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: 47 (1990)

Heft: 1: Beiträge zu Kunstwerken der Gottfried Keller-Stiftung

Artikel: Gotik, Renaissance, Manierismus oder Barock : ein Beitrag zum Werk des Zuger Goldschmieds Nikolaus Wickart

Autor: Keller, Rolf E.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-169062

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: 09.07.2025

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

Gotik, Renaissance, Manierismus oder Barock. Ein Beitrag zum Werk des Zuger Goldschmieds Nikolaus Wickart

von Rolf E. Keller

Abb. 1 Reliquiar, von Nikolaus Wickart, 1590 datiert. Silbern, teilweise vergoldet. Bürglen, Pfarrkirche.

Das Fach Kunstgeschichte an der Universität will dem Studenten die führenden Strömungen und Stile vermitteln. Regionen, die diese Strömungen und Stile retardierend übernehmen, bleiben in der Regel von der Kunstgeschichte ausgeklammert, oder man spricht von «provinzieller Verspätung». Widmet man sich einer solchen «verspäteten» Region, so hält man möglichst nach den Meistern Ausschau, deren Abstand zu den führenden Strömungen am geringsten ist. Das Kunstgewerbe, das sich der Formen der führenden Gattungen wie Architektur, Malerei, Skulptur und Graphik bedient, ist gegenüber diesen oft nochmals «verspätet», so dass man gleichsam von einer «zwei- oder dreifachen Verspätung» sprechen kann. Statistisch gesehen sind diese «verspäteten Werke» der Normalfall und der Alltag vieler in der Praxis arbeitender Kunsthistoriker. Unvergesslich bleiben dem Schreibenden die Vorlesungen über die Malerei der deutschen Spätgotik und die Übungen zur Graphik von Prof. Dr. Hanspeter Landolt, anlässlich derer dem damals noch jungen Studenten die Augen geöffnet wurden, dass sich abseits sicherer Pfade der Kunstgeschichte auch weit weniger begangene Felder auftun. Das oben Angesprochene soll am Beispiel des Zuger Goldschmieds Nikolaus Wickart erläutert werden.

Lässt man das Wort «Barock» beim Titel beiseite, so könnte man erwarten, dass Nikolaus Wickart noch im 15. Jahrhundert geboren wurde und in der ersten Hälfte des

16. Jahrhunderts tätig war. Doch klafft zwischen dieser Erwartung und den biographischen Fakten der Zeitraum von beinahe einem Jahrhundert. Unbekannt ist Wickarts Geburtsjahr, sein erstes datiertes Werk stammt aus dem Jahr 1589, am 17. Dezember 1627 starb er. Er hat ein relativ umfangreiches Werk hinterlassen, wenn man berücksichtigt, dass wohl zahlreiche Werke wegen des Edelmetalls eingeschmolzen wurden. *Johannes Kaiser* erwähnt in seiner Monographie[1] über die Zuger Goldschmiedekunst 18 Werke. Dem Verfasser sind noch zwei weitere Objekte[2] bekannt. Bei der Kontribution von 1798 wurde eine Turmmonstranz von Wickart[3] zerstört, die 1599 von Hieronymus von Hertenstein gestiftet worden war. Sie gehörte zum Schatz der Hofkirche Luzern.

Von einer am Fortschritt orientierten Kunstgeschichte werden gotische Formen im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts als anachronistisch empfunden. Ein Blick auf die Kunst nördlich der Alpen zeigt aber, dass man die Spätgotik nicht mit dem Begriff «provinzielle Verspätung» erledigen kann, sondern dass sie eine durchaus aktive Rolle spielen konnte. Es gibt Künstler und Kunsthandwerker, die sich im gotischen wie im Renaissance-Stil ausgedrückt haben. Das Festhalten an der Gotik ist nicht nur mit künstlerischen Kriterien zu erklären, sondern hängt auch mit dem Festhalten an der Tradition und am alten Glauben zusammen.

