

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: 78 (2021)

Heft: 1

Artikel: Hofkunst aus Zürich : zwei unbekannte Wappenscheiben aus der
Werkstatt Carl von Egeris im Schloss Anet

Autor: Hasler, Rolf

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-919502>

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: 29.03.2025

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

Hofkunst aus Zürich – Zwei unbekannte Wappenscheiben aus der Werkstatt Carl von Egeris im Schloss Anet

VON ROLF HASLER

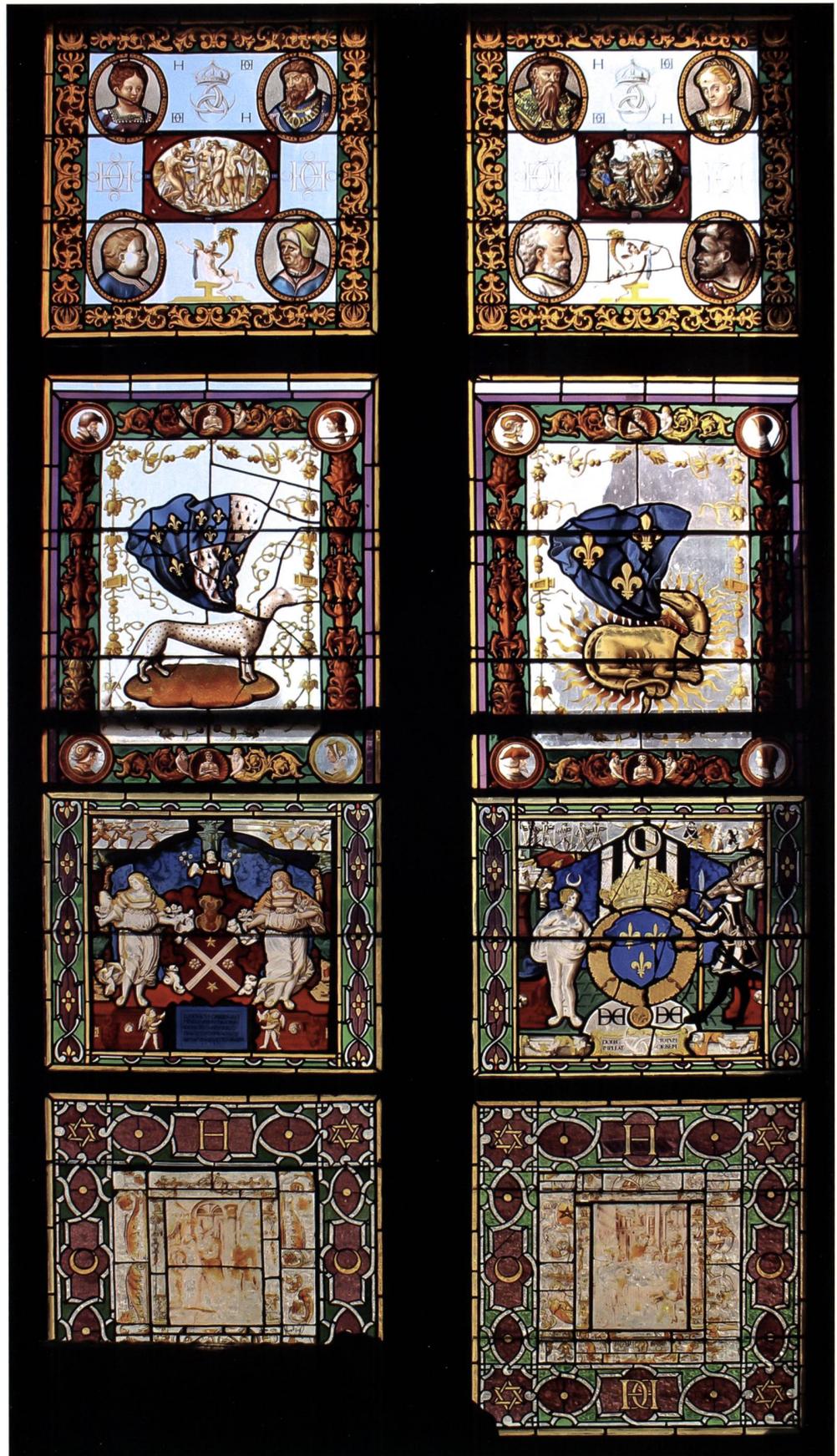
Vorliegender Artikel bespricht zwei kaum bekannte Schweizer Wappenscheiben von 1548 im Schloss Anet bei Dreux (Département Eure-et-Loir), dem von Philibert Delorme ab 1546 erneuerten Wohnsitz der legendären Diane de Poitiers (um 1500–1566).¹ Das dort hofseitig im Erdgeschoss gelegene Antichambre verfügt über ein aus zwei Bahnen bestehendes Fenster, dessen je vier Felder mit Glasgemälden und Scheibenfragmenten unterschiedlicher Herkunft und Zeit geschmückt sind (Abb. 1). Dazu zählen die beiden nebeneinander in die zweitunterste Feldreihe eingefügten Werke mit den Wappenschilden von Heinrich II. (1519–1559) und dessen Gesandten in der Schweiz (Abb. 2, 3).² Ihren Platz fanden sie dort unter Ferdinand Moreau (1826–1884), dem Conseiller général d'Eure-et-Loir.³ Nachdem dieser Schloss Anet im Jahre 1860 vom Grafen Adolphe de Camaran übernommen hatte, beauftragte er zwischen 1865 und 1869 den Glasmaler Eugène Moulin, dort aus seiner eigenen Sammlung stammende ältere Glasmalereien anzubringen, darunter die zwei genannten Wappenscheiben. Zudem liess Moreau wie bereits der Vorbesitzer de Camaran Fragmente von Glasgemälden nach Anet zurückführen, die um 1548 für den Wohnsitz der Diane de Poitiers, der Mätresse Heinrichs II., ausgeführt worden waren.⁴ Mit ihr in Bezug gebracht haben wird Ferdinand Moreau auch die hier zur Diskussion stehende königliche Wappenscheibe mit der Darstellung der antiken Göttin Diana. Möglicherweise ging er sogar davon aus, dass sie wie auch die Gesandten-scheibe aus dem für Diane de Poitiers errichteten Schloss Anet stammten. Wie die folgenden Ausführungen zeigen werden, bieten die beiden Arbeiten freilich keine Anhaltspunkte für eine solche Verbindung zur Mätresse des seit 1533 mit Katharina von Medici (1519–1589) verheirateten Königs.⁵ Bevor genauer auf die Fragen eingegangen wird, wo und für welchen Bestimmungsort sowie aus welchem Anlass die Scheiben zur Ausführung gelangt sind, seien aber zunächst deren Erhaltungszustand sowie der Bildinhalt eingehender betrachtet.

