

Zeitschrift: Innerrhoder Geschichtsfreund
Herausgeber: Historischer Verein Appenzell
Band: 18 (1973)

Artikel: Die wiederentdeckte appenzell-innerrhodische Wappenscheibe des Jakob Egli vom Jahre 1574
Autor: Rusch-Hälg, Carl
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-405200>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.04.2025

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



Die wiederentdeckte appenzell-innerrhodische Wappenscheibe des Jakob Egli vom Jahre 1574

von

Dr. Carl Rusch-Hälg, St.Gallen

Anlässlich der Auktion der Galerie Jürg Stuker in Bern im November/Dezember 1972 kam die appenzell-innerrhodische Wappenscheibe des Jakob Egli vom Jahre 1574 wieder zum Vorschein¹⁾. Das mit dem Prädikat «eine Scheibe von seltenster Komposition» ausgerufene Stück verdient eine nähere Würdigung. Nicht nur, dass die Scheibe, als aus der Blütezeit der Glasmalerei herrührend, von hervorragender Qualität ist. Sie verrät uns auch — was selten vorkommt — alle wünschbaren Daten und Angaben wie Name, Vorname und Wohnort des Stifters samt Errichtungsjahr. Einzig den Namen desjenigen, dem die Scheibe zugeeignet war, kennen wir nicht. Dabei ist allerdings zu bemerken, dass es nur ganz vereinzelte Glasgemälde gibt, bei denen auch dieses Faktum festgestellt werden kann. Die Scheibe ergänzt in erfreulicher Weise das bisher rund 30 bekannte Stücke umfassende Kontingent innerrhodischer Privatscheiben.

Die schweizerische Sitte der Glasgemäldestiftung

Schon im frühen Mittelalter machten es sich der Adel und reiche Bürgergeschlechter zur Ehre, die Kirchen mit Geldspenden oder Kultgeräten aus edlem Metall in kunstvoller Ausführung zu beschenken. Seit dem Aufkommen der Glasmalerei im 12. Jahrhundert bevorzugte man bunte Glasfenster, die an Stelle der bisherigen Teppiche oder Pergamentblätter das Eindringen von Wind und Regen ins Innere der Kirche verhindern sollten. Solche Fenster, die oft mit dem Wappen der Stifter versehen waren, schmeichelten gelegentlich dem Stolz der Spender gegenüber den Kirchenbesuchern oder sollten gar bei strittigen Eigentumsverhältnissen dartun, unter wessen Hoheit das Gotteshaus stand. Als dann nach den ruhmreichen Schlachten der Eidgenossen der Adel immer mehr an Einfluss einbüsste, waren es vorab die aufstrebenden Städte, die durch Schenkung von Wappenscheiben an Gotteshäuser ihrem aufkeimenden Staatsbewusstsein sichtbaren Ausdruck zu verleihen versuchten.

Im frühen Mittelalter erfreuten sich die dem Volke zugänglichen Kirchen nur sehr selten gläserner Fenster. Im allgemeinen dienten Leinwand, Zwilch, Tschertter, Pergament oder sogar das billige Papier als Fensterverschluss. Es war schon ein grosser Fortschritt, als

