

**Zeitschrift:** Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge = Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série

**Herausgeber:** Schweizerisches Landesmuseum

**Band:** 33 (1931)

**Heft:** 4

**Artikel:** Vier gotische Altartafeln aus Bremgarten

**Autor:** Stöckli, Alban

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-161295>

### **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:** 26.11.2024

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

# ANZEIGER FÜR SCHWEIZERISCHE ALTERTUMSKUNDE INDICATEUR D'ANTIQUITÉS SUISSES

HERAUSGEGEBEN VON DER DIREKTION DES  
SCHWEIZERISCHEN LANDESMUSEUMS IN ZÜRICH  
NEUE FOLGE □ XXXIII. BAND □ 1931 □ 4. HEFT

---

---

## Vier gotische Altartafeln aus Bremgarten.

Von *P. Alban Stöckli*, Stans.

---

Die Herkunft der altdeutschen Altarbilder im Kollegium in Sarnen, die schon verschiedene Kunsthistoriker, am eingehendsten Dr. R. Durrer in seinen «Kunstdenkmälern des Kantons Unterwalden» beschäftigten, hat nun eine restlose Aufklärung erfahren. Nachdem ich noch vor Jahresfrist in meinem Nachweis über die Herkunft des großen Dreikönigsaltares aus Rheinfelden die Vermutung ausgesprochen habe, es möchten auch die übrigen Sarner Bilder über Hermetschwil aus Rheinfelden dorthin gekommen sein, bin ich jetzt in der Lage, diese Ansicht zu verbessern und nachzuweisen, daß alle übrigen Altartafeln in Sarnen aus Bremgarten stammen, und zwar der kleinere Dreikönigsaltar (Durrer, Taf. LI) und der Muttergottesaltar (Taf. XLVII) aus der Pfarrkirche, der St. Anna-Altar (Taf. XLVIII u. XLIX) aus dem Beinhaus, auch Annakapelle genannt, und der Ulrichsaltar (Taf. I) aus der alten Spitalkirche.

Für den kleinen Dreikönigsaltar habe ich den Nachweis für die Herkunft aus Bremgarten zum Teil schon geführt in meiner Arbeit «Die Sarner Dreikönigsbilder und ihre Beziehungen zu den Schongauern und Meister E. S.»<sup>1)</sup>. Für die übrigen Bilder hatte ich dort bloß das Resultat meiner Nachforschungen mitgeteilt und den eingehenderen Nachweis einer späteren Arbeit vorbehalten. In der vorliegenden Arbeit soll er geleistet werden.

Die Bilder, um die es sich hier handelt, sind alle bei der Aufhebung des Klosters Muri 1841 und bei der Übernahme des Kollegiums in Sarnen durch die Patres Benediktiner von Muri nach Sarnen gekommen. An dieser jüngsten Herkunft hat niemand im Ernste gezweifelt, wohl aber daran, daß sie auch ursprünglich aus Muri stammten. Denn schon Durrer bemerkt, daß die Dar-

---

<sup>1)</sup> Unsere Heimat, Jahrg. 1931. Jahresschrift der Hist. Ges. Freiamt. S. 30.

stellungen nicht erlauben, die Bilder mit den urkundlichen Notizen der Klosterkirche von Muri zusammenzubringen. Dagegen lassen sich die Darstellungen auf diesen Altartafeln mit allen Heiligen, die sie aufweisen — es sind ihrer rund ein Dutzend — mit der Pfarrkirche in Bremgarten und den dortigen Kapellen in Einklang bringen, wo sie alle als Altarpatrone vorkommen mit der einzigen Ausnahme des heiligen Oswald. Dieser aber ist durch das Doppeldekanat Bremgarten-Zug genügend ausgewiesen. Freilich ist bei dieser Feststellung gleich darauf aufmerksam zu machen, daß einige dieser Heiligen von Durrer irrtümlich benannt sind und\* sich daher eine Umtaufe gefallen lassen müssen. Wir werden auf diesen Punkt bei der Behandlung der einzelnen Tafeln zurückkommen.

Dem Zeugnis der Altarheiligen, das hier von seltener Einmütigkeit ist, treten ergänzend und erklärend die Ereignisse der Geschichte zur Seite.

