürstlichen Repräsentationsräumen. Aber die ersten haben Wind und Wetter längst zerstört bis auf die letzte, welche bis in jüngste Zeit dem „Hause zum Ritter“ in Schaffhausen einen seltenen und viel bewunderten Schmuck verlieh und deren abgehobene Teile heute das Museum Allerheiligen bewahrt; die schönen Malereien im Schlosse zu Baden-Baden aber fielen schon 1689 der Zerstörungslust französischer Soldaten zum Opfer. Die dekorativen Malereien an der astronomischen Uhr im Münster zu Straßburg waren wohl als sein Werk bekannt, kamen aber im Halbdunkel des Querhauses überhaupt nie zu verdienter Geltung. Dagegen bewahrten den Namen des Meisters als den eines tüchtigen Bildnismalers vor allen die beiden lebensgroßen Ganzfiguren des Bannerherren Jakob Schwyzer und seiner Gattin Elisabeth geb. Lochmann von Zürich, im Kunstmuseum in Basel, in denen uns heute noch ein angesenes Bürgerpaar aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts so naturgetreu vorgeführt wird, als könnten wir uns mit ihm unterhalten.

Viel zahlreicher als die Malereien sind die in den graphischen Sammlungen aufbewahrten Handzeichnungen. Nicht alle entstanden als selbständige Kunstwerke, sondern nur als Entwürfe zu Ausführungen in verschiedenen Techniken und zu verschiedenen Zwecken. Immerhin sind manche so sorgfältig gezeichnet und künstlerisch hochstehend, daß sie als Werke der Graphik zum Besten gehören, was zu Lebzeiten des Meisters auf diesem Kunstzweige geschaffen wurde. Darunter kommt den Scheibenrissen eine besondere Bedeutung zu, weil sich an ihnen die Entwicklung

seines Kunstschaffens zeitlich am sichersten verfolgen läßt.

Mit andern bedeutenden, während des 16. Jahrhunderts in der Eidgenossenschaft tätigen Meistern gehört Stimmer zu denen, deren Eltern oder sie selbst aus deutschen Grenzlanden zuwanderten. So war auch sein Vater Christoph zu unbekannter Zeit aus Burghausen an der Salzach ausgewandert, vielleicht als einer von den wegen ihres Glaubens vertriebenen Anhängern der Reformation, hatte sich in Konstanz niedergelassen und war als Schulmeister angestellt worden, wobei er neben diesem Amte die Glasmalerei betrieb. Was man auf letzterem Gebiete über seine Tätigkeit sicher weiß, beschränkt sich auf die Glasgemälde, welche die benachbarten Cisterzienserklöster Salem, Königsbrunn und Wald, die Deutschordenskomturei auf der Meinau, die Städte Überlingen, Ravensburg, Mengen und Pfullendorf, Erzherzog Ferdinand von Österreich, Wilhelm Werner, Freiherr zu Zimmern auf Wildenstein und schließlich der Glasmaler selbst 1524/25 in das neue Rathaus zu Pfullendorf schenkten. Aus der lateinisch-griechischen Inschrift, die uns auf letzterem seinen Namen überliefert, darf aber nicht geschlossen werden, daß er diese Sprachen gesprochen habe (S. 16), wohl aber, daß er ein gebildeter Mann war. Alle zusammen bilden einen ganz einzigartigen Zyklus, welcher mit der damaligen Glasmalerei in der Schweiz nicht in engeren Beziehungen steht (S. 14). Das zeigt sich besonders in der Darstellung der Engel als Schildhalter auf den Klosterscheiben, noch mehr aber in der typischen deutscher Landsknechte auf denen der Städte. Ebenso unwahrscheinlich ist, daß Christoph Stimmer in der Werkstatt der Stillhart das Glasmalerhandwerk erlernte, trotzdem sich einige formelle Beziehungen zu Arbeiten aus dieser nachweisen lassen (S. 14), da die Glasmaler überall Anleihen machten, wo ihnen solche dienen konnten. Mehr dürfte die Ansicht von Dr. Feuerstein in Donaueschingen, es habe Christoph die Risse vom sog. „Meister von Meßkirch“ bezogen, für sich haben. Was ihn veranlaßte, seinen Nebenberuf als Glasmaler aufzugeben, wissen wir nicht; vielleicht lieferten die zünftischen Vorschriften den ansässigen Meistern die Handhabe, um den zugewanderten Konkurrenten vom Handwerke auszuschließen, wie das auch an andern Orten vorkam. Wahrscheinlich ging es ihm in Konstanz überhaupt

nicht gut, was ihn veranlaßte, Anfang Juni 1532 nach Schaffhausen überzusiedeln, um dort wieder unter günstigeren Verhältnissen eine Stelle als „tütsch schriber“ an der neu eingerichteten „deutschen Schule“ zu übernehmen. Auch hier vernehmen wir aus den Akten nichts, was darauf schließen ließe, daß er das Glasmalerhandwerk weiter betrieben hätte, wahrscheinlich aus gleichen Ursachen wie in Konstanz.

