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: 40 (1983)

Heft: 3

Artikel: Glasgemälde im Zusammenhang mit der Kartause Ittingen

Autor: Früh, Margrit

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-168137

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: 05.12.2025

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

Glasgemälde im Zusammenhang mit der Kartause Ittingen

von MARGRIT FRÜH

Anlass zur folgenden Untersuchung gab ein aussergewöhnliches Glasgemälde im Schweizerischen Landesmuseum, das die Kartause Ittingen 1588 in Auftrag gegeben hatte (Abb. 8)[1]. Seine Besprechung bildet den Schwerpunkt des Aufsatzes. Voraus geht eine Zusammenstellung aller übrigen bekannt gewordenen Glasgemälde, die mit Ittingen in Zusammenhang stehen. Dies sind einerseits Scheiben, die nach Ittingen gespendet wurden, andererseits solche, die Ittingen nach auswärts stiftete.

Glasgemälde und Scheibenrisse für die Kartause Ittingen

Von den alten Wappenscheiben, die einst in der Kartause Ittingen die Fenster schmückten, gingen fast alle verloren. Man erfährt davon in den Quellen oder kann aus erhaltenen Scheibenrissen darauf schliessen.

Im Ittinger Sturm von 1524 wurde der «kostlich mit bildern und wapen gezierte Creützgang» samt dem Kloster zerstört. Ein wilder Volkshaufe zerschlug «die Kilchenvenster an vier orten köstlich verglasset» und «zwo sydten im Crützgang mit schönem gemäl verglasset. Namlich der Stammen Jässe, das gantz läben und Ursprung unser frowen, das läben und lyden Christi biss uff das Jüngst Gericht, alles verderbt und zerschlagen, ob 600 gl wert[2].»

Nach dem Wiederaufbau bat Ittingen 1551 die eidgenössischen Orte um ihre Standesscheiben für die neue Kirche. Je zwei und zwei sollten in einem Fenster stehen, und der Prior wollte sie «zum hüpschisten» malen lassen, wozu ihm jeder Ort 12 Gulden schenken sollte. Die Wappenscheibe für Zürich hatte Carl von Egeri auszuführen, dem möglicherweise auch die Aufträge der übrigen Orte zufielen[3]. Weitere Nachrichten darüber sind nicht bekannt.

Vielleicht erhielt Ittingen 1607 eine Serie von Wappenscheiben. Das lässt sich aus fünf datierten Scheibenrissen schliessen, die vermutlich mit der Kartause in Verbindung stehen. Sie stammen vom Winterthurer Glasmaler Hans Jegli. Zwei davon sind im Schweizerischen Landesmuseum in Zürich, zwei im Historischen Museum des Kantons Thurgau in Frauenfeld, einer im Historischen Museum St. Gallen aufbewahrt. Jene in Zürich sind für zwei Gemeinden im ittingischen Gericht ausgeführt: Uesslingen und Buch. Es sind aquarellierte Federzeichnungen. Im Riss für Uesslingen[4] stehen als Hauptfiguren Petrus und Paulus, die Patrone der dortigen Kirche (Abb. 1). Zwischen ihnen ist im Hintergrund der gekreuzigte Christus mit einem Kriegsknecht zu sehen. Die Oberbilder zeigen das Martyrium der beiden Heiligen. Die Bekrönung der rahmenden Architektur enthält ein Medaillon mit dem Haupt von «S. BRUNO», dem Gründer des Kartäuserordens. Das Schriftband unten nennt als Spender «Ein Gantze Ersame Gemeind zů Üslyngen» und enthält das Datum 1607 sowie die Glasmalersignatur. Im linken Wappenschild steht der Rost des hl. Laurentius, das Zeichen Ittingens, der rechte blieb leer.

Den Scheibenriss für die Gemeinde Buch[5] hat Jegli in genauer Entsprechung komponiert (Abb. 2). Hauptfiguren sind die Heiligen Fabian und Sebastian, die Oberbilder zeigen zwei Szenen aus der Bruno-Legende nach der gleichen Vorlage wie jene der noch zu besprechenden grossen Bildscheibe von 1588. Links ist das Begräbnis des Chorherren Raimundus, rechts Bruno mit Gefährten beim Einsiedler dargestellt. Ein Medaillon in der Bekrönung enthält das IHS-Zeichen über drei Nägeln[6]. Das Schriftband unten lautet: «Ein Ersame Gemeind zů Bůch / 1607», daneben steht die Signatur. Wappen sind keine vorgesehen.

Zwei Risse bestellte Johann Wendel Locher von Frauenfeld. Sie sind vielleicht als Vorschläge für eine einzige Scheibe gedacht. Hans Wendel Locher war von 1607 bis 1629 Amtmann der Dompropstei Konstanz in Frauenfeld[7]. Daneben übte er das Amt des Gerichtsschreibers für die Kartause Ittingen aus. Der eine Scheibenriss[8] (Abb. 3) zeigt die Wappen Lochers[9] und seiner Frau, die beide in der Schrifttafel unten genannt werden: «Johan Wendel Locher Burger zů Frouwen / fäld Gewäsner Gricht Schriber der Citadel ann / Burg Inn Presen vnd Die Zitt Gricht Schriber / Deß Württigen Gotteß huß Ittingen Vnnd / F Maria Jacobo Hugin Vonn Will sin eliche Hußfrouw / 1607». Die Ortsangabe der Zitadelle bezieht sich wohl auf Bourg-en-Bresse, das bis 1601 savoyisch war[9a]. In den Oberbildern ist eine Belagerung dargestellt: links thront eine Burg auf hohen Felsen, rechts zielt eine Reihe von Kanonen darauf.

In der Schriftkartusche der Umrahmung heisst es: «Die grächtigkeitt beschlüß in / Sicht ale Dugendt. La iustice / COMPREND EN SOVTES / LES VERTUS» (sic)[10]. Darunter steht die Figur der Gerechtigkeit mit Schwert und Waage.

Im andern Riss[11] steht im Hauptbild die Muttergottes auf der Mondsichel zwischen den Frauengestalten der Gerechtigkeit mit Schwert und Waage und der Weisheit mit Spiegel und Schlange (Abb. 4). Das Oberbild links und rechts des rahmenden Architekturaufsatzes zeigt die Verkündigung. Unten in der Mitte steht die Schrifttafel mit gleichem Text ohne Angabe des Frauennamens, rechts das Locherwappen, links kniet der Stifter mit einem Rosenkranz in den Händen.

Auf dem Riss in St. Gallen[12] ist eine figurenreiche Kreuzabnahme zwischen den Heiligen Michael und Magdalena zu sehen. Die Oberbilder stellen die Beweinung Christi und die Auferstehung dar. Die Stifterinschrift lautet: «MICHAEL LIECHTENFELS. / PLEBANVS: IN ÜSLINGEN: / 1607.» Dieser stammte aus Oeningen und amtierte von 1604–21 als Pfarrer in Uesslingen, wo er begraben wurde[13].

Vielleicht steht noch ein weiterer aquarellierter Scheibenriss im Landesmuseum[14] im Zusammenhang mit Ittingen. Der Entwurf für eine Rundscheibe entstand zwei Jahre später (Abb. 5). Ein Kartäusermönch kniet vor «S. VITVS», rechts im Hintergrund sitzt

ein weiterer Kartäuser vor einer Kirche. Als Stifter nennt die Inschrift: «F. GEORGIUS FÄSELIUS P: [rior] CAR.ae [Cartusiae] St. / VITI PROPE RATISPONAM / CONVISI: [tator] ALEM: INFER: / 1609.» Das Amt, das Prior Georg Fäsel aus der Kartause Prüll bei Regensburg ausübte, war jenes des Konvisitators der Ordensprovinz Alemanniae inferioris, zu der Ittingen gehörte[15].

Ob Scheiben nach diesen Rissen ausgeführt wurden, ist nicht bekannt. In Ittingen selbst haben sich keine alten Glasgemälde erhalten. Bei der Klosteraufhebung von 1848 muss freilich noch eine Anzahl vorhanden gewesen sein.

Damals erstellte man Inventarlisten, doch enthalten sie leider nur summarische Angaben. Von Ittingen bewahrt das Staatsarchiv Frauenfeld zwei Listen auf[16], die nicht in allen Punkten übereinstimmen. Mindestens 12 Glasgemälde müssen demnach aus dem Kloster entfernt worden sein, weitere acht erhielt der Pater Küchenmeister. Laut der zweiten Liste stand zudem im Abteizimmer eine Kommode mit 10 Glasgemälden, das Möbel wurde ohne die Scheiben verkauft. Im Bericht, den J.C. Mörikofer über die Aufhebung der Klöster verfasste, schreibt er: «Im untern Kreuzgang: ... Die 10 Stücke herausgehobener Glasscheiben sind dem geringeren Teile nach von Wert, mehrere derselben aber sehr schön»[17]. Nach der Aufzählung in der zweiten Liste gelangten vier Stücke an den Staat. Diese müssten zum ältesten Bestand des Historischen Museums gehören, doch lassen sie sich nicht sicher identifizieren, da die Listen keinerlei Hinweise auf Inschriften oder Daten geben. Zudem sind manche Objekte, die damals an den Staat kamen, im Museum nicht mehr vorhanden. Sie wurden wohl nachträglich noch verkauft, wie das mit einer grossen Anzahl von Büchern aus der Bibliothek nachweislich geschah.

Die Angaben in den ältesten Museumsinventaren sind ebenso knapp wie in den Klosterlisten, und bei der Aufzählung der Glasgemälde ist keine Herkunft genannt. Das erste Inventar stammt aus dem Jahr 1886; darin sind die Scheiben, die aus den Klöstern direkt an den Staat gelangten, unter dem Eigentum des Kantons zu suchen. Von den 19 verzeichneten Scheiben gibt es einige, die möglicherweise mit Ittingen zusammenhängen.

Von 1588 stammt eine unsignierte Wappenscheibe des thurgauischen Landschreibers Hans Ulrich Locher und seiner Gattin Martha Stucki mit einer Hirschjagd im Oberbild[18]. Der Landschreiber hatte von Amtes wegen öfters mit der Kartause zu tun.

Eine Scheibe enthält die Stifterinschrift: «Jossep Ferr von Ror bin [bei] Ittingen. Im Jar des Herren 1629»[19]. Hans Jegli von Winterthur malte den Verkauf Josefs durch seine Brüder darauf und signierte sie mit seinem Monogramm HI.

Abb. 1 Hans Jegli, Winterthur. Scheibenriss für die Gemeinde Uesslingen, 1607. Schweiz. Landesmuseum Zürich.

Abb. 2 Hans Jegli, Winterthur. Scheibenriss für die Gemeinde Buch, 1607. Schweiz. Landesmuseum Zürich.

Schliesslich könnten zu diesem Bestand noch zwei Rundscheiben von 1674 gehören, die von Gliedern der Luzerner Familie Pfyffer von Altishofen gestiftet wurden[20]. Die Pfyffer hatten enge Beziehungen zu Ittingen. Der im Jahr 1620 erfolgten «Donatio Pfifferiana» verdankte das Kloster den Bau von 6 neuen Zellen samt dem Unterhalt für deren Bewohner sowie einige kostbare Kunstwerke. Der Spender war Johann Ludwig Pfyffer, der durch die Heirat seines Vaters, des «Schweizerkönigs» Ludwig Pfyffer, zum Stiefbruder des bedeutenden Ittinger Kartäusers und Historikers Heinrich Murer[21] wurde.

Das eine Scheibchen ist von «Hr. Christoff Pfyffer, Herr zuo Altishoffen, Schultheis und Panerherr der Loblichen Stadt Lucern. Und Frauw Anna Meyenbergin, Fr. Maria Jacobea Cloosin, Beide sein Ehgemalin 1674» gestiftet. Es muss sich um den 1673 verstorbenen Bruder des Johann Ludwig handeln, denn es gibt keinen andern Bürgermeister dieses Namens. Vielleicht hat er das Scheibchen noch vor seinem Tod in Auftrag gegeben oder sein Sohn liess es in Erinnerung an ihn ausführen. Das andere enthält die Wappen des Sohnes und dessen Gattin: «Junker Frantz Pfyffer Herr zuo Altishoffen und des Inneren Rhats der Loblichen Stadt Lucern, Frau Cathrina Haasin, sein Ehgemalin 1674.»

