

Die Scheibenrisse zum Glasgemäldezyklus im Kreuzgang des Klosters Rathausen

Autor(en): **Ruoss, Mylène**

Objektyp: **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): **77 (2020)**

Heft 1

PDF erstellt am: **20.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-882464>

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.

Die Scheibenrisse zum Glasgemäldezyklus im Kreuzgang des Klosters Rathausen

von MYLÈNE RUOSS

In der Geschichte der Schweizer Glasmalerei gehört der ehemalige Fensterzyklus mit den 67 grossformatigen Glasgemälden im Kreuzgang des Klosters Rathausen bei Luzern zum bedeutendsten gegenreformatorischen Auftrag (Abb. 1).¹ Dazu sind insgesamt acht Scheibenrisse² überliefert. Als eine Folge des Sonderbundkrieges wurden im April 1848 im Kanton Luzern die Klöster aufgehoben, und der Staat sah sich unter der Zahlungslast der hohen Reparationskosten gezwungen, die kirchlichen Schätze aus den Klöstern Rathausen und St. Urban zu verkaufen. Der Glasgemäldezyklus kam zum Bankier James Meyer nach St. Gallen, kurze Zeit darauf gelangten einzelne Scheiben nach London, Paris, Wien und Berlin in den

Verkauf. Heute befinden sich 55 Stiftungen in öffentlichen Sammlungen in der Schweiz, in Deutschland sowie in den USA, 12 bleiben verschollen.³ Als am 29. Mai 1903 im Kloster Rathausen ein Feuer ausbricht, vernichtet es die ganze Anlage bis auf die Grundmauern. Immerhin bewahrte der zuvor kritisierte Verkauf der Serie die Glasgemälde vor der vollständigen Zerstörung.⁴

Zum Bestand der Scheibenrisse

Von den acht überlieferten Zeichnungen sind vier im Besitz von Schweizer Museen, die weiteren vier befinden



Abb. 1 Ansicht des Klosters Rathausen mit Legende, anonym, 1651. Feder in Schwarz, grau laviert. Zisterzienserinnenabtei St. Josef, D-Thyrnau.

sich in ausländischen Sammlungen. Das Kupferstichkabinett des Kunstmuseums Basel besitzt zwei Scheibenrisse des Schaffhausers Daniel Lindtmayer (1552–1606/07) mit Szenen aus dem Leben Christi: der zwölfjährige Jesus im Tempel mit dem Wappen des Abts Bernhard II. Müller (1557–1630) von St. Gallen, bezeichnet mit «Daniel Lindtmayer Maller» und «Anno 1600» (Abb. 2), und die Versuchung Christi mit dem Wappen des Jacobus Meier, Abt von Muri (1548–1599), und der Jahreszahl 1592 sowie dem Monogramm «LMD» für Daniel Lindtmayer (Abb. 3).⁵ Die zwei nach diesen Vorlagen ausgeführten Glasgemälde existieren noch und sind Teil der Sammlungen des Museums Heylshof in Worms und des Schweizerischen Nationalmuseums (Abb. 4/5).⁶ 1895 überliess die Gottfried Keller-Stiftung zwei Risse dem damals noch nicht eröffneten Schweizerischen Landesmuseum als Dauerleihgaben: Christoph Murers (1558–1614) Verkündigung an Maria von 1593 mit dem ligierten Monogramm «CSTM» und Daniel Lindtmayers Marientod mit den Wappen der Stände Zug und Glarus, datiert 1597 und monogrammiert «DL» (Abb. 6/7).⁷ Zur Herkunft der vier Werke ist wenig bekannt: Die beiden Basler Risse werden erstmals 1856 im Museumskatalog aufgeführt und waren damals auch in der Ausstellung zu sehen. Heinrich Angst (1847–1922), erster Direktor am Schweizerischen Landesmuseum, erwirbt im Auftrag der Gottfried Keller-Stiftung die zwei anderen Zeichnungen am 24. April 1895 anlässlich der Auktion Amsler & Ruthardt in Berlin. Der Auktionskatalog verzeichnet über 90 «Entwürfe zu Glasfenstern in Original-Handzeichnungen alter Schweizer Glasmaler des XVI. und XVII. Jahrhunderts», enthält

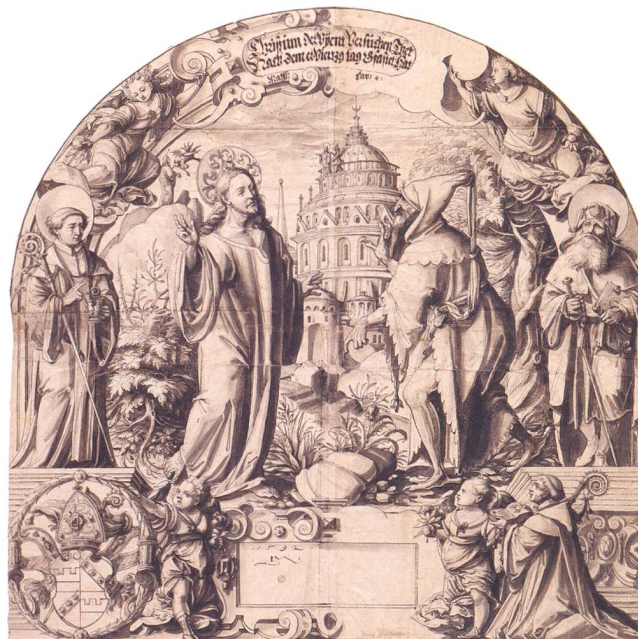


Abb. 3 Die Versuchung Christi, von Daniel Lindtmayer, 1592. Feder in Schwarz, grau laviert, 65,3 × 65,7 cm. Kupferstichkabinett, Kunstmuseum Basel, Inv. Z.183.

aber keine Angaben zu den Einlieferern oder ehemaligen Eigentümern.⁸ Im Jahresbericht des Schweizerischen Landesmuseums von 1895 werden unter der Rubrik B. Depositen der Gottfried Keller-Stiftung die Neuerwerbungen vorgestellt und deren Herkunft präzisiert mit «aus dem Nachlasse des verstorbenen Heraldikers [Friedrich]

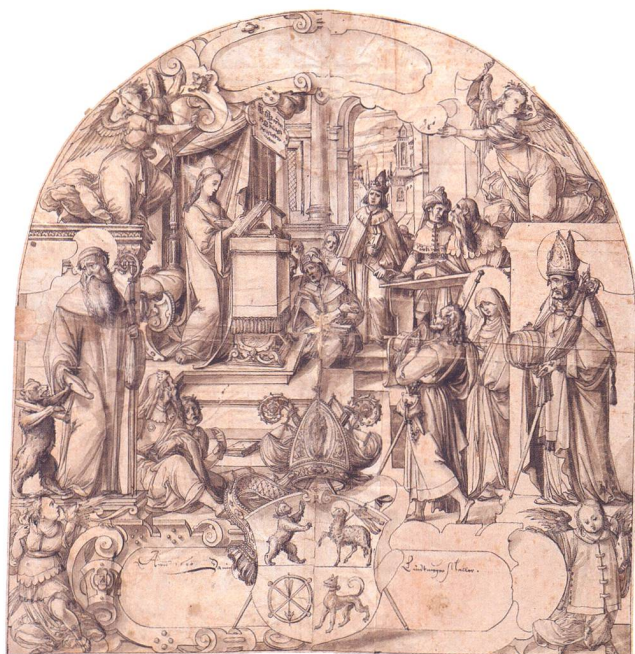


Abb. 2 Christus im Tempel, von Daniel Lindtmayer, 1600. Feder in Schwarz, grau laviert, 64,7 × 64,7 cm. Kupferstichkabinett, Kunstmuseum Basel, Inv. Z.184.



Abb. 4 Christus im Tempel, von Franz Fallenter, 1601. Glasmalerei, 65,8 × 66,8 cm. Schweizerisches Nationalmuseum, Zürich, Inv. IN 49.3.

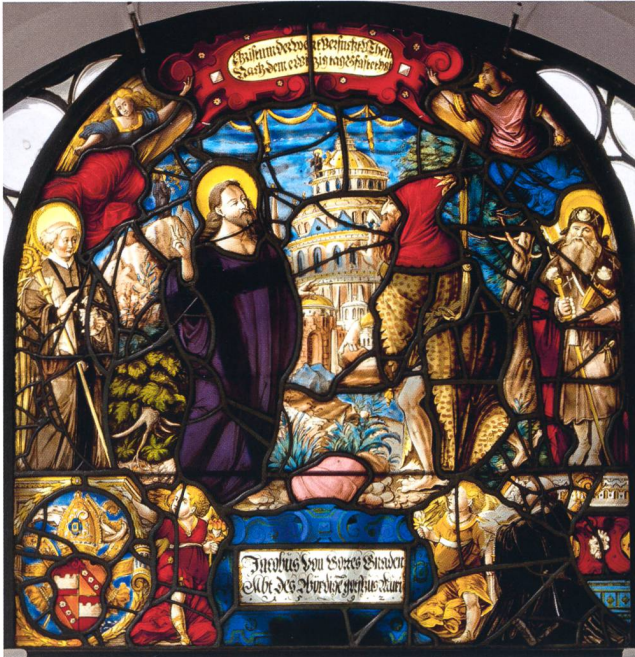


Abb. 5 Die Versuchung Christi, Werkstatt Franz Fallenter, 1592. Glasmalerei, ca. 68 × 71 cm. Museum Heylshof, Worms.

Warnecke stammend (ursprünglich teilweise in der Bürki'schen Sammlung befindlich)».⁹ Sowohl der Berliner Geheimrat Friedrich Warnecke (1837–1894), Herausgeber des in mehreren Lieferungen erschienenen Heraldischen Musterbuchs, als auch der Berner Bankier Friedrich Bürki (1819–1880) gehörten in ihrer Zeit zu den bedeutendsten Sammlern von Kunsthandwerk und Scheibenrissen.

Das Musée du Louvre in Paris bewahrt zwei weitere Vorzeichnungen: eine Arbeit von Christoph Murer mit der Grablegung Jesu und den Stifterwappen Helmlin und Martin, monogrammiert «CSTM», datiert 1594, und die Auferstehung Jesu mit den Wappen des Standes Appenzell, überhöht vom Reichsadler, bezeichnet mit «Da L» und «V S» für Daniel Lindtmayer aus Schaffhausen und datiert 1599 (Abb. 8/9).¹⁰ Beide Zeichnungen befanden sich im Bestand des Musée Napoléon (heute des Louvre) und sind mit einer Inventarnummer von Louis-Marie-Joseph Morel d'Arleux (1755–1827), dem damaligen Kurator für Grafik, versehen. Im Inventar hatte Letzterer zur Zeichnung von Murer vermerkt: «n° 30 de l'acquisition faite à M. Klein le 26 juin 1806.»¹¹ Die Scheibenrisse wurden in der Chalcographie des Musée Napoléon öffentlich präsentiert. Diese sammelte seit ihrer Gründung 1797 Grafiken sowie Kupferplatten und stellte zu kommerziellen Zwecken Kupferdrucke nach bedeutenden Kunstwerken her. Morel d'Arleux bezeichnet Lindtmayers Zeichnung als eine Arbeit des Künstlers [Hanns] Lautensack (um 1520–1564/66), diejenige von Murer als ein Werk des Schaffhausers Tobias Stimmer (1539–1584).¹² Einem weiteren Archiveintrag sind folgende Angaben zur Erwerbung zu entnehmen: «Klein, conseiller intime de la

cour de Manheim [sic] dont le directeur général a fait l'acquisition pour la collection du musée Napoléon. Dessins payés avec des estampes de la chalcographie dont la facture est jointe au présent état 11 juillet 1806.»¹³ Mit dem Verkäufer Klein aus Mannheim kann nur der



Abb. 6 Die Verkündigung an Maria, von Christoph Murer, 1593. Feder in Schwarz, grau laviert, 63 × 64 cm. Schweizerisches Nationalmuseum, Zürich, Inv. Dep. 60.1, Depositum der Gottfried Keller-Stiftung.



