Ein Tafelgemälde des Urner Glasmalers Peter Bock von 1584

Autor(en): **Wüthrich, Lucas Heinrich**

Objekttyp: **Article**

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**

Band (Jahr): **24 (1965-1966)**

Heft 3

PDF erstellt am: **28.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-165079

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Ein Tafelgemälde des Urner Glasmalers Peter Bock von 1584

Von LUCAS HEINRICH WÜTHRICH

(Tafeln 69–74)

Es ist bekannt, dass viele Maler des 16. Jahrhunderts – etwa Hans Holbein d. J., Tobias Stimmer und Hans Bock d. Ä. – Scheibenrisse verfertigt und sich damit der Glasmalerei dienstbar erwiesen haben. Dass aber ein richtiger Glasmaler auch Tafelgemälde ausführte, wie der hier in Frage stehende Peter Bock – der übrigens mit dem Basler Hans Bock gar nichts zu tun hat – muss als durchaus ungewöhnlich bezeichnet werden[1].

Beim Innerschweizer Peter Bock haben wir einen Meister zweiter Ordnung vor uns, der nie über eine gute Handwerksmässigkeit emporgestiegen ist und der sich von seinen Vorbildern, die er nicht erreicht, gänzlich abhängig zeigt. Immerhin haben sich von seiner Hand thematisch interessante Glasscheiben aus dem Kloster Wettingen und den englischen Sammlungen von Nostell Church und Patrixbourne (Kent) erhalten. Eine Liste der bis dahin eruierten Scheiben vermittelt A. O. Lusser im «Historischen Neujahrsblatt» von Uri (1951/52, S. 31f.). Das von Lusser erstellte Œuvreverzeichnis kann auf Grund neuer Untersuchungen ergänzt werden durch ein im Schweizerischen Landesmuseum in Zürich ausgestelltes, fast quadratisches Tafelgemälde [95 × 94 cm] auf Holz (Tafel 69*a*). Das Bild ist zur Erinnerung an die 1582 gestorbene Äbtissin des bei Steckborn gelegenen Zisterzienserinnenklosters Feldbach ausgeführt worden[2]. Der bisher unbekannte Maler signierte unter der Jahreszahl «1584» mit seinen Initialen «P. B.» (Tafel 69*b*). Wie im folgenden ausgeführt wird, kann es sich unter den namentlich in Frage kommenden Meistern der Zeit nur um Peter Bock handeln, der in der Schweizerischen Kunstgeschichte schon ein gewisses Profil besitzt. Archivalische Angaben[3] und die Beschriftungen seiner Glasscheiben[4] gestatten es, zwei Jahrzehnte seines bewegten Lebens zu verfolgen. Nach unkontrollierbaren Angaben stammte er aus Zürich[5], und er dürfte dort (oder allenfalls in Meilen) um 1540 geboren sein. Wahrscheinlich begann er seine Ausbildung in der Glasmalerei als Schüler von Niklaus Bluntschli (geb. vor 1525–1605), ja es erscheint durchaus möglich, dass er unter diesem um 1562 in Wettingen als Geselle in Arbeit gestanden hat. Die drei Wettinger Scheiben mit dem Monogramm Bluntschlis (NB) tragen diese Jahreszahl. Ungefähr 1570 verheiratete sich Bock mit der Altdorferin Katharina Gisler, und 1572/73 malte er im Auftrag einer Urner Familiengruppe drei Scheiben für das Kloster Wettingen. Als ihre Stifter geben sich Martin Lusser, Fähnrich des Standes Uri, und seine beiden Schwiegersöhne Burckhart Bär und Franz Ritter zu erkennen[6]. Lusser befand sich 1557 in Baden, um in Ausübung

[1] HANS BOCK D. Ä., geb. in Zabern um 1550, gest. in Basel 1624. – PETER BOCK, geb. wohl in Zürich um 1540, gest. an unbekanntem Ort zwischen 1590 und 1594.

[2] Inventar LM 8138, Photo SLM (= Schweiz. Landesmuseum Zürich) 64440–44. Zurzeit ausgestellt in Saal 32.

[3] Schweizerisches Künstler-Lexikon (= SKL), Band IV, S. 44f., mitgeteilt von JOSEPH MÜLLER. – Die Angaben erstrecken sich über die Jahre 1581 bis 1590.

[4] A. O. LUSSER, *Die Urner Glasgemälde im Kreuzgang des ehemaligen Klosters Wettingen*, in: Hist. Neuj.bl. (Uri) 1951/52, S. 31f. – Photo SLM 7655–57, 7764, 28899. – Die erhaltenen Scheiben reichen von 1572 bis 1589.

[5] Bei seiner Aufnahme ins Urner Landrecht (1585) wird er als von Zürich stammend bezeichnet.

[6] LUSSER (vgl. Anm. 4), S. 7–29. – Photo SLM 7655–57.

seines Amtes dem Urner Landvogt a Pro beim Einzug in die Stadt das Ehrengeleite zu geben. Es ist zu vermuten, dass er bei dieser Gelegenheit seine Frau, eine Vertreterin des angesehenen Badener Geschlechts der Silberysen, kennenlernte. 1563 wurde sein Neffe, Christoph Silberysen (1541 bis 1608)[7], zum Abt des Zisterzienserklosters Maris Stella kreiert. Diese mehr den Wissenschaften als den eigentlichen Amtspflichten verschriebene Persönlichkeit kennt man vor allem durch die nach ihr benannten drei illustrierten Schweizerchroniken. Silberysens Beziehungen zu Altdorf wirkten sich, wie noch dargelegt wird, direkt oder indirekt auch auf das Werk von Peter Bock aus. Der schon seit Jahren in Altdorf ansässige und scheinbar nicht schlecht gestellte Glasmaler[8] wurde 1585 auf die Bitten der Familie seiner ersten Frau ins Urner Landrecht aufgenommen. In ebenderselben Zeit verheiratete er sich zum zweiten Male (wohl 1584) mit Barbara Kachler. Aus beiden Ehen entsprossen mehrere Kinder; ein Sohn namens Peter wurde später Kaplan von Beroldingen und Kustos zu Altdorf[9]. Das letzte datierte und bezeichnete Werk Bocks fällt ins Jahr 1589; kurze Zeit danach scheint er gestorben zu sein. Da das Todesdatum in Altdorf nicht zu finden ist, muss angenommen werden, er sei andernorts, etwa auf einer Reise, verschieden.