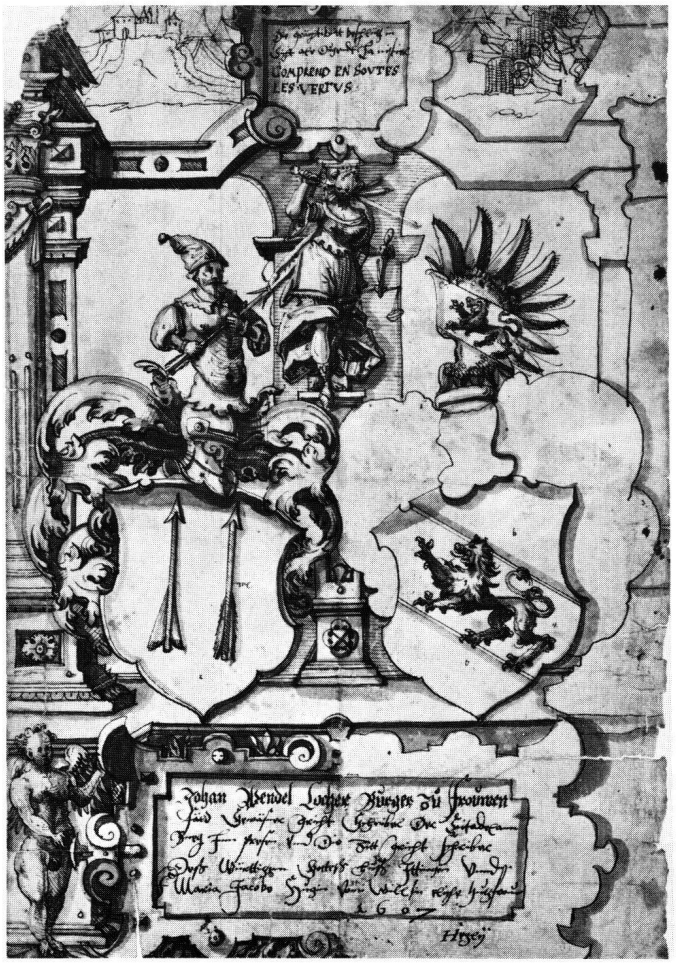


Abb. 3 Hans Jegli, Winterthur. Scheibenriss für Johann Wendel Locher, Frauenfeld, 1607. Historisches Museum des Kantons Thurgau, Frauenfeld.

Abb. 4 Hans Jegli, Winterthur. Scheibenriss für Johann Wendel Locher, Frauenfeld, 1607. Historisches Museum des Kantons Thurgau, Frauenfeld.

Drei von STAEHELIN[22] erwähnte runde Schliffscheiben von 1717 in Privatbesitz stammen ziemlich sicher aus der Kartause. Zwei sind identisch und zeigen die Inschrift, umgeben von einem Lorbeerkranz: «Hanns Ulrich Senn der mahlen Källermeister in dem Hochwürdigen Gottshaus Ittingen Anno Domini 1717» und «Hanns Jacob Sigwahrt Der Mahle Kammer Diener in dem Hochwürdigen Gottshaus Ittingen Anno Domini 1717», die dritte Scheibe enthält das Wappen der Kartause und die Inschrift «Cardus IttDingen Anno 1717»[23].

Im kleinen Kreuzgang der Kartause hängen heute fünf Glasgemälde, welche die Geschichte Ittingens darstellen. Sie stammen aus der Zeit nach der Klosteraufhebung und sind Werke des Zürcher Glasmalers G. Röttinger von 1909. Oberst Victor Fehr, der damalige Besitzer der Kartause, muss sie bestellt haben. Sie wurden nach Miniaturen des 17. Jahrhunderts geschaffen, die 1908

publiziert wurden[24]. Das erste Glasgemälde zeigt die 1079 anlässlich ihrer Zerstörung erstmals erwähnte und nachher wieder aufgebaute Burg Ittingen in einer Phantasieansicht mit dem Wappen der Truchsessen von Ittingen, einem Kessel. Schildhalter sind ein Truchsess und seine Frau. Um 1139 gründeten einige Glieder der Truchsessenfamilie in ihrer Burg eine Augustinerpropstei. Die zweite Scheibe zeigt, wie der Baumeister dem Propst den Klosterplan erläutert. Im dritten Bild verkauft der letzte Propst 1461 sein verarmtes Klösterchen an die Kartäuser. Die vierte Scheibe zeigt den Ittinger Patron Laurentius, dessen Rost zum Wappenzeichen des Klosters wurde. Der Spruch darunter wurde aus dem Manuskript übernommen und ist in ähnlichem Schriftduktus geschrieben:

Flammantes inter prunas (mirabile dictu)
Cum palmâ laurus crescit amorque DEI.
Victrici pâlma caeli mode percipe palmam
Linque tuam cratem, laureolamque tene.
(Über glühenden Kohlen [wunderbar zu sagen]
Wächst mit der Palme der Lorbeer und die Liebe zu Gott.
Empfang mit der Palme des Sieges die Palme des Himmels
Verlass deinen Rost und ergreife den Lorbeerkranz.)

Das fünfte Glasgemälde schliesslich enthält das Ittingerwappen mit Johannes dem Täufer und dem heiligen Bruno als Schildhalter.

Der beigesetze Spruch lautet:

Inter Eremitas vacuas stant symbola cratis
His caluere focis fervida corda Patrum.
Sunt satis assa; manet craticula nuda, tuoque
Iam locus est cordi, iunge cor ergo tuum.
(Zwischen den Einsiedlern steht das Bild des Rostes
In diesem Feuer erglühen die Herzen der Mönche
Sie sind für dich in Liebe entbrannt; der leere Rost bleibt
Nun gehört der Ort dir, schenke ihm also dein Herz.)

Von der Kartause gestiftete Glasgemälde

Von den Scheiben, die das Kloster in Auftrag gegeben hat, sind einige noch vorhanden oder konnten zurückerworben werden. Zwei davon (aus den Jahren 1682 und 1717) werden bereits 1886 im Inventar des Historischen Museums des Kantons Thurgau aufgeführt. Sie stammen vielleicht aus thurgauischen Klöstern, wohin sie Ittingen gestiftet haben mag. Später kaufte das Museum zwei weitere Ittinger Scheiben von 1604 und 1651. Mit dem Erwerb des ehemaligen Klosters gelangte die Stiftung Kartause Ittingen in den Besitz zweier Glasgemälde von 1599 und 1626, die Oberst Fehr gekauft hatte. Zu dessen Zeit befand sich eine weitere Scheibe von 1649 in der Kartause. Eine letzte von 1557 ist im Kreuzgang des Klosters Muri eingebaut.

Diese Glasgemälde sollen nun in chronologischer Reihenfolge ihrer Entstehung kurz vorgestellt werden.

Die älteste Wappenscheibe ist jene in Muri. Sie zeigt den Ittinger Patron Laurentius zwischen den Kartäuserheiligen Bruno und

Abb. 5 Scheibenriss für Georg Fäsel, Prior der Kartause Prüll bei Regensburg, 1609. Schweiz. Landesmuseum Zürich.

Hugo von Lincoln. Die Inschrift zu beiden Seiten des Ittinger Wappens lautet: «Leonardus Janni von Chur, Prior zu Ittingenn Cartüser Ordens 1557.» Der Zürcher Glasmaler Niklaus Blunschli setzte sein Monogramm auf das Buch, das der heilige Bruno in der Hand hält. Da das Glasgemälde zur Einpassung in die Kreuzgangfenster oben und seitlich beschnitten wurde, ist zu vermuten, dass es ursprünglich nicht zur Serie gehört hat, sondern nachträglich eingefügt wurde[25]. Die Stiftung Kartause Ittingen besitzt davon eine Kopie des 19. Jahrhunderts[26].

Ein kleinformatiges Scheibchen enthält das ligierte Monogramm TE von Tobias Erhart (Winterthur) und die Inschrift: «PRIOR VND GEMEINER CONVENT DES / WIRDIGEN GOTZHVS. S. LOVRENTI / ZV̊ ŸTINGEN CARTHŸSER ORDENS. / 1599» und zeigt die stehende Muttergottes zwischen Laurentius und Bruno, im Oberbild Johannes den Täufer und Johannes den Evangelisten[27] (Abb. 6).

Auf einer Scheibe mit der Inschrift: «F: JOANNES ECKSTAIN PRIOR CARTVSIAE S. LAVRENTY ITTINGEN 1604» steht der heilige Laurentius zwischen Johannes dem Täufer und Bruno[28].

Ein Glasgemälde mit der Himmelfahrt Jesu und dem Ittinger Wappen ist unsigniert. Die Inschrift lautet: «Hugo Sancti Laurentij Carthus Prior zu Ittingen Anno 1626»[29]. Der Name des Priors stimmt nicht, von 1614–48 versah Bruno Müller dieses Amt. Glas, Farben und Malweise aller Teile der Scheibe stimmen aber so genau überein, dass auch das Stück mit dem Namen original zu sein scheint. Das lässt vermuten, dass sich der Glasmaler geirrt hat[30].

Nach einer Foto im Landesmuseum[31] ist zu schliessen, dass sich zur Zeit von Oberst Fehr ein Glasgemälde in der Kartause befand, das den heiligen Laurentius zwischen den Heiligen Bruno und Hugo von Lincoln zeigte. Zu beiden Seiten des Wappenschildes stand «Prior und Convent der Kartause Ittingen Ao 1649», und im Oberbild war die Verkündigung dargestellt.

Eine unsignierte Scheibe mit dem heiligen Laurentius zwischen den Kartäuserheiligen Bruno und Hugo von Lincoln enthält die Inschrift: «Das Wirdige Gotshus S. Lourenti zu Ittingen Carthüser Ordens 1651»[32].

Ein Rundscheibchen zeigt das Wappen, den Laurentiusrost, der über den Wappenschild hinausragt und von St. Laurentius gehalten wird[33] (Abb. 7). Der Glasmaler, der die hübsche Idee dieser Verbindung von Wappenbild und Schutzpatron ausführte, ist Jakob Weber II von Winterthur, der mit seinem Monogramm IW signierte. Die Stifterinschrift lautet «CARTAVS ITINGEN. 1682».

Die späteste Scheibe enthält die Stifterinschrift «Anthelmus Prior und Vatter der Carthus S. Laurentz zu Ittingen Anno 1717» und zeigt die Wappen von Ittingen und des Priors Anthelmus Entlin, in den Oberbildern die Heiligen Bruno und Laurentius[34]. Der heilige Bruno sowie die Inschrift sind spätere Ergänzungen.

Abb. 7 Jakob Weber II, Winterthur. Wappenscheibe Kartause Ittingen, 1682. Historisches Museum des Kantons Thurgau, Ittinger Museum.

Abb. 6 Tobias Erhart, Winterthur. Wappenscheibe Kartause Ittingen 1599. Historisches Museum des Kantons Thurgau, Ittinger Museum.

Das Glasgemälde mit dem Leben des hl. Bruno und dem Generalkapitel

Alle die aufgezählten Scheiben entsprechen in Komposition und Format dem, was in der Schweiz vom 16. bis zum frühen 18. Jahrhundert üblich war. Diesen Rahmen sprengt ein Glasgemälde im Schweizerischen Landesmuseum in Zürich (Abb. 8) sowohl durch sein Bildthema als auch durch sein aussergewöhnlich grosses Format von 61×56 cm (s. Anm. 1). Das Wappen Ittingens tritt nur klein auf zwei rahmenden Säulen auf; das Schriftband ist im Verhältnis zum ganzen Format recht klein. Da es sich über die ganze Breite hinzieht, hat der Text auf einer einzigen Zeile Platz. Er lautet: «Prior vnd gemainer Conuent des Wirdigen Gotzhuses. S. Laurentzē zů Ittingē Cartheiser ordens daßelbst. 1588.»

Fast die ganze Fläche der Scheibe nimmt eine Darstellung des Generalkapitels des Ordens ein, umgeben von 12 kleineren Medaillons mit Szenen aus dem Leben des heiligen Bruno; die Zwickel füllen Szenen mit den Heiligen Laurentius, Benedikt und Antonius. Die Scheibe ist fast unversehrt erhalten, einige wenige kleine Risse wurden mit Notverbleiungen geflickt. Auf beiden Seiten muss das Glasgemälde zu unbekannter Zeit etwas beschnitten worden sein. Den Beweis dafür liefert der Text links oben, von dem heute der Anfang des ersten Wortes fehlt. Die beiden Ittinger Wappen sind nicht mehr ganz zu sehen. Zudem enthält die rahmende Säulenarchitektur zwei sehr schmale blaue Zwickel; der Glasmaler hätte sie wohl kaum eingesetzt, wenn sie nicht ursprünglich etwas grösser gewesen wären.

Es ist als seltener Glücksfall anzusehen, dass nicht nur das Glasgemälde erhalten blieb, sondern auch der zugehörige Scheibenriss. Diese Vorzeichnung im Massstab 1:1 befindet sich ebenfalls im Landesmuseum[35] (Abb. 9). Leider sind weder der Scheibenriss noch das Glasgemälde signiert. Eine kleine Signatur mit Initialen auf dem Glasgemälde könnte möglicherweise beim seitlichen Verlust weggefallen sein.