das sogenannte Waldglas aufkam, d.h. kleine, rautenförmige, schmutzig-grüne oder graue Glasstücklein, die von Bleiruten zusammengehalten wurden. Allmählich fanden diese Waldgläser neben den Kirchen auch Eingang in die Häuser reicher Bürger, die etwa einen Wohnraum mit diesem «Luxus» ausstatteten. Auch Schreibstuben in Rathäusern, wo man nun wirklich des Tageslichtes bedurfte, wurden gelegentlich dieses Vorteiles teilhaftig. Einen gewaltigen Schritt nach vorn brachte die Erfindung der Butzenscheiben. Wo und wann diese erstmals gemacht wurden, lässt sich mit Jahrzahlen oder Ortsnamen nicht belegen. Interessant ist zu wissen, wie es zum Wort Butzenscheibe kam. Den Begriff «Scheibe» verwandte man von altersher für einen runden, radförmigen, festen Körper. Mit «Butze» bezeichnete man bei Aepfeln und Birnen die zurückgebliebene verdorrte Blüte. Seit der Erfindung der Butzenscheiben übertrug man den Begriff «Butze» auf die verdickte Stelle am Glas, die die Pfeife des Bläasers an der Scheibe zurückgelassen hatte. In der Eidgenossenschaft kamen die Butzenscheiben etwa Ende des 15., Anfang des 16. Jahrhunderts — also zur Zeit der Spätgotik und Renaissance — allgemein auf. Es versteht sich von selbst, dass sie den Wohnkomfort wesentlich zu steigern in der Lage waren. Wessen Beutel es immer zuliess, stattete wenigstens die bessere Stube mit solchen Butzen aus. Die Wohnlichkeit nahm zu und rief weiteren Einrichtungsgegenständen, wie komfortablerem Mobiliar oder edlem Wand- und Deckenschmuck. Die beutereichen Burgunderkriege, aber auch die Pensionen schweizerischer Söldner brachten Geld ins Land, so dass sich doch dieser oder jener einen kleinen Luxus in Sachen Wohnkomfort erlauben konnte. Der allgemeine Wohlstand machte sich aber auch im öffentlichen Leben bemerkbar. Es war die Zeit, wo die Städte ihre stolzen Rathäuser bauten oder alte renovierten. Die Zünfte, ebenfalls zu Geld gekommen, folgten den öffentlichen Gemeinwesen punkto Prachtentfaltung. Auf diesem Nährboden konnte manch' Luxusgewerbe Fuss fassen, so auch die Glasmalerei. Allenthalben wetteiferte man, sich gegenseitig Wappenscheiben in die neuen Ratsstuben zu stiften, um so als grosszügiger Schenker vor den dort tagenden Räten zu gelten. Ursprünglich erscheinen auf diesen Scheiben, die in die Butzenfenster eingesetzt wurden, nur die Landespanner, die Ehrenzeichen, wie man sie nannte. Dann liess man sie von einem stolzen Pannerherrn oder einem streitbaren Halbartier tragen und gesellte oft noch den Landespatron hinzu. Schliesslich zierten die Wappen der die Scheibe stiftenden Räte das Glasgemälde. Dass diese farbigen Scheiben eine wesentliche Verschönerung der dumpfen Ratsstuben mit sich brachten, ist evident.

Der zunehmende Verkehr rief einer Vermehrung und Verbesserung der Gasthäuser, in denen Staatsmänner, Beamte und Kaufleute ab-

stiegen. Gesuche von Wirten an die Räte, ihnen zur Verschönerung dieser Stätten der Begegnung Glasscheiben zu schenken, blieben selten ohne Erfolg.

Aber nicht nur Städte, Gemeinden und Zünfte traten als Stifter von Wappenscheiben auf. Die private Fensterschenkung geht eher noch weiter zurück. Als von der Erfindung der Butzenscheiben je länger je mehr auch Private profitierten, gehörte es bald zum guten Ton, sich zum Zeichen der Freundschaft mit dekorativen Wappenscheiben zu beschenken. Das Geschenksortiment war damals ohnehin noch nicht so abwechslungsreich wie heute. Beliebte Gelegenheiten zu solchen Schenkungen waren natürlich Familienfeste, Beförderungen usw. Aber wie immer, wenn die Nachfrage nach einem Objekt gross ist, schwindet dessen Qualität. Das trifft leider auch für unsere Glasgemälde zu. In dem Masse, wie sich die Sitte verbreitete, wuchs auch die Zahl minderwertiger Ware und es ist denn auch noch lange nicht jedes alte Glasgemälde schon unbedingt ein Kunstwerk. Seit der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts trat an die Stelle der farbenprächtigen alten Glasgemälde die sogenannte Grisaillemalerei. Dieser folgten die geschliffenen Gläser, die aber mit dem hier zu behandelnden Kunstgebiet nichts mehr gemein haben.