Erhaltungszustand

Die zwei stilistisch einheitlichen, von Eugène Moulin anlässlich ihrer Aufstellung in Anet mit ornamentalen Bordüren umfassten Wappenscheiben befinden sich

gemäss Françoise Gatouillat, welche als Mitglied des Corpus Vitrearum Frankreich die Werke untersucht hat, in relativ gutem Zustand (Abb. 2, 3). Sie in Anet selbst in Augenschein zu nehmen, war dem Autor des vorliegenden Beitrags leider nicht möglich. Die Frage, ob ihr Glasbestand erneuerte Teile enthält, lässt sich hier deshalb nicht mit letzter Gewissheit beantworten. Dass sie restauriert wurden, belegen allerdings die in den Aufnahmen erkennbaren, zur Sicherung von Glassprüngen eingefügten Notbleie (in der Königsscheibe sind davon einige zentrale Motive wie Wappen und Krone betroffen). Zudem sind die Architekturbekrönungen beider Glasgemälde beschädigt, da Teile davon den farblosen, mit Figuren bemalten Oberbildgläsern Platz gemacht haben. Diese Architekturbekrönungen müssen ursprünglich komplett gewesen sein. Bei der Gesandten-scheibe (Abb. 2) erhob sich so über den in reichen Renaissanceformen gestalteten Rahmenstützen ein vollständiger blauer Flachbogen. Bei jener des Königs (Abb. 3) war es hingegen ein rotes Giebeldach, wovon lediglich noch der linke Abschlussteil existiert (das Glas mit dem grünen Gebälk auf der Gegenseite ist ein Flickstück). Ein derartiges Giebeldach findet sich ebenfalls auf der Wappenscheibe Heinrichs II. von 1555 in Wörlitz (Abb. 4). Bei ihr sind die zwei schmalen, farblosen Giebelschenkel zwar Ergänzungen des späten 18. Jahrhunderts, sie ersetzen aber ein Giebeldach, das wie in unserem Fall vermutlich aus roten Gläsern bestand.⁶ Weil bei beiden Glasgemälden von Anet die Oberbilder über den beschädigten Rahmenpartien stilistisch und ikonografisch (siehe unten) gut zu den übrigen Bildteilen passen, dürften sie zum Originalbestand gehören. Für eine wirklich sichere Beurteilung hätte man sie jedoch vor Ort zu begutachten. Dabei wäre zu klären, ob in der Scheibe des Louis Dagerant de Boisrigault das linke Oberbildglas eine Ergänzung mit den drei vergleichsweise scharf und dunkel konturierten und modulierten Spiessern bildet. Zu hinterfragen ist ebenfalls der Wappenschild des Gesandten. Denn im Gegensatz zu dessen Medaille von 1524 (Abb. 5) und dessen verschollener, durch eine Kopie aus der Zeit um 1900 dokumentierter Wappenscheibe von 1533 (Abb. 6)⁷ weist der Schildfuss einen Stern anstelle einer Blume auf. De Boisrigaults Wappen dürfte demnach entweder vom Hersteller der Scheibe nicht ganz korrekt gestaltet oder in der Neuzeit zwar technisch perfekt, aber heraldisch fehlerhaft ergänzt worden sein. Falls unsere

Abb. 1 Fenster im Antichambre mit bemalten Scheiben (fragmenten) unterschiedlicher Zeit. Schloss Anet.



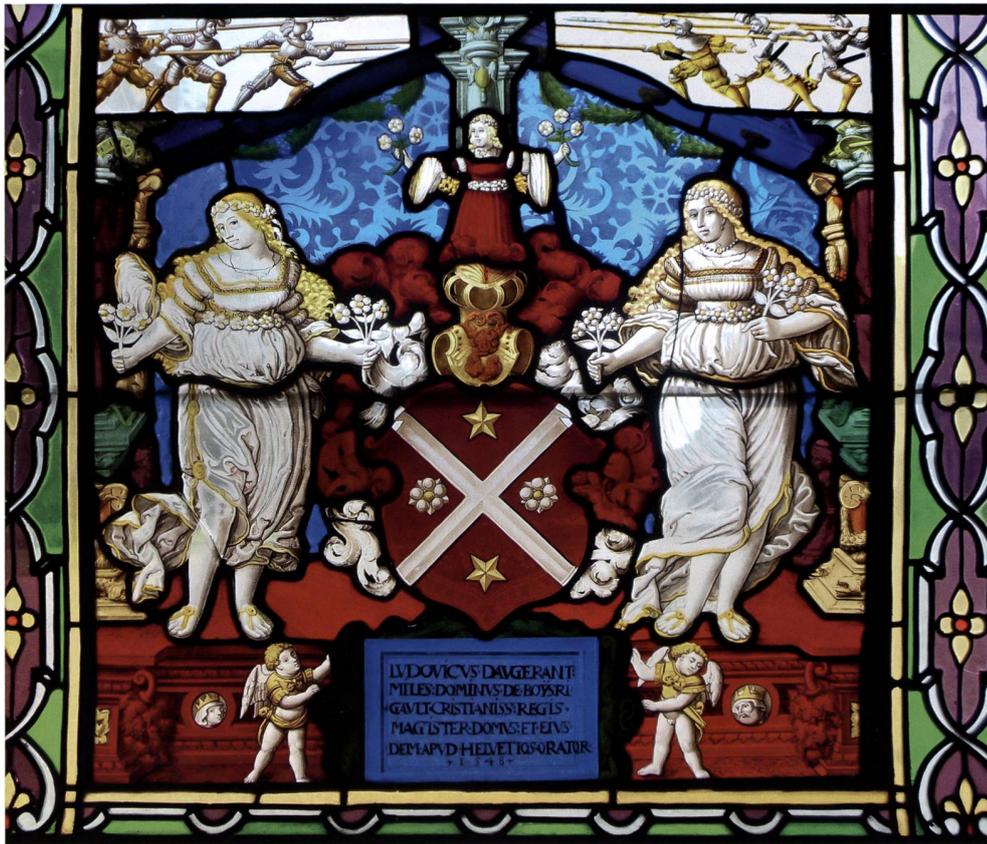


Abb. 2 Wappenscheibe des Louis Dagerant de Boisrigault, Carl von Egeri zugeschrieben, 1548. Verbleites und bemaltes farbiges und farbloses Glas, ca. 50 × 50 cm. Schloss Anet.

Zustandsanalyse zutrifft, müssten die beiden heute annähernd quadratischen Wappenscheiben (ca. 50 × 50 cm) ursprünglich ein hochrechteckiges Format aufgewiesen haben.⁸