Zuweisungen an bestimmte Glasmaler aufgrund stilistischer Überlegungen sind sehr schwierig vorzunehmen. Wo solche versucht werden, stellt meist jeder Forscher eine andere These auf. So hat PAUL BOESCH[36] das Werk ohne nähere Begründung dem Konstanzer Glasmaler Caspar Spengler zugeschrieben. Einem genauen Vergleich mit signierten Werken hält die These aber meines Erachtens nicht stand. Zu stilistischen Vergleichen kann

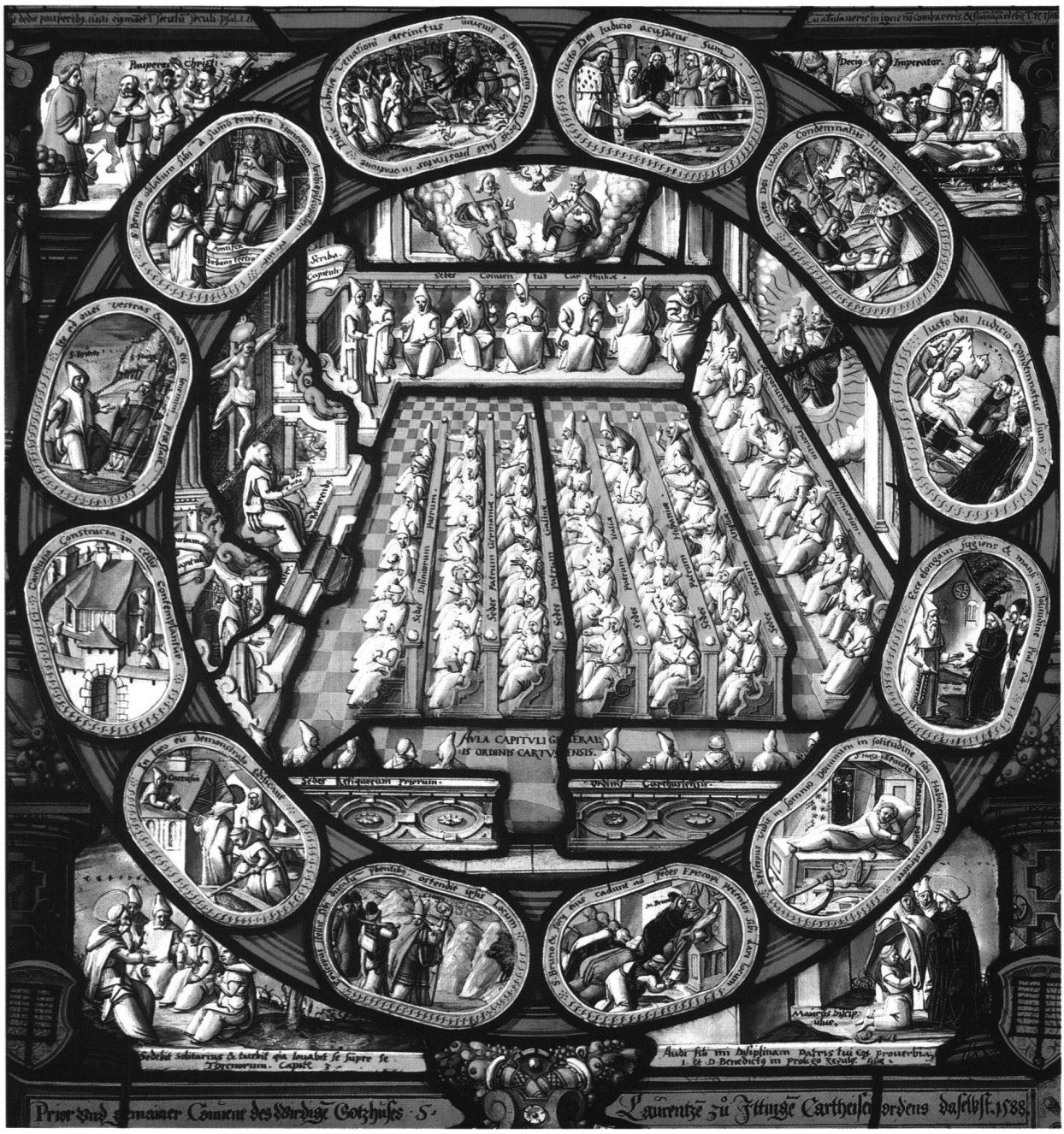


Abb. 8 Glasgemälde mit dem Generalkapitel des Kartäuserordens und dem Leben des hl. Bruno. Geschaffen für die Kartause Ittingen 1588. Schweiz. Landesmuseum Zürich.

vor allem der Scheibenriss herangezogen werden. Die Suche konzentriert sich bald auf die beiden Zentren Schaffhausen und Zürich. Der überragende Meister in Schaffhausen, der zeitlich in Frage kommt, ist Daniel Lindtmayer[37]. Seine Scheibenrisse sind jedoch wesentlich exakter in der Zeichnung und kompakter in der Komposition. In Zürich fällt der berühmte Jos Murer ausser Betracht, da er schon 1582 starb. Dagegen müssen seine Söhne Christoph und Josias ins Auge gefasst werden, wobei Josias schon aus zeitlichen Gründen weniger in Frage kommt, wird er doch 1588 erst Mitglied der Zunft. Einem frischgebackenen Meister aber dürfte man kaum einen so grossen Auftrag anvertraut haben.

So bleibt Christoph Murer[37a], von dem mehrere signierte Scheibenrisse im Landesmuseum vorhanden sind. Zeitlich am nächsten liegen drei Entwürfe für Wappenscheiben im Format von

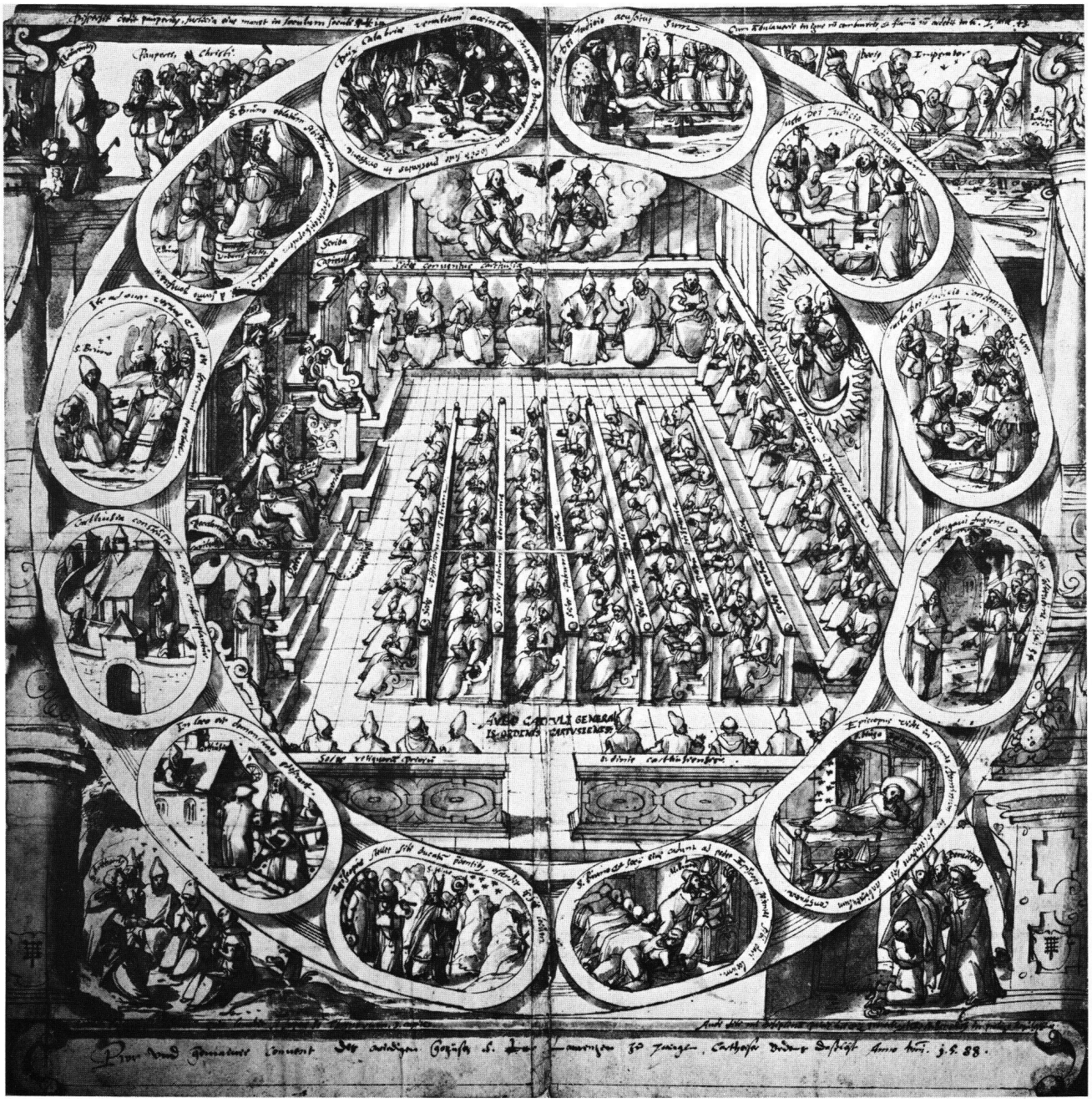


Abb. 9 Scheibenriss zum Glasgemälde mit dem Generalkapitel von 1588. Schweiz. Landesmuseum Zürich.

ungefähr 30×40 cm, die das Datum 1587 tragen[38]. Sie kommen im Gesamteindruck dem Ittinger Blatt sehr nahe, und insbesondere beim Vergleich der kleineren Figuren fallen grosse Übereinstimmungen auf, so die mit Strichen und Punkten gezeichneten Augen, die Gestik der Hände. Im Hintergrund fliegen oft Vögel, die Murer aus zwei gekreuzten Strichlein bildet. Die Säulenkapitelle weisen sehr verwandte Formen auf, und die Früchtegehänge sind auf die gleiche Weise rasch hingeworfen. So möchte ich aufgrund der stilistischen Prüfung eine Zuschreibung an Christoph Murer vorschlagen.

Er war 1558 geboren worden und kehrte 1586 nach längerem auswärtigem Aufenthalt nach Zürich zurück, wo er in die Saffranzunft eintrat. 1600 wurde er Mitglied des Grossen Rates, und 1611 kam er als Amtmann nach Winterthur; hier starb er 1614. Vom Zürcher Rat wurde er weniger beschäftigt als andere Glasmaler, doch fertigte er 1592 in dessen Auftrag ein Wappen an, «so gar gross war»; vielleicht hat er sich mit der Ittinger Scheibe als Meister für besonders grosse Glasgemälde ausgewiesen. 1586 arbeitete er mehrmals für das Kloster Wettingen, 1599 für das Stift St. Gallen, 1606 führte er die Serie von Standeswappen für das Rathaus Luzern aus, die ebenfalls sehr grossformatig sind[39]. Von ähnlicher Grösse sind auch die Wappenscheiben für den Kreuzgang des Klosters Rathausen[40]; für eine davon ist im Landesmuseum ein Riss Murers erhalten, doch führte er die Scheibe nicht selbst aus. Das Ittinger Glasgemälde dagegen scheint er eigenhändig gemalt zu haben, was aufgrund der dem Scheibenriss sehr verwandten Malweise zu vermuten ist.

Wohl von der gleichen Hand ist die oben erwähnte Wappenscheibe des Landschreibers Hans Ulrich Locher (vgl. Anm. 18), die ebenfalls 1588 gemalt wurde. Sowohl die rahmende Architektur und die Schrift als auch die Jäger und Hunde des Oberbildes weisen grosse Ähnlichkeit mit den Elementen der Kartäuserscheibe auf. Vielleicht hat Locher den Anstoss zur Bestellung beim gleichen Maler gegeben, da er verschiedentlich mit der Kartause zu tun hatte. Leider ist auch seine Scheibe nicht signiert.

Der Bestimmungsort des grossen Glasgemäldes lässt sich ebenfalls nicht mit Sicherheit festlegen. Das Landesmuseum hat die Scheibe 1891 auf der Auktion der Sammlung Vincent in Konstanz erworben[41]. Johann Nicolaus Vincent (1785–1865) war ein leidenschaftlicher Sammler, vor allem schweizerischer Glasgemälde. Sein Sohn Joseph erbte die Sammlung, fügte aber kaum noch etwas hinzu.

1891, drei Jahre nach dessen Tod, wurde die Sammlung versteigert. 1890 hatte Johann Rudolf Rahn die darin enthaltenen schweizerischen Glasgemälde beschrieben und veröffentlicht[42]. Weder in seiner Zusammenstellung noch im Auktionskatalog ist vermerkt, wo Vincent seine Scheiben erworben hat. Dass das Glasgemälde in Ittingen selber plaziert gewesen wäre, ist nicht wahrscheinlich, da dies völlig der damaligen Sitte widersprochen hätte.