Einer der besten Kenner Schweizerischer Glasgemälde, Professor Dr. Hans Lehmann, schildert den Niedergang dieses Kunstzweiges wie folgt: «Schliesslich erlosch die Glasmalkunst, nachdem sich während mehr als 200 Jahren ein Blütenregen farbiger Glasbilder über unser Land ergossen hatte, wie ihn kein anderes Land kennt. Ebenso wenig wurde es aber auch in den besten Leistungen dieser schönen Kunst von keinem anderen Land während seiner Glanzzeit im 16. Jahrhundert erreicht.»

Der Aufbau unserer Scheibe

Die Architektur der 33,5 : 22,5 cm messenden Scheibe besteht aus zwei wuchtigen, mit Renaissance-Ornamenten gezierten Pfeilern, die durch einen blauen Horizontalbalken mit Volutenverzierungen miteinander verbunden sind. Dieser teilt die Bildfläche in zwei Etagen. Die Sockel der Pfeiler sind rot, die Kapitäle blau und rot, die gelben Pfeilerschäfte zeigen in der Mitte zwei runde, weisse Medaillons. Das Oberstück stellt eine Treibjagd in hügeliger, laubbaumbestander, silbergelber Landschaft dar, die nach rückwärts von einer Bergkette abgeschlossen wird, die irgendwie an den Alpstein erinnert. Eine Meute von sechs Hunden setzt, gefolgt von einem Treiber mit schallendem Jagdhorn, einem flüchtenden Wolf oder Rotfuchs nach. Die Hauptdarstellung der Scheibe zeigt uns als

Motiv gewissermassen den Abschluss des Oberstückes. Das hier eindeutig als Wolf erscheinende Tier ist in das an Bäumen und Pfählen befestigte Netz geraten und schaut sich ängstlich nach Jäger und Hunden um, sein tragisches Schicksal erahnend. Neben dem linken Pilaster erscheint in herbstlicher, sonnenbeschienener Landschaft ein bärtiger Weidmann in zeitgenössischer Jagdausrüstung. Sein Haupt ist von einem Blätterkranz aus Weinlaub umgeben, die Rechte führt das mächtige Hifthorn an den Mund, die Jagdgenossen herbeirufend. Mit der Linken vermag er nur mühsam die drei Vorsteherhunde zurückzuhalten, die sich auf die nun gefangene Jagdbeute stürzen möchten. Der Jagdspieß liegt griffbereit im linken Arm, der Schlussakt kann beginnen. Das grüugehaltene Einschaltbildchen, ein Untergehölz im Walde darstellend, soll offenbar die Wohnstätte des Wolfes versinnbildlichen. Zu Füssen des Jägers ist das schlichte Wappen des Stifters mit den weissen Initialen I E auf blauem, damasziertem Grund zu sehen. In seiner Anordnung dominiert es aber doch die Scheibe. Am Fuss der Scheibe ist zwischen den Sockeln der Pilaster eine Inschrifttafel mit Name, Vorname und Wohnort des Stifters, sowie Errichtungsjahr der Scheibe angebracht, die wie folgt lautet: «Jacob Egli von Appenzell. Anno Domini 1574.» Auf dem Potest direkt über dem Stifternamen hat sich der Meister mit seinem Monogramm A H in Ligatur: Andreas Hör verewigt. Zeichnung und Farbgebung der Scheibe sind wohl gelungen. Das reine Silbergelb, das das Glasgemälde beherrscht, verfehlt nicht die Absicht des Meisters, die Jagdszene in eine sonnenbeschienene, herbstliche Landschaft hineinzulegen, die durch das Blau und Rot der Pfeiler und das Grün des Einschaltbildchens zur vollen Harmonie gebracht wird.