Bluntschlis und Bocks Verbindung mit dem Kloster Wettingen weiteten sich seit der Reformation auch auf das von Wettingen abhängige Kloster Feldbach aus. Im Auftrag der dortigen Äbtissin Afra Schmid (Oberbüren SG 1518–Feldbach 1582)[10] hatte Bluntschli 1559 eine Scheibe für das Kloster Täniken bei Aadorf TG gemalt (Tafel 71). Zur Äbtissin dieses Schwesterklosters von Feldbach[11] stand die «Schmidin» (wie man Afra Schmid gemeiniglich hiess) in freundschaftlicher Nachbarschaft, denn die beiden Prälatinnen hatten ihre ersten Nonnenjahre gemeinsam im Kloster Magdenau[11a] bei Flawil SG verlebt. An diesem abgelegenen Ort hatte Afra Schmid (wohl 1536) ihre Profess abgelegt und von 1544–49 als Priorin gewaltet. 1548 hielt sie sich vorübergehend bei Abt Johann VII Nöthlich in Wettingen auf und wurde von diesem durch persönliche Protektion und gegen manche Widerstände 1549 zur Äbtissin des vernachlässigten und in Auflösung begriffenen Klosters Feldbach am Untersee eingesetzt. Es erweckte damals den Anschein, dieser Konvent müsse dem Druck der Reformation erliegen: die Nonnen waren in alle Welt verstreut und dem kleinen zurückgebliebenen Teil verleidete man den weiteren Aufenthalt. Mit grosser Energie packte die kluge und initiative neue Äbtissin die anfänglich fast hoffnungslose Aufgabe der Klosterneugründung an und brachte das Stift innert weniger Jahre zu neuer kräftiger Blüte. Die strenge Durchführung der Klosterreform, hauptsächlich bestehend in der strikten Beachtung einer streng reglementierten Klosterzucht, trug ihr den Neid und den Hass der umliegenden Reformierten ein, für welche die Säkularisation des Konvents schon eine sichere Sache gewesen war. Afra Schmid machte bei der inneren Reform nicht Halt, sie liess auch die Gebäude renovieren und teilweise ganz neu erstellen (Dormitorium und Konventstube) und schaltete in wirtschaftlicher Beziehung nach eigenen, erfolgreichen Ideen, stets nur auf das Wohl des ihr anvertrauten Hauses

[7] HANS LEHMANN, *Das Kloster Wettingen und seine Glasgemälde* (Aarau 1926³), S. 11f. – R. FELLER und E. BONJOUR, *Geschichtsschreibung der Schweiz*, Bd. 1 (Basel 1962), S. 357f. – HBLS VI. 367.

[8] Er besass schon 1584 ein Haus mit Garten hinter dem Rathaus von Altdorf. Siehe: LUSSER (vgl. Anm. 4), S. 19; SKL IV. 45. – Eines seiner Glasgemälde dieser Zeit (1587) auf *Tafel 72*.

[9] Ob FRIDLI BOCK, ein archivalisch und mit Werken von 1601–21 belegbarer Altdorfer Glasmaler, auch ein Sohn von Peter Bock gewesen ist, kann vorläufig nicht gesagt werden. – SKL IV. 44; LUSSER (vgl. Anm. 4), S. 32.

[10] Über AFRA SCHMID siehe: HBLS VI. 207; Zs. f. Schweiz. Kirchengesch. I (1907), S. 194f.; Mitteilungen der Antiquarischen Ges. in Zürich [MAGZ], Bd. XXXIII, Heft 3 (1943), S. 38; Neuj.bl. des Hist. Vereins in St. Gallen 1893, AUG. HARDEGGER, *Die Cistercienserinnen zu Maggenau*, S. 38; EUGEN GRUBER, *Gesch. des Klosters Magdenau*, Ingenbohl 1944, S. 205ff., 424 Nr. 3; Eidg. Abschiede, Bd. IV 1*d*, S. 1060, 1069; IV 1*e*, S. 10, 41; IV 2, S. 1030; Freiburger Diözesanarchiv Bd. VII, S. 293.

[11] Über *Sophie vom Grüt* [auch Amgreut, in Grüt, von Grüt] siehe: GRUBER (vgl. Anm. 10), S. 204f. 225, 424 Nr. 7; Zs. f. Schweiz. Kirchengesch. I (1907), S. 197f.; K. KUHN, Thurgovia Sacra, Bd. III (Frauenfeld 1869f.), S. 396.

[11a] Die richtige und ursprüngliche Schreibung wäre *Maggenau*. In neuerer Zeit hat sich aber die Verballhornung *Magdenau* durchgesetzt.

bedacht. Nuntius Bonhomini, dem sie anlässlich einer Visitation nicht mit der üblichen Ehrfurcht begegnete, fand für die vorzügliche Verwaltung der eigenwilligen Äbtissin dennoch Worte hohen Lobs[12]. Im Alter von 64 Jahren ist Afra Schmid in Feldbach gestorben (ihr typisiertes Bildnis auf Tafel 70*a*). Ihre Base, die Feldbacher Nonne Margret Schmid (Tafel 70*b*), stiftete ihr zu Ehren das heute im Landesmuseum aufbewahrte Epitaph. Das Bild gelangte nach der Aufhebung des Klosters Anno 1848 in den Kunsthandel und konnte 1904 von einem Lindauer Antiquar für das Museum erworben werden.

In der oberen Hälfte der Tafel (Tafel 69*a*) sieht man eine sehr einfach gestaltete Grablegung Christi. Zwei Knechte in orientalischer Kleidung lassen den Leichnam auf einem weissen Tuch in den ausgehauenen Stein gleiten. Rund um das dickwandige Grab knien vier nimbierte Personen: links vorn ein jugendlich aussehender Mann mit langem, lockigem Haar, wegen der Salbbüchse in seiner Rechten wohl mit Nikodemus zu identifizieren[13]; hinter dem Grab von links nach rechts Joseph von Arimathia und zwei Frauen, Maria des Joses Mutter und Maria Magdalena. Eine steil ansteigende Hügelkante und der schmale Ausblick auf ein Gelände mit Rundturm bilden den Hintergrund. An der Vorderseite des Grabes stehen zwei Wappenschilde, voneinander getrennt durch einen Abtstab mit Sudarium: links das Wappen des Zisterzienserordens, rechts dasjenige von Feldbach (grünes, dreiblättriges Kleeblatt auf rotem Grund). Eingemeisselt in den Stein liest man Datum und Initialen des Künstlers. Unten links kniet die verstorbene Äbtissin, den Stab über die Schulter gelegt und den Rosenkranz zwischen den gefalteten Händen (Tafel 70*a*). Ihr gegenüber die Stifterin, Margret Schmid (Tafel 70*b*), ausgezeichnet durch ein der Haubenform angepasstes Schriftband mit dem Text «*Schüester margret Schmidin hat deses thafly Lasen/malen Gott vn̄ Maria zu lob vnd Jere bese/selyge zu erren*[14] *dere Gott genedich sy.*» Die Lektüre dieses Spruches wird durch die unplastische doppelte Faltung des Bandes erschwert. In der Mitte steht auf weisser Schriftrolle der eigentliche Epitaphientext geschrieben: «*Hie Ligt Begraben Die Erwirdig vnd Geistlich frouu frow Affra Schm-/idin Äbbtissin deß Gotszhus Veldtbach ist Erstlichen Closterfrow zu/Maggenov*[15] *gewesen Aber von dannen all her genonen vnd zu Einer/Abbtissin verordnet worden im .49. Jar. hat desz Closter vorgen-/der zyt by Verwaltung der Geistlichen personen vnd Weltlichen vögt/en vbel abkomen War in Jr Regierung Durch vil flysz sorg much/vnd Arbait mit erbuwung der Abbty das schlafhusz die Convent/stuben Auch anderer Gebu*[16] *mit zim̄er vnd muren Ouch den gotsz/Dienst mit beszerung vnd Zierung der Kirchen vffnemung der/Ordens Personen vnd Anrichtung der Ordenlich breuch Jm singē bettē/Lesen wolgeuffnet vnd also im Zeitlichen Vnd Geistlichen widerumb/Jn sin Wesen gebracht Als die Ander stiffterin Jst Letschlich Jm/ .33. Jar irer Regerung vnd im .64. Jrens Alters vff denn .25./Tag Hornung Jm .1582. Jar der sell Gott Genedich seȳ. amen.*»