Abb. 7 Der Tod Marias, von Daniel Lindtmayer, 1597. Feder in Schwarz, grau laviert, 62,5 × 63,5 cm. Schweizerisches Nationalmuseum, Zürich, Inv. Dep. 60.2, Depositum der Gottfried Keller-Stiftung.



Abb. 8 Die Grablegung Christi, von Christoph Murer, 1594. Feder in Schwarz, grau laviert, 64 × 61,9 cm. Cabinet des Estampes, Musée du Louvre, Paris, Inv. 19077.



Abb. 9 Die Auferstehung Christi, von Daniel Lindtmayer, 1599. Feder in Schwarz, grau laviert, 63,8 × 63,7 cm. Cabinet des Estampes, Musée du Louvre, Paris, Inv. 19078.

Geheimsekretär des Kurfürsten, der Kunstgelehrte und Herausgeber Anton von Klein (1746–1810) gemeint sein. Er war ein begeisterter Sammler und interessierte sich für Druckgrafiken, Gemälde, Zeichnungen und Porträts; Letztere klebte er in Alben ein. 1806 tauscht er «mehrere kostbare und seltene» Zeichnungen aus seiner Sammlung gegen Kupferstiche aus der Chalcographie in Paris ein.¹⁴ Dieses nicht alltägliche Geschäft wird 1818 in der Biografie von Klein gewürdigt, und es bestätigt damit den Archiveintrag im Musée du Louvre.¹⁵ Ob Klein damals weitere, möglicherweise sogar alle acht heute bekannten Risse zu Rathausen besass und über welche Vermittlungsperson in der Schweiz er in deren Besitz gelangt war, konnte im Rahmen dieser Arbeit nicht weiter untersucht werden.¹⁶

Der Kunsthistoriker Friedrich Thöne (1907–1975) erwähnt im *Œuvrekatalog* zu Daniel Lindtmayer von 1975 eine Zeichnung mit Darstellung der Kreuzabnahme sowie den Heiligen König Heinrich und Barbara aus dem Kupferstichkabinett in Berlin-Dahlem und bildet sie in einer Schwarz-Weiss-Fotografie ab (Abb. 10).¹⁷ Thöne weist die fragmentarisch erhaltene Zeichnung Christoph Murer zu. Das Blatt zeigt nur noch einen Ausschnitt mit dem szenischen Mittelbild, flankiert von den Heiligenfiguren. Der Sockelbereich und die rahmende Architektur wurden zu einem unbekanntem Zeitpunkt weggeschnitten, und das Hochformat mit Bogenabschluss wurde in ein achteckiges Querformat umgewandelt. Der Entwurf wies ursprünglich dieselben Masse von zirka 64 × 64 cm wie die vollständig erhaltenen Scheibenrisse auf. Der Grund für diese Eingriffe sind entweder auf eine zuvor erfolgte Beschädigung oder auf ein absichtliches Entfer-

nen derjenigen Elemente zurückzuführen, welche das Werk als Scheibenriss kennzeichnen. Vermutlich liess sich die Zeichnung ohne die Kartuschen und Stifterwappen zu einem höheren Preis verkaufen.

Im Herbst 2017 konnte sich das The J. Paul Getty Museum den einzigen noch in Privatbesitz befindlichen Scheibenriss zu Rathausen für die Sammlung sichern (Abb. 11).¹⁸ Das Museum erwarb die Zeichnung zu Ehren von Dr. Lee Hendrix, der ehemaligen Kuratorin für Zeichnungen und Projektleiterin der Ausstellung «*Painting on Light: Drawings and Stained Glass in the Age of Dürer and Holbein*» im Jahre 2000. Zuvor hatte der Riss dem Schaffhauser Bankier und Sammler Hugo von Ziegler (1890–1966) gehört, der ihn 1926 an der Auktion Hollstein & Puppel in Berlin angekauft hatte.¹⁹ Der Herausgeber Georg Hirth (1841–1916) nahm den Entwurf 1883 als Vorzeigebblatt in die fünfte Lieferung der Publikationsreihe *Der Formenschatz* auf und bildete ihn auf einer Doppelseite ab.²⁰ Damals war das Werk im Besitz des Theologen, Kunsthistorikers und Denkmalrates Friedrich Schneider (1836–1907) in Mainz. Dieser wirkte als Prälat und Domkapitular, publizierte zahlreiche Schriften zur Baugeschichte bedeutender Kirchen in Deutschland und stand als geschätzter Berater wichtigen Sammlern zur Seite. So soll er lieber wertvolle Objekte weitervermittelt haben, als sie persönlich zu besitzen. Woher Schneider die Zeichnung erworben hatte, konnte nicht in Erfahrung gebracht werden.²¹

Die vollständig überlieferten Entwürfe weisen die Besonderheit auf, dass sie alle datiert und von ihren Urhebern bezeichnet sind, vier von Lindtmayer, drei von



Abb. 10 Die Kreuzabnahme Christi, Christoph Murer zugeschrieben, um 1592. Feder in Schwarz, grau laviert, 38,6 × 57,2 cm. Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin.

Murer. Geht man davon aus, dass die fragmentarisch erhaltene Kreuzabnahme in Berlin, wie von Thöne vorgeschlagen, auch von Murer stammt, so liegen in der heute bekannten Auswahl für jeden der beiden Künstler dieselbe Anzahl Risse vor. Leider bleibt deren Aufenthaltsort vor dem frühen 19. Jahrhundert im Dunkeln. Das Auftauchen

1806 in Paris und später in verschiedenen deutschsprachigen Kunstmetropolen könnte einen Hinweis darauf geben, dass sich das ganze Konvolut mit den acht Vorlagezeichnungen einst bei Anton von Klein in Mannheim befunden hat. Der Weiterverkauf in verschiedene Sammlungen lässt sich mit dem zu jener Zeit steigenden Interesse an der Kunst und dem Kunsthandwerk aus dem 16. Jahrhundert erklären. Wie damals vielfach in der Schweiz beklagt,²² befanden sich um 1885 sechs der acht Scheibenrisse im Ausland, einer war zudem als besonders schönes Beispiel in einer Mustersammlung publiziert worden.

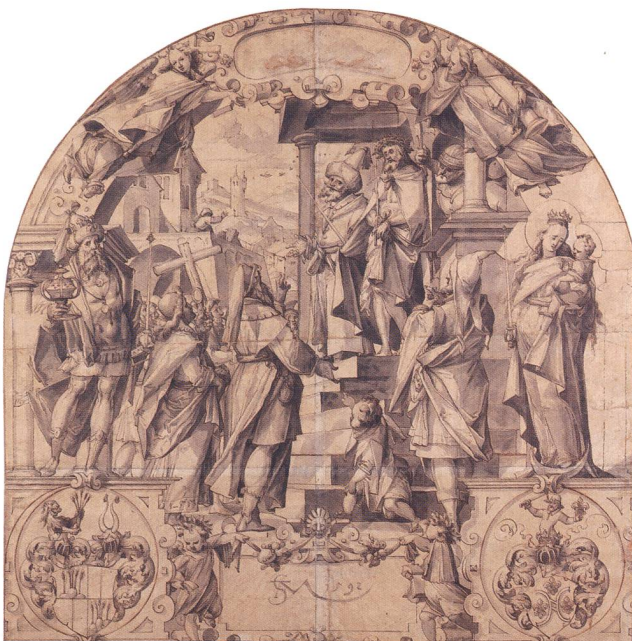


Abb. 11 Ecce-Homo, von Christoph Murer, 1592. Feder in Schwarz, grau laviert, mit Spuren schwarzer Kreide, 63,4 × 64,1 cm. The J. Paul Getty Museum, Inv. 2018.4.

Lindtmayer unterzeichnete einen Riss mit vollem Namen und den Zusätzen «Maller» oder aus «Schaffhausen»; Murer brachte sein Monogramm jeweils konsequent links der Mitte in die leer gelassene Sockelkartusche an. Den Auftrag zu Rathausen haben die beiden Künstler in enger Zusammenarbeit ausgeführt. Ihr Zeichenstil in jungen Jahren ist von demjenigen Tobias Stimmers beeinflusst und weist entsprechend Ähnlichkeiten auf. Sie benutzen die Feder in Schwarz und setzen Lavierungen von Grau bis Schwarz ein. Lindtmayers Figuren wirken etwas statischer, die Gesichter, insbesondere die Haare, sind mit vielen Parallelstrichen gezeichnet und die Hell-Dunkel-Schatten kontrastreicher als bei Murer dargestellt. Letzterer verleiht den Figuren mit den Pinsellavierungen Plastizität und lässt sie dreidimensionaler und lebhafter als Lindtmayer im Raum agieren. Beide Künstler sind zeichnerisch sehr begabt und variieren die Motive spielerisch zu immer neuen, ausgefallenen Schöpfungen.

In den Rissen bleiben die Inschriftkartuschen bis auf ein Titelfeld leer. Auf dem Blatt mit der Versuchung Chri-

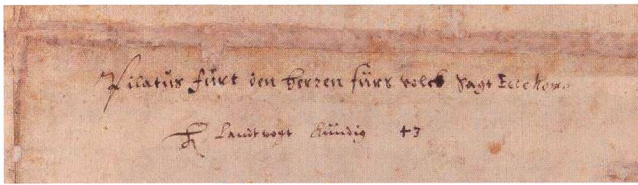


Abb. 12 Detail der Rückseite der Ecce-Homo-Zeichnung mit Inschrift «Pilatus führt den Herren fürs volk sagt Ecce homo / H Landtvogt Kündig 43».

sti steht der zweizeilige Titelvers mit dem Hinweis auf das Matthäus-Evangelium (Abb. 3), und Lindtmayer liefert dem Glasmaler im Entwurf mit der Auferstehung ausnahmsweise die Namen der weniger bekannten Heiligen in den Nimben (Abb. 9). Auf der Rückseite der Zeichnungen sind der Titel der Szene, die Stifternamen und die Nummer des Standorts im Kreuzgang vermerkt.²³ Die Handschrift könnte einer einzigen Person gehört haben, die den Überblick über den gesamten Auftrag hatte und verantwortlich für dessen Umsetzung war (Abb. 12). Die Thementexte in den oberen Kartuschen und die weiterführenden Informationen zu den Stiftern, wie deren Titel und Funktion, wurden erst im Glasmaleratelier verbindlich festgehalten.