Wenn aber Stimmer vom Handwerke nicht als zünftiger Meister anerkannt wurde, durfte er nicht einen Lehrjungen, selbst wenn es sein Kind war, darin unterrichten mit Anspruch auf einen zünftischen Lehrbrief, auch nicht als Maler, welchen Beruf er zuweilen ausgeübt zu haben scheint. Denn aus den Säckelmeister Rechnungen erfahren wir, daß ihm 1558/59 für die Bemalung „der ur an der fronwag gegen den herren acker“ 19 g 10 Sch. ausbezahlt wurden. Das war kein bedeutender Auftrag, und er erhielt ihn wahrscheinlich nur, weil die 1549/50 von Felix Lindtmeyer und Hieronymus Lang erstellten Wandmalereien sich nicht als dauerhaft erwiesen. Immerhin stand es Stimmer frei, seine Kinder in der Schreibkunst wie im Zeichnen und Malen privatum zu unterrichten, um ihnen die Lehrzeit zu erleichtern.

Als Tobias am 7. April 1539 als erstes Kind aus des Vaters zweiter Ehe geboren wurde, lebte dieser schon sieben Jahre in Schaffhausen. Seine Mutter stammte aus dem benachbarten Städtchen Rheinau. Demnach wuchs der junge Tobias in der Luft einer eidgenössischen Stadt und ihren Traditionen auf, auch den künstlerischen. Ob er seine Lehrzeit bei einem Maler oder einem Glasmaler machte, oder einem Meister, der beide Berufe neben einander betrieb, was gestattet war, wissen wir nicht und ebensowenig bei welchem. Sie begann allgemein mit dem 14. Altersjahr, ausnahmsweise zu Ende des 13., und dauerte für Glaser zwei, für Glasmaler drei und für Maler vier Jahre. Tobias würde demnach 1552/53 damit begonnen und als Maler 1556/57 seinen Lehrbrief erhalten haben.

Es liegt nahe, daß man den Lehrmeister zunächst in Schaffhausen suchte. Dort wurde während der Jahre 1552—1557 als Glasmaler, früher ausnahmsweise auch als Maler, vom Rate namentlich Felix Lindtmeyer d. J. beschäftigt, trotz seines liederlichen Lebenswandels und seiner zerrütteten Familienverhältnisse; 1557 trat er als Schreiber eines Fähnleins in französische Dienste, kehrte aber schon im folgenden Jahre, wahrscheinlich nur noch auf einem Beine, wieder zurück (vgl. H. Rott, Schaffhausens Kunst und Künstler. Sonderdruck aus dem 54. Hefte der Schriften des Vereins für die Gesch. des Bodensees, S. 41ff. und S. 66f.). Neben ihm arbeitete Hans Conrad

Mörikofer in gleichen Berufen, doch blieben unseres Wissens von ihm weder Glas noch Tafelmalereien erhalten. Der bedeutendste Meister war der um 1540 aus Hüfingen in der Bar zugezogene Maler, Zeichner und Glasmaler Hieronymus Lang, der zu beiden Seiten des Rheines eine ausgedehnte Kundschaft besaß und durch seine Scheibenrisse zum führenden Meister in der Glasmalerei der Ostschweiz wurde, von dem selbst die besten in Zürich ihre Risse bezogen. Aber keiner kann als Lehrmeister des Tobias angesprochen werden und man hat ihn darum nicht ohne Grund in Zürich gesucht. Dabei dachte man vor allem an Hans Asper, welcher mit der kunstliebenden Familie Peyer in Schaffhausen in Verbindung stand, die ihn empfohlen haben könnte. Aber schon die ersten Bildnisse des jungen Schaffhausers stehen über denen des Zürcher Meisters. Begabte Künstler haben sich stets aus eigener Kraft zur Eigenart entwickelt. Des Tobias Zeichenkunst steht der des Malers, Reißers und Glasmalers Großhans Thomann viel näher, den man bis vor kurzem so gut wie nicht kannte und auf dessen Bedeutung erst meine Arbeit im Jahresbericht des Landesmuseums von 1935 (S. 72ff.) aufmerksam machte. Die Beziehungen beider zu einander werden noch eingehender zu untersuchen sein. Sicher ist, daß Tobias sich nicht nur für die Malerei ausbildete, sondern ganz besonders auch als Reißer für die Buchillustration, weshalb er vielleicht schon während seiner Lehrzeit zu den blühenden Offizinen von Froschauer und Geßner in Beziehung trat.

Ist man über die Lehrzeit Stimmers auf Vermutungen angewiesen, so trifft dies noch mehr zu für seine Wanderjahre, die er um 1557 angetreten haben dürfte. A. Stolberg (Stimmers Leben und Werke, Straßburg 1903) vermutete einen Aufenthalt in Venedig, nachdem schon 1552 Salomon Vögelin bei Beschreibung der Fresken am Hause „zum Ritter“ (Anz. f. schweiz. Altertumskunde 1882, S. 335) beiläufig von venetianischen Vorbildern zu der Reiterfigur des Marcus Curtius gesprochen hatte. Diese Ansicht vertritt auch Max Bendel in einer ausführlichen Untersuchung in „Oberrheinische Kunst“ (1926, S. 132ff.), wobei er namentlich auf die Ähnlichkeit einzelner Figuren (Fortitudo) zu solchen des venezianer Malers Zelotti aufmerksam macht. Stolberg nennt den Marcus Curtius geradezu eine Kopie nach Holbeins Reiter am Hause „zum Tanz in Basel“, Bendel findet für dessen Roß die Vorbilder bei Leonardo da Vinci (Schlacht bei Cadore), während für das Bildnis des H. v. Waldkirch Veroneses „Gastmahl“ die Anregung gegeben haben soll usw. Sogar die Ornamentik muß mithelfen, um die Ähnlichkeit mancher Einzelheiten mit solchen in der venezianischen Malerei nachzuweisen und da-