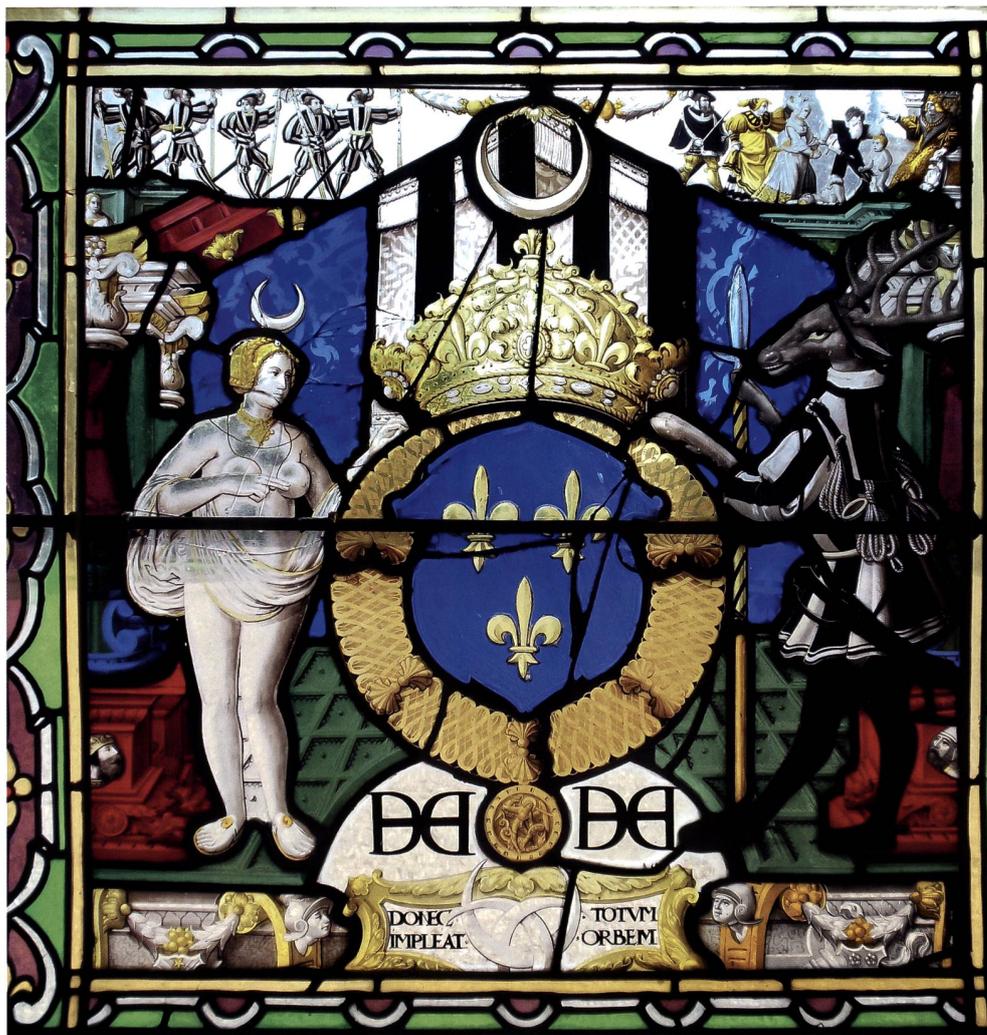
Die Wappenscheibe des Louis Dagerant de Boisrigault

Das Wappen im Scheibenzentrum (Abb. 2) bezieht sich auf Louis Dagerant de Boisrigault, Hauptmann und Kastellan des Schlosses von Usson in der Nähe von Boisrigault (Auvergne) sowie Träger folgender Titel: Chevalier, Baron de garde, Conseiller du roi, Chambellan (1528), Écuyer d'écurie (1531), Maître d'hôtel ordinaire (1541).⁹ Regelmässige Kontakte mit der Krone pflegte er als deren erster ordentlicher Ambassador bei den Eidgenossen, ein Amt, das er von 1522 bis 1544 unter König Franz I. sowie zwischen 1547 und Anfang 1549 unter Heinrich II. bekleidete. In dieser Funktion war er in der Schweiz häufig zu Verhandlungen unterwegs, die ihn vor allem nach Baden zu den Tagsatzungen, aber auch an verschiedene andere Orte führten. Zwischenzeitlich immer wieder nach Frankreich zurückkehrend, beschloss er erst 1530, sich in Solothurn niederzulassen.

Das vor blauen Damastgrund gesetzte Familienwappen de Boisrigaults zeigt in Rot ein silbernes Andreaskreuz, das links und rechts von zwei silbernen Blumen sowie

oben und unten von zwei goldenen Sternen begleitet wird. Sein ebenfalls goldener Spangenhelm weist eine rot-silberne Decke auf und als Kleinod ein wachsendes, je drei silberne Blumen in den Händen haltendes Mädchen in roter Kleidung. Mit je zwei solchen Blumensträusschen in den Händen sind gleichermassen die beiden den Wappenschild eskortierenden jugendlichen Frauen wiedergegeben. In goldgesäumte, im Wind flatternde weisse Kleider gehüllt, sind sie wie das Helmziernädchen mit einem Kranz und Gürtel aus Blumen geschmückt. Das beschriebene Vollwappen der Familie de Boisrigault und seine zwei Begleiterinnen sind weitgehend analog gestaltet wie in der Silbermedaille der Bibliothèque Nationale zu Paris, die Louis Dagerant de Boisrigault 1524 hatte anfertigen lassen (Abb. 5).¹⁰ Wie bereits angedeutet, unterscheidet sich sein Wappen in der Scheibe aus dem Jahre 1548 von demjenigen seiner 24 Jahre älteren Medaille einzig dadurch, dass es im Schildfuss anstelle der dritten Blume einen Stern aufweist. Den Wappenschild mit den Blumenmädchen umfasst ein unvollständig erhaltener blauer Flachbogen auf Doppelstützen, über dem sich je drei Spiesser duellieren. Vor dem als Standplatz für Schild und Figuren dienenden roten Podium halten zwei Putten die blaue Tafel mit der lateinischen Stifterinschrift, in der Übersetzung: «Louis Dagerant, Ritter und Herr von Boisrigault, des Allerchristlichsten Königs Magister domus und Unterhändler bei den Helvetiern 1548.»

Abb. 3 Wappenscheibe König Heinrichs II., Carl von Egeri zugeschrieben, 1548. Verbleitetes und bemaltes farbiges und farbloses Glas, ca. 50 × 50 cm. Schloss Anet.



Die Wappenscheibe König Heinrichs II.

Da die undatierte Wappenscheibe des Königs (Abb. 3) bezüglich stilistischer Merkmale und Grösse mit derjenigen des Gesandten übereinstimmt, muss sie 1548 mit ihr in der gleichen Werkstatt entstanden sein. Darauf weisen ebenso ihre zwei kleinen, aus dem unteren Randleit emporwachsenden Wappenschildchen, die mit einem Stern beziehungsweise einem Blumenpaar die gemeinen Figuren des Wappens von Louis Daugerant de Boisrigault wiedergeben. Ihr Hauptmotiv bildet das vor einem schwarz-weiss gestreiften Damastbehang prangende Bourbonenwappen mit den drei goldenen Lilien in Blau (2, 1). Es wird von der französischen Königskrone überhöht und von der muschelbesetzten goldenen Kette des St. Michaelsordens umfasst, woran das Medaillon mit dem Ordenspatron als Drachenbezwinger hängt. Der 1469 von Ludwig XI. gegründete, der Krone unterstellte Orden des heiligen Michael bezog 1555, in der Regierungszeit Heinrichs II. (1547–1559), die Sainte-Chapelle

im Schloss von Vincennes als seinen neuen Sitz.¹¹ Die das Wappen umfassende Ordenskette wird von den vor den Rahmenstützen und blauem Damast auf grünem Fliesenboden postierten Figuren Dianas und Aktäons gehalten. Die hüllenlose, goldgelockte Frauengestalt lässt sich anhand des Kopfschmucks, der in grösserer Form über der Königskrone wiederkehrenden weissen Mondsichel, als die antike Göttin Diana deuten. Auf der Gegenseite erscheint Aktäon in Hirschgestalt mit Lanze in der rechten Pfote und im Waffenrock, der in Farbe und Muster dem Damastbehang entspricht. Ebenfalls schwarz-weiße Streifenkleidung tragen die fünf Hellebardiere im linken Oberbildfeld. Da für den eidgenössischen Ambassador Louis Daugerant de Boisrigault eine der Hauptaufgaben darin bestand, Söldner für die französische Krone anzuwerben, machen diese Krieger hier durchaus Sinn, die gleichen die sich im Oberbild seiner eigenen Scheibe duellierenden Spiesser. Das gegenüberliegende Bildfeld zeigt die beiden um das lebende Kind streitenden Frauen vor König Salomo, der über sie das Urteil spricht (1 Kg 3,