Die Bildkomposition ist durchgehend dieselbe: Über einem Sockelgeschoss mit Stifterwappen und Kartuschen, die von Putten begleitet werden, stehen links und rechts vor den breiten Pfeilern der rundbogigen Toröffnung zwei Heilige. Sie nehmen Bezug auf die Auftraggeber und zeigen bei privaten Donatoren deren Namenspatrone, bei öffentlichen die Stadt- oder Standesheiligen. Dazwischen öffnet sich im Mittelbild eine Bühne für die szenische Darstellung mit klassischem Bildaufbau, bestehend aus Vorder-, Mittel- und weit in die Ferne reichendem Hintergrund. Gezeigt werden biblische Szenen aus dem Alten und Neuen Testament, insbesondere solche zur Passion Jesu. Ein Rundbogen bildet jeweils den oberen Abschluss des Fensters, davor hält ein Engelpaar die Titeltartusche. Oftmals führen die Engel Gegenstände mit, die inhaltlich einen Bezug zum Mittelbild haben wie in der Ecce-Homo-Zeichnung das Kreuz und die Säule in Voraussicht auf die kommenden Ereignisse (Abb. 11). Die verschiedenen architektonischen Bereiche lösen sich zuweilen in manieristischer Art auf und gehen ineinander über, das Mittelbild reicht, wie auf der Zeichnung Ecce-Homo, in den Sockelbereich, oder aber die Heiligenfiguren stehen beinahe auf der gleichen Bildebene wie die Haupthandlung bei der Grablegung Christi.

Da die projektierten Glasgemälde grösser als die damals in den Papiermühlen mit den Schöpfsieben von Hand hergestellten Papierbögen waren, mussten die Zeichenunterlagen aus mehreren Teilen zusammengesetzt werden. Jeweils vier bis fünf Stück wurden an den Rändern zirka 1 cm breit überlappend geklebt, um so die Grösse eines Fensterformates zu erhalten. In der Regel verwendete

man einen vollständigen Bogen, der unten und auf den Seiten ergänzt wurde (Abb. 13). Die Wasserzeichen, die eigentlichen Signaturen der Papierhersteller, geben Aufschluss über die Herkunft des Papiers. Auf fünf der acht untersuchten Risse sind insgesamt sechs verschiedene Wasserzeichen zu finden. Diese Vielfalt ist zum einen auf die grosse Anzahl von Papiermühlen zurückzuführen, zum anderen auf eine organisatorische Herausforderung bei der Beschaffung des Zeichenmaterials. In den Findbüchern und der Online-Recherche der Wasserzeichenkartei Gerhard Piccard im Hauptstaatsarchiv Stuttgart lassen sich ähnliche Zeichen nachweisen, da es damals zahlreiche Varianten gegeben hat. Als Beispiel sollen zwei Basler Wasserzeichen der Papiermühle Häusler angeführt werden: Sie stammen aus den Scheibenrissen Ecce-Homo von 1592 und dem Marienod von 1597 und sind mit Wasserzeichen im Standardwerk von Walter Tschudin und in der Onlinedatenbank vergleichbar (Abb. 14/15).²⁴ Lindtmayer bezog Papiere in Basel, Ravensburg und Augsburg/Prag; Murer verwendete solche aus Basler und Zürcher Produktionen. Die unterschiedlichen Provenienzen mögen im Weiteren darauf hinweisen, dass sich die Künstler das Papier jeweils selbst besorgt hatten und dafür ihre eigenen Bezugsquellen besaßen.

Zum Bestimmungsort im Kreuzgang des Klosters Rathausen

1245 wird erstmals eine Schwesterngemeinschaft im Riedholz bei Ebikon erwähnt. Am 14. März 1251 erteilt der Bischof von Konstanz den Nonnen die Erlaubnis, nach den Regeln des Zisterzienserordens zu leben und den



Abb. 13 Rückseite der Verkündigung an Maria. Die Klebestellen sind im Durchlicht gut sichtbar.



Abb. 14 Detail der Ecce-Homo-Zeichnung mit Wasserzeichen Häusler Basel.

Namen Rathausen zu führen; die geistliche und administrative Leitung obliegt Rudolf I., Abt des Zisterzienserklosters in Kappel am Albis. Unter der Ägide dieses Abtes erfolgt 1255 der Baubeginn der Klosterkirche Kappel, die erst knapp 100 Jahre später um 1349 fertiggestellt sein wird.

Über die bauliche Gestaltung des mittelalterlichen Klosters in Rathausen ist wenig bekannt. Hans Rudolf Sennhauser²⁵ geht in seinen 1990 publizierten baugeschichtlichen Untersuchungen davon aus, dass der trapezförmige Grundriss des Klosters bereits auf das 13. Jahrhundert zurückgeht und die Ordensgemeinschaft einen Kreuzgang oder zumindest einen gevierten Hof mit einem Flügel entlang der Kirche besass. Um 1460 wird ein Laubengang längs der Kirche beschrieben, der als Kreuzgangflügel gedient hat (Abb. 1/16). 1883 wurden im ehemaligen Zimmer der Äbtissin im ersten Stockwerk Wandmalereien aus der Zeit um 1510 freigelegt. Sie zeigten einen ummauerten (Kloster-)Garten, in dem die Kirchenpatronin Maria beim Sticken auf einer Gartenbank sitzt, rechts von ihr zwei Nonnen, die Garn winden. Daneben arbeitete eine vierte Stickerin stehend an einem Stickrahmen.²⁶ 1528, als der junge Theologe Heinrich Bullinger (1504–1575) in Kappel die Reformation einführt, geht die

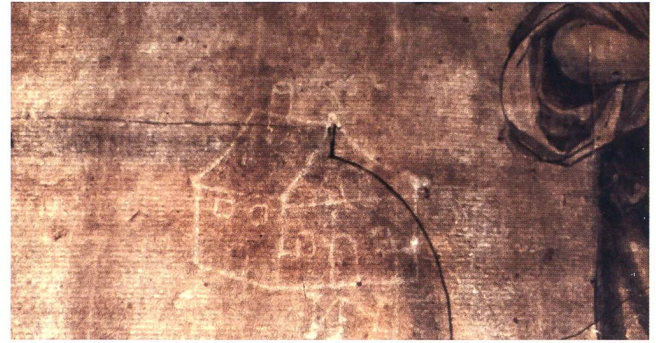


Abb. 15 Detail der Marienlod-Zeichnung mit Wasserzeichen Häusler Basel.

Verwaltung des Frauenklosters an die Stadt Luzern über. In Visitationsberichten aus den Jahren 1580 wird der schlechte Bauzustand des Klosters beklagt. 1588 führt Nuntius Ottavio Paravicini (1552–1611) die vier von der Auflösung bedrohten Luzerner Frauenklöster Neuenkirch, Ebersecken, Eschenbach und Rathausen in zwei neue, reformierte Klöster (Rathausen und Eschenbach) über. Das Kloster Rathausen wird von 1589–1592 saniert, vergrössert und neu mit einer Mauer umgeben. Die katholische Reformbewegung wurde damals in Luzern und in der übrigen Innerschweiz von Politikern und den aus fremden Diensten zurückgekehrten Söldnern getragen. Humanistische Bildung, Religiosität, Kontakte zu den katholischen Zentren wie Mailand oder Madrid sowie der Wunsch nach Repräsentation waren die Gründe hierfür. Die Familie Pfyffer stellt mit Ludwig, dessen Bruder Jost (1531–1610) und deren Onkel Kasper drei einflussreiche Förderer und Gönner der Jesuiten, Kapuziner und des Frauenklosters Rathausen. Ludwig Pfyffer stiftete das Jesuitenkolleg Luzern, Kasper Pfyffer das Kapuzinerkloster Wesemlin und Jost Pfyffer, Schulthess und Ritter, richtete Geldspenden an die Neugründungen der Kapuziner in Solothurn und Baden aus.²⁷ Letzterer betrieb Weinhandel, förderte den Bergbau und tätigte Geldgeschäfte. 1572 stand er in französischen Diensten, 1577 wurde er von König Heinrich III. geadelt, und später bezog er eine von Savoyen ausgerichtete Pension. 1583 amtete er als Vogt zu Habsburg, 1587 bis 1589 zu Büron und Triengen. Ab 1588 übernimmt er die Bauleitung zur Sanierung des Klosters Rathausen und lässt innert kurzer Zeit vorwiegend auf eigene Kosten die Kirche sowie den Kreuzgang modernisieren und ein Refektorium bauen. In der Chronik des Klosters wird er als äusserst grosszügiger und keinen Aufwand scheuender Stifter geschildert, der um das Wohlergehen der klösterlichen Gemeinschaft besorgt war.²⁸ Nach Sennhauser ging Pfyffer sparsam vor und gestaltete das Kloster gemäss den Richtlinien des Zisterzienserordens und des Reformers Carl Borromeo um.²⁹ Wie auf der Ansicht des Klosters von 1651 zu sehen ist (Abb. 1), wurden Kirche und Konventgebäude direkt an den Kreuzgang, dem Herzstück der Anlage, angebaut. Nicht belegt

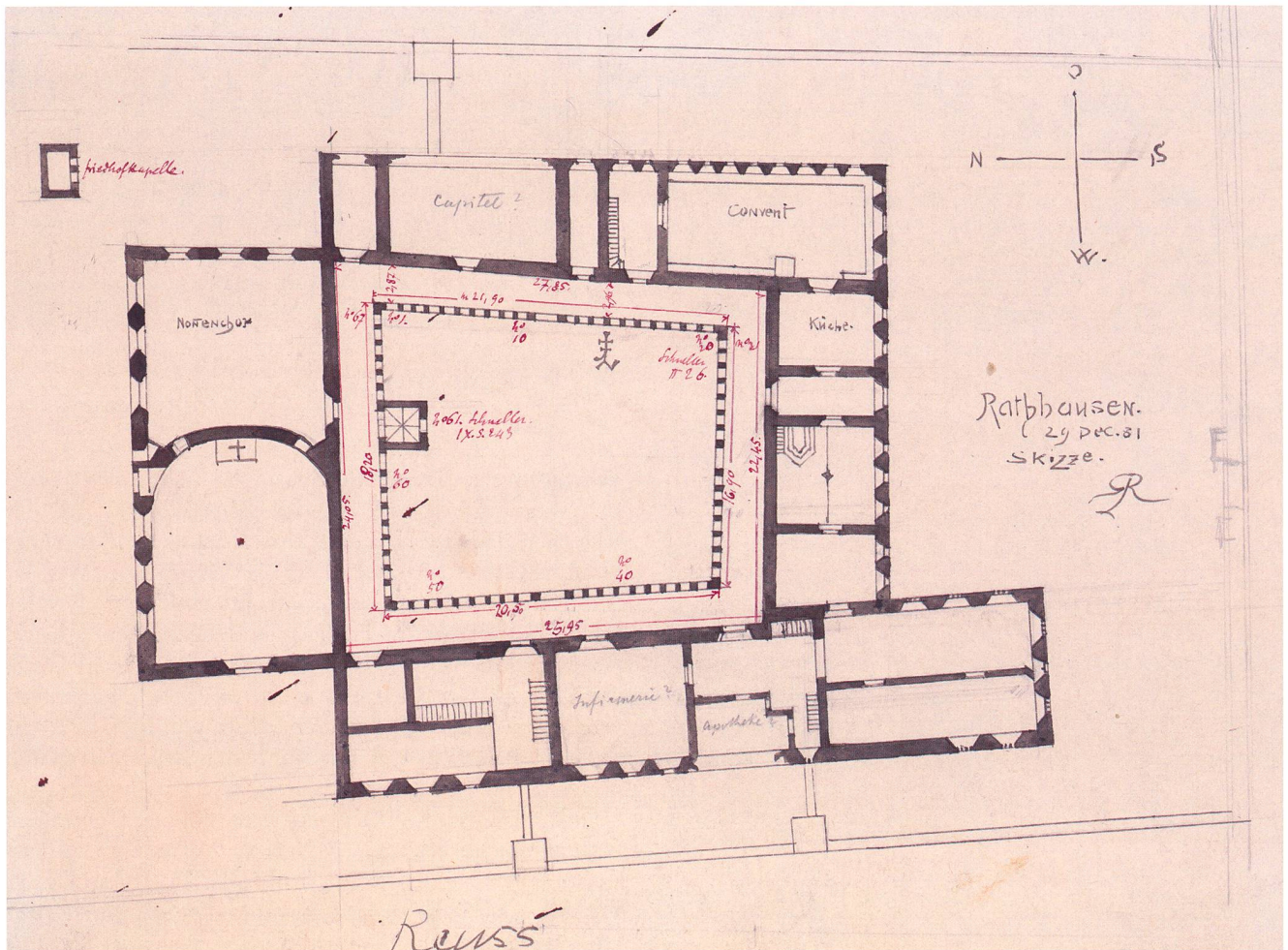


Abb. 16 Grundriss des Klosters Rathausen, aufgenommen am 29. Dezember 1881 durch Johann Rudolf Rahn. Bleistift, Feder in Rot und Schwarz, Pinsel in Schwarz, 21,4 × 33 cm. Nachlass J. R. Rahn, Graphische Sammlung und Fotoarchiv, Zentralbibliothek Zürich.