Viel eher ist anzunehmen, dass Ittingen die Scheibe in ein befreundetes Kloster gestiftet hat[43]. Nach den Bildthemen zu schliessen, dürfte es sich ziemlich sicher um eine Kartause gehandelt haben. Am ehesten möchte ich an Buxheim (bei Memmingen) denken, zu dem Ittingen seit jeher eine besonders enge Beziehung hatte. Zur Zeit unseres Glasgemäldes war Benedictus Knecht Ittingens Prior. Er war 1560 in Luzern geboren, legte in Freiburg i.Br. vermutlich 1580 die Profess ab und war seit 1586 Prior. Er war verwandt mit Hugo Wilhelm Tryphäus, der ebenfalls aus Luzern stammte und innerhalb des Ordens eine grosse Rolle spielte. Dieser war 1538 geboren, wurde Weltpriester und trat 1569 in die Kartause Freiburg ein, wo er bald Prokurator wurde. 1572 wurde ihm das Priorat in Buxheim übertragen, 1575–86 versah er das gleiche Amt in Freiburg, wurde darauf Prior in Aggsbach (bei Melk) und 1588 zum zweitenmal Prior in Buxheim. In diesem Jahr gehörte er dem Definitorium, dem Regierungsausschuss des Ordens, in der Grande Chartreuse an. Zudem war er Visitator zweier Ordensprovinzen: der Provincia Rheni und von 1594–1600 der Provincia Alemanniae inferioris, zu der Ittingen gehörte.

Als Benedikt Knecht 1579 nach Freiburg kam, um dort sein Studium aufzunehmen, reiste ausser seinem Vater auch Wilhelm Tryphäus mit. Unter dessen Priorat trat Knecht in die Kartause ein. 1583 weilte Benedikt Knecht kurze Zeit in Ittingen, um Novizen auszubilden, doch auf intensive Bemühung Wilhelm Tryphäus' kehrte er noch im gleichen Jahr nach Freiburg zurück. Auch nach 1588 blieb die Verbindung zu Tryphäus bestehen, ging Knecht doch 1594 nach seiner Absetzung in Ittingen zu ihm nach Buxheim als Vikar. 1595 wollte ihn Tryphäus erneut zum Prior in Ittingen bestimmen, erlangte jedoch bloss, dass er bis zur Wahl eines neuen Priors als Rektor eingesetzt wurde, was er etwa einen Monat lang blieb. Knecht wurde 1596 Prior in der Kartause Schnals bei Meran und 1599 Prior in Freiburg, dort starb er 1607 im Amt. Verwandschaft und enge Beziehungen könnten wohl zu einer Scheibenstiftung nach Buxheim geführt haben. Benediktus Knecht war kein sparsamer Prior; er führte in Ittingen viele Bauten aus und häufte grosse Schulden an.

Während seiner Regierung amtete als Prokurator Johann Conrad Stoor aus Pforzheim, der ebenfalls Beziehungen zu Tryphäus hatte. Er war 1579–80 auf dessen Anordnung Prior in Ittingen gewesen[44]. So zeigte sich in einem weiteren wichtigen Amt ein zweiter Mann, der Verbindung zu Tryphäus hatte, was die Vermutung bestärkt, die Scheibe könnte aus Anlass seiner zweiten Amtseinsetzung in Buxheim und seiner Ernennung zum Definitor gestiftet worden sein. Quellenhinweise darauf finden sich allerdings keine.

Als Nicolaus Vincent seine Glasgemäldesammlung aufbaute, befand sich die aufgehobene Kartause Buxheim im Besitz der Grafen v. Waldbott-Bassenheim. 1883 fand eine grosse Versteigerung dieses Besitzes statt, doch erscheint kein Glasgemälde im Auktionskatalog[45]. Falls die Scheibe je in Buxheim gewesen war, musste sie Vincent bereits früher erworben haben[46]. Woher und auf welchen Wegen auch immer die Scheibe in die Sammlung gelangte, so ist es als Glücksfall zu bezeichnen, dass sie vom Landesmuseum erworben wurde.

Das Generalkapitel

Wenden wir uns nun zur Darstellung, die beträchtlich vom üblichem Aufbau der Wappenscheiben abweicht und eine ungewöhnliche Fülle von Bildelementen enthält (Abb. 8).

Das auf andern Scheiben meist betonte Wappen ist hier recht bescheiden unten auf die beiden seitlichen Säulen gesetzt, immerhin an wichtiger Stelle. Die kreisrunde Mitteldarstellung nimmt

den grössten Teil des Glasgemäldes ein. Sie zeigt das Generalkapitel des Ordens in einer überaus detaillierten und mit erklärenden Anschriften versehenen Darstellung.

Im früher jährlich, heute alle zwei Jahre stattfindenden Generalkapitel versammeln sich alle Prioren in der Grande Chartreuse. Hier werden die für den Orden wichtigen Beschlüsse gefasst. Vom Kapitel gewählte Elektoren bestimmen acht Definitoren, die Regierungsfunktion haben. Ihr Vorsitzender ist der Prior der Grande Chartreuse, der auch Generalprior des gesamten Ordens ist. Beschlüsse des Definitoriums treten erst in Kraft, wenn sie vom

Abb. 10 Illustration einer Handschrift: Generalkapitel des Kartäuserordens. Ittinger Handschrift 1642. Thurgauische Kantonsbibliothek Frauenfeld, Y 243.

neu zusammengesetzten Definitorium des nächsten Jahres bestätigt werden. Dank dieser straffen Organisation hat der Orden nie eine Reform benötigt: Ordo numquam reformata quia numquam deformata. Dem auf der Scheibe so ausführlich dargestellten Generalkapitel kommt eine grosse Bedeutung zu, denn die dort getroffenen Entscheide haben ihre Auswirkungen auf den ganzen Orden und jedes einzelne Haus. Das Generalkapitel ist die zentrale Institution des Ordens; seine Darstellung nimmt sinnigerweise das Zentrum des Glasgemäldes ein.

Das perspektivisch gesehene Rechteck des Saals ist geschickt in das Rund hineinkomponiert. Links sitzt, um einige Stufen erhöht, der Generalprior, der «Pater Reverendus» mit dem Statutenbuch «Statuta» in den Händen. An der Wand hinter ihm hängt ein Kruzifix. Ein blaues Tuch bildet den Grund hinter dem Kruzifix; ein blauer Teppich unter dem Sitz des Generals legt sich über die Stufen vor ihm hinunter. Zur Rechten des Generalpriors steht der «Declamator Capituli», zu seiner Linken der «Scriba Capituli» mit einer langen Schriftrolle in den Händen. In der vordersten Reihe vor dem General sitzen die Definitoren. Auf der Banklehne steht «Sedes Definitorum Patrum». In fünf weiteren Reihen hintereinander sitzen die Prioren aus den einzelnen Ordensprovinzen, auf der Lehne der Bank steht jeweils, um welche Sitze es sich handelt: «Sedes Patrum Germaniae[47], Sedes Patrum Galliae, Sedes Patrum Italiae, Sedes Patrum Hispaniae, Sedes Patrum Angliae».

Auf der Seite des Betrachters ist die Wand weggelassen, und man blickt von hinten über eine in der Mitte unterbrochene Bank, über deren Lehne die Schultern und Kapuzen der hier Sitzenden ragen. Die Bank ist als «Sedes Reliquorum Patrum Ordinis Cartusiensis» (Sitze der übrigen Mönche des Kartäuserordens) bezeichnet. Gegenüber haben die Mitglieder des Konvents der Grande Chartreuse Platz genommen und an der Wand rechts die Prioren der übrigen Provinzen «Sedes Conventus Carthusiae caeterorumque Priorum Profinciarum». Über den Sitzen der gegenüberliegenden Wand schwebt die Dreifaltigkeit: Christus und Gottvater sitzen zwischen zwei Wolkenbändern, in der Mitte erscheint über ihnen in hellem Licht die Taube des Heiligen Geistes. Über den Sitzen rechts steht die Madonna mit dem Kind auf dem Halbmond, ebenfalls umgeben von Lichtstrahlen und Wolkenbändern.

Die Darstellung des Generalkapitels ist mit ihrer Fülle von Personen erstaunlich. Nicht weniger als 73 Kartäuser in weissen Kutten sitzen in ihren neun Bänken, und dennoch ist es dem Glasmaler gelungen, das nicht zu einer langweiligen Aufreihung werden zu lassen. Fast jeder Mönch hat eine etwas andere Stellung, der eine neigt sich nach vorn, einige lesen, einer scheint gar zu schlafen, oder neigt er nur ganz versunken sein Haupt? Einige unterhalten sich miteinander, die meisten haben die Kapuze aufgesetzt, andere aber zurückgeschlagen. So kann der Betrachter lange bei diesem Konvent verweilen und wird immer neue Einzelheiten entdecken.

In Ittingen entstand einige Jahrzehnte später eine zweite Darstellung des Generalkapitels (Abb. 10), und zwar unter den Illustrationen einer Handschrift von 1642, die den Titel Agio-Melos[48] trägt. Ins Bild sind Zeichen und Buchstaben gesetzt, die in der Legende darunter erläutert werden. Hier blickt der Betrachter von der Wand her, die dem Generalprior gegenüber liegt und sieht so die Prioren in ihren Bänken von hinten. Der Generalprior sitzt ebenfalls einige Stufen erhöht, jedoch auf einer schlichten Bank ohne Seitenlehnen. Neben ihm sitzt auf der gleichen Bank ein Kartäuser als Vertreter derjenigen, deren Aufgabe in der Legende folgendermassen erläutert wird: «Locus in quo sedent qui Sermonem et Collationem faciunt», der Mönch entspricht demnach dem Declamator Capituli des Glasgemäldes. Neben den Stufen zur Linken des Generals verliest der Sakristan die Namen der Verstorbenen: «Locus in quo sedet Sacrista quando legit Nomina Mortuorum». Neben ihm sitzt auf einer Stabelle der Schreiber «Scriba Capituli». Auch hier hängt über dem Generalprior ein Kruzifix,

doch ist es ein Gemälde, auf dem einige Kartäuser anbetend vor dem Gekreuzigten knien. Vor den Stufen liegt ein Prior auf dem Boden und bittet um Entlassung aus seinem Amt: «Locus in quo petunt Priores misericordiam». Es ist im Kartäuserorden vorgeschrieben, dass die Prioren im Generalkapitel um Erbarmen, d.h. um Ablösung vom Amt bitten, was hier dargestellt ist.

Auch hier sitzen in der vordersten Reihe die Definitoren: «Scamnum in quo sedent Diffinitores», dahinter die Visitatoren der Provinz Germania: «Scamnum in quo sedent Germaniae Visitatores» und in der nächsten Reihe jene aus Italien: «Scamnum in quo sedent Italiae Visitatores». Dann hören die Erklärungen unter dem Bild auf, obwohl drei weitere Bankreihen noch mit Buchstaben bezeichnet sind; die drei hintersten sind ohne Bezeichnung.

Den Wänden entlang sitzen weitere Kartäuser, links auf einer Bank fünf Mönche der Grande Chartreuse: «Conventus Cartusiae», rechts in einer von einem Fenster unterbrochenen Reihe «Priores qui Capitulum accedunt» (Prioren, die zum Generalkapitel kommen). An der Rückwand des Saals, die der Zeichner weggelassen hat, so dass man auch hier Schultern und Kopfbedekkungen sieht, sitzen drei «Novitij» (Novizen) in dunklen Kutten, neben ihnen drei «Externi Seculares» (auswärtige weltliche Personen) in gemusterten Mänteln und breitkrempigen Hüten. Merkwürdigerweise sind in dieser Darstellung fast alle Kartäuser als Visitatoren bezeichnet, nur wenige der übrigen Prioren sitzen rechts. Nach den Ordensvorschriften müssen jedoch alle Prioren zum Generalkapitel kommen. Aus ihnen werden für jede Ordensprovinz zwei Visitatoren bestimmt, die in den einzelnen Kartausen die Einhaltung der Regel überprüfen müssen. In Wirklichkeit dürften selten alle Prioren am Kapitel erschienen sein, doch kann es sich kaum bloss auf die Visitatoren beschränkt haben, wie aus dieser Darstellung geschlossen werden könnte.

Vergleicht man die beiden Darstellungen, fällt sogleich auf, um wieviel geschickter und raffinierter der Glasmaler seine Aufgabe gelöst hat als der unbekannte Ittinger Buchillustrator 60 Jahre nach ihm. Wäre das Glasgemälde in Ittingen eingebaut gewesen, hätte dieser wohl kaum verfehlt, die Scheibe als Vorlage zu benützen.