*

Es gilt nun zu erweisen, dass das auf dem Bild angebrachte Zeichen und Datum «P. B./1584» (Tafel 69*b*) sich auf den Glasmaler Peter Bock bezieht. Um die nachfolgenden Gedankengänge zu erleichtern, war es nötig, die Umstände und Verhältnisse der beteiligten Personen so eingehend zu schildern, wie es eben geschehen ist. Es können zur Beweisführung zwei ganz verschiedene Wege erfolgreich beschritten werden: der historische und der stilkritische. Die erste Methode ist in diesem Fall die wichtigere und interessantere. Sie, und nicht der an und für sich unbedeutende Gegenstand, haben zur Abfassung des vorliegenden Aufsatzes Anlass gegeben. Die historisch-kritische Bestimmungsmethode wird hier an einem kunstgeschichtlichen Problem exemplifiziert, und es wird gezeigt, welch bedeutendes Hilfsmittel sie bilden kann.

[12] Zs. f. Schweiz. Kirchengesch. I (1907), S. 195f. [ALBERT BÜCHI].

[13] Joh. 19, 39 «Nicodemus ferens mixturam myrrhae et aloes quasi libras centum.»

[14] = «und ihre verstorbene Base zu ehren».

[15] GRUBER (vgl. Anm. 10), S. 424, Nr. 3.

[16] JOH. RUD. RAHN, *Die mittelalterlichen Architektur- und Kunstdenkmäler des Cantons Thurgau* (Frauenfeld 1899), S. 117.

Feldbach, Täniken und Magdenau unterstanden seit der Reformationszeit der geistlichen Leitung der Äbte von Wettingen. Mit diesen trat Bluntschli, und in dessen Gefolge auch Peter Bock, in Kontakt. Afra Schmid unterhielt, wie ausgeführt wurde, enge Beziehungen, besonders zu Johann VII Nöthlich, aber auch zu seinen Nachfolgern Peter Eichhorn von Wil und Christoph Silberysen. Der Letztgenannte war durch seine Tante mit Martin Lusser in Altdorf verschwägert und offenbar auch persönlich bekannt. Darauf lassen drei Scheiben von Peter Bock aus Lussers Familie im Kloster Wettingen schliessen, die während Silberysens mittlerer Amtszeit entstanden sind (1572/73)[6]. Als Afra Schmid 1559, nach dem Beispiel ihrer beiden ehemaligen Mitschwestern Sophie vom Grüt (seit 1550 Äbtissin zu Täniken)[17] und Dorothea Geylinger von Winterthur (seit 1550 Äbtissin zu Magdenau)[18], eine Scheibe für das Kloster in Täniken stiften wollte[19], empfahl man ihr, gewiss vom Vaterkloster Wettingen aus, den Meister Niklaus Bluntschli, der kurz vorher die eben erwähnten Scheiben der beiden Äbtissinnen von Täniken und Magdenau in den Jahren 1558/59 (zusammen mit den meisten übrigen Scheiben von Täniken) geschaffen hatte. Dass Afra Schmid mit Bluntschli dabei persönliche Kontakte aufgenommen habe, ist nicht gesagt. Es scheint sogar vielmehr, sie habe den Auftrag einfach an das Kloster Wettingen gerichtet, das ihn seinerseits an Bluntschli weitergeleitet und dann die vollendete Arbeit nach Täniken geschickt hat. Die Stifterin übte also kaum einen gestaltenden Einfluss auf das Kunstwerk aus. Das Programm nach Dürers Marienleben[20] war ja von Anfang an gegeben. Wie nun nach Afras Tod die Schwester Margret Schmid sich entschloss, ein Epitaph für ihre Cousine zu stiften, wendete sie sich, dem Brauch entsprechend, ebenfalls an Wettingen. Ihr damaliger Vorgesetzter (Silberysen war vorübergehend zurückgetreten) dürfte ihr in diesem relativ späten Zeitpunkt (1582) wegen Verhinderung Bluntschlis – es sind von ihm nach 1580 keine Glasgemälde überliefert – dessen Schüler Peter Bock vermittelt haben. Vielleicht zeigte Bluntschli auch kein Interesse am Malen eines Tafelgemäldes, da er eine solchen Tätigkeit nicht gewohnt war. Der Altdorfer Bock, der ehemals schon in Lussers Auftrag für Wettingen gearbeitet hatte, vollendete im Jahr, da die Feldbacher Äbtissin das Zeitliche segnete, für das gleiche Kloster auch die bekannte und reich beladene Glasscheibe des spanischen Gesandten da Cruce[21]. Seine Arbeit für das Wettinger Kloster in dem für diese Untersuchung kritischen Zeitpunkt steht also fest. Bock wird die Tafel an der Limmat ausgeführt und zwei Jahre später, 1584, in fertigem Zustand nach Feldbach geliefert haben.

Allein schon diese Zusammenhänge genügten an und für sich, die Auflösung der Buchstaben «P. B.» auf dem Feldbacher Epitaph mit Peter Bock zu beweisen. Es mögen aber ergänzend auch die äusseren Stilmerkmale betrachtet werden, auf die sich die Zuschreibung stützen kann.

Auf den uns im Original oder in Abbildungen bekanntgewordenen Glasscheiben von Peter Bock erscheint durchwegs das Monogramm P. B. Mehrheitlich sind die Buchstaben in Kapital-

[17] Die von *Sophie vom Grüt* 1558 für Täniken gestiftete Glasscheibe befindet sich heute im Museum des Kantons Thurgau in Frauenfeld (Photo SLM 35908), ehemals in der Konstanzer Sammlung von JOH. NICLAUS VINCENT (MAGZ Bd. XXII, Heft 6 [1890], Nr. 56; MAGZ Bd. XXXIII, Heft 3 [1943], S. 28ff., Nr. 3 [PAUL BOESCH]; Kdm. Thurgau I [1950], S. 390f., Nr. 3 (A. KNOEPFLI). Verkündigung an Maria nach *Dürers* Marienleben (BARTSCH 83, MEDER 195).

[18] Die von *Dorothea Geylinger* 1559 für Täniken gestiftete Glasscheibe befand sich 1939/43 noch im Besitz von Theodor Fischer (Galerie in Luzern), Photo SLM 34441. (MAGZ XXXIII, Heft 3 [1943], S. 36, Nr. 7; Kdm. Thurgau I [1950], S. 392, Nr. 7). Beschneidung Christi nach *Dürers* Marienleben (BARTSCH 86, MEDER 198). Bei PAUL BOESCH (MAGZ Bd. XXXIII, Heft 3, S. 36) ist die Rede von einer durch *Dorothea Geylinger* zwischen 1563 und 1567 evtl. ins Kloster Feldbach gestifteten Scheibe von *Niklaus Bluntschli*.