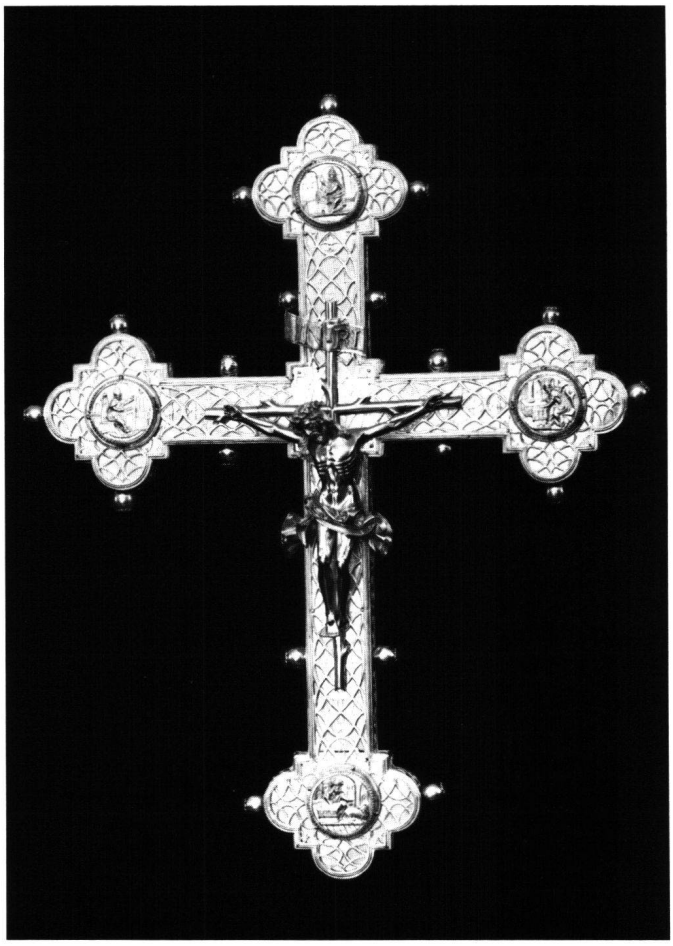

Abb. 2 Vortragekreuz, von Nikolaus Wickart, 1589 datiert. Silbern, teilweise vergoldet. Bürglen, Pfarrkirche.

Geradezu ein Bekenntnis zum Mittelalter ist das 1590 datierte Reliquiar (Abb. 1) in der Pfarrkirche von Bürglen[4], das die Form eines mittelalterlichen Schreines hat, aber nur 32 cm hoch, 41 cm lang und 22 cm tief ist. Der Schrein mit gewalmtem Deckel wird von den Evangelistensymbolen getragen, unter den Eckbaldachinen stehen die vier Kirchenväter. Dass auch der Zeitstil seine Spuren hinterlässt, bezeugen die Balustersäulchen auf den kräftigen Sockeln, die zum Erstaunen des Betrachters weder ein Gebälk noch Arkaden tragen, sondern schmale, eckige, gotische Fialen. Abgeschlossen werden die Felder durch einen schmalen Fries, der ohne organische Verbindung von den Fialen überschnitten wird. Soll es sich hier um ein Spiel mit Formen im Sinne des Manierismus handeln? Der Schrein zeigt vielmehr, wie der Goldschmied versuchte, die mittelalterliche Grundform mit modernen Architekturelementen zu beleben, ohne dabei aber auch auf das gotische Vokabular ganz zu verzichten, so dass es zu einer unorganischen und im architektonischen Aufbau widersprüchlichen Kombination kam. Säulen, Fialen, Fries und die in Rosetten gefassten Halbedelsteine werden belebt durch den Glanz des Silbers – als rein dekorative und nicht in ein Architektursystem eingebundene Elemente empfunden, so dass die eklektizistische Anwendung verschiedener Architekturvokabulare nicht so störend empfunden wird. Felix und Regula auf der Vorderseite sind in einem eleganten Schreitmotiv dargestellt, wirken überlängt, Petrus und Paulus auf der Rückseite eher gedrungen. Gemeinsam ist den halbplastischen Figuren eine lineare Wiedergabe, die durch die einschneidenden, parallel verlaufenden Falten zum Ausdruck kommt. Auch der Wechsel im Material von Silber zu vergoldetem Silber trägt nicht zu einer stärkeren Wirkung der Modellierung bei. Die Kirchenväter unter den gotischen Baldachinen an den Ecken des Schreins zeigen die Handschrift eines Goldschmiedes, der sich mehr um eine sorgfältige reliefhafte Schichtung denn um Vollplastizität bemüht hat. Etwas mehr Plastizität verraten die Evangelistensymbole, die den Schrein tragen. Diese Mischung von Elementen aus Gotik, Renaissance und Manierismus ist bezeichnend für den Stil jener Zeit, der künstlerisch seinen Höhepunkt in der Justitia (1575) von Daniel Heintz am Hauptportal des Berner Münsters[5] fand.