Ob dem Glasmaler seinerseits eine Vorlage zur Verfügung stand, ist fraglich, jedenfalls ist mir keine weitere Darstellung des Generalkapitels bekannt. Vielleicht hat er sein Bild nach den Schilderungen des Auftraggebers gestaltet.

Die Szenen aus dem Leben Brunos

Die Darstellung des Generalkapitels ist ringförmig umgeben von 12 kleinen, ovalen Medaillons mit Szenen aus dem Leben des Ordensgründers Bruno (Abb. 8). Um jedes zieht sich ein schmales, gelbes Band mit einem kurzen lateinischen Text zur Erläuterung. Betrachten wir zunächst die Szenen im Zusammenhang mit der Legende des heiligen Bruno. Die lateinischen Inschriften stimmen im allgemeinen auf Scheibenriss und Glasgemälde überein.

Die ersten drei Bildchen behandeln das sogenannte Raimunduswunder, den legendären Anlass zu Brunos Bekehrung, der sich in Paris begeben haben soll. In der ersten Szene erhebt sich der tote Chorherr Raimundus und ruft aus, dass er vor dem gerechten Gericht Gottes angeklagt sei: «Justo Dei Iudicio acusatus sum.» In der zweiten Szene erhebt sich der Tote wiederum und ruft, er sei durch das gerechte Gericht Gottes gerichtet worden: «Justo Dei Iudicio iudicatus sum.» Über dem dritten Bild stehen die Worte, die er sprach, als er sich zum dritten Mal von der Totenbahre erhob und verkündete, er sei durch das gerechte Gericht Gottes verdammt worden: «Justo Dei Iudicio condemnatus sum.» Nun blieb der Tote stumm und konnte endlich begraben werden, was im Bild gezeigt wird. Auf die Scheibe malte der Glasmaler irrtümlich als zweites Bild das Begräbnis mit dem dazugehörigen Text, den er dann im dritten wiederholte, als Bild aber die zweite Szene malte. Das vierte Bild zeigt, wie Bruno, tief erschüttert vom Wunder mit dem Chorherrn, mit etlichen Gefährten einen Einsiedler aufsucht, der ihnen erklärt, er sei geflohen und in der Einsamkeit geblieben: «Ecce elongavi fugiens et mansi in solitudine Psal 54.» Die nächste Szene zeigt Bischof Hugo von Grenoble, der im Traum sieben Sterne sieht. Die Umschrift erwähnt, dass er im gleichen Traum beobachtet, wie sich Gott in der Einsamkeit ein Haus baute: «Episcopus vidit in somnio Dominum in solitudine sibi Habitaculum construere.» Schon treten Bruno und sein Gefolge in die Tür, und der Bischof wird bald erkennen, dass die sieben Sterne die sieben Männer bedeuten.

Im sechsten Bild sieht man den Bischof auf seinem Thron; er wird von Bruno begrüsst, und die sechs Gefährten werfen sich vor ihm in einer bunten Reihe nieder. Sie bitten den Bischof um eine Stätte in der Einsamkeit: «S. Bruno & socij eius cadunt ad Pedes Episcopi petentes sibi dari locum.» Im siebten Bild zieht der Bischof, geleitet von den sieben Sternen, voran zur Einöde namens Chartreuse und zeigt ihnen den Ort, wo sie bleiben können: «Episcopus stellis sibi ducatum praebentibus ostendit ipsis Locum.» Das achte Bild zeigt, wie die Männer am ihnen gezeigten Ort ein Kloster bauen: «In loco eis demonstrato edificant.» Sie sind jetzt bereits in ihre weissen Ordensgewänder gehüllt. Das nächste Bild zeigt die fertig gebaute Kartause, in der die Mönche ihr kontemplatives Leben aufgenommen haben: «Carthusia constructa in cellis contemplantur.»

Bischof Hugo von Grenoble lebte mit den Kartäusern wie einer von ihnen und wäre bei ihnen geblieben, wenn ihn Bruno nicht ermahnt hätte, zu seinen Schafen zurückzukehren und ihnen zu geben, was er ihnen schuldig sei: «Ite ad oves vestras & quod eis tenemini praestate.» Nach einigen Jahren wurde Bruno als Berater zum Papst nach Rom gerufen. Die nächste Szene zeigt, wie ihm der «Pontifex Urbanus tertius» die Erzbischofwürde anträgt, die von Bruno abgelehnt wird: «S. Bruno oblatum sibi a summo Pontifice Honorem Archiepiscopalem renuit.» Bruno zieht sich nun erneut mit einigen Gefährten in die Einsamkeit zurück, diesmal in Kalabrien und wird dort vom Grafen Roger auf der Jagd entdeckt. Das zeigt das letzte Bild: «Dux Calabriae venationi accinctus invenit S. Brunonem cum socijs suis prostratos in oratione.» Der Graf wurde ein eifriger Gönner Brunos, der in La Torre eine zweite Kartause errichten konnte, wo er 1101 starb. Mit diesem Hinweis auf die zweite, von Bruno selbst begründete Kartause schliesst der Kreis der Ovalbildchen, die sich wie auf einem Zifferblatt um die Mitteldarstellung reihen.

Der Glasmaler konnte für die ersten neun Szenen auf eine gedruckte Vorlage zurückgreifen, auf einen Holzschnitt, den man Urs Graf zuweist[49] (Abb. 11). Er erschien erstmals 1510 in den von Amerbach in Basel gedruckten «Statuta Ordinis Cartusiensis». Urs

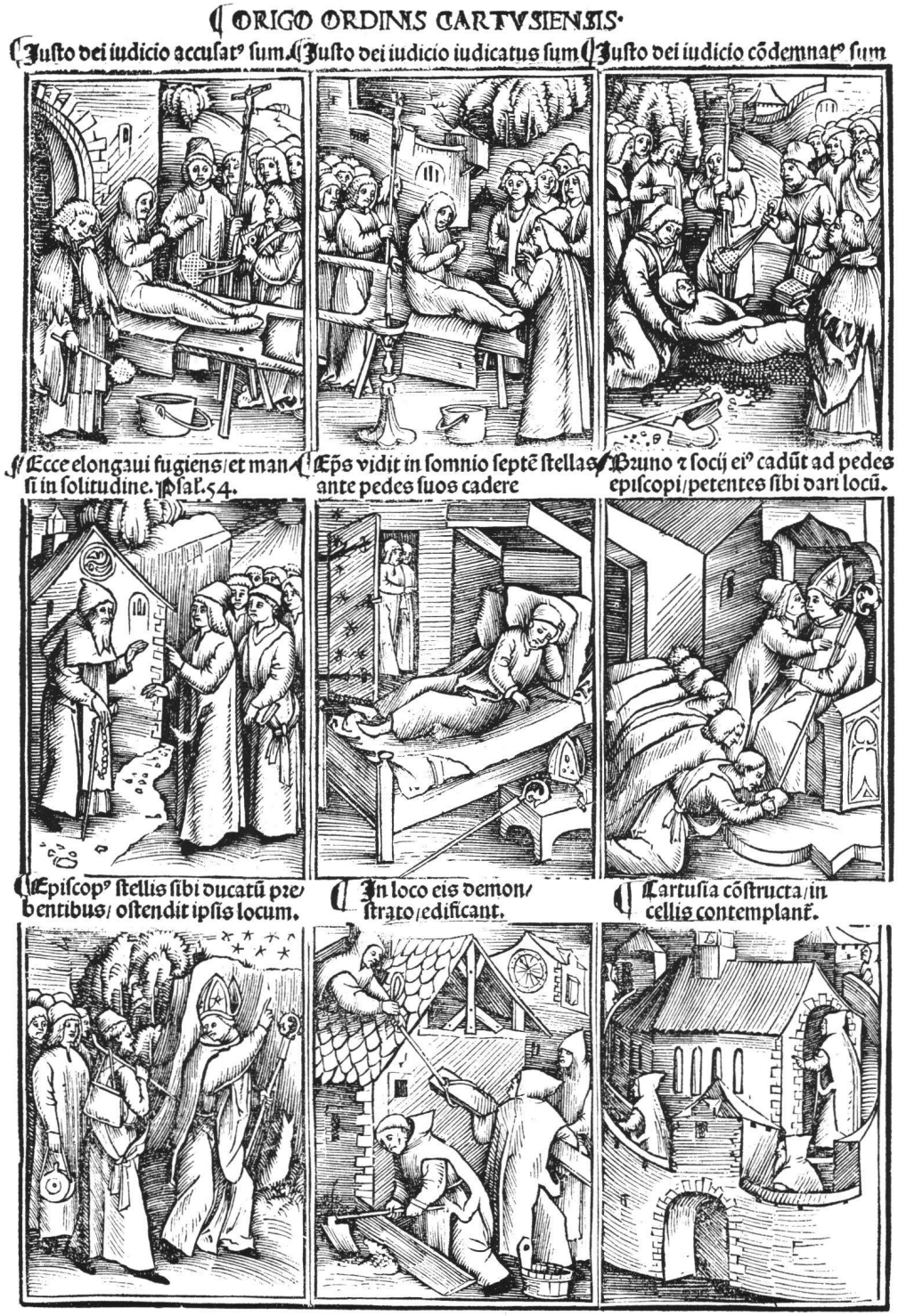


Abb. 11 Leben des hl. Bruno. Holzschnitt in den «Statuta Ordinis Cartusiensis», Basel 1510. Urs Graf zugeschrieben.
Szene 1 Der tote Chorherr erhebt sich von der Bahre
2 Der tote Chorherr erhebt sich wiederum von der Bahre
3 Der tote Chorherr wird begraben
4 Bruno und seine Gefährten beim Einsiedler
5 Bischof Hugos Traum
6 Bruno und seine Gefährten beim Bischof
7 Bischof Hugo zeigt ihnen die Wildnis Chartreuse
8 Bau der ersten Kartause
9 Leben in der Kartause

Graf orientierte sich an einem Freskenzyklus in der Kartause Basel, der möglicherweise auf noch älteren Vorbildern basiert. So soll hier kurz ein Blick auf frühe Zyklen der Legende des heiligen Bruno geworfen werden.

Grundlage für die Zyklen waren die Viten des heiligen Bruno, von denen im Lauf der Jahrhunderte verschiedene Versionen entstanden. Die sogenannte Vita antiquior muss sich, wie die Forschung vermutet[50], in der Mitte des 13. Jahrhunderts gebildet haben. Aufgrund dieser ersten kurzen Erzählung, in der das Raimunduswunder einen verhältnismässig breiten Raum einnimmt, müssen die ersten Bilderzyklen geschaffen worden sein. Möglicherweise war ein solcher in der Grande Chartreuse angebracht, doch weiss man darüber nichts genaues[51]. Falls die Annahme stimmt, müssen davon natürlich wichtige Anstösse für weitere ähnliche Serien ausgegangen sein.

Quellenmässig belegt ist ein Freskenzyklus von 1350 im kleinen Kreuzgang der Kartause Vauvert (Paris). Fast 100 Jahre später, um 1441, muss der Zyklus im kleinen Kreuzgang der Kartause in Basel entstanden sein, der als frühester noch erhalten ist, wenn auch vielfach überholt und restauriert[52] (Nachzeichnungen Abb. 12).

Da man das Fresko von Vauvert nicht kennt, lässt sich nicht sagen, ob Basel sich daran anlehnte. Zweifellos hat der Basler Zyklus den Maler Urs Graf beeinflusst, als er gegen 1510 den Auftrag erhielt, für das Statutenbuch ausser weiteren Holzschnitten auch einen zu schaffen, der das Leben des heiligen Bruno zeigte (Abb. 11). Er bildete es auf einem Blatt in neun Szenen ab, zu denen jeweils ein kurzer Text als Erklärung gesetzt wurde. Ohne die Begleittexte verwendete man die gleichen Szenen erneut für die 1515 in Basel erschienene Vita altera, die zweite Fassung der Lebenserzählung des heiligen Bruno.