durch den Schluß zu gestatten, es habe Stimmer in Venedig bei Zelotti gearbeitet. Eine Kunsthistorikerin will sogar glauben machen, er sei 1568 bei Tintoretto gewesen. Mit Recht weist Thöne diese Phantastereien zurück, hält dagegen während der Jahre 1550—1560 einen Aufenthalt Stimmers in Konstanz für möglich; andere sprechen von Frankfurt und Augsburg, ohne dafür mehr als Vermutungen aufzubringen. Ob man darüber je zu genauerer Erkenntnis kommen wird, muß weiterer Forschung anheimgestellt werden. Zur Zeit scheint uns ein längerer Zürcher Aufenthalt immer noch als das Wahrscheinlichste. Im Jahre 1560 steht Tobias Stimmers Name (wenngleich später ausgestrichen) in der Schaffhauser „Sturmordnung“. Er wird darum um diese Zeit in seine Vaterstadt zurückgekehrt und bald darauf Meister geworden sein. 1562 kaufte er mit seinem Vater und seinen beiden jüngeren Brüdern Abel und Loth eine Liegenschaft. Seit Anfang des Jahres 1564 hielt er sich wieder in Zürich auf, wo er das Bildnis des berühmten Naturforschers und Polyhistors Conrad Geßner und die oben erwähnten des Ehepaars Schwyzer malte, wahrscheinlich als alte Bekannte von seiner Lehrzeit her. Seine fröhste signierte Zeichnung „Christus am Ölberg“ trägt die Jahrzahl 1556, stammt demnach noch aus dem Ende seiner Lehrzeit; als seinen frühesten Scheibenriß glaubt Thöne den mit Marcus Curtius als Hauptbild in der graphischen Sammlung der Technischen Hochschule in Zürich zu erkennen und datiert ihn um 1558/59; er würde ihn demnach während der Zeit seiner Wanderjahre gezeichnet haben, aber gewiß nicht in Italien, schon zufolge der gut schweizerischen Art, die er vertritt. Seit 1560 läßt sich Lebensgang und Lebenswerk des Meisters genauer verfolgen. Wenn sich der Verfasser auf die Handzeichnungen beschränkt, so geschieht es doch im Rahmen seines gesamten künstlerischen Schaffens. Ein weiterer Beitrag Thöne's zu Stimmers Tätigkeit erschien im Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen 1938 (Bd. 55, S. 247ff.). Es ist nicht zu vermeiden, daß bei der Zuweisung von Arbeiten an einen Meister selbst bei aller Vorsicht des Urteils Irrtümer unterlaufen können, die sich erst durch das Bekanntwerden neuen Materials berichtigten lassen. Darauf muß auch ein gewissenhafter Forscher gefaßt sein. Und zu diesen gehört Friedrich Thöne. Daß ihm das zur Zeit Zugängliche bekannt ist, beweist seine erschöpfende Arbeit, für die ihm namentlich die schweizerische Kunsforschung dankbar sein muß, die er neulich auch durch eine Arbeit über den Schaffhauser Glasmaler und Zeichner Hieronymus Lang und seinen Sohn Daniel in der Zeitschrift für schweizerische Archaeologie und Kunstgeschichte (1939, Heft 1, S. 32ff.) bereicherte.

H. Lehmann.

FAHNEN ERBEUTET IN DEN SCHWEIZERKRIEGEN. 38 Farbtafeln nach den Fresken in der Franziskanerkirche in Luzern, gezeichnet von Joseph Gauch, Verlag Eugen Haag in Luzern 1939.

Wohl kaum eine Stadt der Schweiz hat ihren Be-stand an Kriegsbeutefahnen im Bilde in so trefflichen Wiedergaben aufbewahrt, wie Luzern. Allerdings sind von den 62 Pannern und Fahnen, welche die Luzerner vom Guglereinfall 1374 bis zu den Söldnerkriegen in Frankreich 1569 gewonnen haben, nur noch wenige erhalten. Wie an anderen Orten, sind diese erbeuteten Panner und Fahnen als Gedächtnismal des Siegs in den Kirchen aufgehängt worden, so auch zu Luzern in der Franziskanerkirche. Schon früh jedoch sind diese Ehrenzeichen — Fahnenseide ist ja ein sehr brüchiger Stoff — zugrunde gegangen; doch hat man sie oft vorher vorsorglicherweise durch gemalte Kopien auf Leinwand der Nachwelt aufbewahrt, oder ihr Bild in den sog. Fahnenbüchern festgehalten. So sind 1491 von Meister Niklaus von Luzern gemalte Leinwandkopien der zehn bei Sempach 1386 erbeuteten Panner angefertigt worden. Die beschädigten Originale wurden im Wasserturm, dann im Zeughaus aufbewahrt; sechs der obigen Kopien von 1491 haben sich bis heute erhalten. Nach dem Erdbeben von 1622, nicht 1690, wie die Einführung des Fahnenbuchs angibt, sind alle diese Feldzeichen heruntergenommen und magaziniert worden. An ihre Stelle wurden an den Hochwänden des Mittelschiffs der Franziskanerkirche möglichst getreue Kopien, im ganzen 42 Stück, in Originalgröße aufgemalt. Als Erinnerung an die Kriegstaten der Väter blieben sie bis zur Kirchenrenovation von 1790 an diesem Standort sichtbar. Damals wurden sie übertüncht. Man bewahrte aber ihr Andenken durch 14 auf Holztafeln gemalte Kopien am selben Orte. Diese zeigten die Fahnen schematisch in halbgerafftem Zustand und heraldisch ziemlich ungenau. Bei der Kirchenrenovation in den Jahren 1896—1899 kamen nach Fortschaffung der Tafeln die alten Gemälde wieder zum Vorschein, sie wurden sorgfältig restauriert und bilden nun heute einen prächtigen Schmuck des Gotteshauses.