Um ein Jahr älter ist das Vortragekreuz[6] (Abb. 2), das ebenfalls zum Kirchenschatz von Bürglen gehört. Das Kreuz hat keine Meistermarken, doch ist Nikolaus Wickart als dessen Autor archivalisch überliefert. Da Vortragekreuze vom Mittelalter bis in die Neuzeit die gleiche Grundform haben, waren Experimenten mit verschiedenen Stilen zum vornherein enge Grenzen gesetzt. Das aufgesetzte Masswerk erinnert wiederum an spätgotische Architektur. Im Gegensatz zum mittelalterlichen Vortragekreuz ist dieses Muster nicht punziert, sondern auf die Kreuzarme aufgesetzt, was diesem eine wesentlich stärkere Plastizität verleiht. Interessant ist ein Vergleich mit dem

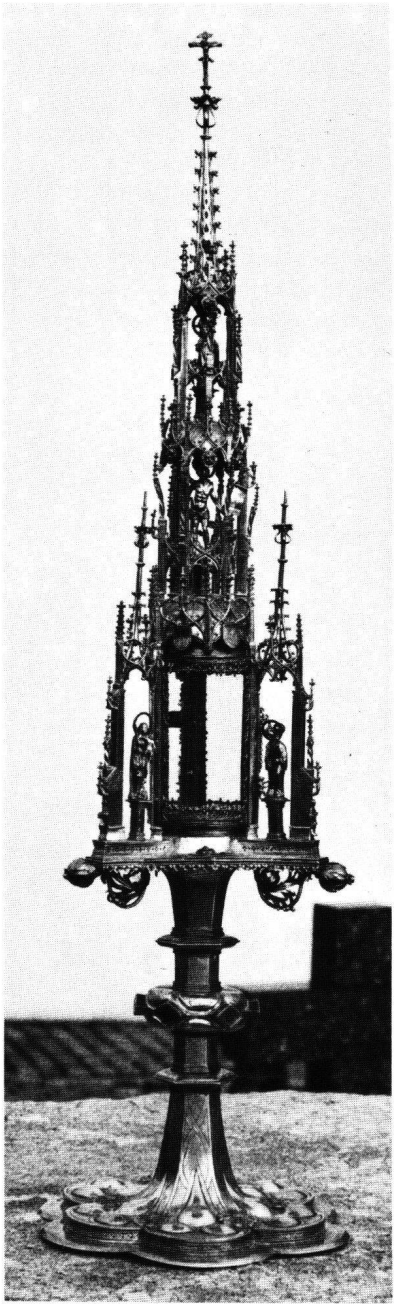

Abb. 3 Turmmonstranz, von Nikolaus Wickart, 1596 datiert. Silbern, teilweise vergoldet. Morschach, Pfarrkirche.