1510, gleichzeitig mit Urs Grafs Holzschnitt, wurde in Vauvert ein zweiter Zyklus geschaffen, diesmal in Öl auf Leinwand, begleitet von Versen, die Zacharias Benedicti 1508 verfasst hatte. Wie in Basel entstand auch in Paris eine Holzschnittserie, die sich der Bilder im Kreuzgang als Vorlage bediente. Die Illustrationen wurden einer Ausgabe vom Leben und Werk Brunos beigefügt, die Jodocus Badius Ascenius 1524 druckte. Es sind 10 Szenen auf 6 Holzschnitten, von denen 4 je zwei Szenen enthalten, die übrigen nur eine in doppelter Breite (Abb. 13). Im Gegensatz zu RIGGENBACH[53] nehme ich an, dass die Holzschnitte tatsächlich den zweiten Zyklus von Vauvert abbilden. Zum einen sagen dies die Quellen[54], zum andern ist in den Holzschnitten mit zwei Szenen nebeneinander die Reihenfolge von rechts nach links zu lesen. Das lässt vermuten, dass der Zyklus im Kreuzgang von Vauvert so angeordnet war, dass man ihn von rechts nach links abschreiten und betrachten musste und der Holzschneider diese Anordnung übernahm. Auffallend ist die Ähnlichkeit des Pariser Holzschnittes mit jenem von Urs Graf in den Szenen mit dem Traum des Bischofs Hugo und mit der Ankunft Brunos und seiner Gefährten bei ihm. Diese Verwandtschaft kann verschiedene Ursachen haben. Entweder hat sich der Pariser Holzschneider von 1524 nicht nur an Vauvert II (1510), sondern auch am Holzschnitt von Urs Graf (1510) orientiert, oder der Maler von Vauvert II kannte und verwendete das Blatt von Urs Graf oder Basel und Vauvert II sind beide von Vauvert I (1350) abhängig. Da weder Vauvert I noch II erhalten sind, werden sich diese Fragen wohl nicht mehr klären lassen. Unabhängig von den alten Vorbildern gestaltete Eustache Le Sueur 1648 den Zyklus in Vauvert ein drittes Mal, und zwar in 22 Ölbildern, die sich heute im Louvre befinden, und die mehrmals als Stichwerke herausgegeben wurden[55].

Die Auswahl der Szenen in den verschiedenen Zyklen weist auf unterschiedliche Gewichtung einzelner Ereignisse hin.

Die ersten Szenen gelten im allgemeinen dem Raimunduswunder. Es nimmt in den frühen Zyklen einen breiten Raum ein, doch mit dem aufkommenden Realismus wurde seine Wahrheit bezweifelt, wenn auch von den Kartäusern noch lange verteidigt. In Basel nimmt es 3 von 10 Szenen ein, bei Urs Graf gar 3 von 9, im Pariser Holzschnitt von 1524 dagegen ist das Wunder zu einer einzigen Szene doppelter Breite zusammengezogen (1 von 10) und bei Le Sueur ist es noch ein einziges Bild von 22[56].

Nicht weniger als 1/3 nimmt das Wunder in einer Handschrift aus Ittingen ein. Es handelt sich um ein deutsches Gedicht mit der Erzählung der Bruno-Vita, das der Ittinger Mönch Michael Hölwig 1598 dem Unterwaldner Landvogt Christoph Laab in Frauenfeld widmete[57]. Im Glasgemälde von 1588 sind ihm 3 von 12 Szenen gewidmet. Das Pariser Wunder besass also in Ittingen noch gegen Ende des 16. Jahrhunderts einen hohen Stellenwert.

Die vierte Szene auf der Ittinger Scheibe und dem Basler Holzschnitt zeigt, wie Bruno mit seinen Gefährten einem Einsiedler begegnet, der ihnen mit einem Psalmvers rät, die Einsamkeit aufzusuchen. Das Ereignis fehlt im Pariser Holzschnitt und bei Le Sueur. Beide zeigen statt dessen, wie Bruno mit seinen Gefährten bespricht, was sie zu ihrem Seelenheil unternehmen könnten. Weder in der Vita antiquior noch in der Vita altera, die bei Migne[58] veröffentlicht sind, wird ein Einsiedler erwähnt. Die erstere berichtet lediglich, dass die Männer auf die Frage «quo tunc fugiemus?» (wohin sollen wir fliehen?) die Einsamkeit aufsuchen, während Bruno in der Vita altera den Psalmvers im Lauf seiner Erörterungen wörtlich zitiert. Im Basler Fresko nun erscheint der Einsiedler, der in den Erzählungen nicht erwähnt wird. Wäre es nicht denkbar, dass hier der Maler versucht hat, die Worte Brunos bildlich auszudrücken? Von diesem Fresko her könnte er dann in eine Basler Fassung der Vita antiquior Eingang gefunden haben. Von dieser besitzt die Universitätsbibliothek Basel eine Handschrift aus dem Jahr 1486[59]. Es ist eine Abschrift, die der Kartäuser Ludovicus Moser angefertigt hatte, nachdem er aus Ittingen nach Basel zurückgekehrt war. Als Grundlage hatte ihm – wie er in der Signatur ausführt – eine Handschrift von Heinrich Arnoldi von Alfeld gedient. Dieser war 1437 in die Kartause Basel eingetreten und war von 1449 bis 1480 ihr Prior gewesen. Etwa 1450 hatte seine reiche schriftstellerische Tätigkeit eingesetzt. In der Basler Vita lautet die Stelle mit dem Einsiedler: «Euntes ergo pariter usque Gratianopolim salutarunt in itinere quendam devotum heremitam illic commorantem quem etiam de via et salute animarum suarum consuluerunt. Qui de ipsorum proposito audiens gavisus respondit eis: Ecce elongate fugientes et manete in solitudine quia totus mundus in maligno positus est.» (Als sie gemeinsam nach Grenoble wanderten, begrüssten sie unterwegs einen frommen Einsiedler, der dort lebte, den sie auch über den Weg zu Gott und ihr Seelenheil befragten. Dieser freute sich, als er von ihrem Vorhaben hörte und antwortete ihnen: Geht weg und flieht und bleibt in der Einsamkeit, weil die ganze Welt im Argen liegt). Das deutsche Ittinger Gedicht wiederum weiss nichts von einem Einsiedler; der Verfasser dürfte sich an der Vita altera orientiert haben.

Die nächsten Bilder weisen in den Holzschnitten von Basel und Paris grosse Ähnlichkeit auf. Bei Urs Graf erscheinen die sieben Sterne auf der Tür, durch die Bruno und Gefährten eben eintreten, im Pariser Holzschnitt hinter den Männern. In der Begrüssungsszene weicht die Pariser Illustration nur insofern von der Basler ab, als sich auf ihr noch nicht alle Gefährten vor dem Bischof niedergeworfen haben.

Die folgende Szene ist wieder recht unterschiedlich dargestellt. Das Basler Fresko zeigt, wie sich der Bischof eben anschickt, den Männern, die auf ihn warten, den Weg zur Chartreuse zu zeigen, während er bei Urs Graf voranzieht und auf die wegweisenden Sterne zeigt. Der Pariser Holzschnitt braucht ein Doppelformat und gestaltet einen sehr lebendigen Zug mit dem Bischof an der Spitze und den mit bepackten Eseln und Wanderstäben nachziehenden Mönchen, die hier im Gegensatz zu den andern Darstellungen bereits ihr Ordensgewand tragen.

Den Bau des Klosters hat Urs Graf etwas umgestaltet, jedoch die Grundidee übernommen: auch bei ihm ist ein Mönch auf dem Dach dabei, ein Brett hinaufzuziehen. Sehr ähnlich erscheint dies im Holzschnitt von 1524.

Im Basler Fresko ist vor die letzte Szene eingeschoben, wie ein Bote einen Brief zu den Mönchen bringt, was Urs Graf weggelassen hat. Der Bote ist auch im Pariser Holzschnitt 1524 dargestellt, und zwar nach dem Bau der Kartause; das fertig erstellte Kloster fehlt in dieser Serie. So wird man die Botenszene hier ohne weiteres dahin deuten, dass der Ruf des Papstes Urban, Bruno möge nach Rom kommen, als Brief überbracht wird. Dieses Ereignis erscheint auch in der Serie von Le Sueur. RIGGENBACH deutete die Szene in Basel als Übergabe der Schenkungsurkunde des Bischofs an die Kartäuser, was sonst nirgends vorkommt. Ich möchte darin eher auch den Brief des Papstes sehen, doch wollte man vielleicht dieses Ereignis nicht an den Schluss setzen. Da die beiden Szenen nicht streng getrennt sind, kann man sie auch als einziges Bild ansehen, so dass der zeitliche Ablauf nicht von der Erzählung abweicht. Hier wie bei Urs Graf bildet die fertige Kartause das Ende und schafft eine Verbindung zum jeweiligen Kartäuser, der die Bilderserie betrachtet und wie seine Vorbilder in seinem Kloster lebt.

Die neun Szenen bis zur fertigen Kartause übernahm der Maler der Ittinger Scheibe recht genau von Urs Graf. Er hatte freilich die Formate den quer-, schräg- oder hochgestellten Ovalen anzugleichen, was zu einzelnen Veränderungen führen musste. So hatte er zum Beispiel in der ersten Szene mit dem toten Chorherrn das Hochformat der Vorlage in ein ziemlich breites Oval umzuwandeln. Zu diesem Zweck zog er auffallenderweise nicht einfach die ganze Szene auseinander, sondern liess die Hauptpersonen links nah beisammen. Die Zuschauer, die auf dem Holzschnitt hinter dem kreuztragenden und weihrauchschwingenden Priester stehen, ordnete er rechts von ihm an, wo sie vom Rand beschnitten werden, so dass ihre Köpfe nur noch zum Teil sichtbar sind. Die Totenbahre verlängerte er bis zum rechten Rand. Ähnliche Veränderungen können auch bei den übrigen Bildern beobachtet werden.

Ittingen besass ein koloriertes Exemplar des Statutenbuches, das sich heute in der Kantonsbibliothek befindet[60], doch sind die Farben der Gewänder auf dem Glasgemälde nicht mit jenen des Buchs identisch. Die Texte stimmen mit den Überschriften im Statutenbuch überein.

Während der Holzschnitt von Urs Graf und das Basler Fresko bei der fertigen Kartause enden, erzählen der Pariser Holzschnitt und damit wohl Vauvert II weiter: Die Entdeckung Brunos durch den Grafen Roger und als Abschluss den Tod des Heiligen, betrauert von seinen Gefährten. Der Glasmaler aber benutzte für den Rest seiner Serie nicht das Pariser Buch von 1524, obwohl hier noch drei Szenen zur Verfügung gestanden hätten: Briefbote, Graf Roger und Brunos Tod. Das Buch war wohl in Ittingen nicht vorhanden; jedenfalls figuriert es nicht im Bibliothekskatalog von 1717, der den damaligen Bücherbestand aufführt[61].

Der Prior oder ein anderer gelehrter Mönch mögen ihm angegeben haben, was er weiter malen und schreiben solle.

So folgt nun die Szene, in der Bruno den Bischof zu seinen Schafen zurückschickt. Es mutet merkwürdig an, dass der Auftraggeber gerade diese Szene auswählte. Wollte er damit auf das Pflichtbewusstsein des Geistlichen hinweisen und auf die Beharrlichkeit, beim einmal eingeschlagenen Weg zu bleiben? Noch eher wohl auf die Anziehungskraft des Ordens, die so stark war, dass Bischof Hugo förmlich weggeschickt werden musste.

Auf dem nächsten Bild, auf dem Bruno die Erzbischofwürde ablehnt, ist der Papst auf Scheibenriss und Glasgemälde als «Pontifex Urbanus tertius» bezeichnet, doch handelte es sich in Wirklichkeit um Urban II.

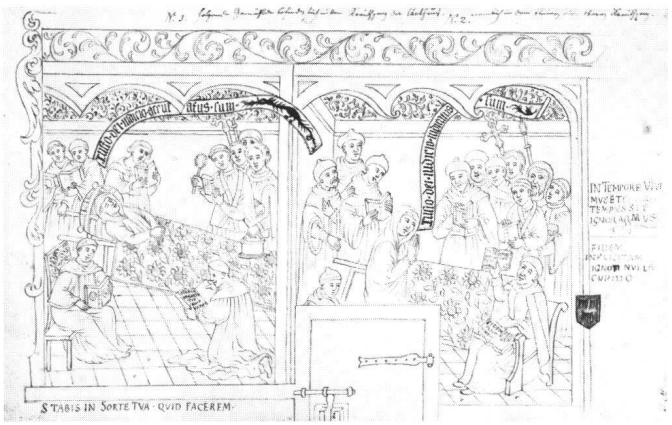
Die Szene mit Graf Roger und damit der Hinweis auf die zweite, von Bruno selbst begründete Kartause schliesst den Kreis der Ovalbildchen mit der Vita des Ordensgründers.