Man weiß, daß Bremgarten mit den umliegenden Landgemeinden beim Ausbruch der Reformation ein stark umstrittener Posten war. Schließlich schwangen die Neugläubigen obenauf, und die Stadt erlebte ihren Bildersturm am 25. April 1529. Dabei hatte man es vor allem auf die Statuen, die sogenannten «Götzen», abgesehen, aber auch Gemälde wanderten ins Feuer, wenn sie nicht rechtzeitig der Wut des Pöbels entrissen wurden. Da in Bremgarten noch eine starke altgläubige Partei war, ist von vornherein anzunehmen, daß diese sich bemühte, die gefährdeten Bilder in Sicherheit zu bringen. Der sicherste Zufluchtsort war in diesem Falle der Muri-Amthof, der um 1400 vom Kloster Muri gebaut und als ein festes Haus ganz burgähnlich angelegt war. Dorthin wurden ohne Zweifel die Bilder geflüchtet und später nach Muri gebracht, während die Skulpturen bis auf wenige Reste dem Feuer zum Opfer fielen. Diese Annahme erhält eine starke Stütze durch den in der schweizerischen Kunstgeschichte bereits bekannten Bremgartner Heiligkreuzaltar. Diese gotische Altartafel, die nach dem Urteil der Kunsthistoriker in den Anfang des 16. Jahrhunderts zu setzen ist <sup>1)</sup>, stammt sicher aus Bremgarten. Der landschaftliche Hintergrund, der die Stadt Bremgarten zeigt, und die Heiligen des Bildes, die mit den Altarheiligen des Kreuzaltars und anderen Bremgartner Altarpatronen übereinstimmen, bürgen dafür. Wie dieser Altar nach Bern in Privatbesitz gelangte <sup>2)</sup>, ist mir nicht bekannt, aber möglich wäre es, daß er bei der Plünderung des Klosters Muri durch die Berner 1531 vor der Zerstörung gerettet und mitgenommen wurde.

Das Regiment der Neugläubigen dauerte in Bremgarten nicht lange. Nach dem zweiten Kappelerkriege kam die katholische Partei wieder ans Ruder. Die Reformierten wanderten aus. Die Kirche wurde am 4. Oktober 1532 rekonziliert und neu geweiht. Ob dabei die geflüchteten Bilder wieder an ihre Stelle kamen, oder ob sie durch neue ersetzt wurden, ist nicht sicher. Der Umstand, daß sich alle Bilder bis 1841 in Muri befanden und von dort nach Sarnen wanderten, läßt eher vermuten, daß sie nicht mehr an ihren alten Standort kamen,

<sup>1)</sup> Paul Ganz: Malerei der Frührenaissance in der Schweiz. S. 122, Taf. 83.

<sup>2)</sup> Jetzt im Besitze von Herrn H. Steuer, Architekt, Basel.