ist, ob Pfyffer 1588 ornamentale Glasmalereien in der Klosterkirche vorgefunden hat, wie sie typisch für den Zisterzienserorden und beispielsweise aus der Zeit um 1310 in den Obergadenfenstern der ehemaligen Klosterkirche Kappel überliefert sind.³⁰ Auch kaum unterrichtet sind wir über die künstlerische Ausschmückung des alten Kreuzgangs. Da das Zimmer der Äbtissin um 1510 mit einem Marienthema ausgemalt worden war, könnten sich auch Wandgemälde im alten Kreuzgang mit Szenen aus der Heilsgeschichte befunden haben. Die Zisterzienserinnen weihten ihre Kirchen der Muttergottes, und Ereignisse aus dem Marienleben sowie der Passion Jesu gehörten zum Bildprogramm eines spätmittelalterlichen Kreuzgangs.³¹ Das Zisterzienserinnenkloster Tänikon im Thurgau wurde ab 1550 durch die Äbtissin Sophia von Grüt rekatholisiert; sie liess den Kreuzgang mit einem 22-teiligen Glasgemäldezyklus zum Leben und zur Passion Christi ausstatten.³² 1579 beerhten die alten Orte der Eidgenossenschaft das Zisterzienserinnenkloster Wettingen mit einem Standesscheibenzyklus aus der Werkstatt von Vater Jos (1530–1580) und Sohn Christoph Murer aus Zürich.

Der Glasgemäldezyklus im Kreuzgang Rathausen

Wie in der Chronik des Klosters nachzulesen ist, wurde anlässlich der Planung des Neubaus entschieden, «das wan man der Crützgang mit schönen Geistlichen figuren wolte geziert haben, müessen die closter frawen Notweniger weiss in dem h.All muessen Vm Selbe Schawen dess wegen haben die herren jhnen ein Suplication Brieff Vm pfenster Vnd wappo in den Crütz gang disses Gottshaus Rathussen lossen Vff Setzen».³³ Jost Pfyffer und der Nuntius Ottavio Paravicini setzten den Klosterfrauen, die selbst an die Schenker herantreten sollten, das Bittschreiben für die Stiftung von Fenstern und Wappen auf. Ein Bote wurde 1591 beauftragt, die von der Verweserin Magdalena Schyner (Statthalterin in Rathausen von 1588 bis 1592)³⁴ unterzeichnete Anfrage an die ganze Eidgenossenschaft – damit gemeint sind hauptsächlich die katholischen Orte und deren Verbündete – zu richten. Es wurden keine Glasgemälde, sondern Geldbeiträge in der Höhe von 22 Gulden erbeten, um die Wappen- und Bildscheiben in Luzern bei Franz Fallenter (1574–1612) in

Auftrag geben zu können. Nach dem Tod Fallenters führten verschiedene andere Glasmaler die Bestellungen fort. Pfyffer und Paravicini dürften das 67-teilige Bildprogramm selbst festgelegt und die Zuweisung der einzelnen Bildthemen an die jeweiligen Stifter vorgenommen haben.³⁵ So ist es kaum ein Zufall, dass Jost Pfyffers Stiftung die bereits 1592 fertiggestellte Szene mit der Kreuzigung Christi zeigt oder die Stadt Luzern 1598 die letzte Glasmalerei aus dem Zyklus mit dem Jüngsten Gericht verschenkt hat.³⁶ In einer Zeichnung des Luzerner Architekten Heinrich Viktor von Segesser-Crivelli (1843–1900) um 1880 sind der Querschnitt des Kreuzgangs sowie die Ansicht der Fenster und das Zeichen des Steinmetzen Anthony Meyer aus Rapperswil mit der Jahreszahl 1591 überliefert (Abb. 17). Die Glasgemälde bildeten den oberen Teil der Rundbogenfenster mit sechseckigen verbleiten Wabenscheiben. Die Fenster waren in eine steinerne Arkade auf toskanischen Pfeilern aus grauem Sandstein eingelassen (Abb. 18).³⁷ Die architektonischen Elemente werden nahtlos in der Glasmalerei fortgesetzt. Beim Bildprogramm handelte es sich um einen typologischen Zyklus, im östlichen Flügel beginnend mit der Erschaffung Evas, gefolgt von weiteren alttestamentlichen Szenen und dem Leben und der Passion Jesu in insgesamt 28



Abb. 18 Der Kreuzgang im Kloster Rathausen mit gemauerter Sitzbank, um 1950. Aufnahme Kantonale Denkmalpflege, Luzern.

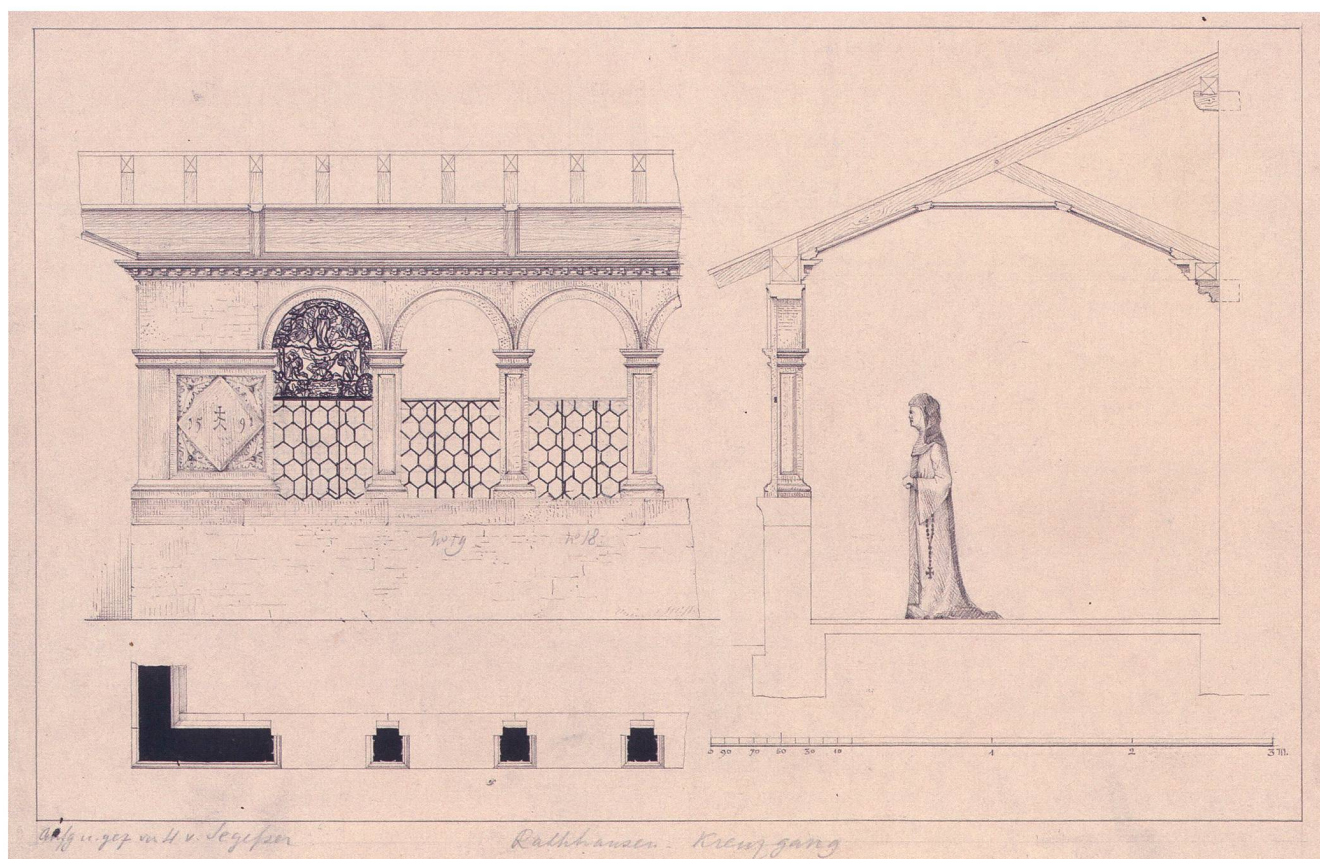


Abb. 17 Der Kreuzgang Rathausen, um 1880, Fenster und Steinmetzzeichen mit Jahreszahl 1591; Querschnitt der Dachkonstruktion, von Heinrich Viktor von Segesser. Feder in Schwarz, Bleistift und Tusche, 25 × 38,3 cm. Nachlass J. R. Rahn, Graphische Sammlung und Fotoarchiv, Zentralbibliothek Zürich.

Stationen. Die zweizeiligen Bildverse fungieren als Titel und begleiten die Bildererzählung. Der Zyklus stand in der Klausur und war nur den Klosterfrauen zugänglich. Durch die Stifter und deren Wappen blieben die Nonnen mit ihren Familien und der Aussenwelt verbunden und nahmen die Donatoren mit in ihre Gebete auf.

Die Glasgemälde wurden in den Jahren zwischen 1591 und 1603 sowie zwischen 1611 und 1623 hergestellt. Demnach sind die überlieferten Risse der ersten Produktionsphase zuzuordnen. Zwei Scheiben wurden im gleichen Jahr wie die Entwürfe ausgeführt, vier ein Jahr darauf.³⁸ Da Lindtmayer und Murer keine Hinweise zu den Farben der Gläser und zum Verlauf des Bleinetzes gegeben hatten, fielen diese Arbeiten dem Glasmaler zu. Er und seine Gesellen verwendeten grossformatige Gläser, mit Vorliebe teure purpur-, karminrote und rosafarbene Tongläser sowie Überfanggläser, und setzten sie sowohl für die Figuren als auch für die Architektur ein. Wie ein Vergleich von Riss und Scheibe zeigt, hielt sich der Glasmaler an die Zeichnung und kopierte sie, wenn immer



Abb. 19 Scheibenriss mit Christus im Tempel, Detail mit den Zuhörern.