Aus Anlaß des eidgenössischen Schützenfestes entschloß sich der Verlag Eugen Haag in Luzern, diese Feldzeichen im Bilde wiederzugeben. Die Fahnen sind getreu von Herrn Joseph Gauch vom Staatsarchiv Luzern nachgezeichnet und auf 38 einzelnen Farbtafeln klar und deutlich reproduziert worden. Die Publikation umfaßt vier Gruppen: I. Sempacherzeit 10 Panner, II. Burgunderkriege 11 Fahnen, III. Schwabenkrieg und Einzelepisoden 8 Fahnen und IV. Söldnerkriege 9 Stück. An Originalen sind von diesen auf uns gekommen das Panner des Freiherrn Johann Ulrich von

Hasenburg von 1386 und ebenfalls von Sempach her ein Bruchstück des Panners von Schaffhausen. Die beiden noch vorhandenen burgundischen Fahnen von 1476 und 1477 sind merkwürdigerweise in den Fresken nicht wiedergegeben worden. Aus dem Schwabenkrieg wie auch aus den Söldnerkriegen hat sich nichts erhalten, wohl aber zwei türkische Schiffsflaggen, die der in päpstlichen Diensten stehende Hans Nölli von Kriens als Trabant des päpstlichen Admirals Marc Anton Colonna beim Entern des türkischen Admiralschiffs in der Seeschlacht von Lepanto 1571 erbeutete.

Die neue Publikation ist von einer achtseitigen Einleitung von J. Gauch begleitet. Sie berichtet kurz über das Schicksal dieser Panner und gibt eine Schilderung der Einzelstücke der vier verschiedenen Gruppen. Es ist schade, daß dieser Begleittext zu den Farbtafeln (gedruckt bei Schill & Cie., Luzern) so knapp ausfallen ist und nur als ein orientierendes Inhaltsverzeichnis gelten kann. Die heraldischen Beschreibungen sind ungenügend. Immerhin hat der Verfasser das Luzerner Fahnenbuch zu Rate gezogen und die Abweichungen der Fresken von diesem angegeben. Damit erwähnen wir die Tatsache, daß sich neben den Fresken in Luzern auch drei Fahnenbücher erhalten haben. Das Original befindet sich im Schweizerischen Landesmuseum, zwei gleichzeitige Kopien in der Bürgerbibliothek zu Luzern und im Historischen Museum in Bern.

Das Luzerner Fahnenbuch im Schweizerischen Landesmuseum (J. 119) besteht aus 44 fein geschöpften Papierblättern mit farbig aquarellierte Fahnenendarstellungen mit beschatteten Randkonturen, die Blätter sind alt numeriert und kurz beschriftet, Titelblatt und Vorsatzblatt ohne Nummern, die einzelnen Panner und Fahnen von 1—44 bezeichnet. Das Ganze Querformat, Pappband mit weißem Schweinslederüberzug, gepreßte Randlinienfassung und Rücken (20,2 × 31,5 cm). Der Titel lautet: „Ordenliche Verzeichnuß Aller derjhennigen Pannern und fahnen, welche vor dissem inn der Kirchen zue den Väteren Barfüeßeren öffentlich gehangen, Diser Zyt aber inn dem Züghus disser Stat uf behalten und inn besagter Kirchen auf beiden Mauren abgebildet sind. Hierin nun eigentlich notiert und vermerkt ist, welchem Herren, auch welcher Stat diese einem oder dem anderen Zuegestanden und bey oder oder auß was Schlachten die eroberet und gewonnen syent worden“.