16–28). Besondere Beachtung verdienen hier das Lilienzepter und der Thron Salomos, den gleichfalls eine goldene Lilie zierte (Abb. 7). Wie die Kriegertruppe dürfte somit auch das salomonische Urteil zum Originalbestand der Scheibe gehören und seine Hauptfigur auf den neuen Salomo Heinrich II. anspielen. Die emblematische Komplexität der ganzen Darstellung untermauern die weiteren darin integrierten Herrschaftssymbole: die drei verschlungenen Mondsicheln im Zentrum des am Scheibenfuss angebrachten Täfelchens mit dem lateinischen Spruch sowie die darüber zu Seiten des Kettenmedaillons befindliche Initiale H für Heinrich II., die inwendig mit zwei einander zugekehrten, an Sichelmonde erinnernden Chiffren besetzt ist. Die Bedeutung dieses Monogramms hat Didier Le Fur in seiner 2017 veröffentlichten Untersuchung aufgeschlüsselt. Ihm zufolge sind die beiden Chiffren als Doppelbuchstaben D für *Deux* oder *Duo* der Initiale Heinrichs beigefügt, so wie später dessen Sohn Heinrich III. (1551–1589) den dreifachen Buchstaben T für *Trois* oder *Tertius* in sein Monogramm aufgenommen hat.¹² Entgegen althergebrachter Meinung ist das doppelte D gemäss Le Fur hingegen nicht als Initiale der königlichen Mätresse Diane de Poitiers zu lesen. Weil der dama-

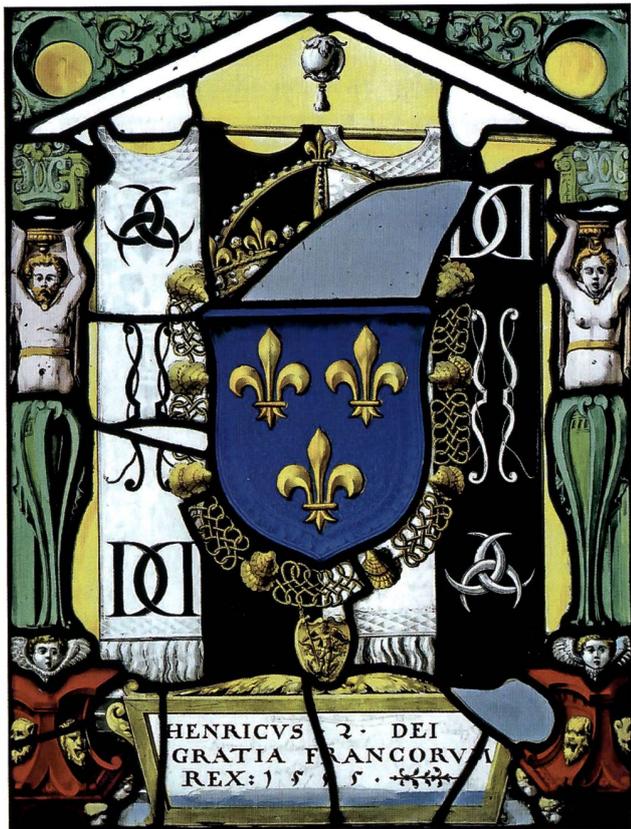


Abb. 4 Wappenscheibe König Heinrichs II., Werkstatt Carl von Egeri zugeschrieben, 1555. Verbleites und bemaltes farbiges und farbloses Glas, 39,5 × 29,8 cm. Gotisches Haus Wörlitz.



Abb. 5 Silbermedaille des Louis Dagerant de Boisrigault, 1524. Ø 4,7 cm. Bibliothèque Nationale Paris.

lige Zeitgeist Doppeldeutigkeiten liebte, spricht freilich nichts dagegen, in den mit dem H verbundenen zwei Halbkreisen ausser dem Symbol D für die römische Ziffer II den schwarzen Gegenpart zu den weissen Sichelmonden auf der Königskrone und dem Kopf Dianas zu sehen. Eine Bestätigung dafür liefert das Glasgemälde in Wörlitz (Abb. 4). Darin erscheint hinter dem bekrönten, mit der Kette des St. Michaelsordens behängten Bourbonenwappen wiederum ein schwarz-weißer Damastbehang. Ihn schmücken drei königliche Embleme, und zwar jeweils einmal in schwarzer und einmal in weisser Farbe. Nebst den miteinander verbundenen drei Sichelmonden und den zwei ohne H auftretenden Buchstaben D gehört dazu als neues Element das Bogenpaar. Auch der Sinn der Embleme auf der Wörlitzer Scheibe bleibt ambig, indem diese sowohl auf den König als auch auf die am rechten Pfeiler als mondbekrönte Karyatide festgehaltene Göttin Diana verweisen. Dabei ist der Mond freilich nicht allein als Attribut Dianas zu lesen. In Form des sichelförmigen Buchstabens C verweist er laut Le Fur gleichermassen auf die Königinnen Frankreichs, die wie der Erdtrabant von der Sonne, das heisst ihren alles überstrahlenden Ehemännern, den Sonnenkönigen, erleuchtet wurden.¹³ Die beiden Chiffren dürften demnach auch als Initiale der königlichen Gemahlin Katharina von Medici zu verstehen sein.

Deren Gatte hatte bereits als Dauphin für sich den steigenden Sichelmond als Emblem gewählt, und zwar in Erinnerung an seine Vorfahren des Hauses Valois-Angoulême, dessen französisches Lilienwappen sich durch dieses in die Lappen des Turnierkragens eingefügte lunare Zeichen auszeichnet.¹⁴ In unserer Scheibe ist der Sichelmond mehrfach präsent, so auch in der dreifachen, kreisförmig verflochtenen Form im Verbund mit Heinrichs



Abb. 6 Kopie einer verschollenen, 1533 entstandenen Wappenscheibe des Louis Daugerant de Boisrigault, um 1900. Verbleites und bemaltes farbiges und farbloses Glas, 44 × 33 cm. Unbekannter Besitz.

Devise *DONEC TOTVM IMPLEAT ORBEM* (frei übersetzt: «Das Nachtgestirn soll wachsen, bis es den Himmel in seinem ganzen Umfang füllt»). Ihr begegnet man in mehreren für den König geschaffenen Werken, so zum Beispiel im Email-Retabel, das dieser zusammen mit einem Pendant von Léonard Limosin (um 1505 – um 1577) nach Vorlagen des Nicolò dell'Abbate für die Pariser Sainte-Chapelle 1553 hatte ausführen lassen (Abb. 8).¹⁵ Darin erscheint sie unterhalb des Hauptbildes mit der



Abb. 7 Das Urteil Salomos, Oberbild der Scheibe Heinrichs II., Carl von Egeri zugeschrieben, 1548. Schloss Anet.