Der mutmassliche Stifter unserer Wappenscheibe

Das Geschlecht der Egli hat in Appenzell allem Anschein nach nur ein relativ kurzes und unbedeutendes Gastspiel gegeben. Der einzige, der etwas ins Rampenlicht tritt und dessen beste Mannesjahre ausgerechnet in das Errichtungsjahr unserer Scheibe fallen, d.h. ins dritte Drittel des 16. Jahrhunderts ist ein J a k o b E g l i, der als Stifter unseres Glasgemäldes durchaus in Frage kommen könnte. Wer damals eine Wappenscheibe stiftete, hat wirtschaftlich oder politisch ganz sicher eine gewisse Bedeutung gehabt. Das Geschlecht der Egli gehörte den Rhoden Lehn und Gonten an und war, wie bereits erwähnt, nicht stark verbreitet. Jakob Egli scheint zur Gontnerrhode gezählt zu haben. Auf jeden Fall war er auf deren Territorium zu Hause. Er wohnte in einem eigenen Hause, zu dem hinauf er 1582 ab der «Schömpis Brug» (heutige Kesselismühlebrücke)²⁾ eine neue

Strasse anlegen liess³). Das kann damit erklärt werden, dass er als Garn- und Molkengrempler für seine Gütertransporte eine gute Zu- und Wegfahrt haben musste. Sonst hätte es auch ein Fussweg getan. Jakob Egli besuchte auf jeden Fall regelmässig die Leinwandmärkte zu St.Gallen, so auch Ende Januar 1568, da man ihn — angeblich wegen Nichtbefolgung der städtischen Marktvorschriften — vor Bürgermeister und Rat zitierte. Augenblicklich legten sich Landammann und Rat zu Appenzell für ihn bei der Stadt St.Gallen ins Zeug⁴). Wiederholt erscheint er als Inhaber öffentlicher Ehren- und Vertrauensstellungen, so am 20. Juni 1585 als Vogt der Barbara Baumann⁵) und am 16. Januar 1585 als Bürge oder «Tröster» für Peter Oeugster, den man wegen seines Protestes gegen den neuen Kalender zur Rechenschaft zog⁶). Zwei Jahre später, d.h. im Jahre 1587, war Jakob Egli einer der Boten, die dem Abt Joachim von St.Gallen namens des Appenzellischen Rates ein Schutzbündnis gegen die Neugläubigen antrugen⁷). Das lässt fast sicher den Schluss zu, dass Egli ein im Rate geachteter Mann war. In den Mannschaftsrödeln der Gontnerrhode erscheint der Stifter Jag Egly zwischen 1558 und 1598 des Rats und 1570 als regierender Hauptmann⁸). Ein eigentliches Wappen besass Jakob Egli anscheinend nicht. Auf unserer Scheibe tritt es uns als Schriftwappen mit den Initialen I E auf blauem Grund entgegen. Ob Egli selber Jäger war oder ob sich das Jagdsujet auf der Glastafel auf den mit der Scheibe Beschenkten bezieht — der nicht zu eruieren ist — wird kaum je aufzuhellen sein. Im übrigen ist es durchaus möglich, dass Jakob Egli den Glasmaler Andreas Hör bei seinen zahlreichen Besuchen in St.Gallen persönlich kennen gelernt hat.

Der Meister der Wappenscheibe

A n d r e a s H ö r gehörte einem angesehenen Geschlecht an, das seit dem 14. Jahrhundert in St.Gallen ansässig war. Verschiedene Glieder waren zu hohen Aemtern und Würden aufgestiegen, besonders Conrad Hör, der 1415 Steuermeister, 1418 — im Jahre des schweren Brandunglückes — Säckelmeister, wiederholt Gesandter bei den Eidgenossen und an fremden Höfen und seit 1423 nicht weniger als sieben Mal Bürgermeister war. Er dürfte im Jahre 1457 gestorben sein. Ein weiterer Conrad Hör erscheint 1468 als städtischer Münzmeister. Von A n d r e a s H ö r, dem Meister unseres Glasgemäldes, wissen wir relativ wenig. Er dürfte etwa um 1530 herum geboren worden sein und seine Lehre bei Caspar Stillhart in Konstanz absolviert haben. Vorab seine frühen Scheiben lassen diesen Schluss zu. Seine Gattin war seit dem 20. September 1557 Helena Strauss, die