[19] Die von *Afra Schmid* für Täniken 1559 gestiftete Glasscheibe befindet sich heute im Schweizerischen Landesmuseum in Zürich, Photo SLM 48265 (IN 67.4); ehemals in der Konstanzer Sammlung Vincent (MAGZ Bd. XXII, Heft 6 [1890], Nr. 58; MAGZ Bd. XXXIII, Heft 3 [1943], S. 37f., Nr. 9; Kdm. Thurgau I [1950], S. 392, Nr. 9; ASA 1869 S. 100). Der zwölfjährige Jesus im Tempel nach *Dürers* Marienleben (BARTSCH 91, MEDER 203).

[20] ADAM BARTSCH, *Le Peintre Graveur*, Vol. VII (Vienne 1808), p. 131ss., N°. 76–95; JOSEPH MEDER, Dürer-Katalog (Wien 1932), S. 165ff., Nr. 188–207.

[21] LEHMANN (vgl. Anm. 7), S. 87 Ostseite XVI.2. – Photo SLM 7764.

schrift geschrieben, in einem Fall sogar mit den zwei auf dem Epitaph vorhandenen Punkten[22]. Nur einmal erscheint das Monogramm in grossen Frakturbuchstaben, elf Jahre früher[23]. Der stilistische Vergleich des Afra-Schmid-Epitaphs mit Bockschen Scheiben bestätigt im allgemeinen die Vermutung der gleichen Hand. Man könnte sagen, das Epitaph habe als notdürftigen Ersatz für eine Scheibe gedient, da es nicht üblich war, Epitaphien in der Form von Glasgemälden anzufertigen. Man hat es also gleichsam mit einer in Öl und auf Holz umgesetzten Glasmalerei zu tun. Dabei fällt es nicht schwer, sich vorzustellen, welchen Verlauf die Verbleiungen allenfalls genommen hätten. Die einzelnen Figuren und Bildelemente sind nach Glasmalerart deutlich als Flächen gegeneinander und vom Hintergrund abgesetzt. Wie bei Bock üblich, ist die Komposition einfach und schliesst sich an die altüberlieferten Bildschemen der deutschen Malerei aus der 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts an: hier Grablegung und Auferstehung mit querliegendem Sarkophag, dort etwa Kreuzigung mit Maria und Johannes in lapidarer Dreieckskomposition[24]. Gerade das Grablegungsbild auf dem Epitaph ist archaisch und ohne Anflug eigenen und zeitbedingten Gestaltens. Die Äbtissin kopierte Bock seitengleich von der Afra-Schmid-Scheibe Bluntschlis aus Täniken[19] (Tafel 71), von einer porträithaften Wirkung kann nicht die Rede sein. Die inhaltliche und teilweise auch formale Abhängigkeit von seinem Lehrmeister dokumentiert sich darin eindeutig. Auf Bocks Glasscheiben und seinem Epitaph finden sich dieselben fleischig gedrungenen Hände[24], die gleiche Handhaltung (gefaltete oder gekreuzte Hände) und die gleichen ernsthaften und gramvollen Gebärden. Nicht zu vergleichen sind dagegen die einzelnen Falten und der Faltenwurf der Gewänder. Auf den Scheiben erscheinen nach Bluntschlis Muster häufig Knickfalten mit allerdings kaum modellierten Stegen und Mulden. Die Epitaphientafel zeigt wulstige und undifferenzierte, schlaffe Falten, meist monoton parallel laufend. Es mag sich hier die Ungewohnheit des Malers, in Öl zu arbeiten, ausdrücken, vielleicht entspricht es auch einfach einer Nachlässigkeit in der Detailzeichnung, weil beim Epitaph eine ungleich viel grössere Fläche zu überdecken war als bei den verhältnismässig kleinen Glasscheiben. Aufs ganze gesehen ist das Ölgemälde qualitativ ebenso mangelhaft wie Bocks Scheiben, es zeichnet sich nur – wohl dank seiner Grösse – durch eine besonders klare und einfache Komposition aus. Das Argument der schlechten Qualität in künstlerischer Beziehung fällt für die Zuweisung an Peter Bock zusätzlich ins Gewicht.

Nicht ausgeschlossen ist es, dass sich bei Gelegenheit noch andere Tafelgemälde Bocks aus dem relativ engen Bezirk seiner bezeugten Tätigkeit[25] bestimmen lassen. Sie wären an den hier dargelegten Charakteristika zu erkennen: glasscheibenartige Gestaltung und mangelnde Tiefe, einfacher kompositorischer Aufbau mit klarer Gliederung und Simplizität der Aussage, dazu die gut sichtbaren Initialen P. B. und ein zwischen 1560 und 1590 liegendes Datum.

*

Nachtrag und Ergänzung

Nach der Fertigstellung obiger Arbeit verwies Prof. Dr. Adolf Reinle (Zürich), der das Manuskript durchlas, freundlicherweise auf die von ihm beschriebenen Wandgemälde in der 1944 von Grund auf restaurierten (und seit längerer Zeit exsakrierten) Pfarrkirche Sankt Maria in Zurzach, unter denen sich ein Apostelmedaillon mit gekratzter Signatur «1565/PB» (Tafel 74*a*) vorfindet. Reinle erwähnt diese Malereien in seiner ausführlichen Monographie über die «heilige Verena von

[22] Victoria & Albert Museum, London (C 64–1919); ehemals Sammlung Pierpont Morgan. «Urner Standesscheibe von 1579». – PETER BOCKS Monogramme bei: PAUL BOESCH, *Die Schweizer Glasmalerei* (Basel 1955), S. 47, Nr. 67; ASA NF 39 (1937), S. 291 [siehe ebenda auch S. 12 Nr. 22, 199 Nr. 325, 302].

[23] Wettinger Scheibe des *Burckhart Bär* von Altdorf 1573. Photo SLM 7656. Siehe: LEHMANN (vgl. Anm. 7), S. 86, Nordseite VIII. 2; BOESCH (vgl. Anm. 22), S. 47, Nr. 67 rechts.

[24] Scheibe für den ehemaligen Urner Landvogt in Livinen *Hans Tanzenbein* von 1587. Photo SLM 28 899. Früher in der Leningrader Eremitage (ZAK 6 [1944], S. 155, Nr. 103), heute in Privatbesitz. Abb. auf Tafel 72.

[25] Baden-Wettingen, die Zisterzienserinnenklöster im Thurgau, bes. die Innerschweiz (Uri), evtl. auch Zürich.