Auferstehung Christi in Begleitung des kniend wiedergegebenen Königspaares, während weitere Embleme wie die Initiale H, die Chiffren HDD/HCC, der Sichelmond und der Doppelbogen über die ganze Komposition verstreut sind. Die betreffende Devise wandelt den Spruch aus Ovids Metamorphosen (Buch 12, Vers 617) *At vivit Totem quae gloria compleat orbem* («Aber es lebt sein den Erdkreis gänzlich füllender Ruhm») ab.¹⁶ Derselbe bezieht sich auf den griechischen Heros Achilles, den seine Mutter Thetis ins Wasser des Styx tauchte, um ihm Unsterblichkeit zu verleihen. Weil sie ihn dazu an seiner linken Ferse festhielt, gelangte dorthin kein Wasser. Zum Verhängnis wurde Achilles die trocken und verwundbar geliebene Ferse Jahre später im Kampf um Troja, wo er durch einen von Paris abgeschossenen und von Apoll auf seine verletzbar Stelle gelenkten Pfeil den Tod fand. Heinrich II. stellte sich mit seiner Devise freilich nicht allein in die Nachfolge des durch sein Wirken zu Ruhm und Würden gelangten griechischen Heros Achilles. Wachgehalten werden sollte damit auch die von seinem Vater Franz I. und dessen Vorgängern übernommene Vision, vom Königsthron aus zum Kaiser der Endzeit emporzusteigen und als solcher nach Eroberung der Welt und Bekehrung aller Ungläubigen zum wahren Glauben die Krone seines befriedeten, erdumspannenden Reichs in Jerusalem vor die Füße des wiederauferstandenen Gottessohns zu legen.¹⁷ Weil der Mond für die damaligen katholischen Theologen Frankreichs eine imperiale Bedeutung besass,¹⁸ liess sich die Devise durch das in sich kreisende dreifache Mondsichelsignet vorzüglich veranschaulichen. Zum Erscheinungsbild Heinrichs II. gehörten entsprechend die den Mond und die Nacht symbolisierenden, in der Scheibe mehrfach gestreift auftretenden Farben Schwarz und Weiss, die zudem als Ausdruck von Ausdauer und Stärke (Schwarz) beziehungsweise von Reinheit und Aufrichtigkeit (Weiss) galten.¹⁹

Wenn Heinrich II. sich als junger Dauphin unter die genannten Worte, Zeichen und Farben stellte, wollte er damit allen kundtun, dass er nach seiner Einsetzung zum König das verheissene Reich zum Erleuchten bringen werde, genauso wie der aus der Sichel zur vollen Grösse angewachsene Mond die Nacht erstrahlen lässt. Das hochgesteckte Ziel vor Augen, trachtete er nach seiner Thronbesteigung danach, das Herzogtum Mailand, das Königreich Neapel und das damit verbundene Titularkönigtum Jerusalem wieder für Frankreich in Besitz zu nehmen, so wie es unter seinen Vorgängern Karl VIII. (1483–1498) und Ludwig XII. (1498–1515) der Fall gewesen war. Darüber hinaus ging es ihm in der Auseinandersetzung mit Kaiser Karl V. (1500–1558) um die Vorherrschaft über ganz Mitteleuropa, und 1555 versuchte er sogar, in Brasilien eine französische Überseekolonie zu errichten. Obwohl es ihm nie gelungen ist, seine ambitionösen Pläne auch nur annähernd zu verwirklichen, war es für ihn ein zentrales Anliegen, diese in die Welt zu tragen. So erstaunt es nicht, dass die bald nach seiner Inthronisation entstandene



Abb. 8 Email-Retabel mit der Auferstehung Christi aus der Pariser Sainte-Chapelle, Léonard Limosin, 1553. 106 × 47 cm. Musée du Louvre Paris.

Scheibe in Anet die von ihm vertretenen Ideen und Visionen in einem dichten emblematischen System widerspiegelt, das Worte, Chiffren, Insignien und Farben ebenso wie biblische, mythologische und zeitgenössische Figuren umfasst. Davon bleiben abschliessend die Hauptgestalten Diana und Aktäon näher zu analysieren.

Seine Regentschaft unter das Zeichen des Mondes setzend, lag es für den jagdbegeisterten Heinrich II. nahe, die Göttin des Mondes und der Jagd zu einer seiner Leitfiguren zu erheben. Bereits 1541 soll er als 22-jähriger Dauphin an einem von Kardinal Ippolito d'Este (1509–1572) veranstalteten Fest als Göttin Diana verkleidet und in Begleitung von vier als Nymphen kostümierten Jugendlichen teilgenommen haben.²⁰ Damit griff er eine Tradition auf, die möglicherweise Pierre Gringore als Regisseur des 1514 in Paris durchgeführten Empfangs von Marie d'Angleterre, der Gemahlin Ludwigs XII., initiiert hatte. Er liess bei diesem Anlass nämlich vor der Königin die Personifikation Frankreichs in Gestalt der nur im Licht des Roi Soleil erkennbaren Mondsdame Diana auftreten.²¹ Es erstaunt deshalb nicht, der antiken Göttin Diana beim triumphalen Einzug Heinrichs II. und dessen Gemahlin im September 1548 in Lyon wieder zu begegnen. Da dieser Aufzug, der die nachfolgenden in Paris (1549) und Rouen (1550) stattfindenden Feierlichkeiten stark beeinflusste, weitere Parallelen zu unserer im gleichen Jahr entstandenen Scheibe aufweist, sei hier kurz darauf eingegangen. Der zum Empfang des neuen Monarchen organisierte mehrtätige Anlass umfasste wie gewohnt verschiedene Festivitäten, wobei die durch monumentale Kulissen und lebende Bilder, die *Tableaux vivants*, unterhalten königlichen Aufzüge im Zentrum standen. Während religiöse Motive bei den für die Vorgänger Heinrichs II. veranstalteten Einzügen eine wichtige Rolle gespielt hatten, dominierten in Lyon klassische und allegorische Themen, wie sie sich auch auf der Scheibe von 1548 wiederfinden.²² Für das ganze Spektakel musste allein der Wappenschild des Königs in 800 Exemplaren angefertigt werden, und allgegenwärtig waren darin auch dessen Devise, der Sichelmond und die Farben Schwarz und Weiss.²³ Beispielsweise erschienen die mit Hellebarden bewaffneten 120 königlichen Schweizergardisten bei ihrem Aufmarsch in schwarz-weisser Kleidung, und Heinrich II. selbst zog vor der Kathedrale Lyons unter einem Baldachin in dieser Kolorierung auf.²⁴ Erwähnt seien schliesslich die an die Antike angelehnten, den König besonders beeindruckenden Gladiatorenkämpfe, die separat stattfanden und in denen sich die Kombattanten zu zweit, zu sechst oder, wie in der Scheibe de Boisrigaults, zu dritt duellierten.²⁵ Unsere Bibelszene, das Urteil Salomos, wurde im Einzug von Lyon zwar nicht thematisiert, dafür 1492 in Paris beim Empfang der Anne de Bretagne, der Gemahlin Karls VIII.²⁶ Wenden wir uns aber wieder der Göttin Diana zu, die, wie gesagt, 1514 vor Marie d'Angleterre als Personifikation Frankreichs aufzutreten hatte. 1548 in Lyon fiel ihr hingegen eine andere Rolle zu.