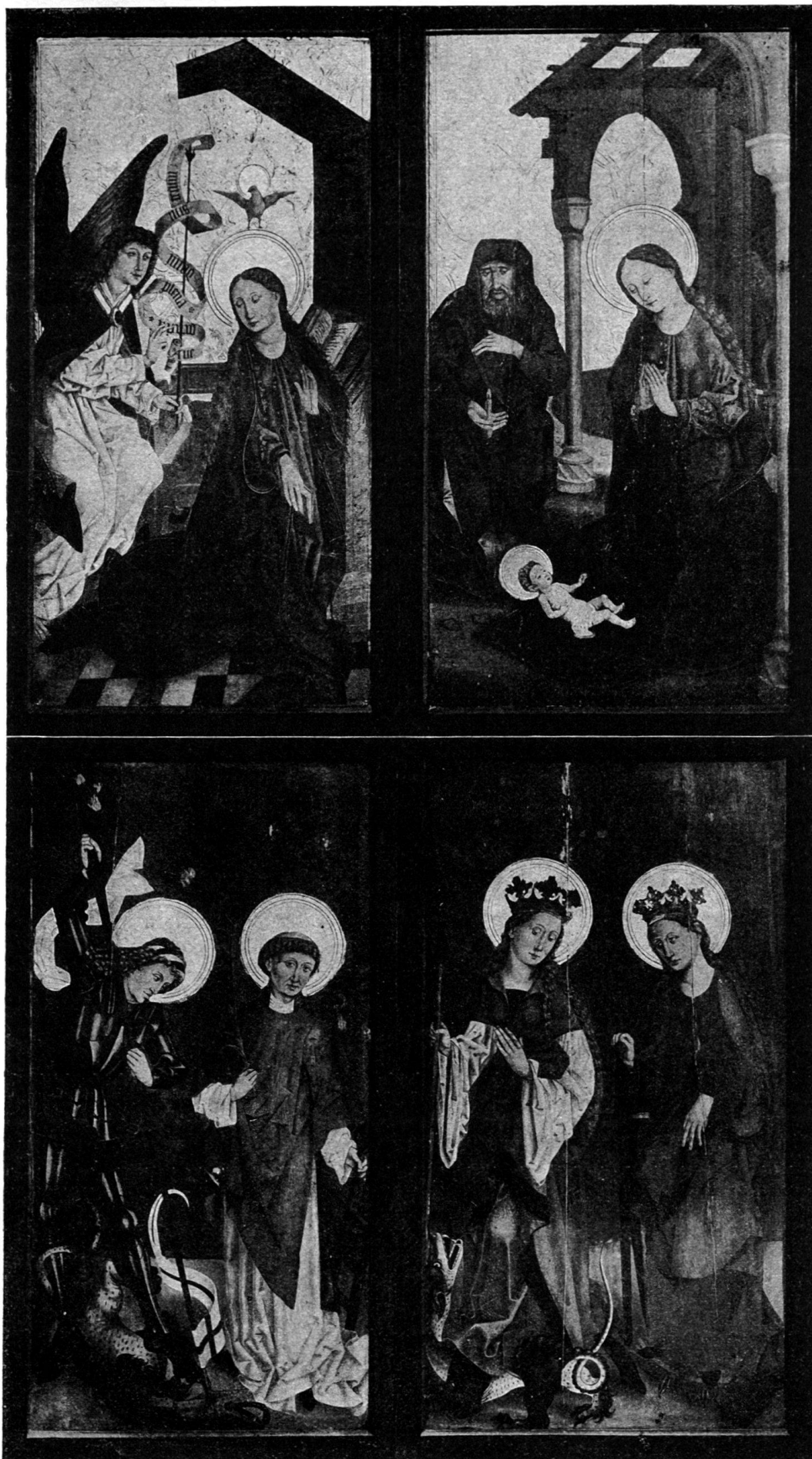


Abb. 1. Altarflügel vom Muttergottesaltar aus Bremgarten. Vorder- und Rückseite.  
Sarnen, Kollegium.  
(Nach Dr. R. Durrer: Die Kunstdenkmäler des Kantons Unterwalden. Taf. XLVII.)

sondern inzwischen im Kloster Muri eine anderweitige Aufstellung erfahren, wozu sich nach den Zerstörungen durch die Berner reichlich Gelegenheit bot. Im anderen Fall wäre es schwer zu erklären, wie die Bilder beim barocken Umbau der Kirche von Bremgarten in der Mitte des 17. Jahrhunderts gesamt- haft nach Muri gekommen wären.

Nach dieser allgemeinen Darstellung gehe ich über zur Behandlung der einzelnen Tafeln und suche an Hand ihrer Bilder den Nachweis im einzelnen zu erbringen und auch für die Datierung und die kunstgeschichtliche Einstellung weiteres Material an den Tag zu fördern.



Abb. 2. Verkündigung Mariae.  
Holzschnitt aus: „Gaistliche Uslegung des Lebens Jhesu Christi“.

#### 1. Der Muttergottesaltar (Abb. 1).

Durrer beschreibt dieses Altarwerk: Zwei Flügel in größeren Dimensionen von verwandter Hand (d. h. verwandt dem Dreikönigsaltar aus Rheinfelden), auf der Vorderseite mit Damastgrund die Verkündigung und die Weihnacht, auf der Rückseite in blauem Grund St. Michael und St. Laurentius, St. Margareth und St. Katharina. Höhe 147 cm, Breite 73 cm (ohne Rahmen), Taf. XLVII.

Hier ist eine kleine Korrektur anzubringen. Es handelt sich nicht um St. Michael, sondern um St. Georg. Der Ritter im Stahlgewand bietet keinen Anhaltspunkt, in ihm den Erzengel zu erblicken, ebensowenig der Drache zu seinen Füßen, um ihn zum Höllendrachen zu deuten. Unsere Auffassung wird auch dadurch gestützt, daß St. Georg Patron des Marienaltars ist. Denn die größeren Dimensionen der Altarflügel lassen darauf schließen, daß es sich hier um den Muttergottesaltar der Pfarrkirche unter dem Schwibbogen oder Chorbogen handelt. Er befindet sich heute nicht mehr an der nämlichen Stelle, sondern wurde auf die linke Seite neben den Chorbogen versetzt. Dieser Altar