ihm zwei Söhne, Gabriel und Esaias schenkte. Er war von 1560 bis 1575 Elfer der Schmiedezunft und übte neben seinem Gewerbe als Glasmaler auch dasjenige eines Glasermeisters aus. Vermutlich besass er ein Haus an einer Gasse, die gegen ein Tor hin führte. Nach den von ihm noch vorhandenen Scheiben zu schliessen, gehörte er zu den eifrigsten und fruchtbarsten Glasmalern seiner Zeit. Zumindest in St.Gallen tat es ihm keiner gleich. Frühe Arbeiten von seiner Hand sind selten. Sie beginnen um 1558, wobei als besonders schönes Stück die im Historischen Museum von St.Gallen sich befindliche Stadtscheibe zu nennen ist⁹⁾. Die frühen Sechzigerjahre des 16. Jahrhunderts bilden den Höhepunkt seines Schaffens. In der Vincentschen Sammlung zu Konstanz befanden sich rund 30 Scheiben Andreas Hör's. Die meisten waren von Bürgern seiner Vaterstadt gestiftet, wobei folgende Geschlechter vertreten sind: Hans Joachim Gutensohn zu Sonnenberg, Münzmeister zu Uri, später Münzmeister in St.Gallen, 1561; Hauptmann Josef Studer, 1561; Alexander Peyer und Anna Schlapritzi, 1562; Albrecht Miles, 1562; Jacob Zili, Alt, und Clara Gaissberg, 1562; Bartolome Schowinger und Elisabeth Sattler, 1562; Hans Jacob Graf und Elisabeth Payer, 1562 (Pendant zur vorigen Scheibe); Caspar von Vonbül und Elisabeth Schirmer, o.J.; Melchior Rothmund, 1563; Hans Jacob Studer, o.J.; Caspar Scherer und Elisabeth Studer, 1563; Jacob Schlapritzi und Anna Studer, 1563; Niklaus Schlumpf und Helena Studer, 1563; Jacob Studer und Anna Peyer, 1563; Scheibe der Metzgerzunft in St.Gallen, 1564; Scheibe des Bartolome Kobler, des Sigmund Zollikofer und der Ursula Schirmer, o.J.; des Lienhart Keller und der Anna Sattler, o.J.; Scheibe mit den Wappen der Schlumpf und Zollikofer ohne Namen und Jahr; Wappen der Buffler mit der Allianz Zollikofer, o.J.¹⁰⁾. Ausser in seiner Vaterstadt St.Gallen sind Glasgemälde des Andreas Hör auch in den öffentlichen Sammlungen von Wien, Berlin (heute zerstört), Innsbruck und Zürich anzutreffen. Er geniesst den Ruf eines überdurchschnittlich begabten Meisters. Seine Scheiben erzielen denn auch entsprechende Preise.

In der Mitte der Sechziger Jahre des 16. Jahrhunderts setzt ein Wandel im Kunstschaffen Andreas Hör's ein. Er war allmählich weitherum bekannt geworden und hatte Bestellungen von überall her. So bediente er nicht nur eidgenössische Auftraggeber; zu seinen Kunden zählten auch süddeutsche Familien. Seine späten Scheiben zeichnen sich vorab durch satte Farbgebung aus. Charakteristisch für diese Zeit ist das Auftreten der blauen Schmelzfarbe und die Verwendung von Eisenrot.

Trotz seiner anerkannten Meisterschaft waren die ökonomischen Verhältnisse Andreas Hör's nie gute. Er scheint meistens unter Geld-

nöten gelitten zu haben, eine Erscheinung, die bei Künstlern etwa anzutreffen ist. Die Vaterstadt St.Gallen sprang ihm verschiedentlich helfend bei, indem sie ihm Glasgemälde abkaufte oder ihm ein Haus zu günstigen Bedingungen zur Verfügung stellte. Als all das nichts half, riet sie ihm, nicht mehr zu «brennen», er solle lieber ein Amt annehmen. Das scheint er aber nicht befolgt zu haben. Vielmehr ist davon auszugehen, dass er bis zu seinem Tode der Glasmalerei oblag, stammt doch gerade die hier näher zu betrachtende Eglischeibe aus seinen allerletzten Lebensjahren (1574).