Kreuz im Schatz der Kirche St. Jakobus in Gommiswald[7], das das Zuger Beschauzeichen und das Meisterzeichen von Nikolaus Wickart trägt. Das gotisierende Masswerk fällt dort weg. Die Kreuzarme sind ohne Muster, nur an deren Ende finden sich umgeben von Vierpässen die Medaillons der vier Evangelisten. Ausser dem Kruzifix schmücken Engelköpfchen und der Schädel mit Knochen das Kreuz. Der stilistische Unterschied kommt im Korpus nicht minder zum Ausdruck. Der Christus aus Bürglen zeigt die markant hervorgehobenen Rippen und das in zackigen Kurven verlaufende Lendentuch, ganz noch in der Art der Spätgotik, während sich der Gommiswalder Christus im Sinne der Renaissance durch eine anatomisch genaue Wiedergabe des Körpers und einen organisch gebildeten Lendenschurz auszeichnet.

Wiederum auf einen gotischen Typus und entsprechende Einzelformen greift Wickart bei der Turmmonstranz[8] (Abb. 3) der Pfarrkirche von Morschach zurück. Die Monstranz ist 1596 datiert und trägt am Fussrand die Künstlersignatur: «M. NIKLOVS. WICKHART. ZUG.» Die Mor-

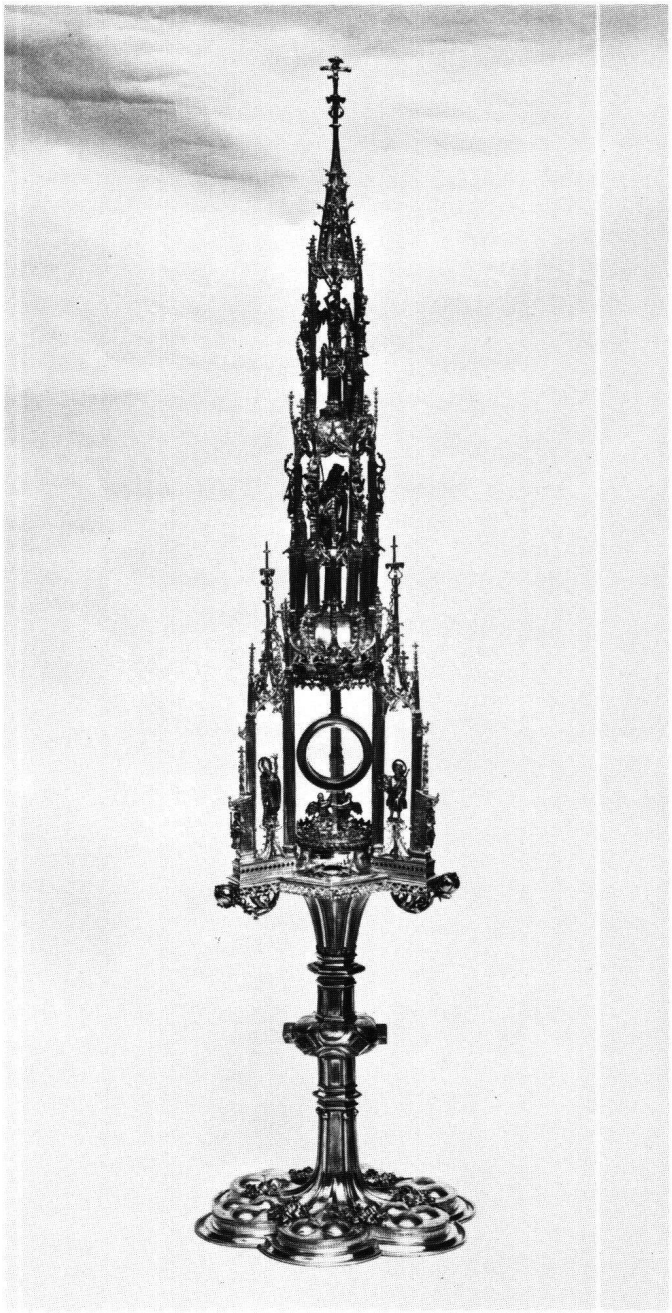

Abb. 4 Turmmonstranz, von Jacob Wulfflin, 1568 datiert. Silbern, teilweise vergoldet. Museum in der Burg Zug (Leihgabe der katholischen Kirchgemeinde Zug).