Zurzach» (Ars Docta Bd. VI, Basel 1948, S. 205f.). In einer handschriftlichen Mitteilung an mich vom 4. Dez. 1965, für die an dieser Stelle herzlich gedankt sei, lässt Reinle die Frage nach dem Maler PB durchaus offen. Der von ihm ehemals in Vorschlag gebrachte Zofinger Glasmaler Peter Balduin[26] fällt meiner Meinung nach ausser Betracht, da er wirklich nur als Glasmaler überliefert ist und als solcher seine Werke – soweit man sie kennt – nicht signierte; zudem wird er erst 1572 (mit seinem Vornamen)[27] und 1575 (mit dem Geschlechtsnamen)[28] archivalisch fassbar. Es tritt der Umstand hinzu, dass er als Protestant in dem doch in erster Linie katholisch gebliebenen und rein örtlich und politisch von Zofingen beträchtlich entfernten Zurzach nur mit Vorbehalten denkbar ist. Die von Hans Lehmann dem Peter Balduin mit mehr oder weniger Überzeugungskraft zugewiesenen Glasscheiben[29] weichen in ihrer Art so stark von den Zurzacher Malereien ab, dass an die gleiche Hand nicht gedacht werden kann. Immerhin darf der Stilverschiedenheit hier nicht allzuviel Gewicht beigemessen werden, da der Maler PB von Zurzach die Wandgemälde angenommenermassen nicht selbst geschaffen, sondern nur erneuert hat[30]. Es käme fast einem Anachronismus oder wenigstens einer auffallenden Stilverspätung gleich, wenn PB diese Bilder 1565 neu und ohne direkte Vorbilder gemalt hätte. Das Hauptstück einer Kreuzigung (Tafel 73 *a*) könnte mit seinen Figuren noch der Spätgotik, kurz nach 1500, angehören, wenn es nicht in eine entwickelte epitaphienähnliche Renaissancearchitektur eingespannt wäre. Die Uneinheitlichkeit des Stils, das Verbinden archaischer mit durchaus zeitgemässen Formen schien uns oben schon für den Maler Peter Bock typisch zu sein. Die über dem Medaillon mit Jakobus d. J. angebrachte Bezeichnung «1565/PB» ist eher mit Peter Bock als mit Peter Balduin aufzulösen.

1517/18 wurde die Pfarrkirche von Zurzach neu errichtet. Sie litt 1529 unter dem Bildersturm[31]. 36 Jahre danach, da der Ort wieder mehrheitlich katholisch geworden war, wurde die Kirche neu ausgemalt, in einer den neuen Verhältnissen angepassten, etwas bescheideneren Art, aber doch wohl in starker Anlehnung an den ursprünglichen und in Spuren noch vorhandenen Bestand. Der mit der Arbeit beauftragte Maler PB entledigte sich seiner Aufgabe in der eben dargelegten Weise, indem er nämlich die alten Umrisse der Figuren grosso modo übernahm, sie aber in Rahmen fasste, die dem gewandelten Stilempfinden seiner Zeit entsprachen. Das Bildprogramm[32] erstreckte sich ehemals auf zwölf halbfigurige Apostelbilder und mindestens zwei grössere Darstellungen, eine Kreuzigung (Tafel 73 *a*)[32a] und eine (wohl als Grablegung anzusprechende) weitere, heute nur noch zur Hälfte erhaltene Gruppe (Tafel 73 *b*)[33]. Von den in runde Medaillons gesetzten Jüngern sind nur fünf in ziemlich lädiertem Zustand auf uns gekommen: an der Südwand des Chors Matthaeus[34] (Tafel 74 *b*) mit geschultertem Schwert und Jacobus minor (Tafel 74 *c*) mit dem Wollbogen[35] [darüber die erwähnte Signatur von PB], in den Fuss der Kreuzigung eingefügt Bartholomäus (auf Tafel 73 *a* links unten) mit dem Schindmesser[36], an der Nordwand des Schiffes Judas

[26] SKL Bd. I, S. 75; ebenda Bd. IV, S. 19. – Zofinger Neujahrsblatt 1940, S. 28; 1941, S. 11–39; 1941, S. 3 (Hans Lehmann, *Glasmaler und Glasgemälde im alten Zofingen*).

[27] Zofinger Neujahrsblatt 1941, S. 15 («Meister Peter»):

[28] Ebenda, S. 17 («baldewin, baldenwin»).

[29] Ebenda, S. 13–37 (Nr. 1–26).

[30] A. Reinle, *Die heilige Verena von Zurzach*, Basel 1948, S. 204, 205 (jeweils unten rechts).

[31] Joh. Huber, *Geschichte des Stiftes Zurzach*, Klingnau 1869, S. 76; Archiv für die schweizerische Reformationsgeschichte Bd. II (Freiburg i. Br. 1872), S. 534, Bd. III (Solothurn 1876), S. 433f.

[32] Reinle (vgl. Anm. 30), S. 205 rechts.

[32a] Zum Vergleich ist auf *Tafel 72* ein signiertes Glasgemälde Peter Bocks (von 1587) mit einer Kreuzigung abgebildet.

[33] Die allein noch erhaltene männliche Heiligengestalt dürfte Johannes Ev. darstellen (Südwand, wie auch die Kreuzigung).

[34] Reinle (vgl. Anm. 30), S. 205 rechts: als Paulus gedeutet.

[35] Keine Walkerstange. Vgl. Joseph Braun, *Tracht und Attribute der Heiligen*, Stuttgart 1943, Sp. 353, Abb. 186.

[36] Dass dieses Medaillon in die Kreuzigungsgruppe hineinkomponiert ist, deutet darauf hin, dass die Apostelbilder wahrscheinlich nicht gleichzeitig mit den grossen Darstellungen ausgeführt worden sind. Die Rundbilder dürften älter sein. Man könnte das als Hinweis dafür nehmen, dass die Kreuzigung und die Grablegung allenfalls von Peter *Bock* 1565 neu gemalt (und nicht bloss erneuert) worden sind.

Thaddäus (Tafel 74*d*) mit Keule und Matthias (Tafel 74*e*) mit Beil. In der Südostecke des Schiffes kommt dazu ein Sebastian (Tafel 73*c*), der – soweit sich erkennen lässt – graziler und zarter gehalten ist und entweder von einem anderen Meister gemalt oder nach völlig anders gearteter Vorlage konzipiert worden ist. Liest man aus der lapidaren und simplen, klar komponierten und ikonographisch elementaren Darstellungsweise, auch aus der einfachen Farbgebung und dem ländlichen Formgefühl die Handschrift Peter Bocks heraus, so scheint das nur gerechtfertigt. Diese Ansicht bedarf aber wiederum einer historischen Untermauerung, um wirklich einleuchtend und überzeugend zu wirken. Die zu beantwortenden Fragen lauten: Kann Peter Bock in Zurzach Anno 1565 überhaupt gemalt haben? Ist seine Arbeit in diesem Zeitpunkt und an diesem Ort denkbar?