Abb. 20 Glasmalerei mit Christus im Tempel, Detail mit den Zuhörern.



Abb. 21 Scheibenriss mit Christus im Tempel, Detail mit dem Leseput.



Abb. 22 Glasmalerei mit Christus im Tempel, Detail mit dem Leseput.

technisch möglich, auf das Glas. Dies lässt sich besonders gut bei den mimisch differenzierten Gesichtern der vielen Figuren beobachten (Abb. 19/20). Die in den Rissen leer gelassenen Flächen wurden mit ornamentalen Mustern ausgefüllt (Abb. 21/22). Teilweise war es zu schwierig, detailliert gezeichnete Motive vom Papier auf das Glas zu übertragen, weshalb sie vereinfacht wiedergegeben wurden (Abb. 23/24). Gewisse Gegenstände, wie der Pokal von König Kaspar, waren zu fein ausgeführt und liessen

sich nicht auf das Überfangglas übertragen (Abb. 25/26). Andere empfand der Glasmaler vielleicht als zu wenig aussagekräftig und präziserte sie inhaltlich: in die Hügel-landschaft der Ecce-Homo-Zeichnung sind hinter dem Befestigungsturm mit der Stadtmauer weitere Turmspitzen dargestellt. Diese erinnern an die Luzerner Musegg-mauer, und beim blauen Gebäude weiter in der Ferne könnte es sich sogar um die Burg Heidegg, den Amtssitz des Stifters, handeln (Abb. 27/28).³⁹ Die grösste Schwierig-

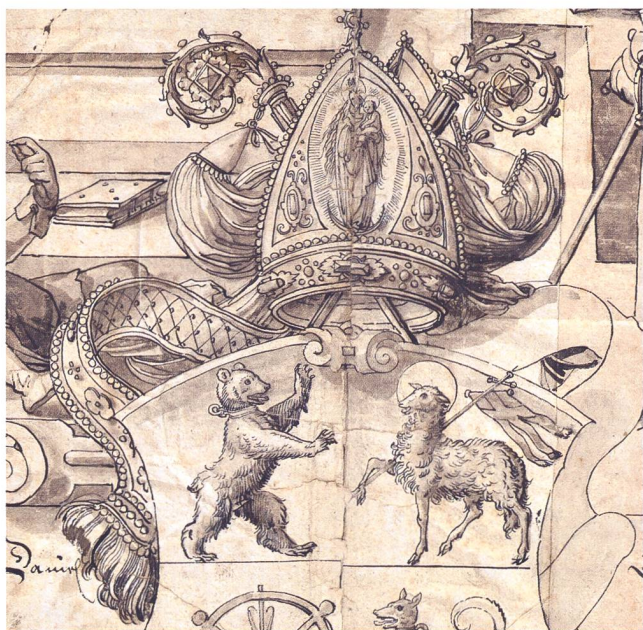


Abb. 23 Scheibenriss mit Christus im Tempel, Detail des Wappens mit Mitra.



Abb. 24 Glasmalerei mit Christus im Tempel, Detail des Wappens mit Mitra.



Abb. 25 Scheibenriss Ecce-Homo, Detail Pokal von König Kaspar.



Abb. 26 Glasmalerei Ecce-Homo, von Franz Fallenter, 1593, Detail Pokal von König Kaspar. Ca. 65 × 65 cm. Schloss Heidegg.



Abb. 27 Scheibenriss Ecce-Homo, Detail Blick in die Landschaft.



Abb. 28 Glasmalerei Ecce-Homo, Detail Blick in die Landschaft.

rigkeit für den Glasmaler bestand wohl darin, die Bleiruten so zu setzen, dass sie keine wichtigen Partien abdeckten. In der Ecce-Homo-Szene verschwindet zum Beispiel das Unterbein des rechts vor Christus stehenden Juden. Dafür wird die Identität der Figur durch die hebräischen Zeichen, die den Saum von Umhang und Rock schmücken, verdeutlicht. In der Scheibe mit der Verkündigung an Maria sah sich der Glasmaler veranlasst, gleich mehrere Korrekturen im Riss von Murer vorzunehmen: Das Spruchband mit dem englischen Gruss an die Heilige Jungfrau flattert nicht um die Lilie, sondern um den Botenstab. Neben dem Lesepult steht keine Haspel, sondern die von Murer irrtümlicherweise auf dem Möbel abgestellte Vase, in der nicht nur Rosen, sondern auch Lilien blühen. Überhaupt kein Verständnis hatte der Glasmaler für den direkt auf dem Mantel von Maria schlafenden Hund, der auf dem Glasgemälde fehlt (Abb. 29/30). Auch im Entwurf zur Grablegung nimmt der Glasmaler Änderungen vor: Die Begleitfigur vor der Fels-

wand erscheint als trauernde Muttergottes nahe bei ihrem Sohn, und der Helfer im Vordergrund ist in antikisierende Gewänder gehüllt (Abb. 31/32). Der parallel zur Bildebene gezeigte Corpus Christi mit den markanten Gesichtszügen erinnert an das 1521/22 geschaffene Gemälde des Toten Christus im Grab von Hans Holbein d. J. Murer hatte das Original während seiner Basler Zeit von 1579 bis 1580 im Haus von Basilius Amerbach gesehen und als Referenz an den berühmten Maler hier eingesetzt. Die Entwürfe Lindtmayers, der vor 1597 zum katholischen Glauben übergetreten war, wurden ohne nennenswerte Änderungen auf Glas umgesetzt.

Der Glasgemäldezyklus im Kreuzgang gleicht einer Bilderbibel, und die einzelnen Szenen weisen Parallelen zu den Illustrationen in druckgrafischen Werken auf. Darstellungen wie die Verkündigung an Maria und die Versuchung Christi waren seit dem ausgehenden 15. Jahrhundert im Umlauf und verbreitet.⁴⁰ Moderne, weniger bekannte Bildschöpfungen bilden die detaillierten Szenen



Abb. 29 Scheibenriss Verkündigung an Maria, Detail Engel der Verkündigung und Maria.



Abb. 30 Glasmalerei Verkündigung an Maria, von Franz Fallenter, 1593, Detail Engel der Verkündigung und Maria. Ca. 65 × 65 cm. Museum Heylshof, Worms.

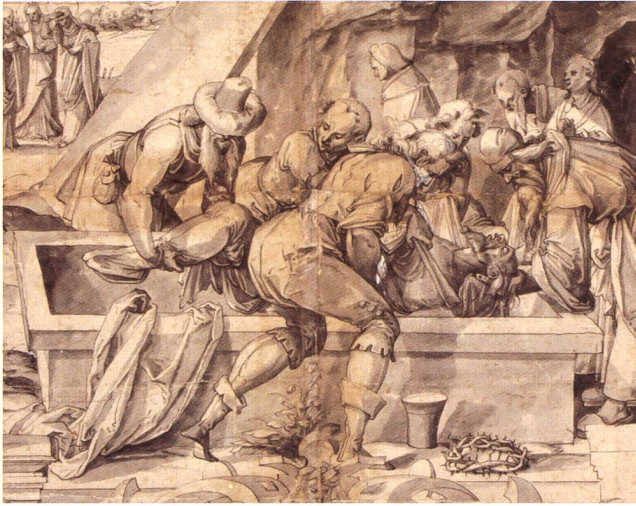


Abb. 31 Scheibenriss Grablegung Christi, Detail Figuren am Grab.

zur Passion Christi. In Murers Werk konnten bereits Einflüsse aus Bibelillustrationen von Tobias Stimmer, Jost Ammann oder aus zeitgenössischen niederländischen Grafikfolgen nachgewiesen werden.⁴¹ Um 1585 gibt der Verleger und Kupferstecher Gerard de Jode – als ein «katholisches Manifest gegen den Bildersturm» – den *Thesaurus veteris et novi testamenti* in zwei Teilbänden im Folioformat heraus.⁴² De Jode veröffentlicht darin 61 druckgrafische Serien mit Zyklen zum Alten und Neuen Testament von verschiedenen niederländischen Künstlern. Die einzelnen Stichfolgen waren bereits zuvor gedruckt und in Umlauf gebracht worden. Die Passion Jesu im *Thesaurus* enthält 32 von Distichen begleitete Illustrationen. In den Künstlerwerkstätten auf dem Gebiet der heutigen Schweiz müssen um 1600 einzelne dieser Serien oder Blätter zirkuliert haben. Murer zog für die



Abb. 33 Druckgrafik, Ecce-Homo, Adriaen Collaert Stecher, Philippe Galle Verleger, Jan van der Straet Inventor, 1576/1587. Kupferstich, 19,3 × 26,2 cm (Platte). Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Inv. Graph. Res. D: 59.21.



Abb. 32 Glasmalerei Grablegung Christi, Werkstatt Franz Fallenter, 1595, Detail Figuren am Grab. 66 × 67,5 cm. Schweizerisches Nationalmuseum, Zürich, Inv. IN 49.23.

Ecce-Homo-Darstellung zwei niederländische Kupferstiche bei: Im Blatt von Jan van der Straet [Johannes Stradanus] (1523–1605), gestochen von Adriaen Collaert (1560–1618) und bei Philippe Galle (1537–1612) erschienen, finden wir einen ähnlichen Gesamtaufbau der Bildhandlung und Übereinstimmungen mit einigen besonderen Details wie die Lupe in der Hand des alten Mannes oder die auf Jesus zeigenden kleinen Kinder (Abb. 33).⁴³ Der Szene von Maarten de Vos (1532–1603) mit starkem Hell-Dunkel-Effekt dürfte Murer die Tempelanlage mit der hohen Treppe und die in die Komposition einführende Rückenfigur mit phrygischer Mütze entnommen haben (Abb. 34).⁴⁴ Da sich auch im Werk Lindtmayers Einflüsse niederländischer Grafiken nachweisen lassen, standen solche Stichvorlagen beiden Künstlern wie auch dem Autor der Reimverse zur Verfügung. Lindtmayer hat für seine Komposition mit dem zwölfjährigen Jesus im Tempel den Kupferstich aus der 17-teiligen Folge zum Leben der Muttergottes von Jan van der Straet und Jacques Granthomme (um 1550/60–1622) zum Vorbild genommen (Abb. 35).⁴⁵ Ähnlichkeiten bezüglich Bildaufbau, Motive und insbesondere der Zeichnung der Charakterköpfe und deren Reaktionen deuten auf diese Vorlage hin. Lindtmayers Arbeit zeichnet sich durch eine differenzierte Wiedergabe der Figuren mit unterschiedlicher Mimik und Gestik aus.

Zur Rezeption

Die Rathausener Entwürfe hinterliessen Spuren im nachfolgenden Werk der beiden Künstler. Da Lindtmayer bereits 1603 verstarb, ist die Rezeptionsgeschichte bei Murer, der noch bis 1611 als Künstler gewirkt hatte, bedeutsamer. Bernhard II. Müller, Abt von St. Gallen und Donator der Rathausener Scheibe mit dem zwölfjährigen



Abb. 34 Druckgrafik, Ecce-Homo, Maarten de Vos Inventor, Hieronymus Wierix Stecher, 1573. Kupferstich, 22,5 × 19,0 cm. Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Inv. Graph. AI:2810.