schacher Monstranz ist weitgehend eine Kopie der Monstranz (Abb. 4) des Zuger Goldschmiedes Jakob Wulfflin[9] (gestorben 1573), die 1568 datiert ist, zum Kirchenschatz St. Michael in Zug gehört und im Museum in der Burg Zug ausgestellt ist. Es ist denkbar, dass eine gleiche Monstranz bei Wickart bestellt wurde. Jakob Wulfflin war zudem in der Gegend wohl kein Unbekannter, hatte er doch 1557 seine Lehre bei einem Goldschmied im Kanton Uri absolviert. Nicht nur Fuss, Schaft, Nodus, der dreigeschossige Turm mit dem dreiteiligen Strebesystem, das kugelförmige Baldachindach und die Kreuzblume stimmen miteinander überein, sondern auch in Details wie den Strebepfeilern, den Wimpergen, dem Schmuck des Turmbodens mit vollplastischen Akanthusblättern und Granatäpfeln an den Ecken ist Wickart seinem Vorbild gefolgt. Einzig beim Fuss und Schaft[10] hat er gewisse Vereinfachungen vorgenommen, indem er auf die aufgelegten vergoldeten Leisten an den sechs Kanten verzichtet hat. Mit 98 cm ist die Morschacher Monstranz nur 1 cm kleiner geraten. In den vollplastischen Figuren muss sich diese zwangsläufig von der Zuger unterscheiden. Wulfflins Figuren werden von einem tief einschneidenden, plastischen, aber körpernegierenden Faltenwerk dominiert, während sie bei Wickart flächiger und eher linear wirken. Eine modernere Körperauffassung im Sinne der Renaissance zeigen einzig der hl. Mauritius und der auferstandene Christus, wobei das flatternde Lendentuch noch ein Relikt der Spätgotik ist. Die Ikonographie, die in diesen beiden Fällen körperbetontere Figuren forderte, hat hier sicher auch stilbildend gewirkt. Spätgotische Turmmonstranzen sind auch noch nach 1600 im Kanton Zug bekannt, wie beispielsweise diejenige im Kirchenschatz von Cham.[11] Die schlanke vertikale Form geht allerdings verloren, und das Gesprenge wird durch krause Renaissance-Ranken ersetzt.

Wohl im ersten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts brach Nikolaus Wickart endgültig mit der Gotik und vollzog die Wende zur Renaissance. Die beiden nach 1600 datierten oder datierbaren Werke[12] sind liturgische Geräte, ein Weihrauchschiffchen von 1611 und ein Ziborium um 1625, beide im Kirchenschatz von St. Oswald in Zug. Das Weihrauchschiffchen zeigt sich in der traditionellen, durch die Liturgie bestimmten Grundform. Stilelemente der Renaissance sind der balusterförmige Schaft und die auf dem Deckel eingravierte Anna selbdritt wie das Zurlauben- und Zürcher-Wappen. In demselben Kirchenschatz befindet sich ein weiteres undatiertes und gleich gestaltetes Weihrauchschiffchen von Nikolaus Wickart, auf dessen Deckel der hl. Michael und die Wappen der Familien Weissenbach und Brandenberg eingraviert sind. Renaissanceformen zeigt auch das Ziborium[13] in der gleichen Kirche. Als Schmuck am Fuss und am Nodus finden wir Früchtegirlanden und Engelsköpfe. Die weiche Form der Engelsköpfe und das Spiel mit dem Licht weisen frühbarocke Züge auf.

Die profanen Werke sind von Wickart nicht datiert worden. Der von ihm geschaffene silbervergoldete Pokal (Museum in der Burg Zug) (Abb. 5) trägt die Inschrift: «H. C. CRISTOFEL. BRANDENBERG. WART. GROS. WEIBEL. A°. 35. VND. PFLÄGER. A°. 58.» Christoph Brandenberg wurde zwischen 1598 und 1600 in Zug geboren. Ein Stammbuch[14] berichtet von seiner Wanderschaft als Glasmalergeselle in Süddeutschland. 1621 liess er sich als Glasmaler in Zug nieder, heiratete und übernahm – aus einer Patrizierfamilie stammend – bald auch zahlreiche Ämter. Frühestens nach seiner Wanderschaft kann er den Pokal erworben haben, wenn er überhaupt dessen erster Besitzer war. Die Inschrift am oberen Rand wie der brennende Baumstamm am Fuss, das Wappen der Familie Brandenberg, sind später graviert worden. Ungewöhnlich ist das