Zwickelbilder

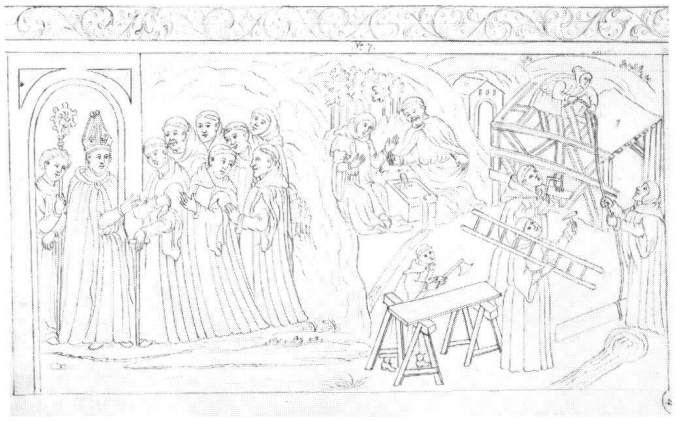
Vier Zwickel leiten vom runden Mittelfeld zur fast quadratischen Form der Scheibe über. Dazu dienen Szenen aus Heiligenlegenden. Die beiden oberen zeigen den heiligen Laurentius, Ittingens Patron. Links verteilt er, durch seine Kleidung als Diakon gekennzeichnet und im Nimbus mit seinem Namen bezeichnet, Kirchengüter an die Armen, die «Pauperes Christi». Im Streifen darüber steht das Psalmwort «Dispersit dedit pauperibus, justicia eius manet in seculum seculi Psal 111.» (Er streute aus und gab den Armen; seine Gerechtigkeit bleibt ewiglich.)

Auf der Scheibe ist durch die seitliche Beschneidung der Anfang des ersten Wortes verlorengegangen, es beginnt mit «sit». Im Zwickel rechts wird das Martyrium des hl. Laurentius gezeigt. Er liegt auf dem Rost, die Kriegsknechte des «Decius» schüren das Feuer. Auch über diese Szene ist ein Bibelwort gestellt: «Cum ambulaveris in igne non combureris & flamma non ardebit in te, Isaiae 43.» (Wenn du durch Feuer schreitest, verbrennst du nicht, und die Flamme versengt dich nicht.)

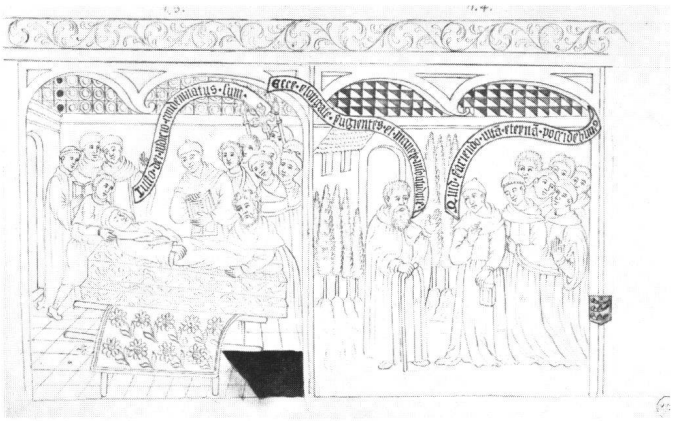
Die beiden unteren Zwickel zeigen den heiligen Benedikt und den Einsiedler Antonius. Rechts kleidet Benedikt seinen Schüler Maurus in ein Kartäusergewand und spricht «Audi fili mi Disiplinam (sic) Patris tui. Ex Prouerbia 1 et D. Benedictus in prologo Regulae suae.» (Gehorche, mein Sohn, der Zucht deines Vaters.) Auf die Regel Benedikts, deren Anfang hier zitiert wird, beruft sich auch die kartäusische Ordensdisziplin. Benedikt ist zudem der Namenspatron des Priors von Ittingen. Vielleicht ist die Darstellung zudem ein Hinweis darauf, dass dieser verschiedene Männer in sein Kloster aufnahm, unter andern seinen leiblichen Bruder[62].



1 2

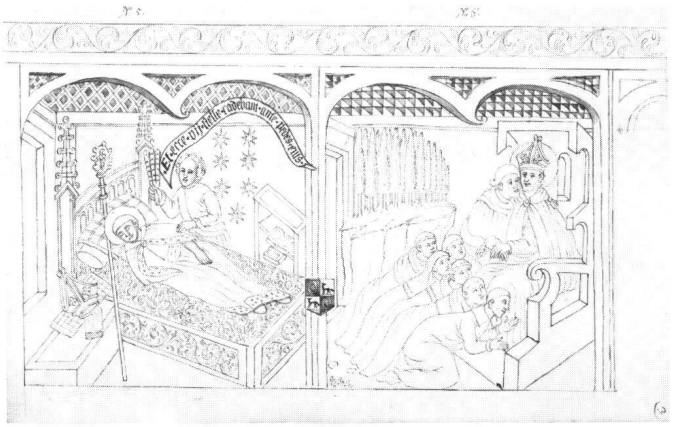


7 8



3 4

9 10



5 6

Abb. 12 Emanuel Büchel, 1744. Nachzeichnungen der Fresken in der Kartause Basel von ca. 1441, Kupferstichkabinett Basel.

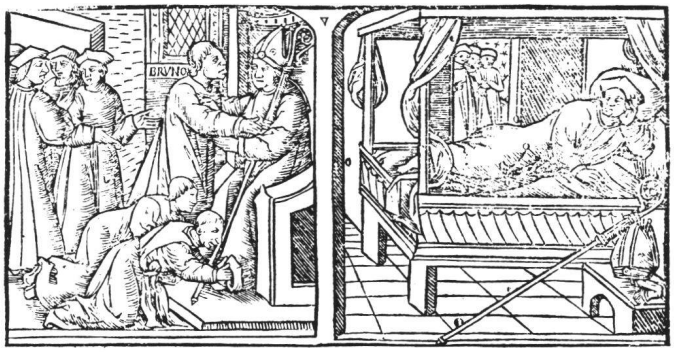
Szene 1 Der tote Chorherr soll begraben werden
2 Der tote Chorherr erhebt sich von der Bahre
3 Der tote Chorherr verkündet seine Verdammnis
4 Bruno und seine Gefährten beim Einsiedler
5 Bischof Hugos Traum
6 Bruno und seine Gefährten beim Bischof
7 Abschied von Bischof Hugo
8 Bau der Kartause
9 Ein Bote bringt den Brief
10 Leben in der Kartause

1

6

3 2

8 7



5 4

10 9

Abb. 13 Holzschnitte in «Brunonis ... Opera et vita», Paris 1524.

Szene 1 Der tote Chorherr erhebt sich dreimal von der Bahre
2 (rechts) Bruno spricht mit seinen Gefährten
3 (links) Sie gehen zu Bischof Hugo von Grenoble
4 (rechts) Bischof Hugos Traum
5 (links) Bruno und seine Gefährten beim Bischof

Szene 6 Sie ziehen mit Bischof Hugo in die Einöde Chartreuse
7 (rechts) Bau der Kartause
8 (links) Bruno erhält den Brief des Papstes
9 (rechts) Graf Roger entdeckt Bruno
10 (links) Brunos Tod

Links sitzt Antonius in einem Kartäusergewand und lehrt vier vor ihm sitzende Kartäuser. Das beigesetzte Zitat stammt aus den Klageliedern 3,28: «Sedebit solitarius & tacebit quia leuabit se super se, Threnorum 3 Capitulum[63].» (Er sitze einsam und schweige, wenn es ihm auferlegt.) Dass hier auch Antonius in ein Kartäusergewand gekleidet ist, soll wohl die grosse Übereinstimmung ihrer Gedanken manifestieren.

Die Streifen mit Sprüchen oben und der Widmung unten sowie die seitliche Architektur, die durch das Beschneiden im jetzigen Zustand etwas zu wenig zur Geltung kommt, rahmen das Ganze ein und fassen es zur Einheit zusammen.

Schluss

Entspricht die Darstellung bis auf wenige Einzelheiten dem Scheibenriss, so ist auf dem Glasgemälde natürlich die Farbe ein wesentliches zusätzliches Gestaltungselement. Auffallend ist das Vorherrschen von Gelb und Weiss.

Die sparsam eingesetzten übrigen Farben sind harmonisch und ausgewogen verteilt. Dem roten Spruchstreifen am obern Rand antwortet das etwas lichtere Schriftband unten. Die den seitlichen Abschluss bildenden Säulen weisen verschiedene Farben auf: Die Basen sind violett, davor sind die roten Schilde mit dem Ittinger Wappen gestellt. Der Schaft der Säulen ist unten rot mit roten Fruchtgehängen, darüber ein kleines Stück blau, unter dem Kapitell hellrot mit gleichen Bändern. Die Kapitelle sind grün. Rund um die Mittelszene zieht sich ein rotes Band, das aber zum grössten Teil von den ovalen Szenenbildchen der Vita verdeckt wird. Im Mittelbild kommt ein helles Rot lediglich vorn an der Banklehne vor, begleitet von einem recht überraschend eingesetzten hellgrünen Bodenstreifen davor. In den Zwickelszenen agieren hauptsächlich gelb und weiss gekleidete Figuren vor blauen Hintergründen. Auch in den Ovalbildchen sind einige Hintergründe blau, doch treten sie hier nicht sehr stark in Erscheinung. Weil die Rahmen mit den Texten alle gelb sind, wirkt die Farbe in diesem Bereich stark. Am dominierendsten tritt sie im Mittelbild in Erscheinung, auf dem die weissen Mönche in einer fast ausschliesslich gelben Umgebung sitzen.

Blau wird hier nur an ganz wenigen Stellen eingesetzt, und zwar dort, wo es um Hervorhebung des Überirdischen geht. Die «göttlichen Personen», Dreifaltigkeit und Maria, sind durch die blaue Farbe der Wolken und des Himmels ausserhalb der Strahlen gekennzeichnet, Maria und Gottvater sind auch in blaue Gewänder gehüllt. Durch einen blauen Hintergrund ist der Kruzifixus hervorgehoben. Von den Mönchen ist einzig der höchste, der Generalprior, ebenfalls durch einen blauen Teppich unter seinem Sitz und auf den Stufen vor ihm ausgezeichnet.

Mit den hellen Farben hat der Künstler erreicht, dass die Mittelszene fast in ein überirdisches Licht getaucht scheint.

Die Thematik der Bilder betont die Verherrlichung des Ordens und berührt alles das, was für Ittingen wichtig war. Das eigene Haus tritt in der Widmung und dem Wappen in Erscheinung, sein Patron Laurentius in den oberen Zwickelbildern. In den Zitaten dazu werden seine Taten in den Zusammenhang der Bibel hineingestellt. Die unteren Zwickelbilder weisen auf die Ordensideale, auf ihre Quellen im frühchristlichen Einsiedlertum und in den Mönchsregeln Benedikts. Der Kreis der Ovalbilder erzählt das Leben des Ordensgründers, und mit der Darstellung des Generalkapitels wird auf die Leitung und Kontinuität des Ordens hingewiesen.

So ist die Scheibe von 1588 mit ihrer ausserordentlichen Vielfalt an szenischen Darstellungen und der bedachten Auswahl der Themen nicht nur ein ungewöhnliches Werk der Glasmalerei, sondern auch eine Darstellung des Selbstverständnisses der Kartause Ittingen zur Zeit ihres Priors Benedikt Knecht.

ANMERKUNGEN

1 Schweiz. Landesmuseum Zürich, Inv. IN 67/46. - JENNY SCHNEIDER, *Glasgemälde.* Katalog der Sammlung des Schweiz. Landesmuseums Zürich, Stäfa 1971, Nr. 384. - JENNY SCHNEIDER, *Farbenprächtige Glasmalerei aus dem Kanton Thurgau,* in: Von Farbe und Farben. Festschrift für Albert Knoepfli, Zürich 1980, S. 269, Abb. 4.

2 JOSEPHUS WECH, *Catalogus Priorum,* Handschrift von 1743 im Staatsarchiv Frauenfeld, Inv. 7 42 38, S. 37 und S. 68.

3 HERMANN MEYER, *Die schweizerische Sitte der Fenster- und Wappenschenkung,* Frauenfeld 1884.

4 Schweiz. Landesmuseum Zürich, Inv. AG 11901. - PAUL BOESCH, *Die alten Glasmaler von Winterthur und ihr Werk,* 286. Neujahrsblatt der Stadtbibliothek Winterthur, 1955, S. 29. - CLAUDE LAPAIRE. *Handzeichnungen des 16. Jahrhunderts.* Aus dem Schweiz. Landesmuseum 15. Bern, 1960, S. 12 und Abb. 16.

5 Schweiz. Landesmuseum Zürich, Inv. LM 24684. BOESCH (wie Anm. 4) S. 29.

6 Das IHS-Zeichen über dem Herzen Jesu mit drei Nägeln befindet sich auch an einer bei der Renovation 1982 entdeckten und freigelegten Wandmalerei im kleinen Kreuzgang, die den Eingang zum Refektorium umgibt.

7 FRANZ LOCHER, *Geschichte der Locher von Frauenfeld,* Maschinenschrift, Kantonsbibliothek Frauenfeld, Y 278.

8 Historisches Museum des Kantons Thurgau, Frauenfeld, Inv. T 3430. BOESCH (wie Anm. 4) S. 29f. gibt als Standort noch die Städtischen Sammlungen Freiburg i.Br. an, von denen das Museum den Riss erwerben konnte.