Seit der Reformation in Zurzach bestimmten die Acht alten Orte und für sie der jeweilige Landvogt von Baden die Pröbste des Chorherrenstiftes Zurzach. 1565 sind die Wandgemälde in der seit 1550 paritätisch verwendeten Pfarrkirche in einem an und für sich konfessionell neutralen Sinn erneuert worden. Dass damals eine Neubemalung stattfand, ist bemerkenswert. Die Anregung dazu kann nur von katholischer Seite gemacht worden sein. In dem zur Diskussion stehenden Jahr ging die Landvogtei von einem katholischen Zuger (Joseph Utiger) an einen katholischen Glarner (Fridolin Haessi) über[37]. Der damalige Propst von Zurzach war von einem katholischen Unterwaldner Landvogt (Sebastian Heintzlin) gewählt worden[38]. Wie noch zu sehen sein wird, ist der Einfluss von Baden für die Restauration der Zurzacher Kirchen in der Person der beiden Maler Urs und Jacob von Ägeri feststellbar. Dass daneben noch vier damalige Chorherren aus Baden stammten, sei zusätzlich erwähnt[39]. Die Beziehung Zurzachs zu Baden war jedenfalls sehr eng, und das dürfte für das der Stadt Baden benachbarte Kloster Wettingen gleichermassen gelten. Der Abt von Wettingen, Christoph Silberysen (regierend von 1563–80 und 1584–94), ist uns bereits als wichtige Person in der Biographie Peter Bocks vorgekommen; er hatte möglicherweise seine Hände bei der Kirchenerneuerung in Zurzach mit im Spiele. Die Ägeri finden wir einige Jahre später auch in Wettingen[40], Urs 1571/72 und Jacob 1583/84. Durch eine historische Spezialuntersuchung wären die von Zurzach nach Wettingen hin und wieder führenden Fäden wohl unschwer deutlicher sichtbar zu machen[41]. Es sollte hier nur gezeigt werden, dass die Wahrscheinlichkeit verbindender Stränge nicht von der Hand zu weisen ist.

Mit 1565 wäre für Peter Bock das früheste Datum seiner künstlerischen Wirksamkeit gefunden. Lässt es sich mit seiner Biographie in Einklang bringen? Sein Geburtsdatum wurde oben mit «um 1540» erschlossen; das Jahr 1565 fiele also in seine frühen Mannesjahre. Dass er in Zurzach gearbeitet hat, ist geographisch und historisch möglich. Die Signatur «PB» über dem Heiligen Jakob d. J. (Tafel 74*a*) passt sich in ihrer Form durchaus den bekannten Monogrammen an. Der Bogen des P ist wie auf dem Feldbacher Epitaph (Tafel 69*b*) etwas hängend gestaltet. Die Ziffern der Jahreszahl erscheinen zwar für Bock anfänglich ungewohnt, doch finden sie sich alle, selbst die geschwungene 5, auf Glasscheiben in gleicher Weise wieder.

Nach den gemachten Feststellungen drängt sich die Annahme der Autorschaft Peter Bocks bei den Zurzacher Wandmalereien von 1565 auf. Man gewinnt, wenn man zustimmt, ein weiteres und nochmals wesentlich anders geartetes Werk des Meisters. Dadurch dass als Schöpfer der Malereien im Chor der Stiftskirche die Badener Maler Urs von Ägeri (nach einem Archiveintrag von 1565) und Jacob von Ägeri (nach einer Inschrift in einer hohen Chornische von 1565)

[37] Hans Jacob Leu, Allg. Helvetisches, Eydgenössisches, oder Schweitzerisches Lexicon, Zürich 1747ff., Theil II, S. 17; Theil IX, S. 413 (*Häßi*).

[38] Joh. Huber, *Des Stiftes Zurzach Schicksale*, Luzern 1879, S. 76. – Der am 8. 1. 1561 bestimmte und am 5. 5. 1589 gestorbene Propst war Magister *Ludwig Peregrin Edlibach* von Zürich.

[39] *Johann Nussbaum, Adrian Summerower, F. Michael Wyssinger, Melchior Grebel* (cf. Huber [vgl. Anm. 38], S. 83).

[40] Über *Urs* und *Jacob von Ägeri* vgl. SKL Bd. I, S. 12.

[41] In der *Chronik des Heinrich Küssenberg* (Archiv für die schweizerische Reformationsgeschichte, Bd. III [Solothurn 1876], S. 433) wird Zurzach in einem Zug mit Wettingen genannt.

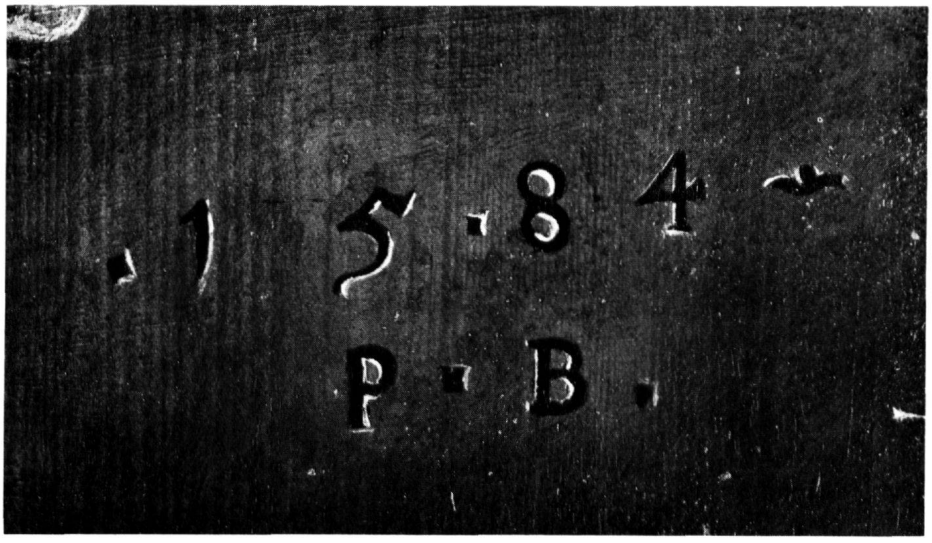
namentlich bezeugt sind[42], rückt die Zusammenarbeit dieser beiden Maler mit Bock in den Bereich des Möglichen. Vielleicht stand der an Jahren jüngere Zürcher gar im Dienst des schon anerkannten und wohl älteren Meisters Urs von Baden. Mit dem Namen Ägeri ist die für unsere Zwecke so nötige Brücke von Zurzach nach Wettingen geschlagen. Ihre Begehung erschliesst auch für den Namen Peter Bock neue Gefilde. Wer in diese ernsthaft vordringt, dem werden neue und aufschlussreiche Zusammenhänge nicht verborgen bleiben. Ob auch die von Reinle (S. 178) erwähnte Bemalung der Zurzacher Stiftsorgel an Peter Bock zu weisen ist, sei dahingestellt. Es heisst in einer Fabrikrechnung von 1567, also nur zwei Jahre später, «Item Petter Maler geben VIIII*fl*[=] 1 ℔ III *ß*. von der Orgel ze malen.» Da die Orgel nicht erhalten ist, kann nichts Sicheres gesagt werden. Reinle denkt allerdings auch hier an eine Identität mit dem Künstler, der die Wandgemälde in der Pfarrkirche mit PB signierte[43].

[42] REINLE (vgl. Anm. 30), S. 176 rechts, 177 links.
[43] REINLE (vgl. Anm. 30), S. 206 oben links.

BILDNACHWEIS

Sämtliche Photos Schweizerisches Landesmuseum, Zürich.