Das Fahnenbuch des Landesmuseums enthält genaue und künstlerisch gut wiedergegebene Aquarelle; die Feldzeichen entsprechen dem Bestand an den Wänden der Franziskanerkirche, zeigen aber mehr Einzelheiten; dazu treten noch die in der Schlacht bei Villmergen 1656 den Bernern abgenommenen Fahnen, von

denen sich zwei Stück im Historischen Museum im Rathaus erhalten haben. Dadurch läßt sich das in Zürich befindliche Fahnenbuch nebst seinen Kopien in die Zeit kurz nach 1656 setzen. Es ist nach den Kopien von 1491 und den wohl damals noch größtenteils erhaltenen Originalen gezeichnet worden und heraldisch von unbedingter Treue. Das Fahnenbuch weist bei jedem Stück eine zugehörige Legende auf, die über Herkunft, Zugehörigkeit und Erbeutung Auskunft gibt, besonders wäre für die Gruppen III und IV die Zuziehung dieser Texte nötig gewesen. Bei den beiden letzten Nummern stimmen Text und Fahnen im Gauch'schen Werke nicht mit denen des Fahnenbuches in Zürich überein. Beide Fahnen sind den Hugenotten in der Schlacht bei Montcontour 1569 abgewonnen worden. Hier mag eine Probe dieser Erläuterung des Fahnenbuchs und zugleich eine Richtigstellung folgen: Die Landsknechtfahne Nr. 37 ist rot und gelb abwechselnd wagrecht gestreift und mit einem durchgehenden weißen Andreaskreuz belegt, letzteres ist für die Landsknechtfahnen seit der Zeit Kaiser Maximilians I. üblich. Der Text im Zürcher Exemplar lautet: „Disen nechst vorstehenden Fahnen hat Herr Hauptman Niklaus Pfyffer Ritter und pannerherr der Stat Lucern in vorgenanter Schlacht vor Montcontour selbst mit eignen Handen gewonnen. Ist dem Freyherren von hochen geroltseck zuegestanden. Geschach uff vorbemelten 3 ten Octobris 1569“. Die zweite Landsknechtfahne Nr. 38 ist ebenfalls rot und gelb wagrecht gestreift. Auf dem vierten roten und vierten gelben Streifen von oben gerechnet befindet sich bei der Stange ein weißes freischwebendes gleichschenkeliges Kreuz. Die Legende dazu lautet: „Abermals inn Diensten König Caroli des Namens des Nündten wider syne Hugenoten inn Franckrych hat Hans Käser von Willisow inn der Schlacht vor Montcontour under dem Commando Herren Ludwig Pfyffer Ritters, Schultheiß und pannerherr der Stat Lucern, damalen der Eidgnossen des nüwen Regiments Obrister, disen fahnen gewonnen. Ist dem Fryherrn von Grauwweilen, der Landsknechten Obristen zugestanden. Geschach den 3 tag Octobris Ao. 1569“.

Der Herausgeber des neuen Luzerner Fahnenbuchs hätte die schönen Tafeln, die den restaurierten Originalgemälden entsprechend wiedergegeben und für den Historiker wie für den Heraldiker von größter Wichtigkeit sind, durch Heranziehung der Texte des Fahnenbuchs wertvoller und interessanter gestalten können. Immerhin ist es erfreulich, daß die Literatur über die von den alten Eidgenossen erbeuteten Feldzeichen um eine schöne Publikation bereichert worden ist. Die Luzerner Fahnenbücher sollten gelegentlich besonders im Zusammenhang bearbeitet werden. E. A. Geßler.

ST. GALLER FAHNENBUCH. Ein Beitrag zur Schweizer Fahngeschichte von Paul Martin. Mit 18 Tafeln in Sechs- und Vierfarbendruck nach Aquarellen von Daniel Wilhelm Hartmann und Paul Martin und 80 Illustrationen. 79. Neujahrsblatt, herausgegeben vom Historischen Verein des Kantons St. Gallen. 104 S. Zollikofer & Co., Buchdruckerei, St. Gallen. Brosch. Fr. 17.—.

Eine reiche Anzahl von Pannern und Fahnen früherer Jahrhunderte hat sich in der Schweiz in Museen, Rathäusern und auch bei Privaten erhalten. Die Panner, die den alten Schlachtruhm verkündeten, wurden bei allen eidgenössischen Orten seit Alters her hoch in Ehren gehalten. Wenn das Feldzeichen durch Alter oder Gebrauch beschädigt oder zerschlissen war, wurde es sorgfältig in der Pannerlade auf dem Rathaus oder beim Pannerherrn aufbewahrt. Die eroberten Feldzeichen wurden meist in den Kirchen, aber auch in den Zeughäusern als Andenken an den errungenen Sieg, aufbewahrt. Im Laufe der Jahrhunderte sind die Originale öfters durch das Alter zerfallen und so finden wir noch heute Leinwandkopien aus dem 16. Jahrhundert, die uns das Aussehen der verlorenen Feldzeichen aus den Schweizer Schlachten des 14. und 15. Jahrhunderts genau wiedergeben. Sehr oft ist es aber auch vorgekommen, daß von Staats wegen die dem Untergang geweihten Panner durch einen Künstler im Bilde festgehalten wurden, sei es in Fresken an Kirchen- und Kapellenwänden oder durch Anlage der sog. Fahnenbücher, von denen sich verschiedene als äußerst wertvolle Dokumente aus dem 17. und den folgenden Jahrhunderten erhalten haben. Neben diesen überliefern uns auch die schweizerischen Bilderchroniken des 15. und 16. Jahrhunderts den damaligen Bestand und das Aussehen der eigenen und der gegnerischen Feldzeichen. Für die Kriegsgeschichte, für die Heraldik, wie für die Kunstgeschichte überhaupt, ist die Herausgabe dieser Fahnenbücher von großer Bedeutung. Meist ist dieses Material schwer zugänglich; als erster hat Dr. Robert Durrer das Glarner Fahnenbuch, das der Basler Maler Hans Heinrich Ryf 1616 geschaffen, herausgegeben. Leider sind in diesen Fahnenbüchern meist nur die eroberten Feldzeichen abgebildet, während man die eigenen nicht berücksichtigte. Diese haben wohl auch weniger gelitten, weil sie mit Pietät aufbewahrt wurden; zudem wurden sie durch neue ersetzt, wenn sie infolge von Alter oder Gebrauchsdefekten nicht mehr feldtüchtig waren. Durrer hat die Landesfahnen von Glarus neben dem Ryfschen Fahnenbuch ebenfalls genau in farbigen Reproduktionen wiedergegeben.