Schwarz-weiss kostümiert und an der Stirn mit einem kleinen Sichelmond geschmückt, hatte sie dort vor dem König und nochmals vor dessen Gemahlin die Stadt Lyon zu repräsentieren, indem sie den Hoheiten ihren auf der Jagd gemachten Fang, den das Wappentier der Stadt darstellenden Löwen, als Loyalitätsbezeugung darbrachte.²⁷ Versehen mit den Worten *Lumen aeternum* war Diana zudem an einem Triumphbogen liegend und mit dem Sichelmond in der Hand wiedergegeben.²⁸ Und schliesslich gab es ein *Tableau vivant*, in dem die analog zu Dianas Nymphen gekleideten Figuren *Immortalité* und *Vertu* dem König Geschenke präsentierten und ihm prophezeiten, er werde die Welt erobern und ihr ein neues goldenes Zeitalter bescheren.²⁹ Welchen Gedanken die Figur Dianas in der Scheibe Heinrichs II. zu symbolisieren hatte, lässt sich zwar nicht eindeutig beantworten, vieles spricht aber dafür, dass sie in erster Linie als Göttin des Mondes gelesen werden sollte, die unter dessen Zeichen den neu gewählten Monarchen zur universellen Herrschaft zu führen hatte. Zudem war die Figur vielleicht mit weiteren Konnotationen belegt, allenfalls sollte sie wie beim Einzug von 1514 als Verkörperung Frankreichs begriffen werden. Und welche Bedeutung(en) kam(en) Dianas gegenüber Aktäon zu? Aufgrund seiner königlichen Kleidung wurde er zweifelsfrei mit Heinrich II. assoziiert. Dass er dabei nicht allein wegen seiner ausgezeichneten Jagdfähigkeiten als Vorbild des Königs dienen konnte, darauf deutet sein in Ovids Metamorphosen beschriebenes Schicksal (Buch 3, Vers 131–252). Diana badete mit ihren Nymphen nach der Pirsch wie üblich in einer Quelle, als sie vom ebenfalls jagenden Aktäon überrascht wurde. Vor Scham errötet, verwandelte sie den Eindringling unverzüglich in einen Hirsch, indem sie ihn mit dem Quellwasser bespritzte. In der Folge wurde der Unglückliche von seinen eigenen Jagdhunden zerfleischt. Wohl nicht zufällig erinnert Aktäons Schicksal an die mit der königlichen Devise verbundene Geschichte des Achilles, der aufgrund der vom Wasser unberührt gebliebenen Ferse auf Apolls Willen hin sein Leben lassen musste. Zu den antiken Vorbildern des Königs zählten somit zwei Göttern zum Opfer gefallene Heroen. Sollte die Figur Aktäons in der Scheibe demnach die Bereitschaft des neuen Monarchen symbolisieren, wenn nötig sein Leben für die Erreichung seiner hehren Ziele zu opfern?

Das Glasgemälde von 1548 bleibt das einzige erhaltene Werk mit der Darstellung Heinrichs II. in Gestalt des Aktäon. Analogien dazu bietet einzig das François Clouet zugeschriebene, um 1558/59 entstandene Gemälde im Musée des Beaux-Arts in Rouen, das Diana mit ihren Gefährtinnen und zwei musizierenden Faunen bei der Quelle zeigt (Abb. 9).³⁰ Als weitere Figuren erscheinen darin rechts neben den nackten Schönheiten Hunde beim Zerfleischen des mit Aktäon gleichzusetzenden Hirsches und im Hintergrund ein von einem Hund begleiteter jugendlicher Reiter in schwarz-weiss gestreifter Kleidung. Die Frauen beobachtend, spielt dieser unzweifel-



Abb. 9 Gemälde mit Diana und ihren Gefährtinnen beim Bade, François Clouet zugeschrieben, 1558/59. 133 × 192 cm. Musée des Beaux-Arts Rouen.

haft auf Aktäon an, obgleich er hoch zu Ross dargestellt ist, während der antike Held in der Regel zu Fuss auf die badende Diana stösst. Wie Le Fur richtig bemerkt, ist die in der älteren Forschungsliteratur vertretene Meinung abzulehnen, der Aktäon verkörpernde Reiter sowie die stehend und frontal wiedergegebene Diana seien auf Heinrich II. und dessen Mätresse zu beziehen.³¹ Hingegen spricht nichts dagegen, den analog zu Aktäon in der Scheibe von Anet kostümierten jungen Reiter mit Heinrichs Sohn Franz II. (1544–1560) gleichzusetzen, der bei der Entstehung des Bildes rund 14-jährig war und als Dauphin seit 1558 die Königin von Schottland Maria Stuart zur Gemahlin hatte.³² Den Thron bestieg er im Juli 1559, nachdem sein Vater als Teilnehmer des am 20. Juni 1559 in Paris durchgeführten Turnierkampfes im Duell mit dem befreundeten Grafen Gabriel de Montgommery unbeabsichtigt durch einen Lanzenstich tödlich verwundet worden war. Dieses von Heinrich II. veranstaltete Turnier war Teil der Festivitäten zu den von ihm in die Wege geleiteten Doppelhochzeiten seiner Tochter Elisabeth de Valois (1545–1568) mit Philipp II. von Spanien und seiner Schwester Marguerite de Valois (1523–

1574) mit Emmanuel-Philibert de Savoie. Unter tragischen Umständen wurde so Heinrich II. letztlich tatsächlich Opfer seiner ambitionösen politischen Bestrebungen.

Auftraggeber und Bestimmungsort

Rückschlüsse auf Auftraggeber und Bestimmungsort unserer zwei Werke geben die im Schlusskapitel aufgelisteten, im Laufe der Frühen Neuzeit von französischen Königen in die Eidgenossenschaft gestifteten Wappenscheiben. Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die betreffenden Königsscheiben allesamt in der Schweiz zur Ausführung gelangten und in Baulichkeiten dortiger religiöser und profaner Einrichtungen wie Kirchen, Klöster oder Rat-, Zunft- und Schützenhäuser geschenkt wurden. Dabei waren es diese Einrichtungen, die anlässlich von Erneuerungsarbeiten heimische Behörden und Personen sowie zuweilen eben auch die französische Krone um ein Fenster mit Wappen ersuchten. Im letzteren Fall wandten sie sich mit ihrer Bitte an den in der Eidgenossenschaft weilenden französischen Ambassador, den sie dazu wohl

Abb. 10 Bildscheibe mit zwei das französische Königswap-
pen haltenden Engeln aus der
Sainte-Chapelle von Schloss
Vincennes, Nicolas Beaurain
zugeschrieben, um 1556.
Verbleites und bemaltes
farbiges und farbloses Glas.
Musée national de la Renais-
sance Écouen.



zumeist an einer der in Baden oder anderenorts abgehaltenen Tagsatzung aufsuchten. Der angefragte Gesandte war es auch, der die erbetene Königsscheibe in einer Schweizer Glasmalerwerkstatt bestellte, wie es die Inschriften der Glasgemälde von Franz I. aus den Jahren 1529 (Abb. 15) und 1530 (Abb. 16) für Louis Dagerant de Boisrigault mit den Worten *hoc fieri curavit* («er hat sie machen lassen») dokumentieren. Weil die Ambassadoren die Stiftungen nicht für sich selbst, sondern als Vertreter des Königs tätigten, mussten sie vor der Auftragsvergabe dessen Einverständnis einholen.³³ Einen Beleg dafür liefert die Scheibe von Ludwig XIII. in Wettingen, die laut Inschrift der Gesandte Miron auf königlichen Beschluss hin dem dortigen Kloster um 1625 verehrt hatte (Abb. 22). Folgerichtig ist in diesen Scheiben das Königswappen stets gross im Mittelpunkt wiedergegeben, während dasjenige des Ambassadors darin, wenn überhaupt, lediglich als Nebenmotiv erscheint (Abb. 20–22). Die gleichen Fest-

stellungen machte Georg Carlen 1988 in seiner Untersuchung zur Präsenz der französischen Monarchen als Stifter und Schenker im Schweizer Barock, worin er zu folgendem Schluss gelangt: «Der Ambassador war, sobald er in Erscheinung trat, der Gesandte, der Sprecher (orator), die Verkörperung des Königs.»³⁴ Ebenso wie den Gesandten anderer Länder (vgl. Anm. 47) war es den französischen Ambassadoren dabei freilich nicht verboten, losgelöst von einer königlichen Wappenstiftung ihre eigene Scheibe an einen Schweizer Ort zu verehren. Einen Beleg dafür liefert die verschollene Wappenscheibe de Boisrigaults von 1533 (Abb. 6, vgl. Anm. 7).