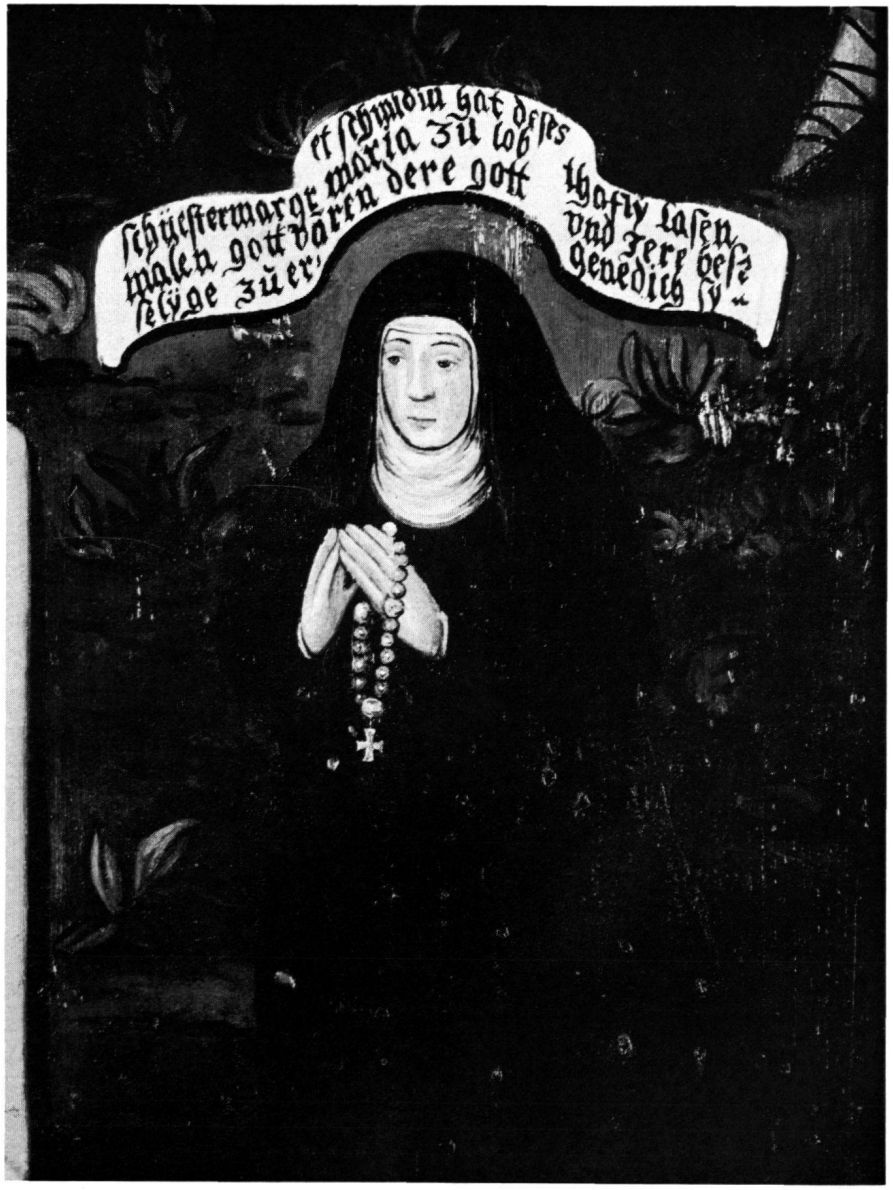
a



b

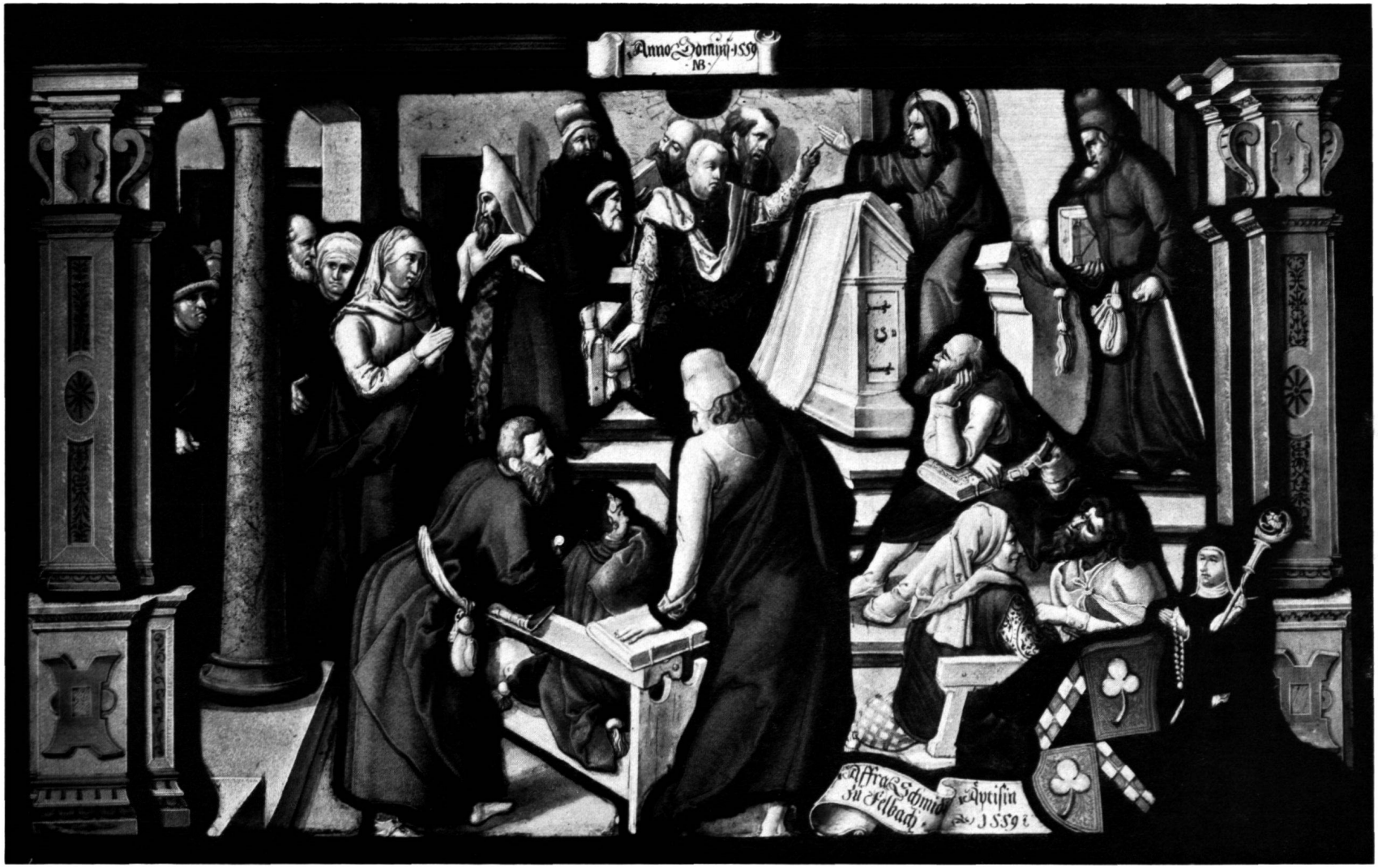
a PETER BOCK (um 1540–nach 1590), *Epitaph mit Grablegung Christi für die Äbtissin Afra Schmid von Feldbach*, gestiftet 1584 von der Feldbacher Nonne Margret Schmid; Öl auf Holz, 95 × 94 cm. Ehemals im Thurgauer Kloster Feldbach, seit 1904 im Schweizerischen Landesmuseum in Zürich (LM 8138).
b Ausschnitt aus dem Afra-Schmid-Epitaph des PETER BOCK von 1584; Jahreszahl und Initialen des Künstlers an der Vorderseite des Sarkophags (in leichter Vergrösserung).