Dieser vorbildlichen Arbeit Durrers ist nun 1939 eine neue gefolgt, indem der Historische Verein des

Kantons St. Gallen sich entschloß, als 79. Neujahrsblatt ein St. Galler Fahnenbuch herauszugeben. Sein Verfasser ist Paul Martin, ein Straßburger Historiker und Assistent der dortigen Museen, der sich auf das Gebiet der Fahnenkunde spezialisiert und sich mit einer Arbeit über die Straßburger Fahnen des 14. und 15. Jahrhunderts als tüchtiger Kenner ausgewiesen hat<sup>1)</sup>. Straßburg als zugewandter Ort der Eidgenossenschaft stand wie im Kriegs- so auch im Pannerwesen zu ihr in enger Beziehung. So hat sich auch Martin mit den schweizerischen Feldzeichen befaßt und als der Historische Verein von St. Gallen sich zur Herausgabe eines Fahnenbuchs entschloß, hat er diese Arbeit dem Obigen übertragen.

Ein eigentliches Fahnenbuch besitzt St. Gallen allerdings nicht. Erst 1823 hat der Maler D. W. Hartmann von St. Gallen in Aquarellen die damals noch vorhandenen Fahnen im Bilde festgehalten.

Der heutige Kanton St. Gallen ist eine Schöpfung der Mediationszeit von 1803, er hat also nicht die Fahnentradition wie ein Stand der alten 13örtigen Eidgenossenschaft, besaß daher auch kein Fahnenbuch wie z. B. das oben erwähnte Glarus. Im Mittelalter bildeten St. Gallen und das Territorium des Fürstabs nur „zugewandte Orte“ der Eidgenossenschaft. Die St. Galler aus der Stadt und die Untertanen der Fürstabtei sind mit verhältnismäßig kleinen Truppenbeständen als Verbündete der Eidgenossenschaft ins Feld gezogen. Eine selbständige auswärtige Politik, wie wir sie bei den Hauptgliedern der 13 alten Orte finden, war St. Gallen versagt, und doch hat sich in der Gallusstadt nicht nur an eigenen Feldzeichen, sondern auch an eroberten, eine große Anzahl erhalten, worunter die in den Burgunderkriegen 1476/77 erbeuteten zu den schönsten gehören, die wir in der Schweiz besitzen.

In einer kurzen Einleitung werden die St. Galler Fahndendarstellungen bis zum 14. Jahrhundert kurz durchgangen. Die erste bis jetzt bekannte Abbildung eines Panners mit dem aufrechtschreitenden schwarzen Bären als Zeichen der Abtei St. Gallen findet sich in der manessischen Liederhandschrift, die zusamt ihrem reichen Bildschmuck im ersten Viertel des 14. Jahrhunderts entstanden ist. Ein ähnliches Abteipanner zeigt die bekannte Zürcher Wappenrolle von 1340. Der schwarze rot bewehrte Bär (Krallen, Zunge, Augenrand, Ohrmuscheln und Glied) steht in gelbem, später immer in weißem Feld; er figuriert von da an in allen st. gallischen Feldzeichen. Diesen aufrechten Bären finden wir auch sowohl bei den äbtischen wie städtischen Siegeln.

<sup>1)</sup> Contributions à l'histoire des drapeaux de la ville et de l'évêché de Strasbourg du XIV<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle, par Paul Martin. Archives Alsaciennes de l'histoire de l'art, 1936.

Der heutige Bestand an Originalfeldzeichen stellt nur einen beschränkten Teil der ehemals vorhandenen dar. Im Historischen Museum befinden sich, neben den prächtigen Fahnen der Burgunderbeute, die später besonders behandelt werden, immerhin noch 29 Feldzeichen, von denen 11 dem 15. und 16. Jahrhundert zugehören, während sich die übrigen auf das 17. und 18. und den Anfang des 19. Jahrhunderts verteilen. Ein Exkurs klärt uns anfangs zusammenfassend über das alteidgenössische Fahnenwesen auf. Die st. gallischen Feldzeichen haben die gleiche Entwicklung durchgemacht wie die der übrigen Stände. Ausführlich schildert der Verfasser an Hand der historischen St. Galler Quellen die dort erwähnten Feldzeichen, belegt durch einen genauen Literaturnachweis in den am Schlusse befindlichen Anmerkungen zu jedem Kapitel.

Im Hauptteil der Arbeit wird eine ausführliche Beschreibung der einzelnen erhaltenen Feldzeichen von der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts bis zu den neusten Militärfahnen des Kantons gegeben. Aus amtlichen Quellen, wie den Säckelamtsbüchern der Stadt, konnten heute nicht mehr erhaltene Stücke festgestellt werden.