Im Gegensatz dazu und zu den im Schlusskapitel angeführten, gleichfalls durchwegs Einzelstücke darstellenden Königsscheiben geht es in Anet um zwei für den gleichen Ort geschaffenen und bis auf den heutigen Tag zusammengebliebenen Werken. Aufgrund ihrer Heraldik lassen sich diese auch nicht wie die Einzelstücke als eine (Doppel-)

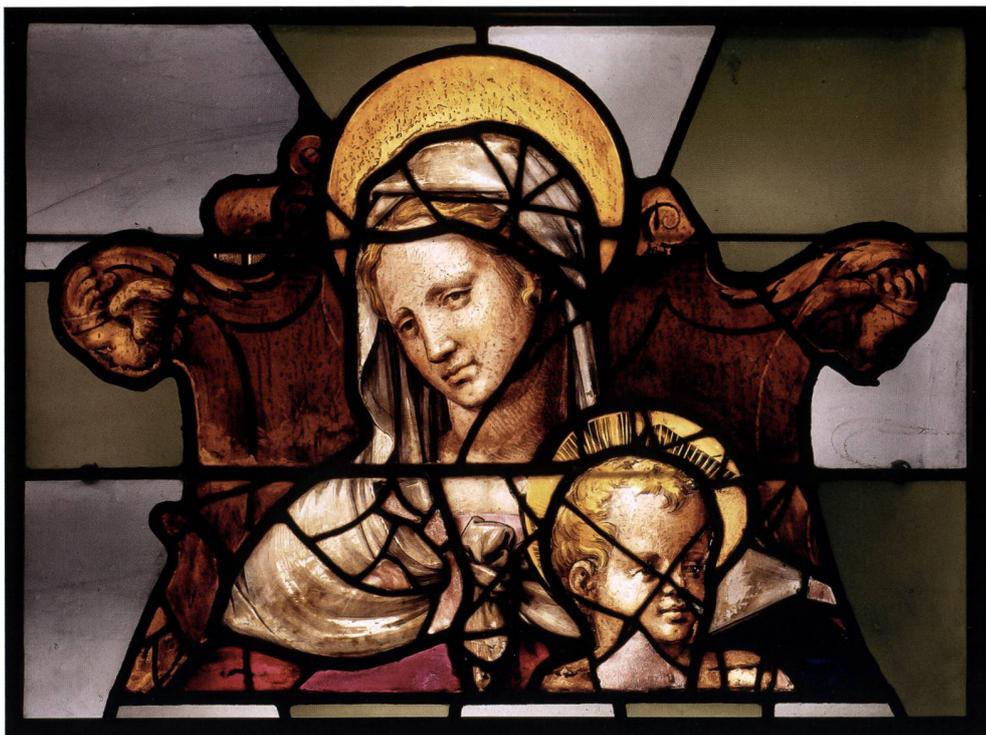


Abb. 11 Bildscheidenfragment mit der Muttergottes aus der Sainte-Chapelle von Schloss Vincennes, Nicolas Beaurain, 1556. Verbleites und bemaltes farbiges und farbloses Glas, 53 × 75 cm. Musée du Louvre Paris.

Stiftung der Krone ansprechen, kann doch für die Realisierung der Scheibe mit dem Wappen de Boisrigaults niemand anderer als dieser selbst verantwortlich gewesen sein. Auf ihre speziellen Entstehungsumstände deuten einerseits die in der Scheibe des Königs fehlende Stifterinschrift und andererseits der Wortlaut von derjenigen im Gegenstück, worin de Boisrigault sich zwar als dessen Gesandten bezeichnet, jedoch ohne den in den zwei Glasgemälden von Franz I. enthaltenen Zusatz, er habe sie (für die Krone) anfertigen lassen (Abb. 15, 16). Indem die Inschrift von de Boisrigaults Glasgemälde (Abb. 2) dessen Namen, Titel und Ämter nennt, steht sie inhaltlich in der Tradition der Stifterangaben, wie wir sie von frühneuzeitlichen Schweizer Scheiben kennen. Das Glasgemälde fällt jedoch insofern aus dem gewohnten Rahmen, als es zur Königsscheibe gehört und bezüglich Grösse mit ihr übereinstimmt. Damit unterscheiden sich die beiden Werke grundlegend von den Einzelstiftungen der Krone, worin das zuweilen vorhandene Gesandtenwappen gemäss den damals gängigen, dem Monarchen den Vorrang einräumenden Hofkonventionen stets eine untergeordnete Rolle spielt, selbst wenn es dabei zweimal erscheint (Abb. 20–22). Es ist deshalb kaum denkbar, dass der König es erlaubt hätte, sein Glasgemälde in einem öffentlichen Gebäude irgendwo in der Eidgenossenschaft oder in einem seiner französischen Schlösser gemeinsam mit dem gleichwertig gestalteten de Boisrigaults aufstellen zu lassen. Dass die Scheibe nicht für einen Ort in der Schweiz gedacht war, lässt auch ihr im Vergleich zu den dorthin gelangten königlichen Schenkungen ungewohn-

ter, dem eidgenössischen Publikum nicht ohne Weiteres verständlicher Bildinhalt mit Diana und Aktäon vermuten (siehe unten). Wäre sie andererseits für einen Sitz Heinrichs II. in Frankreich vorgesehen gewesen, wäre deren Herstellung bestimmt einem jener heimischen Meister anvertraut worden, die seine Bauten wie beispielsweise die Sainte-Chapelle im Schloss Vincennes reich mit Glasmalereien auszustatten hatten (Abb. 10, 11).³⁵ Als Empfänger kommt somit allen voran de Boisrigault selbst in Frage und als Standort ein Gebäude an seinem Wohnsitz in Frankreich. In Solothurn besass dieser nämlich keine eigentliche Residenz, vielmehr war er dort zwischen 1530 und 1549 in einem an der Hauptgasse gelegenen Haus des heimischen Ratsherrn Jakob Conrad eingemietet. Die von den französischen Ambassadoren bis 1792 genutzte Residenz im dortigen ehemaligen Franziskanerkloster wurde erst 1552 bezogen, also nach seinem Wegzug aus der Schweiz.³⁶ Die zwei Scheiben dürften deshalb kaum für die Solothurner Behausung de Boisrigaults angefertigt worden sein, zumal dieser 1548 sicher bereits Kenntnis von seinem baldigen Wegzug aus der Schweiz hatte.