Abb. 35 Druckgrafik, Der zwölfjährige Jesus im Tempel, Jan van der Straet Inventor, Jacques Granthomme Verleger, letztes Viertel 16. Jahrhundert. Kupferstich, 19,7 × 13,9 cm. Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Inv. 24.1 Geom. 2° (10–13).

Jesus im Tempel, bestellte bei Lindtmayer ein Jahr darauf einen neuen Entwurf für eine einfache Wappenscheibe. Die Zeichnung zeigt eine für Lindtmayer typische Variation bezüglich Haltung und Ausrichtung der beiden Heiligenfiguren Gallus und Otmar.⁴⁶ Unter dem Einfluss der Rathausener Arbeiten steht ein Riss für eine Schaffhauser Standesscheibe von 1599, dessen Komposition mit Christus am Ölberg zwei Jahre später unverändert für die Stiftung des Amts Willisau in Rathausen weiterverwendet wurde.⁴⁷ Murer erhielt zwischen 1600 und 1611 den Auftrag, einen 38-teiligen Zyklus wiederum mit grossformatigen Szenen zur Passion Christi wohl für das 1689 zerstörte Kloster Gengenbach im Schwarzwald zu entwerfen. Die Blätterfolge befindet sich heute in der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe.⁴⁸ Mit dem für Rathausen gesammelten Themen- und Formenschatz und unter Verwendung weiterer grafischer Vorlagen dürfte es Murer kaum Mühe bereitet haben, den Ansprüchen eines Bildprogramms mit 38 Stationen zur Passion Christi zu genügen.⁴⁹ Vergleichen wir die Risse der Kreuzabnahme Christi für Rathausen und Gengenbach, so sind die Ähnlichkeit im Hauptmotiv, die Variation gewisser Details und das Weglassen von Nebenfiguren im späteren Entwurf augenscheinlich (Abb. 10/36). Die Arbeiten für Gengenbach sind neu zweifarbig in Braun und Grau laviert und dadurch plastischer im Ausdruck. Ein weiteres und letztes

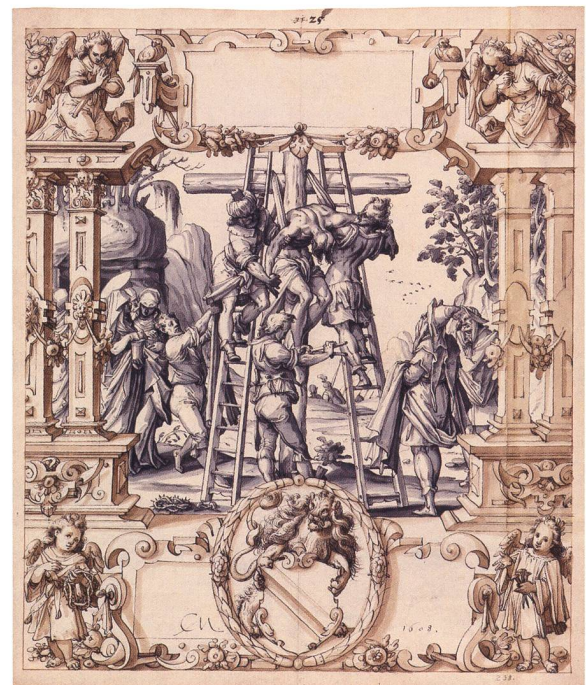


Abb. 36 Scheibenriss Kreuzabnahme, darunter das Wappen Strassburgs, von Christoph Murer, 1608. Feder in Schwarz und Braun, grau und braun laviert, 52 × 44 cm. Kupferstichkabinett, Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe, Inv. XI 327.

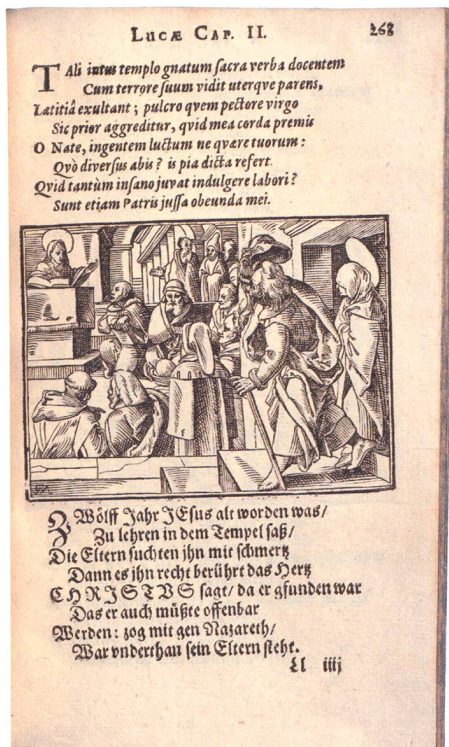


Abb. 37 Holzschnitt, Der zwölfjährige Jesus im Tempel, in: *Novae sacrorum bibliorum figurae* [...], das ist neue biblische Figuren mit lateinischen und teutschen Versen ausgelegt, von Samuel Gloner und Christoph Murer, Strassburg 1625, fol. 268. Zentralbibliothek Zürich, Inv. 7.324.

Mal entwirft Murer biblische Illustrationen für die Bilderbibel *Novae sacrorum bibliorum figurae* mit Versen des Poeten Samuel Gloner (1598–1642) in Latein und Deutsch, 1625 bei Christoph von der Heyden (1591 – nach 1620) in Strassburg erschienen. Da Murer 1614 verstarb, hat er diese Veröffentlichung nicht mehr erlebt. Am Beispiel der Darstellung des zwölfjährigen Jesus im Tempel sehen wir, wie er sich im Holzschnitt an den Rathausener Riss von Lindtmayer erinnert hat und auf diesen zurückgreift.⁵⁰ Dem jungen Christus am Rednerpult hören die jüdischen Lehrer aufmerksam zu (Abb. 37). Mehr Dynamik verliehen hat Murer der Figurengruppe im Vordergrund rechts mit den Heiligen Joseph und Maria, indem er die Eltern Christi den Tempel mit Verspätung betreten lässt.

Obwohl heute nur noch ein kleiner Teil der Entwürfe zum Glasgemäldezyklus aus dem Kreuzgang des Klosters Rathausen bekannt ist, geben uns diese Zeichnungen einen interessanten Einblick in die Entstehungs- und Ausführgeschichte des grossen, wenig erforschten Glasgemäldezyklus.

AUTORIN

Mylène Ruoss, Dr. phil., Schweizerisches Nationalmuseum, Museumstrasse 2, 8021 Zürich, mylene.ruoss@nationalmuseum.ch

ANMERKUNGEN

- 1 Der Beitrag ist die überarbeitete Fassung des an der öffentlichen Fachtagung «Scheibenrisse und Glasgemälde», Kunstmuseum Basel, 11.–12. April 2019 gehaltenen Vortrags. Der Anlass wurde zur Vorbereitung der Ausstellung im Frühjahr 2020 durchgeführt. Siehe dazu ARIANE MENGGER, *Lichtgestalten, Zeichnungen und Glasgemälde von Holbein bis Ringer* (= Ausstellungskatalog, Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett), München 2020. Ich danke Äbtissin Dr. Mechthild Bernart, Zisterzienserinnenabtei St. Josef D-Thyrnau, herzlich für die Erlaubnis, die anonyme Zeichnung mit Ansicht des Klosters Rathausen abbilden zu dürfen.
- 2 Es werden nur diejenigen Zeichnungen angeführt, die einen vollständigen Entwurf zu einer Scheibe zeigen. Auf die von Friedrich Thöne publizierten einzelnen Figurenstudien, die er als Kopien nach den Gesamtentwürfen eingeschätzt hat, wird hier nicht eingegangen. Siehe dazu FRIEDRICH THÖNE, Hans Heinrich Wägmann als Zeichner, ein Beitrag zur Luzerner Zeichenkunst und Malerei von Wägmann bis Storer, in: *Jahresbericht und Jahrbuch, Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft* 1966, S. 116, 138–140, Nr. 11–13. – DERS., Daniel Lindtmayer 1552–1606/07. Die Schaffhauser Künstlerfamilie Lindtmayer, Zürich/München 1975, S. 206, Nr. 208, Abb. 484–486.
- 3 JOHANN RUDOLF RAHN, *Die Glasgemälde im Kreuzgange des Klosters Rathausen*, in: *Der Geschichtsfreund* 37, 1882, S. 193–267. – DERS., Franz Fallenter, in: *Schweizerisches Künstlerlexikon*, Frauenfeld 1905, S. 440. – HANS LEHMANN, *Geschichte der Luzerner Glasmalerei, von den Anfängen bis zu Beginn des 18. Jahrhunderts* (= Luzern, Geschichte und Kultur 3, Kultur- und Geistesgeschichte, Bd. 5), Luzern 1941, S. 145–151. – DEBORAH E. KRAAK, *The Cistercian abbey of Kloster Rathausen, cloister glazing (1591–1623) and the transfiguration window* (= *Studies in Cistercian Art and Architecture*, Bd. 4), Kalamazoo 1993, S. 110–154, 263–272. – *Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern, neue Ausgabe 2: Das Amt Luzern und die Landgemeinden*, von BARBARA HENNIG / ANDRÉ MEYER, Basel 2009, S. 104–119. Die Tabelle der Glasgemälde (S. 116–118) muss wie folgt aktualisiert werden: Standort Schweizerisches Nationalmuseum Nr. 12, 13, 17, 33, 59; Musée de l'Hôtel-Dieu Pruntrut Nr. 18.
- 4 MAX BOSSHARD u. a., *Ebikon – Kloster Rathausen*, in: *Berichte! / Denkmalpflege und Archäologie des Kantons Luzern*, Heft 10, 2016, S. 58–59.
- 5 FRIEDRICH THÖNE 1975 (vgl. Anm. 2), S. 206, Nr. 208, Abb. 266 (Versuchung Christi); S. 227–228, Nr. 331, Abb. 398 (zwölfjähriger Jesus im Tempel). – ARIANE MENGGER (vgl. Anm. 1), S. 186–192, Kat. 81–83.
- 6 UWE GAST, *Die mittelalterlichen Glasmalereien in Oppenheim, Rhein- und Südhessen* (= *Corpus vitrearum medii aevi*, Deutschland, Bd. 3, Hessen und Rheinhessen, Teil 1), Berlin 2011, S. 451–452. – JENNY SCHNEIDER, *Glasgemälde, Katalog der Sammlung des Schweizerischen Landesmuseums*, Bd. 2, Stäfa 1970, S. 274–275, Nr. 455.
- 7 FRIEDRICH THÖNE 1975 (vgl. Anm. 2), S. 206, Nr. 208, Abb. 487 (Verkündigung an Maria); S. 224–225, Nr. 317, Abb. 381 (Marientod). Nach dem Ankauf wurde die Zeichnung mit dem Tod Mariens unten rechts mit dem kleinen Sammlungsstempel der Gottfried Keller-Stiftung (Initialen G K überhöht von einem kleinen Kreuz, unten die Ligatur S T) gekennzeichnet. Online-Katalog Fritz Lugts, Les Marques de Collections de Dessins et d'Estampes (L.1169b): <http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/7270/total/1>
- 8 BERICHT AN DAS TIT. DEPARTEMENT DES INNERN DER SCHWEIZ. EIDGENOSSENSCHAFT ÜBER DIE THÄTIGKEIT DER EIDG. COMMISSION DER GOTTFRIED KELLER-STIFTUNG IM JAHRE 1895, 11. Scheibenrisse, S. 15.