Zu Anfang der Burgunderkriege 1474 leistete ein Zuzug der Stadt Kaiser Friedrich III. bei der Belagerung von Neuß, in der Nähe von Düsseldorf, im Feldzug gegen Karl den Kühnen von Burgund wertvolle Dienste, die mit einer Wappenverbesserung und einem Wappenbrief belohnt wurden. Der Bär von St. Gallen erhielt ein goldenes Halsband als Schmuck, dadurch wurde er deutlich vom Appenzeller Wappentier unterschieden. Mit diesem neuen Zeichen machte die Mannschaft von St. Gallen die Burgunderkriege, den Schwabenkrieg und die Mailänderfeldzüge mit. Wie die andern eidgenössischen Stände und die bedeutendsten Orte nebst den zugewandten nach dem großen Pavierzug 1512 vom Papst Julius II. mit Ehrenpannern bedacht wurden, so erhielt auch St. Gallen sein „Juliuspanner“ mit der Darstellung der Auferstehung Christi und den Marterwerkzeugen und Leidensinsignien im oberen Eckquartier, während im entsprechenden äußeren Feld das päpstliche Schlüsselwappen aufgemalt wurde. Dieses Panner ist 1512 datiert. Auf seine Geschichte und die Vergabungsurkunde wird ausführlich hingewiesen. Auch die Abtei St. Gallen erhielt ein solches Ehengeschenk, ebenso die Landschaft Toggenburg.

Der folgende Abschnitt behandelt die Panner und Fahnen bis zum Ende des 16. Jahrhunderts. Wir erhalten Einblick in den sogenannten Pannerhandel mit Appenzell, 1535—1539, der sich um die Beschuldigung drehte, alt Landammann Ulrich Eisenhut von Ap-

penzell habe ein von den St. Gallern angeblich in der Schlacht am Speicher (Vögelinsegg) 1403 an die Appenzeller verlorenes Panner heimlich an die St. Galler zurückverkauft. Beinahe wäre es darob zum Waffenengang gekommen, doch legte schließlich die Tagsatzung die Angelegenheit bei. St. Gallen beteiligte sich im folgenden Zeitraum an allen kriegerischen Auszügen der Eidgenossen und st. gallische Kontingente zogen auch als Söldner nach Frankreich. Mit Pannerdarstellungen auf Glasgemälden schließt Martin seine ausführlichen, alle vorhandenen Quellen ausschöpfende Schilderung der St. Gallerfahnen des 16. Jahrhunderts. Alle diese Feldzeichen zeigen noch das rein heraldische Wappentier auf weißem Fahnentuch. Auch die Darstellungen in der zeitgenössischen Graphik werden behandelt. Dieses einfache Fahnenbild wurde in den folgenden Zeiten verändert, indem das Fahnentuch in Wellenlinien und Flammen verschiedener Form in den Stadt- oder Abteifarben ausgeschmückt und der Bär in diese hineinkomponiert wurde. Die Abtei ließ später in ihren Fahnen den Bären vollständig weg oder ersetzte ihn durch Heilendarstellungen.

Das 17. und 18. Jahrhundert bietet kein so reiches Quellenmaterial für die St. Gallerfahnen wie die vorhergegangenen Zeiten. Um 1600 ist das durchgehende weiße Schweizerkreuz mit den Stadtfarben in den Eckquartieren eingeführt worden. Das Fahnenwesen im 18. Jahrhundert entsprach in Art und Gestaltung der Infanteriefahnen und Kavalleriestandarten dem in der übrigen Eidgenossenschaft üblichen. Die noch vorhandenen Stücke werden ausführlich beschrieben, sowohl die der Fürstabtei, deren Truppen 1776 durch eine neue Militärordnung modernisiert wurden, als auch die der Stadt, welche bereits 1745 eine neue Kriegsordnung erlassen hatte. Die Fahnen sind nun durchgehend schwarz-weiß-rot geflammt und gehen von einem ovalen Mittelmedaillon aus, das den Bären zeigt, während dieser bei den Äbtischen Fahnen meist durch das Vollwappen des Fürstabs ersetzt wurde.

In einem weiteren Abschnitt werden die st. gallischen Fahnen bis zur Einführung der offiziellen Schweizerfahnen von 1830—1933 dargestellt. Der Niederbruch der Eidgenossenschaft im Jahre 1798 ließ auch in St. Gallen die alten Feldzeichen verschwinden; viele sind damals zugrunde gegangen. Von 1798—1803 galt im neugeschaffenen Kanton Säntis eine grün-rot-gelbe Trikolore in den Landesfarben der helvetischen Republik; nach der Errichtung der Mediationsverfassung im Jahre 1803 wurden die alten geflammteten Feldzeichen wieder hervorgeholt. Das Gebiet von Stadt und Abtei von St. Gallen ging nun im neuen Kanton auf. Die Militärfahnen der Organisation von 1804 zeigen einheitlichen Charakter mit neuen Stan-

desfarben: weiß und hellgrüne Felder mit durchgehendem weißem Kreuz und der Inschrift „Kanton St. Gallen“ sowie auf der Gegenseite die Angabe der Truppeneinheit. Nach der Ordonnanz von 1817 wurden die vier Felder grün-weiß geflammt und in der Mitte des weißen Kreuzes ein ovales Medaillon mit dem Kantonswappen (den „Fasces“, acht zusammengebundenen Stäben, entsprechend den acht Kantondistrikten, mit oben hervorstehendem Beil) aufgemalt. Der Bär ist endgültig verschwunden. 1830 wurde dann die eidgenössische Fahne mit freischwebendem weißem Kreuz in rotem Feld eingeführt mit der Inschrift St. Gallen und der Bataillonsnummer.