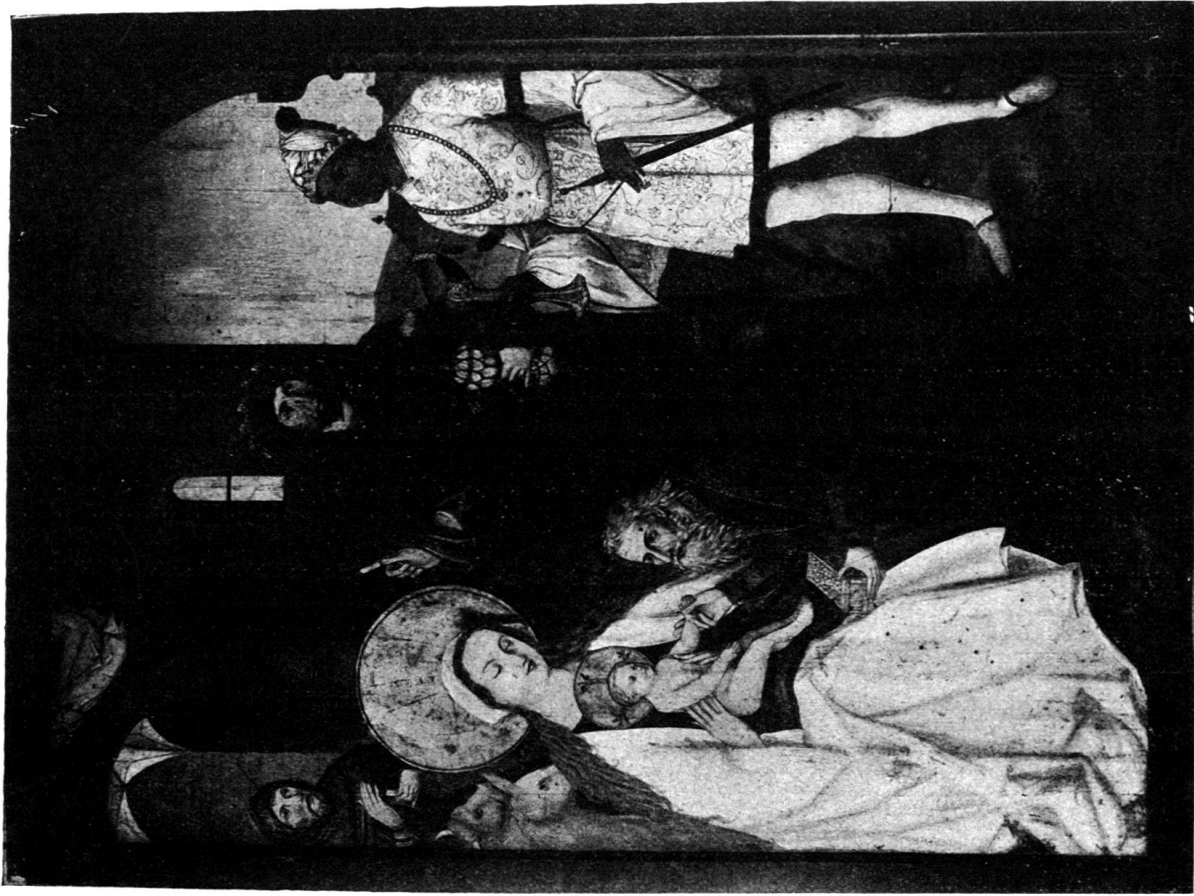


Abb. 3. Tafel vom Dreikönigsaltar aus Bremgarten. Innen- und Aussenseite.  
Sarnen, Kollegium.

(Nach Dr. R. Durrer: Die Kunstdenkmäler des Kantons Unterwalden. Taf. LI.)

wird erstmals erwähnt am 28. Februar 1411<sup>1)</sup>. Er erscheint damals mit der Mittelmeßpfründe verbunden. Später stifteten Konrad Bullinger, Bürger in Bremgarten, und Anna, seine Ehewirtin, am 22. November 1460 eine ewige Messe in der Pfarrkirche. Nach dem Tode des Stifters bestimmt sein Bruder Ulrich, der Priester, am 26. Juni 1467, daß diese Messe zu lesen sei auf dem Altar unter dem Schwibbogen, geweiht in der Ehre U. L. Frau und der hl. Johannes, des Täufers, Jakob, Barbara, Georg und Jos. Weiheurkunden des Altares sind vorhanden von 1411 und 1467. Von diesen Altarheiligen finden wir neben Maria auf der Tafel nur den heiligen Georg. Von den übrigen Heiligen der Außenflügel ist St. Katharina als Patronin des untern Altars schon für das Jahr 1300 bezeugt. St. Laurentius und St. Margaretha sind Patrone des Antoniusaltares, dessen gleichnamige Pfründe am 15. Juni 1471 errichtet wurde. Laurentius weist überdies hin auf die ursprüngliche Zusammengehörigkeit mit der Pfarrei Eggenwil. Die Altartafel kann deshalb nicht über 1471 hinaufgehen. Eine andere Grenze bildet das Jahr 1487. Das Bild Mariä Verkündigung hat nämlich einem Holzschnitt zur Vorlage gedient, wie Abbildung 2 dartut. Der Holzschnitt zeigt das Gegenbild des Gemäldes, ein Beweis, daß er nach diesem gezeichnet ist. Er stammt aus dem Buch «Gaistliche Uslegong des Lebens Jhesu Christi», das nicht über 1487 hinaus anzusetzen ist, da ein anderer Holzschnitt des Buches, die Grablegung, die Jahreszahl 1487 aufweist.

Die Verwandtschaft mit dem Rheinfelder Dreikönigsaltar, die Durrer annimmt, ist nur eine entfernte. Komposition und Kolorit zeigen eine andere Auffassung. Hugelshofer weist das Bild dem Meister der Mariä Verkündigung aus Ägeri zu. Die Übereinstimmung in der Komposition ist überzeugend. Beachtenswert ist auch, daß der Ritter Georg mit dem scharfgeschnittenen Profil und kurzgekinnten Gesicht sich auf dem Manttzetaltärchen<sup>2)</sup>, in Basler Privatbesitz, wieder findet.

### 2. Der kleinere Dreikönigsaltar (Abb. 3.)

Ich nenne ihn so zum Unterschied von dem größern, vollständigen Altartafelwerk aus Rheinfelden, das sich ebenfalls in Sarnen befindet. Durrer beschreibt ihn wie folgt: Von verwandter (gemeint ist die schwäbische) Schule: ein Flügel, vorn auf Damastgrund St. Katharina, St. Anton, Einsiedler und St. Magdalena, hinten die Anbetung der Könige zeigend. Höhe 147: 107 cm Breite (Tafel LI).