- ⁹ JAHRESBERICHT SCHWEIZERISCHES LANDESMUSEUM ZÜRICH 1895, Anderweitige Vermehrung der Sammlungen, B. Depositen der Gottfried Keller-Stiftung, S. 73.
- ¹⁰ FRIEDRICH THÖNE 1975 (vgl. Anm. 2), S. 206, Nr. 208, Abb. 490 (Grablegung); S. 226, Nr. 323, Abb. 388 (Auferstehung).
- ¹¹ LOUIS DEMONTS, Musée du Louvre, Inventaire général des dessins des écoles du nord, écoles allemande et suisse, Tome II, Paris 1938, S. 111, Nr. 603 (Lindtmayer), S. 113, Nr. 616 (Murer).
- ¹² Gemäss DEMONTS soll nur Murers Zeichnung aus der Sammlung von Klein stammen, zu derjenigen von Lindtmayer macht er keine Herkunftsangaben. Demonts verweist nur auf einen Rathausener Riss im Kupferstichkabinett des Kunstmuseums Basel, obwohl sich seit Mitte des 19. Jahrhunderts zwei Entwürfe in der Sammlung befinden. LOUIS DEMONTS (vgl. Anm. 11), S. 111, Nr. 603 (Lindtmayer), S. 113, Nr. 616 (Murer).
- ¹³ Archives nationales (France), 20144779/6. Ich danke Hélène Grollemund, chargée de collection am Musée du Louvre, herzlich für diesen Hinweis.
- ¹⁴ ULF SÖLTER, Anton von Klein und seine kunsthistorische Lehrsammlung im Zeitalter der Aufklärung (= Beiträge zur Mannheimer Kunst- und Stadtgeschichte, Bd. 1; Katalogbuch zur Ausstellung in der Kunsthalle Mannheim), Worms 2007.
- ¹⁵ «Die Kupferstichsammlung enthielt nicht nur eine beträchtliche Anzahl der trefflichsten Manieren vor aller Schrift; sondern auch Seltenheiten, welche selbst den berühmtesten fürstl. Kabinetten abgingen. Er überliess dem «Musée central des arts» in Paris ausser mehreren kostbaren und seltenen Handzeichnungen auch [...]». Zitiert nach HELMUT TENNER, Mannheimer Kunstsammler und Kunsthändler bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts, Heidelberg 1966, S. 100. Sölter gelang es nicht, die Zeichnungen aus der Sammlung Klein im Musée du Louvre nachzuweisen. ULF SÖLTER (vgl. Anm. 14), S. 50, S. 183, Anm. 254.
- ¹⁶ Klein stand in Kontakt mit den Zürchern Johann Jakob Hotttinger (1750–1819) und Leonhard Meister (1741–1811); ob es Beziehungen zu den Scheibenrissammlern Johann Caspar Lavater oder Johann Wilhelm Veith gab, ist nicht bekannt. Bei einem Teil der Scheibenrisse in der Sammlung Lavater gewinnt man den Eindruck, der Zürcher Pfarrer habe mehrere Zeichnungen desselben Künstlers direkt aus einem Werkstattfundus übernommen. Möglicherweise wurden auch die acht Rathausener Risse von Generation zu Generation weitergegeben, verblieben bis um 1800 zusammen und kamen als Lot zu Anton von Klein. Siehe zur Sammlung Lavater Das Kunstkabinett des Johann Caspar Lavater (= Edition Lavater, 1), hrsg. von GERDA MRÁZ / UWE SCHÖGL, S. 195–231.
- ¹⁷ FRIEDRICH THÖNE (vgl. Anm. 2), S. 206, Nr. 208, Abb. 489. Gemäss Auskunft von Dr. Michael Roth, Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin, war das Original im April 2019 nicht auffindbar.
- ¹⁸ Das Schweizerische Nationalmuseum blieb erfolgloser Gegenbieter an der Auktion.
- ¹⁹ AUKTIONSKATALOG DROUOT, CHRISTOPHE JORON-DEREM, Collection von Ziegler-Schindler, Dessins anciens, Paris 13. Dezember 2017, Nr. 13 (mit vollständiger Literaturliste). Online-Katalog The J. Paul Getty Museum <http://www.getty.edu/art/collection/objects/327733/christoph-murer-ecce-homo-the-king-caspar-the-virgin-and-child-and-the-arms-of-the-families-kundig-and-pfyffer-swiss-1592/>. – JAMIE KWAN, A Rare Drawing on the Scale of Stained Glass, What curators considered when acquiring a sixteenth-century Swiss drawing, Blogbeitrag The J. Paul Getty Museum, publiziert am 23. Mai 2018: <http://blogs.getty.edu/iris/a-rare-drawing-on-the-scale-of-stained-glass/>
- ²⁰ GEORG HIRTH, Der Formenschatz, eine Quelle der Belehrung und Anregung für Künstler und Gewerbetreibende, wie für alle Freunde stylvoller Schönheit, aus den Werken der besten Meister aller Zeiten und Völker, München 1883, S. 10–11, Taf. 79–80.
- ²¹ Schneider besass eine kleine Sammlung topografischer Ansichten und interessierte sich für ausgefallene Antiquitäten. Möglicherweise stammt der Scheibenriss aus der Sammlung Bürki, die 1881 in Basel versteigert worden war. An dieser kamen die Handzeichnungen in grösseren Lots nach Künstlern sortiert unter den Hammer, weshalb sich die Werke einzeln nicht mehr bestimmen lassen. Catalog der Sammlungen des verstorb. Hrn. Alt-Grossrath Fr. Bürki, welche von den Erben am 13. Juni 1881 und folgenden Tagen in Basel, Kunsthalle, unter der Leitung des Hrn. Elie Wolf, welcher auch Aufträge übernimmt und Cataloge versendet, zur Versteigerung kommen wird, Basel 1881, S. 28–29. – WINFRIED WILHELMY, «Gründlich ansehen und sorgfältig behüten [...]», Friedrich Schneider und die Kunst, in: Friedrich Schneider, Ein Mainzer Kulturprälät 1836–1907, hrsg. von HELMUT HINKEL (= Neues Jahrbuch für das Bistum Mainz, Beiträge zur Zeit- und Kulturgeschichte der Diözese), Mainz 2008, S. 123–126.
- ²² JAHRESBERICHT SCHWEIZERISCHES LANDESMUSEUM ZÜRICH 1895, Anderweitige Vermehrung der Sammlungen, B. Depositen der Gottfried Keller-Stiftung, S. 73. «Die Direktion des Landesmuseums, welche die Auswahl und den Ankauf auf der Auktion [...] besorgte, hätte am liebsten alle echten und künstlerisch oder kulturhistorisch bemerkenswerten, schweizerischen Scheibenrisse der Auktion erworben; allein der Kostenpunkt stand der Ausführung dieses Wunsches im Wege, und man hatte sich schliesslich auf eine kleine Auswahl der wichtigsten, dem Landesmuseum zur Einsicht gesandten Blätter zu beschränken. Eine bessere Verwendung schweizerischer Stiftungsgelder, als gerade für den Rückkauf von im Auslande auf den Markt kommenden Scheibenentwürfen einheimischer Glasmaler des 16. und 17. Jahrhunderts, lässt sich kaum denken; denn es handelt sich dabei um Originalarbeiten, die auch bei manchmal handwerksmässiger Ausführung immer ein heraldisches, geschichtliches oder kulturhistorisches Interesse besitzen. Es ist erstaunlich, wie viel derartiges Material noch in Privat- und öffentlichen Sammlungen der Nachbarländer steckt.»
- ²³ Inschrift auf der Ecce-Homo-Zeichnung: «Pilatus für den Herren fürs volk sagt Ecce homo / H Landtvogt Kündig 43».
- ²⁴ WALTER FRIEDRICH TSCHUDIN, The ancient paper-mills of Basle and their marks (= Monumenta chartae papyraceae, historiam illustrantia or collection of works and documents illustrating the history of paper, Bd. 7), Hilversum 1958, S. 131, 157, Nr. 218 (Variante). – Online Datenbank Wasserzeichensammlung Piccard, Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Nr. 105995 (Variante): <https://www.wasserzeichen-online.de/>
- ²⁵ HANS RUDOLF SENNHAUSER, Zisterzienserbauten in der Schweiz, Neue Forschungsergebnisse zur Archäologie und Kunstgeschichte (= Veröffentlichungen des Instituts für Denkmalpflege an der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich, Bd. 10, Frauenklöster 1), Zürich 1990, S. 247–258.
- ²⁶ JOSEF LEOPOLD BRANDSTETTER, Die Funde im Kloster Rathausen 1883, in: Anzeiger für schweizerische Altertumskunde, NF 12, 1910, S. 139–141. Die damals frisch restaurierten Fresken gingen durch das Feuer vollständig verloren.
- ²⁷ KURT MESSMER / PETER HOPPE, Luzerner Patriziat, sozial- und wirtschaftsgeschichtliche Studien zur Entstehung und Entwicklung im 16. und 17. Jahrhundert (= Luzerner historische Veröffentlichungen, Bd. 5), Luzern 1976, S. 208, Nr. 65.
- ²⁸ Siehe die Abschrift der Klosterchronik von Rathausen im Archiv des Klosters Eschenbach LU. Typoskript, Sig. C3 265 ch, Chronik Rathausen, 1770–1772, Kopie, fol. 45. Ich danke herzlich Äbtissin M. Ruth, Priorin M. Christa, Kloster Eschenbach, und Dr. Hanspeter Marti für den Zugang zur Chronikkopie und die Erlaubnis, diese verwenden zu dürfen.
- ²⁹ HEINZ HORAT, Die Bauanweisungen des hl. Karl Borromäus und