Nach dem Totenbuch starb Hör am 6. Januar 1577, nachdem ihm seine Gattin kurz vorher am 20. Dezember 1576 vorausgegangen war. Zu Anfang des 17. Jahrhunderts starb auch das Geschlecht aus.

Die bisherigen Besitzesverhältnisse an der Scheibe

Leider liegen über die bisherigen Besitzesverhältnisse an der Scheibe nur spärliche Berichte vor. Sie befand sich:

zwischen 1920 und 1930	im deutschen Kunsthandel, angeblich in München,
zwischen 1930 und ca. 1935	bei Herrn Dr. Rothenhäusler, Apotheker in Rorschach,
zwischen ca. 1935—1972	in der Sammlung der Familie Mettler-Specker in St.Gallen,
im November/Dezember 1972	auf der Auktion der Galerie Jürg Stuker in Bern,
1972—1973	bei Frau Sibylle Kummer-Rothenhäusler, Sternenstrasse 24, in Zürich und ist
ab 1973	beim Verfasser

Verwendete Literatur

Auktionskatalog der Galerie Jürg Stuker, Bern

Auktion von November/Dezember 1972

Auktionskatalog der Vincentsammlung (1890)

Nr. 87—114, Rahn 93—121

Egli Johannes, Die Glasgemälde des Historischen Museums in Sankt Gallen, herausgegeben vom Historischen Verein des Kantons St.Gallen, St.Gallen 1925

Fischer Rainald, Die Kunstdenkmäler des Kantons Appenzell Innerrhoden (Manuscript), No. 4 der Privaten Scheiben

- Ganz P.*, Die Glasmalerei und ihre nationale Bedeutung (Bd. 8 der Reihe «Schweizerkunst») Birkhäuser, Basel
- Gradmann E.*, Alte Glasmalerei in der Schweiz (Separatdruck der «Neuen Zürcher Zeitung») Zürich 1946
- Koller und Signer*, Appenzellisches Wappen- und Geschlechterbuch, Bern und Aarau 1926
- Koller Franz*, Die Appenzellische Land-, Milch- und Alpwirtschaft im Wandel der Zeiten, Appenzell 1964
- Lehmann Hans*, Aus der Kulturgeschichte der Heimat, Trogen 1949
- Lehmann Hans*, Zur Geschichte der Glasmalerei in der Schweiz (Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft Zürich). Auch separat in der Sammlung «Die Schweiz im deutschen Geistesleben». Huber & Co., Frauenfeld
- Rahn J. R.*, Die Schweizerischen Glasgemälde in der Vincentschen Sammlung in Constanz (Mitteilungen der antiquarischen Gesellschaft Zürich, Bd. XXII, Seite 186a)
- Schiess Traugott*, Appenzeller Urkundenbuch, Trogen 1913/1934, Band II, Nr. 1622—4140
- Signer Jakob*, Appenzellische Geschichtsblätter, Beilage zum «Appenzeller Volksfreund», Appenzell 1939 ff
- Zellweger Johann Caspar*, Geschichte des Appenzellischen Volkes, Trogen 1830—1840, 3 Bände

¹⁾ Auktionskatalog der Galerie Jürg Stuker, November/Dezember 1972, No. 504 und Tafel 14.

²⁾ Signer J., Appenzellische Geschichtsblätter, Bezirk Appenzell, 7. Jahrgang, No. 1.

³⁾ AUB No. 3623.

⁴⁾ AUB No. 2965.

⁵⁾ AUB No. 3684.

⁶⁾ Zellweger J. C., Geschichte des Appenzellischen Volkes, Trogen 1840, III. Band, 2. Abteilung, Seite 28.

⁷⁾ Zellweger J. C., Geschichte des Appenzellischen Volkes, Trogen 1840, III. Band, 2. Abteilung, Seite 61.

⁸⁾ Koller und Signer, Appenzellisches Wappen- und Geschlechterbuch, Seite 55.

⁹⁾ Egli Johannes, Die Glasgemälde des Historischen Museums in St.Gallen, St.Gallen 1925, farbige Tafel zu No. 7.

¹⁰⁾ Auktionskatalog der Vincentsammlung, Nr. 87—114.