Diese Altartafel stammt vom Altar der hl. Dreikönige neben dem Chorbogen. Er war mit der Seenger Pfründe verbunden. Diese war gestiftet worden am 3. November 1419 von Frau Margaretha Schetwin von Brugg. Kollatur und Präsentation sollte ihrem Vogt Imer von Seengen und seinen Nachkommen gehören. Der Altar wird in der Stiftungsurkunde von 1419 genannt. Eine

<sup>1)</sup> Zu diesen und den folgenden Angaben über Patron, Weißen usw. vgl. Nüscheler: Gotteshäuser der Schweiz. Gfd. XXXIX, S. 85—94 und S. 98 und 100.

<sup>2)</sup> Abgebildet bei Hugelshofer: Einige Luzerner Maler im I. Viertel des 16. Jahrhunderts. Gfd. LXXXIII, Taf. XXIII.

neuere Weihe findet sich auf den 26. Juni 1467. Dagegen wird der Altar nicht mehr erwähnt bei der Rekonziliation am 4. Oktober 1532, erst 1673 erscheint eine neue Pfrund unter dem Titel der Hl. Drei Könige, Das Hauptbild stellt die heiligen Dreikönige dar. Die anderen Heiligen sind dem Antoniusaltar von 1471, St. Magdalena dem Hochaltar und St. Katharina dem Unteraltar entnommen. Über 1471 kann also auch diese Tafel nicht hinausgehen. Die Vorlage für das Dreikönigsbild findet sich ebenfalls in dem vorgenannten Buche «Gaistliche Uslegung etc.» (Abb. 4). Mit dem Bilde Christi Geburt auf der vorhergehenden



Abb. 4. Holzschnitt aus: „Gaistliche Uslegung des Lebens Jhesu Christi“.

Tafel verbindet es die Gestalt des hl. Josef mit der durch die Hand geschützten Kerze und etwa noch die Haarbehandlung und ruhige Draperie; sonst aber ist es in den Typen und in der Gewandung mehr dem Rheinfelder Altar verwandt. Paul Ganz sieht in ihm eine Anlehnung an den Zürcher Nelkenmeister. Die altertümliche Manier und etwas steife Haltung — man vergleiche das puppenartige Kind — scheinen ihm recht zu geben. Bemerkenswert ist der reich mit Buchstaben verzierte Mantelsaum des ersten Königs. Die Buchstaben ergeben aber keinen Sinn, außer es handle sich vielleicht um ein Anagramm oder um eine Geheimschrift.

### 3. Der Beinhaus- oder St. Annenaltar (Abb. 5 u. 6).

Durrer gibt von ihm folgende Darstellung: Zwei Flügel schwäbischer Schule: Vorderseite die Pietà unter dem Kreuz und die Frauen am Grabe, Rückseite: St. Oswald und St. Elisabeth und der Tod Mariä. Höhe 145 cm, Breite 65 cm (Tafel XLVIII und XLIX).