Abb. 5 Pokal des Christoph Brandenberg, von Nikolaus Wickart. Silbervergoldet. Museum in der Burg Zug.

stark plastische Rautenmuster am Fuss und an der Cuppa. Von einem Lorbeerband getrennt ist der obere Teil der Cuppa. Er ist gekörnt und wird erst am Rand glatt. Diese Abstufungen verleihen dem Pokal Schwere und Würde. Dass sich der Goldschmied deutlich von der Spätgotik entfernt hat, bezeugen die Annäherung des Nodus an eine Balusterform und die ihn zierenden Köpfe, die durch girlandenartig herunterhängende Tücher miteinander verbunden werden. Die plastischen Rauten lassen an die Diamantquader der Renaissancepaläste denken.

Ein weiteres profanes Werk ist der silbervergoldete Humpen (Abb. 6), der 1961 von der Gottfried Keller-Stiftung erworben wurde und im Museum in der Burg Zug[15] deponiert ist. Aus dem Humpen trank die Frau warmes Bier. Er war ein beliebtes Hochzeit- und Kindbettgeschenk.[16] Auf dem Deckel sind Helmzier und ein leerer Wappenschild. Es ist unschwer zu erkennen, dass der Wappenschild zu einem späteren Zeitpunkt blank gemacht wurde und die Ornamente entsprechend nachgraviert wurden. Ebenfalls leer ist das Schildchen unten am Henkel. Der konische Körper wird reich mit figürlichen und dekorativen Motiven verziert. Die drei Heiligenfiguren, Maria mit Kind, Johannes und Jakobus, werden von Kartuschen gerahmt, die zu Füllhörnern werden, aus denen symmetrisch einander gegenübergestellt geflügelte weibliche Halbfiguren emporwachsen. Beide verbindet ein Band, das Früchte und Blätter trägt und aus dem zwei Blumen hervorspriessen, deren Duft die Halbfiguren einatmen. Nach oben wird die Dekoration von einem am Rollwerk aufgehängten Vorhang eingefasst. Die virtuose manieristische Spielerei mit den dekorativen Elementen ist sicher der modernste Teil des Humpens. Bei den beiden männlichen Heiligen kommt die Körperlichkeit gut zum Ausdruck, unglücklich wirkt einzig, dass die Füsse teilweise durch die Kartusche abgeschnitten werden. Es zeigt sich, dass Wickart in der Darstellung der Figuren deutliche Fortschritte gemacht hat. Für die Figuren dürfte eine Graphik oder eventuell auch eine Zeichnung eines deutschen oder niederländischen Meisters der Renaissance als Vorlage gedient haben, während die Dekorationen wohl auf ein manieristisches Vorbild zurückgehen. Vorhänge und Früchtegirlanden in Verbindung mit Rollwerk sind in dieser Zeit in Zug auch ein beliebtes Motiv der Wandmalerei.[17] Das Faltenwerk der Madonna überspielt die Körperlichkeit, was mit deren Typus zusammenhängt, doch zeichnen sich Mutter und Kind durch barocke Lebendigkeit aus. Auch an Frühbarock lässt die Meerjungfrau als Daumengriff denken, bei dem weiche Formen mit dem Glanz des Lichtes spielen. Die Wahl der Heiligen wird wohl durch die Vornamen der beiden Ehepartner[18] bestimmt sein. Das Trinkgefäss zeigt in seiner Form und in der Art der Gravierungen grosse Ähnlichkeit zu dem vermutlich aus Wil stammenden Humpen[19], der im Schweizerischen Landesmuseum aufbewahrt wird.