9 Der Zeichner wendete hier die beiden Pfeile des Wappens irrtümlich aufwärts statt abwärts, wie sie ein Wappenbrief von 1494 ausweist (LOCHER, wie Anm. 7).

9a Die Beteiligung von Eidgenossen an der savoyischen Verwaltung könnte im Zusammenhang stehen mit dem Versuch der savoyischen Herrscher, die exponierten Gebiete gegen Frankreich zu neutralisieren.

10 Zweifellos hat der Schreiber irrtümlich zwei Wörter zusammengezogen; der Spruch sollte lauten: la Justice comprend en soi toutes les vertus.

11 Historisches Museum des Kantons Thurgau, Inv. T 3348. Nicht bei BOESCH (Anm. 4).

12 Historisches Museum St. Gallen, BOESCH (wie Anm. 4) S. 28f.

13 K. KUHN, *Thurgovia Sacra,* Bd. I, Frauenfeld 1869, S. 346.

14 Schweiz. Landesmuseum Zürich, Inv. AG 11882.

15 Der Kartäuserorden teilte seine Häuser nach der geographischen Lage verschiedenen Provinzen zu. Für jede Provinz wurden zwei Prioren als Visitator und Konvisitator ernannt, die alle Kartausen ihres Gebietes innert zwei Jahren visitieren und auf die Einhaltung der Ordensvorschriften untersuchen mussten.

16 Staatsarchiv Frauenfeld, Inv. 7 42 310 und 7 42 311.

17 DORA FANNY RITTMEYER, *Von den Kirchenschätzen der im Jahr 1848 aufgehobenen Thurgauer Klöster,* in: Thurgauer Beiträge 76, Frauenfeld 1939.

18 Historisches Museum des Kantons Thurgau, Inv. J 22.

19 Historisches Museum des Kantons Thurgau, Inv. J 49.

20 Historisches Museum des Kantons Thurgau, Inv. J 71, J 70.

21 P. GABRIEL MEIER. *Der Karthäuser Heinrich Murer und seine Schriften,* in: Geschichtsfreund 55, 1900.

22 A. STAEHELIN-PARAVICINI, *Die Schliffscheiben der Schweiz,* Basel o.J.

23 STAEHELIN (wie Anm. 22) Nr. 1763 dürfte eher Ittigen bei Bern als das thurgauische Ittingen betreffen.

24 DOM. L.-M. DE MASSIAC, *Une chronique de la Chartreuse d'Ittingen en Thurgovie,* in: ASA 1901. - Das ittingische Manuskript, das die Miniaturen enthält, liegt heute im Stammkloster des Kartäuserordens, der Grande Chartreuse bei Grenoble.

25 BERNHARD ANDERES, *Glasmalerei im Kreuzgang Muri,* Bern 1974.

26 Stiftung Kartause Ittingen, Inv. K 89. 24×17 cm.

27 Stiftung Kartause Ittingen, Inv. K 87. 15×11 cm. Ausgestellt im Ittinger Museum.

28 Historisches Museum des Kantons Thurgau, Inv. T 3343. 29,5×20,5 cm.

29 Stiftung Kartause Ittingen, Inv. K 90. 34×25,5 cm. Ausgestellt im Ittinger Museum.

30 Frau S. KUMMER, Zürich, bestätigte bei einem Augenschein dieses Urteil.

31 Negativ Nr. 39171.

32 Historisches Museum des Kantons Thurgau, Inv. J 64. 33×23,8 cm. Erworben aus der Auktion Sammlung Vincent 1891 (wie Anm. 41) Nr. 361. Ausgestellt im Ittinger Museum.

33 Historisches Museum des Kantons Thurgau, Inv. J 86. Durchmesser 15,5 cm. Im Museumsinventar von 1886 ist das Datum irrtümlich mit 1639 angegeben. Ausgestellt im Ittinger Museum.

34 Historisches Museum des Kantons Thurgau, J 99. 71,3×44,3 cm. Ausgestellt im Ittinger Museum.

35 Schweiz. Landesmuseum Zürich, Inv. LM 23640.

36 PAUL BOESCH, *Die Schweizer Glasmalerei,* Basel 1955, S. 88, Abb. 34.

37 FRIEDRICH THÖNE, *Daniel Lindtmayer, 1552-1606/7. Die Schaffhauser Künstlerfamilie,* Zürich 1975.

37a THEA VIGNAU-WILBERG, *Christoph Murer und die «XL. Emblemata miscella nova»,* Bern 1982.

38 Schweiz. Landesmuseum Zürich, Inv. AG 11874, LM 25648, LM 46964. - Dem Landesmuseum sei an dieser Stelle für die freundliche Erlaubnis der Benützung der Fotosammlung sowie der Besichtigung der Originale an Scheibenrissen und Glasgemälden gedankt.

39 Sie sind aus dem Rathaus entfernt und dem Bestand des Historischen Museums einverleibt worden.

40 Die Glasgemälde aus Rathausen sind heute zum grössten Teil im Schweizerischen Landesmuseum ausgestellt.

41 *Catalog der Glasgemälde- und Kunst-Sammlung der Herren C. und P. N. Vincent in Constanz.* Versteigerung zu Constanz 1891, Nr. 158.

42 JOHANN RUDOLF RAHN, *Die schweizerischen Glasgemälde in der Vincent'schen Sammlung in Constanz,* Mitt. d. Antiquar. Ges. Zürich Bd. 22, Heft 6, 1890, Nr. 170.

43 RUDOLF RIGGENBACH. *Die Wandgemälde der Kartause Basel,* in: Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt, Bd. III, S. 577-594. - RIGGENBACH gibt ohne Begründung eine Herkunft der Scheibe aus dem Kloster Rathausen an, was jedoch auf einem Irrtum beruhen dürfte, da sie im Landesmuseum lange Zeit am Schluss der Serie aus Rathausen ausgestellt war. Weder Jahreszahl noch Mass und Form stimmen überein.

44 Alle Angaben zur Personengeschichte stammen von Dr. F. STÖHLKER, Friedberg, dem sie bestens verdankt seien.

45 Auktionskatalog 1883, den mir ebenfalls F. STÖHLKER in verdankenswerter Weise verschaffte.

46 CHR. NICKLES, *La chartreuse du Val Sainte Marguerite à Bâle,* Porrentruy 1903. - NICKLES schreibt beiläufig von der grossen Bildscheibe im Kreuzgang der Kartause Ittingen. Es wäre nicht völlig ausgeschlossen, dass sie aus der 1803 aufgehobenen Kartause Buxheim nach Ittingen gebracht worden wäre, wo sie bis zur Aufhebung geblieben wäre. Das eine Inventar von 1848 spricht von einer gelben Scheibe im Priorat, die im zweiten nicht mehr erscheint. Hat sie Vincent hier erworben?

47 Seit der Beilegung des Schismas, um die sich die deutsche Provinz grosse Verdienste erwarb, sitzen ihre Prioren in der ersten Bankreihe hinter den Definitoren.

48 Kantonsbibliothek Frauenfeld, Y 243.

49 HOLLSTEIN, *German Engravings, Etchings and Woodcuts,* Vol. XI., Urs Graf. Compiled by JOHN K. ROWLANDS, Amsterdam 1977, S. 99-101.

50 HERMANN LÖBBEL, *Der Stifter des Carthäuser-Ordens, der heilige Bruno aus Köln,* Kirchengeschichtliche Studien, Bd. 5, Münster i.W. 1899.

51 RUDOLF RIGGENBACH, *Kunstdenkmäler Basel-Stadt* III, S. 578.

52 Im 18. Jahrhundert wurden die Fresken von Emanuel Büchel abgezeichnet, 1858 fertigten J.J. Neustück und Constantin Guise davon Aquarelle an. Beide Serien im Kupferstichkabinett der öffentlichen Kunstsammlung Basel, A 107, A 100.

53 RUDOLF RIGGENBACH, *Kunstdenkmäler Basel-Stadt* III, S. 579. Anm. 2.

54 DOM ANTOINE BOURQUET, *Histoire des fondateurs et des bienfaiteurs de la Chartreuse de Paris,* Registerband, Manuskript Kantons- und Universitätsbibliothek Freiburg i.Ue., Msc L 21. Zitiert bei RIGGENBACH, Kunstdenkmäler Basel-Stadt III, S. 578f. Anm. 51.

55 Ausgaben mit Kupferstichen erschienen 1678, 1755, 1808, 1809, 1822, 1823, 1825, 1888, 1895. Kopien eines Teils der Ölbilder sind in der Correrie, dem Museum der Grande Chartreuse ausgestellt.

56 Die gleiche Entwicklung ist auch in den erzählten Viten zu beobachten. In der Vita antiquior umfasst das Wunder etwa 1/7 der ganzen Erzählung, in der späteren Fassung, der Vita altera, noch 1/25. Dagegen nehmen die geistlichen Erörterungen, die Bruno nachher mit seinen Gefährten pflegt, von 1/6 auf 1/3 der gesamten Länge zu.

57 Kantonsbibliothek Frauenfeld, CA 416. 12

58 Patrologia Latina Bd. 152.

59 Universitätsbibliothek Basel, Msc. A VII 30, fol 226-236.

60 Kantonsbibliothek Frauenfeld, X 705.

61 Kantons- und Universitätsbibliothek Freiburg i.Ue. HsL 558, Fotokopie Kantonsbibliothek Frauenfeld, Y 243.

62 Freundlicher Hinweis von Dr. F. STÖHLKER.

63 Beim Übertragen auf die Glasscheibe vergass der Maler das u in quia und setzte bei Threnorum ein b statt h ein, ferner die 3 *nach* Capitulum.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1, 2, 5, 7, 8, 9: Schweiz. Landesmuseum Zürich
Abb. 3, 4, 6, 10: Konrad Keller Frauenfeld
Abb. 10, 13: Universitätsbibliothek Basel
Abb. 12: Kupferstichkabinett der Öffentlichen Kunstsammlung Basel

ZUSAMMENFASSUNG

Im Zusammenhang mit der Restaurierung der Kartause Ittingen bei Frauenfeld (Kt. Thurgau) hat die Autorin versucht, den ehemaligen Bestand an Glasscheiben zusammenzutragen. Leider sind nur wenige im Original erhalten, die Mehrzahl lässt sich nur noch archivalisch erfassen. Von den bestehenden Stücken wird eine Darstellung des Generalkapitels der Kartäuser von 1588 (Schweizerisches Landesmuseum Zürich, zusammen mit einer Vorzeichnung) genau beschrieben und Christoph Murer als Autor des Bildentwurfs erwogen. Für die das Kapitelsbild umgebenden Szenen aus dem Leben des hl. Bruno werden die Vorstufen aufgeführt, darunter eine druckgraphische Arbeit von Urs Graf.

RÉSUMÉ

A l'occasion de la restauration de la Chartreuse d'Ittingen près de Frauenfeld (canton de Thurgovie), l'auteur a essayé de retrouver tous les anciens vitraux de ce couvent. Malheureusement, peu d'originaux sont conservés; la plupart ne sont connus que par les documents d'archives. Parmi les pièces encore existantes, l'auteur a choisi de décrire une représentation du Chapitre général des Chartreux de 1588 (se trouvant au Musée national, ainsi que l'esquisse préliminaire); le nom de Christoph Murer est proposé comme créateur de l'ébauche. L'auteur présente également les sources picturales, dont une œuvre gravée de Urs Graf, pour les scènes de la vie de St-Bruno qui entourent l'image capitulaire.

RIASSUNTO

In occasione dei restauri della Certosa di Ittingen, presso Frauenfeld, l'autrice ha cercato di raccogliere i singoli pezzi delle vetrate che appartengono a questa Certosa. Purtroppo solamente di pochi se ne conserva l'originale, la maggior parte si può ricostruire solamente in base a ricerche d'archivio. Servendosi dei pezzi conservati, si presenta, in modo dettagliato, una rappresentazione del Capitolo generale dei Certosini del 1588 (conservata nel Museo nazionale svizzero, assieme ad un abbozzo) e si propone Christoph Murer come autore dell'abbozzo. La collana di quadretti attorno alla rappresentazione principale illustra scene della vita di San Bruno: se ne studiano i modelli, fra i quali una stampa di Urs Graf.

SUMMARY

In connection with the restoration of the Carthusian monastery of Ittingen near Frauenfeld (Canton Thurgau), the author has tried to trace its original stained-glass windows. Unfortunately, only a few have survived in the original, the majority can only be traced from documentary evidence. From the pieces still extant she gives a detailed description of the Chapter General of the Carthusians of 1588 (Swiss National Museum, Zurich, together with a preliminary drawing). She considers Christoph Murer to be the artist. The main picture of the Chapter is surrounded by scenes from the life of St. Bruno. Among the pictorial forerunners of these scenes there is a print by Urs Graf.