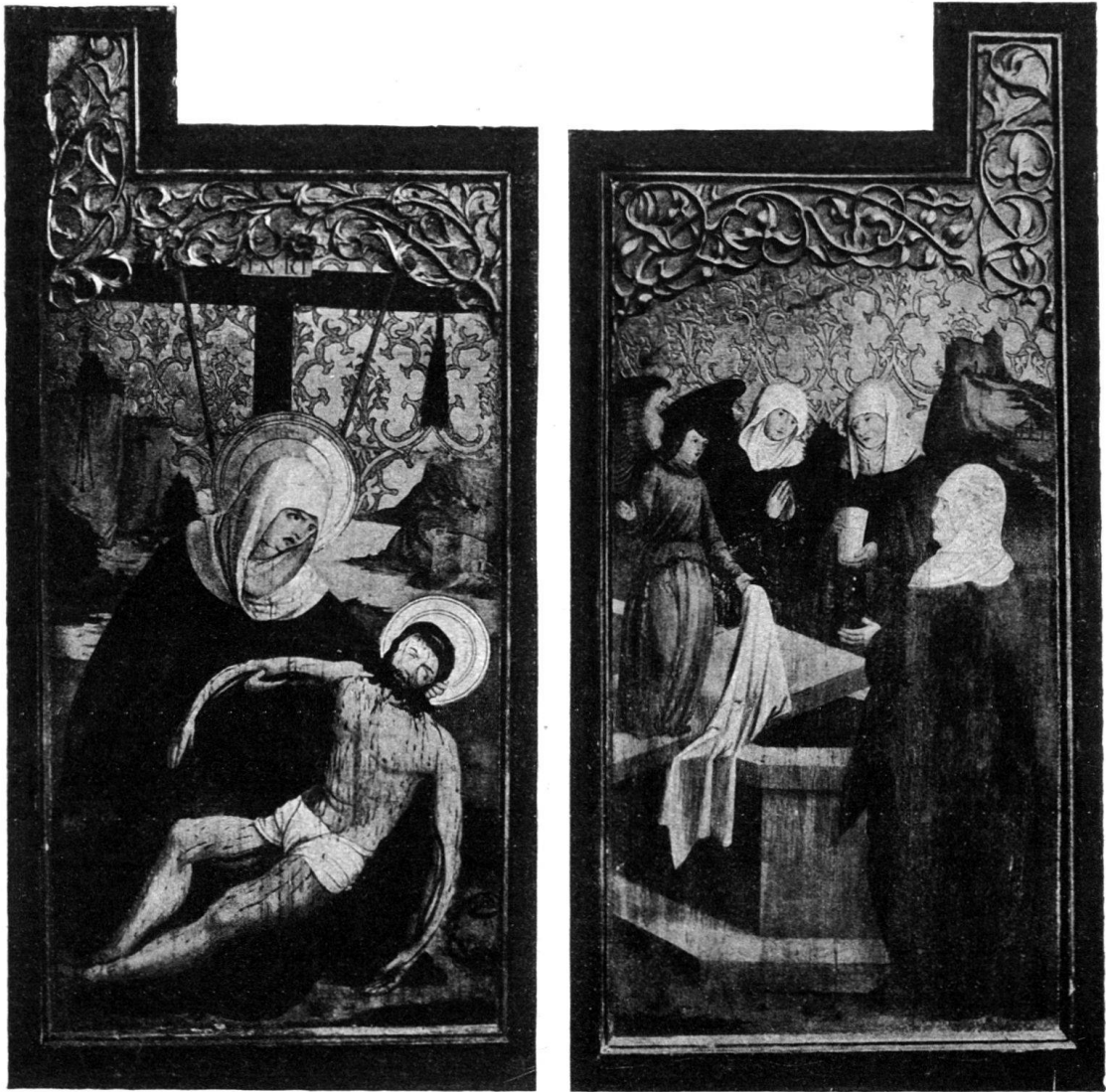


Abb. 5. Zwei Flügel vom St. Annenaltar aus Bremgarten. Innenseiten.  
Sarnen, Kollegium.

(Nach Dr. R. Durrer: Die Kunstdenkmäler des Kantons Unterwalden. Taf. XLVIII.)

Hier ist wiederum eine kleine Korrektur anzubringen. Es handelt sich nicht um St. Elisabeth, sondern um die bekannte Darstellung St. Anna selbst, wie ein erster Blick den Beschauer belehrt. Ich halte dafür, daß dieser Altar aus der Beinhauskapelle stammt, die Darstellung der Pietà und der Frauen am Grabe legen dies nahe. Die jetzige Beinhauskapelle stammt aus dem Jahre 1487. Denn für dieses Jahr wird der dortige Altar als neu genannt und erhält seine Weihe am 13. November. Eine neue Weihe finden wir am 4. Oktober 1532 bei der allgemeinen Rekonziliation, und zwar in der Ehre der hl. Maria, aller Apostel, Wolfgang, Blasius, Martha und Ottilia. Im Jahre 1774 tritt anlässlich einer Stiftung zum erstenmal, ohne daß eine neue Weihe vorausgegangen wäre,



Abb. 6. Zwei Flügel vom St. Annenaltar aus Bremgarten, Aussenseiten.  
Sarnen, Kollegium.

(Nach Dr. R. Durrer: Die Kunstdenkmäler des Kantons Unterwalden. Taf. XLIX.)

der Name St. Annakapelle für das Beinhaus auf. Dieser Wechsel ist so zu erklären. Das Beinhaus muß schon vor 1485 existiert haben, und zwar an der Stelle, wo damals die Muttergotteskapelle gebaut wurde, die für das Jahr 1485 als neu erwähnt wird. Patronin dieser alten Beinhauskapelle muß neben unserer Lieben Frau auch St. Anna gewesen sein; denn wir finden bei der Neuweihe der Muttergotteskapelle am 4. Oktober 1532 als Patronin auch St. Anna. Daß eine Beinhauskapelle schon vor 1485 bestanden hat, geht aus einer Stelle in der Seenger Pfrundstiftung von 1419 hervor. Dort wird nämlich von der Stifterin Margaretha Schetwin von Brugg erwähnt, «die begraben ist in der neuen Kapelle, stoßend an die Pfarrkirche auf der rechten Seite vor der heiligen Drei-

königaltar». Diese Stelle und der unregelmäßig angelegte Chor der jetzigen Muttergotteskapelle lassen vermuten, daß diese Kapelle ursprünglich anders orientiert war, mit dem Eingang gegen die Kirche. Auf diese ursprüngliche Beinhaus- oder Annenkapelle, die 1419 neu genannt wird, mag sich auch die Jahreszahl 1409 beziehen, die 1928 an einer äußeren Chorwand der jetzigen Muttergotteskapelle zugleich mit einer auf den Verputz gemalten Kreuzigungs-



Abb. 7. Die Frauen am Grabe.

Holzschnitt aus „Gaistliche Uslegung des Lebens Jhesu Christi“.

gruppe entdeckt wurde<sup>1)</sup>. Die letztere stammt aus ca. 1480 und wurde wahrscheinlich bei der Reformation übertüncht.