Gotik, Renaissance, Manierismus oder Barock? Es ist als sicher vorauszusetzen, dass diese stilistischen Unterschiede Nikolaus Wickart fremd waren. Er mag aber

Abb. 6 Humpen, von Nikolaus Wickart. Silbervergoldet. Museum in der Burg Zug (Depositum der Gottfried Keller-Stiftung).

durchaus die Gotik als eine mehr mit der Tradition verbundene Darstellungsweise empfunden haben. Sind die stilistischen Unterschiede bedingt durch den Auftraggeber oder charakterisieren sie die künstlerische Entwicklung des Zuger Goldschmiedes? Beide Faktoren werden wohl einen entscheidenden Beitrag zur stilgeschichtlichen Entwicklung beigetragen haben. Mit den spätgotischen Formen des Reliquiars und des Vortragekreuzes von Bürglen sowie der Monstranz von Morschach soll sicher auch ein Festhalten an den traditionellen liturgischen Geräten und damit am alten Glauben bekundet werden. Die Zürcher Stadtheiligen Felix und Regula[20] auf dem Reliquiar müssen geradezu als Provokation gegenüber dem protestantischen Zürich angesehen werden. Der Konflikt zwischen Balustersäule und Fiale zeigt, dass die mittelalterliche Tradition brüchig geworden ist. Sie war beim Vortragekreuz und bei der Turmmonstranz noch entschiedener präsent. Bei der Monstranz bot sich die Möglichkeit, ein beinahe 30 Jahre älteres Vorbild zu kopieren. Die moderneren Figuren haben keinen Einfluss auf die Gesamterscheinung. Es ist denkbar, dass die profanen Goldschmiedearbeiten zur künstlerischen Entfaltung von Nikolaus Wickart wesentlich beigetragen haben, da sie der Mode folgend möglichst modern sein sollten. Der Humpen wird hierzulande in der Goldschmiedekunst erst gegen Ende des 16. Jahrhunderts bekannt. Auch an ihm lassen sich drei Stil-

richtungen ablesen: deutsche Renaissance bei den Figuren, Manierismus bei den Dekorationen und Frühbarock beim Daumengriff. Diese drei Stilrichtungen werden aber nicht als Widerspruch empfunden, denn es sind graduelle Entwicklungen, die vom gleichen Vokabular ausgehen. Der Humpen wirkt moderner als der Pokal, was die Annahme zulässt, dass er am Ende von Wickarts Schaffenszeit entstanden ist.

Wann hat die Wende von der Spätgotik zur Renaissance stattgefunden? Noch 1599 schuf Wickart die nicht erhaltene Turmmonstranz für die Luzerner Hofkirche. Vieles spricht dafür, dass die Wende im ersten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts erfolgte. Die sakralen Objekte, das 1611 datierte Weihrauchschiffchen und das Ziborium um 1625, sind nun eindeutig von der Renaissance geprägt. Auch die katholische Reform war nun entschlossener, nach vorne zu blicken.

ANMERKUNGEN

1 JOHANNES KAISER, *Die Zuger Goldschmiedekunst bis 1830,* Zug 1927, S. 17-26.

2 *Die Kunstdenkmäler des Kantons St. Gallen,* 5: Der Bezirk Gaster, von BERNHARD ANDERES, Basel 1970, S. 70-71, Abb. 69. - DORA FANNY RITTMEYER, *Niklaus Wickart (gest. 1627): Zuger Humpen,* in: Bericht der Gottfried Keller-Stiftung 1960, 1961 und 1962, S. 78-80.

3 DORA FANNY RITTMEYER, *Geschichte der Luzerner Silber- und Goldschmiedekunst von den Anfängen bis zur Gegenwart,* Luzern o. J. (1941), S. 66, 68-69.

4 JOHANNES KAISER (vgl. Anm. 1), S. 19-21. - ADOLF REINLE, *Der Kirchenschatz von Bürglen,* in: Gedenkbuch, Jubiläumsfeier in Bürglen 857-1957, 2. Auflage Altdorf 1975, S. 69-70. - Vgl. auch JOSEPH GANTNER/ADOLF REINLE, *Kunstgeschichte der Schweiz,* Bd. 3, Frauenfeld 1956, S. 145. Pfarrer Heinrich Arnold möchte ich für wertvolle Hinweise zum Kirchenschatz von Bürglen danken.