- die schweizerische Architektur nach dem Tridentinum, in: Kunst um Karl Borromäus, Alfred A. Schmid zum 60. Geburtstag gewidmet von seinen ehemaligen Schülern, hrsg. von BERNHARD ANDERES / GEORG CARLEN / P. RAINALD FISCHER / JOSEF GRÜNENFELDER / HEINZ HORAT, Luzern 1980, S. 135–155.
- ³⁰ MICHAEL BURGER, Fenestrate non historiatae, Ornamentale Glasmalerei der Hochgotik in den Regionen am Rhein (1250–1350) (= Corpus vitrearum medii aevi, Deutschland Studien III), Berlin 2018, S. 181–183.
- ³¹ Siehe dazu auch das Bildprogramm im Dominikanerinnenkloster Töss: SILVIA VOLKART, Bilderwelt des Spätmittelalters, Die Wandmalereien im Kloster Töss, mit Beiträgen von HEINZ HINRIKSON und PETER NIEDERHÄUSER, Neujahrsblatt der Stadtbibliothek Winterthur, Bd. 345, 2011.
- ³² PAUL BOESCH, Die Glasgemälde aus dem Kloster Tänikon, in: Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Bd. 33, Heft 3, 1939–1943, S. 5–74.
- ³³ Abschrift der Klosterchronik von Rathausen im Archiv des Klosters Eschenbach LU (vgl. Anm. 28), fol. 121: «Vnd Solchen A. 1591 durch ein Gewisses mensch in die gantze Eydtenoschafft Vm här Geschickt, damit So Vill Vssbringen mögen, dass Sie von allen orthen steür Vnd Ver Ehrungen haben Bekomen, für ein pfenster hat man 22 gl. Begehrt, wohar Vnd wer solche Ver-Ehrt. Ist Bei jedem Schilt dess Crütz Gangs zu Sehen/. Disser Bermentene Suplication Brieff ligt Noch Vff der Abbeÿ, wo aber die Hr. Hr. Zu Lucern diese so Schöne Schildt haben mahlen lassen, hab ich nicht finden können.»
- ³⁴ Schyner, Magdalena, in: Biographia Cisterciensis (Cistercian Biography), Version vom 21. Juli 2018, URL: http://www.zisterzienserlexikon.de/wiki/Schyner,_Magdalena
- ³⁵ CHRISTIAN WINDLER, «Allerchristlichste» und «Katholische Könige»: Verflechtung und dynastische Propaganda in kirchlichen Räumen (Katholische Orte der Eidgenossenschaft, spätes 16. bis frühes 18. Jahrhundert), in: Zeitschrift für Historische Forschung, Bd. 33, Heft 4, 2006, S. 585–629.
- ³⁶ Standort Metropolitan Museum of Art, Nr. 52.176.3. – Online-Katalog Metropolitan Museum of Art: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/201430?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=franz+fallenter+jost+pfyffer&offset=0&rpp=20&pos=1>
- ³⁷ Nach dem Brand konnten die alten Fensterbögen aus Sandstein für den Wiederaufbau des Kreuzgangs verwendet werden. MAX BOSSHARD u. a. (vgl. Anm. 4), S. 58–59.
- ³⁸ Die nach den Rissen ausgeführten Glasgemälde befinden sich in den folgenden Sammlungen: Schweizerisches Nationalmuseum (12-jähriger Jesus im Tempel, Grablegung Christi, Auferstehung Christi); Schloss Heidegg (Ecce-Homo); Museum des Landes Glarus, Freulerpalast, Näfels (Tod Maria); Museum Heyls-hof Worms (Versuchung Christi, Verkündigung an Maria); Los Angeles County Museum of Art (Kreuzabnahme).
- ³⁹ Siehe zum Aussehen des Schlossturms im 16. Jahrhundert PETER EGGENBERGER / PETER NIEDERHÄUSER / DIETER RUCKSTUHL, Von der Burg zum Landsitz: Schloss Heidegg, 1192–1700 (= Reihe Schloss Heidegg Geschichte 3), Zürich 2018, S. 56–57. Ich danke Dieter Ruckstuhl für seine interessanten mündlichen Ausführungen zur Baugeschichte von Schloss Heidegg.
- ⁴⁰ Siehe zum Beispiel Martin Schongauer, die Verkündigung Mariae, 1470/1491. Kupferstich, 16,1 × 11,1 cm. Herzog Anton Ulrich Museum, MSchongauer AB 3. Onlineportal: <https://www.graphikportal.org/document/gpo00037674>. – Jacob Cornelisz, die Versuchung Christi, um 1520/23. Holzschnitt, 11,6 × 8,2 cm. Albertina Wien, DG1949/513. Onlineportal: <https://www.graphikportal.org/document/gpo00079854>
- ⁴¹ MYLÈNE RUOSS / BARBARA GIESICKE, Die Glasgemälde im Gotischen Haus zu Wörlitz (= Wissenschaftliche Bestandskataloge der Kulturstiftung Dessau-Wörlitz, Bd. 4; Jahresgabe des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft), Berlin 2012, Bd. 2, S. 475–478, Fig. 449–454; S. 484–486, Nr. XXVII, 3; S. 564–567, Nr. XXX, 6.
- ⁴² BIRGIT ULRIKE MÜNCH, Geteiltes Leid, Die Passion Christi in Bildern und Texten der Konfessionalisierung. Druckgraphik von der Reformation bis zu den jesuitischen Grossprojekten um 1600, Regensburg 2009, S. 152–160.
- ⁴³ Adriaen Collaert / Philippe Galle / Jan van der Straet, Ecce-Homo, Antwerpen, 1576/1587. Kupferstich, 28,7 × 38,9 cm (Blatt), 19,3 × 26,2 cm (Platte). Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Graph. Res. D: 59.21. Onlineportal: <https://www.graphikportal.org/document/gpo00026348>
- ⁴⁴ Maarten de Vos / Hieronymus Wierix, Ecce-Homo, 1573. Kupferstich, 22,5 × 9,0 cm (Blatt). Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Graph. A1: 2810. Onlineportal: <https://www.graphikportal.org/document/gpo00021034>
- ⁴⁵ Jacques Granthomme / Jan von der Straet, Der zwölfjährige Jesus im Tempel, letztes Viertel 16. Jahrhundert. Kupferstich, 19,7 × 13,9 cm (Blatt). Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, 24.1 Geom. 2° (10–13). Teil der Serie Vita beatae Mariae virginis nach Jan van der Staet, 17 Blatt und Titelblatt. Onlineportal: <https://www.graphikportal.org/document/gpo00025024>
- ⁴⁶ FRIEDRICH THÖNE 1975 (vgl. Anm. 2), S. 232, Nr. 346, Abb. 413.
- ⁴⁷ FRIEDRICH THÖNE 1975 (vgl. Anm. 2), S. 226, Nr. 324, Abb. 385.
- ⁴⁸ ARIANE MENSGER, Die Scheibenrisse der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe, Köln 2012, Bd. 1, S. 117–120 (Daniel Lindtmayer); Bd. 2, S. 297–372 (Christoph Murer).
- ⁴⁹ BIRGIT ULRIKE MÜNCH (vgl. Anm. 42), S. 161–169 (die Autorin erwähnt eine 38-teilige Folge zur Passion in den Adnotationes et meditationes von Hieronymus Nadal S. J., 1595, gedruckt bei Martin Nuntius, Antwerpen, illustriert von den Gebrüdern Hieronymus und Johan Wierix).
- ⁵⁰ SAMUEL GLONER, Novae sacrorum bibliorum figurae, versibus latinis & germanicis expositae, das ist neue biblische Figuren mit latinischen und teutschen Versen aussgelegt, Strassburg, getruckt bey Christoff von der Heyden, 1625, fol. 268 (Holzschnitt). Exemplar Zentralbibliothek Zürich, 7.324, <https://doi.org/10.3931/e-rara-31324>

ABBILDUNGSNACHWEIS

- Abb. 1: Norbert Sterl, Thyrnau.
 Abb. 2–3, 19, 21, 23: Kupferstichkabinett, Kunstmuseum Basel.
 Abb. 4, 6–7, 10 (Reproduktion Nachlass Thöne), 20, 22, 24, 29, 32: Schweizerisches Nationalmuseum, Zürich.
 Abb. 5, 30: Stefan Blume, Worms.
 Abb. 8–9, 31: Cabinet des Estampes, Musée du Louvre, Paris.
 Abb. 11–12, 14, 25, 27: The Paul J. Getty Museum, Los Angeles.
 Abb. 13, 15: Autorin.
 Abb. 16–17, 37: Graphische Sammlung und Fotoarchiv; Alte Drucke, Zentralbibliothek Zürich.
 Abb. 18: Kantonale Denkmalpflege, Luzern.
 Abb. 26, 28: Schloss Heidegg, Gelfingen.
 Abb. 33–35: Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel.
 Abb. 36: Staatliche Kunsthalle Karlsruhe.

ZUSAMMENFASSUNG

Das baufällige Zisterzienserinnenkloster Rathausen wird zwischen 1589 und 1592 saniert und modernisiert. Der Bauherr Jost Pfyffer und der Nuntius Ottavio Paravicini setzen der Klosterverweserin ein Bittschreiben für die Stiftung von 67 Wappenscheiben in den neu errichteten Kreuzgang des Klosters auf. Die Glasgemälde werden in der Luzerner Werkstatt von Franz Fallenter nach Scheibenrissen des Schaffhausers Daniel Lindtmayer und Christoph Murer aus Zürich hergestellt. Acht Scheibenrisse haben sich zu diesem Auftrag erhalten. Sie geben einen Einblick in die Geschichte der Reformarchitektur und des Bildprogramms im Kreuzgang, dokumentieren die Auftragsgeschichte und veranschaulichen die Arbeitsteilung und Herstellungspraktiken in einer Glasmalereiwerkstatt um 1600. Die Rezeption der Scheibenrisse im 19. Jahrhundert belegt die grosse Wertschätzung, die das Ausland damals den Kunstwerken aus der Schweiz entgegengebracht hat und die bis in die heutige Zeit anhält.

RÉSUMÉ

Le couvent des cisterciennes à Rathausen, qui se trouve dans un état de délabrement avancé, fait l'objet de travaux de rénovation et modernisation entre 1589 et 1592. L'aristocrate Jost Pfyffer et le nonce Ottavio Paravicini rédigent une lettre au nom de l'administratrice du monastère pour la donation de 67 vitraux armoriés destinés à orner le cloître du couvent nouvellement édifié. Les vitraux sont réalisés dans l'atelier lucernois de Franz Fallenter d'après des cartons préparatoires de Daniel Lindtmayer de Schaffhouse et de Christoph Murer de Zurich. Huit cartons ont été conservés dans le cadre de ce mandat. Ils offrent un aperçu de l'histoire de l'architecture réformée et du programme iconographique décorant le cloître, documentent l'histoire de ce mandat et illustrent la répartition du travail ainsi que les modes de fabrication dans un atelier de peinture sur verre actif vers 1600. La réception des cartons préparatoires au XIXe siècle témoigne de l'estime considérable dont bénéficiaient à l'époque, à l'étranger, les œuvres d'art provenant de Suisse, situation qui persiste jusqu'à nos jours.

RIASSUNTO

Il monastero cistercense cadente è stato risanato e modernizzato tra il 1589 e 1592. Il committente Jost Pfyffer e il nunzio Ottavio Paravicini scrissero a nome della vice badessa del monastero una petizione affinché venissero donate 67 vetrate stemmate da destinare al chiostro di nuova costruzione. I vetri dipinti furono realizzati nella bottega di Franz Fallenter a Lucerna, secondo le bozze dello sciaffusano Daniel Lindtmayer e dello zurighese Christoph Murer. Otto bozze sono rimaste conservate. Esse consentono dare uno sguardo alla storia dell'architettura ai tempi della Riforma e al programma di immagini esposto nel chiostro, di documentare la storia del lavoro commissionato e illustrano la divisione del lavoro e delle tecniche di produzione in una bottega di vetrai attorno al 1600. La percezione delle bozze nel XIX secolo prova la notevole considerazione di cui godevano all'estero le opere d'arte provenienti dalla Svizzera, una considerazione di cui godono tuttora.

SUMMARY

The rundown Cistercian nunnery of Rathausen was renovated and modernized between 1589 and 1592. The principal Jost Pfyffer and the nuncio Ottavio Paravicini penned a letter of solicitation for the mother superior requesting donors for 67 glass paintings with coats of arms to be mounted in the nunnery's cloister. The glass paintings were made in the Lucerne workshop of Franz Fallenter after cartoons prepared by Daniel Lindtmayer from Schaffhausen and Christoph Murer from Zurich. Eight cartoons have survived. They give an insight into the history of architecture during the Reformation and the iconography of the cloister; they document the course of the project; and they illustrate the division of labor and the production process in a stained-glass workshop around 1600. The reception of the cartoons in the 19th century shows how greatly works of art from Switzerland were valued abroad and still are to the present day.