Auch diese Altartafel findet ihr Vorbild in einem Holzschnitt des Buches «Gaistliche Uslegung des Lebens Jhesu Christi», nämlich in der Darstellung: die Frauen am Grabe (Abb. 7). Die Gesamtanlage des Bildes ist offenbar die gleiche, während im Detail die Darstellungen voneinander abweichen. Der Maler mußte ein tüchtiger Meister sein, der selbständig ein Thema variieren konnte. Man vergleiche z. B. die größere Abwechslung in der Handstellung. Nur noch eine der Frauen trägt das Salbengefäß. Die Form der Schleier, wie sie der Holzschnitt aufweist, und wie sie besonders beim Meister E. S. vorkommt, ist für den Maler schon veraltet.

Für die Pietà habe ich kein Vorbild gefunden, dagegen lehnt sich das Innenbild Tod Mariä in etwas an Schongauers gleichnamigen Stich an. Die Darstellung des heiligen Oswald erinnert stark an das Bild im Chor der Oswaldkirche in Zug mit Magister Eberhard, St. Oswald und Anna selbdritt, ebenso an die Darstellung im Mantzettaltärchen.

<sup>1)</sup> Vgl. hierüber G. Wiederkehr in: Unsere Heimat, Jahrg. 1929.

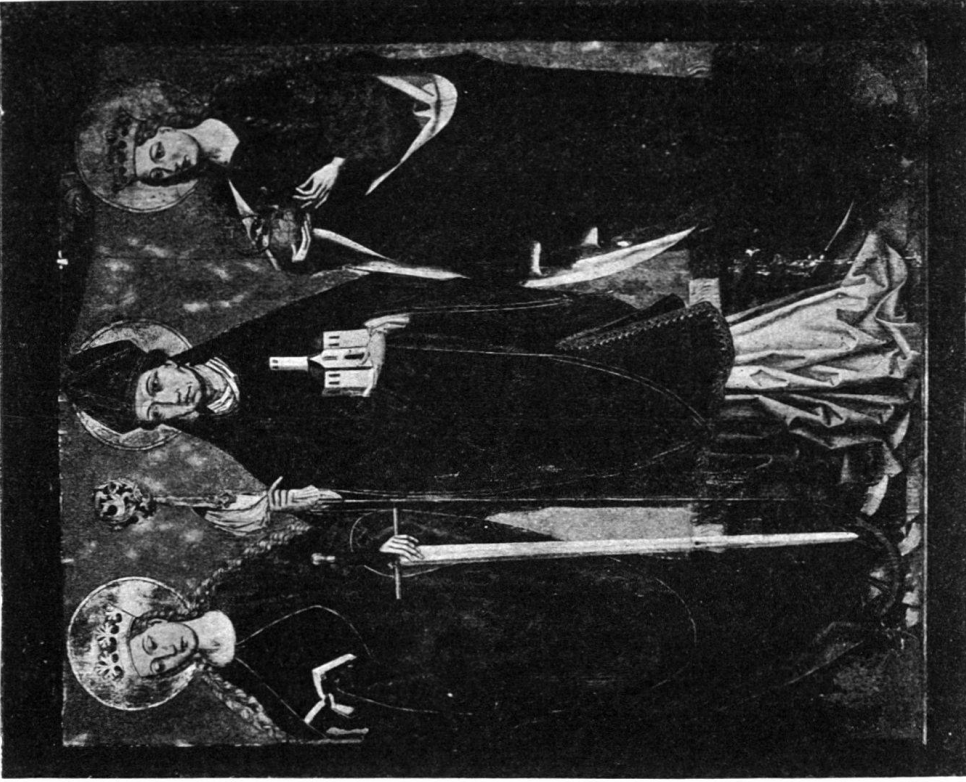


Abb. 8. Flügel vom St. Ulrichsaltar aus Bremgarten. Innen- und Aussenseite.  
Sarnen, Kollegium.

Nach Dr. R. Durrer: Die Kunstdenkmäler des Kantons Unterwalden. Taf. I.

Paul Ganz findet in diesen Bildern die gleiche Hand wie im Engelberger Marienaltar <sup>1)</sup>. Dies ist um so leichter verständlich, als ja auch die Engelberger Altartafel aus der anstoßenden, gleichzeitig gebauten und geweihten Liebfrauenkapelle stammt, wie ich in einer eigenen Arbeit nachweisen werde.

#### 4. *Der St. Ulrichsaltar* (Abb. 8).

Durrer beschreibt diese Tafel: Vielleicht von gleicher Hand (wie der vorige Altar), ist ein breiterer Flügel mit den Aposteln am leeren Grabe Marias auf der Vorderseite und den hl. Katharina, Wolfgang (?) und Elisabeth auf der Rückseite. Höhe 148 : 123 cm Breite. (Taf. L.)

Schon Durrer hat zu der Bischofsgestalt mit dem Münster auf der Hand ein Fragezeichen gemacht, als er sie St. Wolfgang benannte. Mit Recht. Es ist nämlich St. Ulrich, Bischof von Augsburg und Stifter des St. Aftaklosters. Dieser Heilige weist uns hin auf die Herkunft dieser Altartafel. Sie kann nur aus der Spitalkirche St. Ulrich in Bremgarten stammen. Aber noch eine andere Heiligenfigur ist richtigzustellen. Es handelt sich nicht um St. Elisabeth, sondern um Dorothea. Das Körblein, das nicht Rosen, sondern Früchte enthält — man glaubt deutlich Kirschen zu unterscheiden — ist das hergebrachte Attribut der hl. Dorothea, die auch Patronin der Spitalkapelle war <sup>2)</sup>. Der Umstand, daß diese Heiligenfigur die Krone trägt, mochte Durrer auf Elisabeth geführt haben, aber er hat außer acht gelassen, daß alle heiligen Frauen dieser Tafel die Krone tragen.