5 *Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern,* 4: Das Berner Münster, von LUC MOJON, Basel 1960, Abb. S. IX.

6 JOHANNES KAISER (vgl. Anm. 1), S. 18. - ADOLF REINLE (vgl. Anm. 4), S. 71.

7 BERNHARD ANDERES (vgl. Anm. 2), S. 70-71, Abb. 69.

8 JOHANNES KAISER (vgl. Anm. 1), S. 21-22. - *Die Kunstdenkmäler des Kantons Schwyz,* 2: Gersau, Küssnacht und Schwyz, von LINUS BIRCHLER, 1. Auflage Basel 1930, S. 233 und Taf. 11. Pfarrer Alois von Euw, Morschach, möchte ich für die Auskünfte und für die Beschaffung der Photographien danken.

9 JOHANNES KAISER (vgl. Anm. 1), S. 14-17.

10 Dass der Fuss in den Grundzügen übernommen wurde, spricht gegen die Annahme von JOHANNES KAISER (vgl. Anm. 1), S. 14, wonach der Fuss der Zuger Monstranz früher als der Turm, vielleicht um 1540 entstanden sei.

11 Die Monstranz hat Zuger Beschauzeichen, die Meistermarke «Nagel auf Dreiberg» und ist 1608 datiert. Vgl. JOHANNES KAISER (vgl. Anm. 1), S. 31-32. - *Die Kunstdenkmäler des Kantons Zug,* 1. Halbband, von LINUS BIRCHLER, Nachdruck Basel 1949, S. 135-136.

12 JOHANNES KAISER (vgl. Anm. 1), S. 22-24.

13 Nach JOHANNES KAISER (vgl. Anm. 1), S. 23-24, soll sich im Kirchenschatz von St. Oswald ein 1625 datiertes Ziborium von Nikolaus Wickart (heutiger Standort unbekannt) befunden haben, das unserem Beispiel sehr ähnlich ist. Letzteres lässt sich deshalb um die gleiche Zeit datieren.

14 ROLF E. KELLER, *Zwei Stammbücher in der Sammlung des Museums in der Burg Zug,* in: Librarium, Heft II, 1987, S. 95/96.

15 DORA FANNY RITTMEYER (wie Anm. 2), S. 78-80.

16 ALAIN GRUBER, *Gebrauchssilber des 16. bis 19. Jahrhunderts,* Freiburg 1982, S. 79-83. - EVA-MARIA LÖSEL, *Zürcher Goldschmiedekunst vom 13. bis zum 19. Jahrhundert,* Zürich 1983: S. 59-60.

17 Das trifft für die Wandmalerei im Turmzimmer (2. Obergeschoss) der Zuger Burg, für den ehemaligen Saal im Haus zum Frieden (Kolinplatz) und für die Münz zu. Vgl. JOSEF GRÜNENFELDER, *Die «Münz» in Zug,* in: Zuger Neujahrsblatt 1984, S. 80-81.

18 Wegen der dargestellten Heiligen vermutet DORA FANNY RITTMEYER (vgl. Anm. 2), S. 80, dass der Humpen für Johann Jakob Weissenbach und seine Gattin Maria Barbara Wickart geschaffen wurde. Da sich aber anhand des Humpens keine weiteren Angaben machen lassen, muss diese Frage offenbleiben.

19 ALAIN GRUBER, *Weltliches Silber, Katalog der Sammlung des Schweizerischen Landesmuseums Zürich,* Zürich 1977, S. 141 (Nr. 220).

20 Bürglen hatte im Mittelalter zur Fraumünsterabtei von Zürich gehört.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1, 4: René Hartmann, Baar.
Abb. 2: Foto Aschwanden, Altdorf.
Abb. 3: Max Herrmann, Stansstad.
Abb. 5: Alois Ottiger, Zug.
Abb. 6: Gottfried Keller-Stiftung, Bern.