a

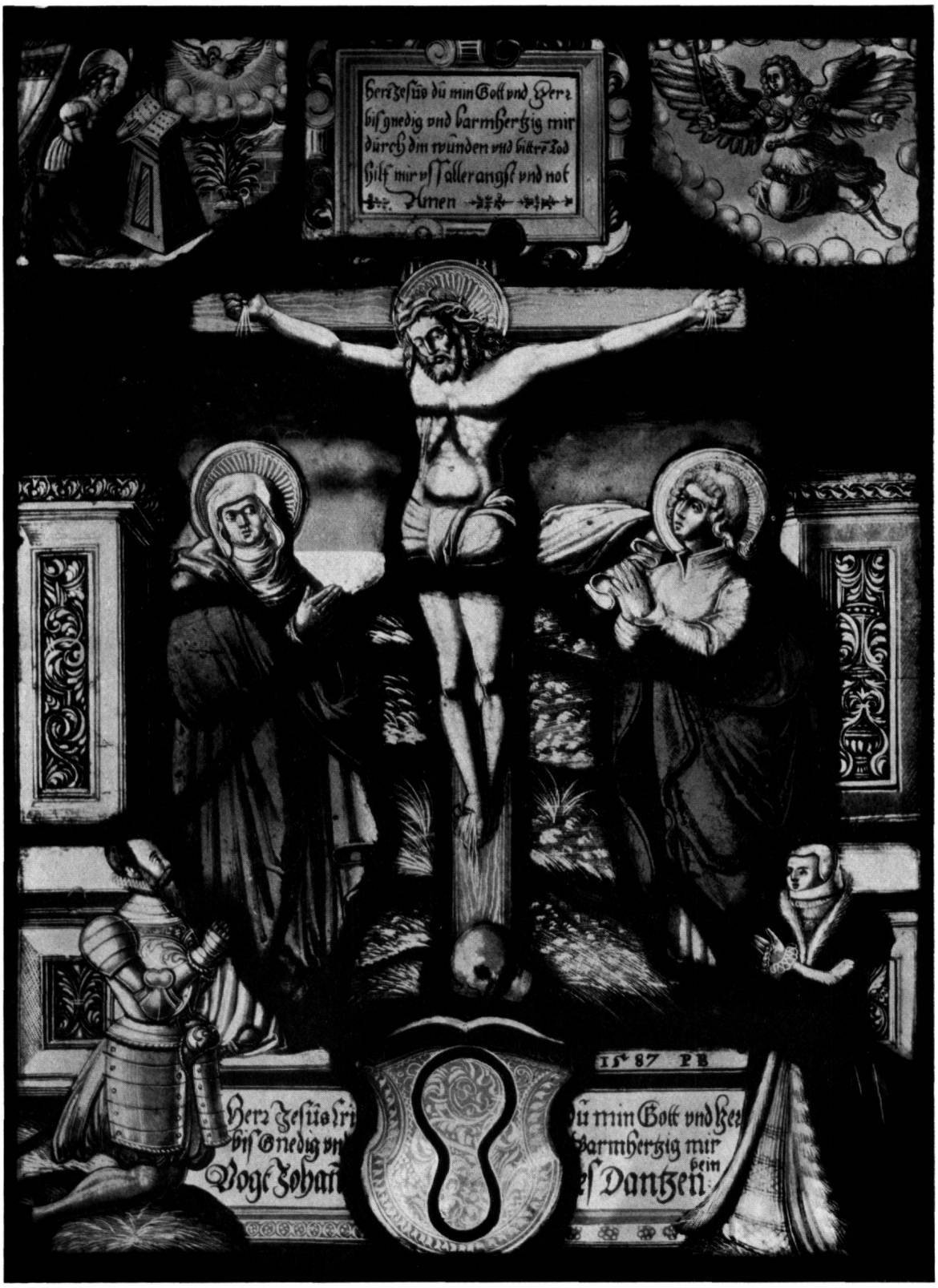


b

a, b Zwei Ausschnitte aus dem Afra-Schmid-Epitaph des PETER BOCK von 1584 (in leichter Verkleinerung). – *a Die Äbtissin Afra Schmid von Feldbach* (1518–1582). – *b Die Feldbacher Nonne Margret Schmid.*



Niklaus Bluntschli (vor 1525–1605), *Glasscheibe aus dem Kloster Täniken, der zwölfjährige Jesus im Tempel* (nach Dürers Marienleben), gestiftet von der Äbtissin Afra Schmid von Feldbach 1559; 30 × 49,2 cm. Ehemals in der Sammlung Vincent in Konstanz, seit 1891 im Schweizerischen Landesmuseum in Zürich (IN 67.4).



Peter Bock (um 1540–nach 1590), *Glasscheibe mit Kreuzigung Christi zwischen Maria und Johannes*, gestiftet von Hans Tanzenbein von Uri 1587; 38 × 29 cm. Ehemals in der Petersburger Eremitage, 1932 in München versteigert und seither in Privatbesitz.

a

b

c

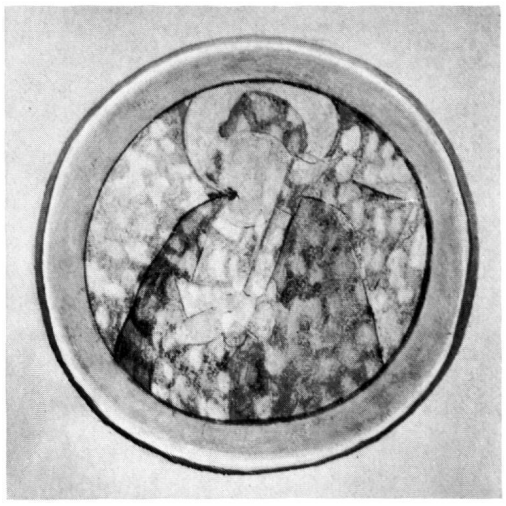
Ehemalige Pfarrkirche Sankt Maria in Zurzach; Wandgemälde von 1565, dem PETER BOCK zugeschrieben. – *a Kreuzigung mit Maria und Johannes Evangelista*, Südwand des Schiffs, Mitte. Im Sockel das *Apostelbild des Bartholomäus*. – *b* Linke Hälfte einer *Grablegung* (?) *mit Johannes Evangelista*, Südwand des Schiffs Westteil. – *c Sebastian in der Marter*, Südostecke des Schiffs.

a

b

c

d



e

Ehemalige Pfarrkirche Sankt Maria in Zurzach; Wandgemälde von 1565, dem PETER BOCK zugeschrieben. – *a Signatur von* PETER BOCK «*1565|PB*», über dem Apostelbild des Jacobus minor. – *b Apostelbild des Matthäus*, Südwand des Chors. – *c Apostelbild des Jacobus minor* (*mit Signatur*), Südwand des Chors. – *d Apostelbild des Judas Thaddäus*, Nordwand des Schiffs. – *e Apostelbild des Matthias*, Nordwand des Schiffs.