Als Abschluß werden noch die Fahnen der im Kanton St. Gallen aufgegangenen Gebiete behandelt: Altstätten, Gossau, Kaltbrunn, Lichtenstein, Rapperswil, Rheineck, Sargans, Uznach, Wallenstadt, Wesen und Wil. Das älteste Panner, das sich aus diesen Gebieten erhalten hat, ist eines von Rapperswil aus dem 15. Jahrhundert und das Juliuspanner dieser Stadt von 1512, ferner das Landespanner von Sargans von 1552. Die übrigen stammen aus dem 17. und zum großen Teil aus dem 18. Jahrhundert.

Die von den Glarnern erbeuteten burgundischen Panner, Standarten und Wimpel hat R. Durrer im Glarner Fahnenbuch zusammenhängend behandelt, ihm schließt sich nun Martin im letzten Abschnitt seines Buches, „Die Burgunderfahnen“ an. Die kostbarste Fahnenbeute gewannen die St. Galler bei Grandson, diese wurde sorgfältig aufbewahrt, aber erst 1823 im Bilde wiedergegeben. In den Jahren 1873—1879 sind dann die neun jetzt noch vorhandenen Stücke nach Beschuß des Stadtrats von St. Gallen in Augsburg mit größtem Verständnis und historischer Treue wieder hergestellt worden. Martin ist es auf Grund seiner Studien über das burgundische Heerwesen und die Feldzeichen Karls des Kühnen nach den Nachrichten in den Memoiren der zeitgenössischen burgundischen Chronisten Olivier de la Marche und Philippe de Commines gelungen, die Burgunder Fahnen von St. Gallen gemäß ihrer militärischen Verwendung noch genauer festzulegen als es Durrer im Glarner Fahnenbuch möglich war. Des Autors Ausführungen ergeben ein neues Bild des burgundischen Fahnenwesens, so daß wir nun auch die übrigen in der Schweiz noch erhaltenen burgundischen Feldzeichen restlos bestimmen können. In den von Martin entdeckten Quellen treffen wir einlässliche Vorschriften für jene Panner und Standarten. Von kunstgeschichtlich

hohem Interesse ist der Einblick, der in die Fahnenmalerei am burgundischen Fürstenhofe unter Philipp dem Guten und Karl dem Kühnen gewährt wird. Als Maler von Feldzeichen werden die Hof- und Pannermaler Karls des Kühnen, Pierre Coustain und Jean Hennecart, festgestellt. Sie werden eingehend gewürdigt und archivalisch wie kunstgeschichtlich in den Rahmen der Zeit gereiht. Beide waren bedeutende Künstler, die sich auch in der Miniaturmalerei als Meister betätigten.

Der von Martin gründlich durchgearbeitete und im Anmerkungsapparat sorgfältig belegte Stoff bildet eine wertvolle Bereicherung der schweizerischen Fahnenliteratur und eine unentbehrliche Ergänzung der schweizerischen Kriegsgeschichte.

18 Tafeln in Sechs- und Vierfarbendruck zeigen die hervorragendsten Stücke in ausgezeichneter Reproduktion nach Aquarellen des St. Galler Künstlers und Heraldikers Daniel Wilhelm Hartmann (1793—1862) aus den Jahren 1823 und 1833, sowie nach Originalaufnahmen von Martin, der sich damit nicht nur als Historiker, sondern auch als Künstler ausweist. 80 weitere Illustrationen begleiten den 104 Seiten umfassenden Text. Die Ausstattung dieses Neujahrsblattes macht dem Historischen Verein des Kantons St. Gallen und der Buchdruckerei Zollikofer & Co. alle Ehre.

E. A. Geßler.

FESTSCHRIFT FÜR AUGUST OXÉ, zum 75. Geburtstag, 23. Juli 1938. Herausgegeben von H. v. Petrikovits und A. Steeger. 281 Seiten, 24 Tafeln und zahlreiche Textabbildungen.

Es dürfte kaum nötig sein, auf die Bedeutung Oxés wissenschaftlicher Arbeiten hinzuweisen, die hauptsächlich die provinzialrömische Epigraphie und besonders die Frühgeschichte der Terra sigillata-Industrie betreffen. Die grosse Anzahl und der reiche Inhalt der Beiträge dieser Festschrift zeigt dies wohl am besten. Allein 115 Seiten betreffen die römische Keramik. Darunter ist auch schweizerisches Material aus dem Landesmuseum und dem Museum Bern beschrieben. Daneben kommen Epigraphik, provinzialrömische Plastik, Glasindustrie, Geschichte und vieles anderes zur Sprache. Hervorgehoben sei ein Aufsatz über die Topographie der Station La Tène. Es ist unmöglich, hier auf den Reichtum des Dargebotenen einzugehen. Das Buch wird aber in keiner die provinzialrömische Forschung berücksichtigenden Bibliothek fehlen dürfen.

Vogt.