Die Stiftung der Spitalpfründe geht in das Jahr 1379 zurück. Am 4. Juli gleichen Jahres wurde die Kapelle und der Altar geweiht in der Ehre des hl. Geistes, Mariä, des hl. Kreuzes, Johannes Bapt., Antonius, Stephanus, *Ulrich*, Dreikönige, 11000 Jüngfrauen und *Dorothea*. Gedächtnis am St. Ulrichstag. Von diesen Patronen weist die Altartafel Maria, Ulrich und Dorothea auf. Die Spitalkapelle wurde im Anfang des 19. Jahrhunderts abgetragen.

Diese Altartafel, die nach dem Urteil von Paul Ganz wie der Dreikönigsaltar sich an den Zürcher Nelkenmeister anlehnt, zeigt auch eine gewisse Verwandtschaft mit der Predella des Rheinfelder Dreikönigsaltars, doch ist hier die Proportion der Körper eine ganz andere und nur diesem Meister eigene. Die Köpfe zeigen eine Verbindung von Stachel- und Scheibennimbus. Der Kopf des hl. Johannes mit dem geöffneten Buch ist der Darstellung des Meisters E. S. «Johannes auf Patmos» (Max Geisberg, Taf. 45) sehr verwandt. Eine andere Einzelheit weist auf Schongauers Stich Tod Mariä, nämlich der Apostel neben dem Grabe mit dem Buch und dem Leseglas. Die Behandlung der Perspektive durch Übereinanderreihen erinnert lebhaft an die Art des alten Leu im Bilde der Stadtheiligen von Zürich. Das Städtebild im Hintergrund dürfte Brem-

<sup>1)</sup> Paul Ganz: Malerei der Frührenaissance in der Schweiz. S. 103 u. ff.

<sup>2)</sup> Schon Hugelshofer hat diese Richtigstellung gemacht, dafür aber den von Durrer angezweifelten St. Wolfgang als sicher angenommen. (Cfr. Einige Luzerner Maler im 1. Viertel des 16. Jahrhunderts. Gfd. LXXXIII).

garten sein. Der hervorragende Turm wäre der alte Wachturm, der sich auch auf dem hl. Kreuzaltar findet und 1840 infolge Zusammenbruchs abgetragen wurde.

Da Bremgarten im ganzen Mittelalter, besonders aber im 15. und im Anfang des 16. Jahrhunderts unter dem geistigen Einfluß Zürichs stand, besteht kein Zweifel, daß auch sein Kunstgut dem Zürcher Kunstkreis zugehört. Dieses zu sondern, ist eine Aufgabe weiterer Untersuchung. Namen sind bereits genannt worden. Paul Ganz stellt in zwei Bildern Verwandtschaft mit dem Zürcher Nelkenmeister fest. In der Landschaft des hl. Kreuzaltars erkennt er die Hand des jüngern Leu, in den Gestalten dieses Bildes die Hand eines Mitarbeiters Leus von handwerklicher Güte. Wir fügen noch einen dritten bei, der auch bei Ganz erwähnt wird, nämlich Lux Zainer, der von 1488 bis 1510 für die Abtei, das Stift und den Rat mit Aufträgen bedacht wird. Es dürfte sich bei diesem Lux Zainer um einen aus Augsburg oder Ulm eingewanderten Meister handeln. Wir erwähnen ihn hier aus dem Grund, weil das Buch mit den Holzschnitten, die in diesen Bildern so reichlich verwertet sind, höchst wahrscheinlich aus einer Augsburger Offizin stammt<sup>1)</sup>. Weiterer Forschung wird es vielleicht gelingen, einen Zusammenhang zwischen diesem Lux Zainer und den beiden Brüdern oder Vettern Günther Zainer, der von 1468 bis 1478 als Drucker in Augsburg, und Johann Zainer, der von 1473 bis 1489 als Drucker in Ulm nachgewiesen ist, festzustellen.

<sup>1)</sup> Nachtrag. Der Umstand, daß in den übrigen Inschriften der Holzschnitte die Zeichen rückwärts gelesen werden müssen, nötigt mich zur Annahme, daß auch die Zahl 87 als 78 gelesen werden muß. In diesem Sinne wäre die Datierung der Holzschnitte und die daraus hergeleiteten Folgerungen zu korrigieren. Es käme dann nicht die Augsburger Buchkunst in Betracht, sondern die Ulmer. An der mutmaßlichen Urheberschaft Ludwig Schongauers ändert dies nichts, da seine Anwesenheit für diese Zeit in Ulm nachgewiesen ist. Er erwirbt daselbst 1479 das Bürgerrecht.