Schwierig zu beantworten ist schliesslich die Frage, ob die Initiative zur Herstellung der königlichen Scheibe von Heinrich II. selbst oder von dessen Gesandten ausging. Gemäss der damaligen eidgenössischen Fenster- und Wappenschenkungs-sitte müsste es Letzterer gewesen sein, der sich diese von seinem Dienstherrn erbeten hatte. Das bevorstehende Ende von dessen diplomatischer Karriere könnte Heinrich II. aber auch dazu veranlasst haben,

Abb. 12 Gemälde mit der Kreuzigung Christi, Niklaus Manuel Deutsch, 1518. Mischtechnik auf Leinwand, 177 × 117 cm. Kirche Saint-Maurice Usson.



denselben mit einem Abschiedsgeschenk in Form einer Wappengabe zu beehren. Im Rahmen seines in der Schweiz verfolgten politischen Ziels, das 1521 mit Ausnahme Zürichs von allen eidgenössischen Orten mit Franz

I. vereinbarte Soldbündnis zu erneuern, hätte er jedenfalls gerade 1548 Grund gehabt, seinem Gesandten mit einem Präsent Dank zu bekunden. In Hinblick auf dieses Ziel versuchte Heinrich II., Vertreter der Eidgenossenschaft



Abb. 13 Verkündigung an Maria, Masswerkverglasung im Kreuzgang Ost I, Carl von Egeri, 1557. Verbleites und bemaltes farbiges und farbloses Glas. Ehemaliges Kloster Muri.

als Taufpaten für seine am 12. November 1547 geborene Tochter Claude zu gewinnen.³⁷ Die betreffende Anfrage hatte de Boisrigault am 22. November 1547 an der Tagssatzung in Baden vorzubringen, und dabei war es wohl nicht zuletzt seinem diplomatischen Geschick zu verdanken, dass selbst der gegenüber dem Soldwesen besonders kritisch eingestellte reformierte eidgenössische Vorort Zürich zur Teilnahme an der Taufe gewonnen werden konnte. Der von der Zürcher Regierung dazu als Delegierter Erkorene, Kleinrat Andreas Schmid, wurde sogar zum Leiter der eidgenössischen Delegation bestimmt, deren vier Mitglieder aus den Orten Zürich, Schwyz, Unterwalden und Solothurn am 9. Februar 1548 in Paris als Paten bei der Taufe der Claude de France mitwirkten. Im Gegenzug liess es sich das Königspaar nicht nehmen, ihnen ihre Teilnahme mit einer finanziellen Zuwendung und als besonders wertvolles Präsent mit je zwei Goldketten reich zu entgelten. Auf ihrer Rückreise in die Schweiz wurden die vier derart grosszügig Beschenkten ebenfalls von der Stadt Lyon fürstlich empfangen, nicht zuletzt deshalb, weil die dortigen Stadtväter ihren Besuch zum Anlass genommen hatten, den auf September 1548 angekündigten Einzug des Königspaares einzuüben.³⁸ Dem von Heinrich II. angestrebten, am 7. Juni 1549 schliesslich zum Abschluss gelangten neuen Soldbündnis trat Zürich letztlich zwar doch nicht bei.³⁹ 1548 konnte sich der König aber durchaus erhoffen, auch diesen mächtigen eidgenössischen Ort ins neue Bündnis einzubinden. Sollte er damals seine Scheibe als Dankesgabe für die entsprechenden Bemühungen de Boisrigaults verstanden haben, dann könnte er auch zu Zugeständnissen bezüglich der Frage bereit gewesen sein, wie sein Glasgemälde und dasjenige des Geehrten zur Aufstellung gelangen sollten (voneinander getrennt oder direkt nebeneinander im gleichen Fenster). Hinsichtlich der Auftragsvergabe selbst verhielt er sich dabei wie gewohnt, indem er die Herstellung des Werks seinem 1548 in der Eidgenossenschaft weilenden Gesandten überantwortete.

Weshalb hatte de Boisrigault die zwei Scheiben aber noch dort und nicht erst nach seiner Rückkehr nach Frankreich durch einen heimischen Glasmaler anfertigen lassen? Nebst möglichen finanziellen Überlegungen war dafür wohl hauptsächlich seine Vorliebe für wertvolle Schweizer Kunstwerke ausschlaggebend. Darauf weist die vom Berner Maler Niklaus Manuel stammende Altartafel von 1518 mit Christus am Kreuz in der Sakristei der



Abb. 14 Bildscheibe mit Adam und Eva, Carl von Egeri zugeschrieben, um 1550. Verbleites und bemaltes farbiges und farbloses Glas, 41,2 × 31,7 cm. Unbekannter Besitz.

Abb. 15 Wappenscheibe von König Franz I., Hans Funk zugeschrieben, 1529. Verbleites und bemaltes farbiges und farbloses Glas, 43,5 × 31,6 cm. Bernisches Historisches Museum Bern.



Kirche Saint-Maurice von Usson (Abb. 12). Manuel, einer der führenden Renaissancekünstler der Schweiz, hatte die Tafel vermutlich für den Kreuzaltar des Münsters oder der Dominikanerkirche in Bern geschaffen.⁴⁰ Nachdem das Werk beim Übertritt Berns zur Reformation im Jahre 1528 von seinem angestammten Platz entfernt worden war, muss es de Boisrigault übernommen und nach Usson überführt haben. Weil er zwischen 1528 und 1530 mehrmals in Bern weilte und in Baden an von Manuel besuchten Tagsatzungen anwesend war, stand er in den Reformationsjahren zweifellos mit dem Künstler in direktem

Kontakt.⁴¹ Demnach wird er die Übergabe der Tafel mit diesem ausgehandelt haben. Aus einer Quelle von 1776 ist des Weiteren zu erfahren, dass unter dem «Seigneur de Boisrigaud [sic], ambassadeur auprès des Cantons» ebenfalls ein in der Basler Kathedrale vor dem Bildersturm gerettetes Madonnenbild in die Kirche von Usson gekommen ist.⁴² Dorthin hat de Boisrigault offenbar auch Manuels Kreuzigungsbild überführt, wo es 1623 als «tableau de la Passion peint en huile» bezeugt und wo es noch heute zu sehen ist.⁴³ Seine Wertschätzung von Werken bedeutender Schweizer Meister spiegelt sich ebenfalls im Glasgemälde



Abb. 16 Wappenscheibe von König Franz. I., 1530. Verbleites und bemaltes farbiges und farbloses Glas. Unbekannter Besitz.



Abb. 17 Wappenscheibe von Franz. I. oder Heinrich II., vor oder nach 1547. Verbleites und bemaltes Glas. Unbekannter Besitz.

von Franz I., das er 1529 in Bern beim unter Manuels Einfluss die damalige eidgenössische Glasmalerei prägenden Hans Funk (um 1470 – um 1540) in Auftrag gegeben hatte (Abb. 15).⁴⁴ Weil aus Usson zu den Scheiben von 1548 keinerlei Nachrichten vorliegen, lässt sich deren Standort nur vermuten. Denkbar wäre einmal das ehemalige Schloss, das unser Ambassador als Kastellan betreut hatte und dessen Kapelle dem Vikariat von Boisrigault unterstellt war.⁴⁵ In Betracht zu ziehen ist aber in erster Linie die noch existierende Kirche Saint-Maurice, wo die Herren von Boisrigault zwei Kapellen besaßen⁴⁶ und die Gemälde aus Bern und Basel unter Louis Daugerant de Boisrigault offenbar zur Aufstellung kamen. Eher für sie denn für das Schloss spricht vor allem der Umstand, dass die von der Krone als Bedrohung empfundene mächtige Festung von Usson 1634 auf Befehl Kardinal Richelieus (1585–1642) geschleift worden war. Über welche Wege das Scheibenpaar aus der dortigen Kirche an Ferdinand Moreau gelangt sein könnte, liess sich bislang allerdings nicht klären.

Der Glasmaler

Die zwei Scheiben in Anet wurden wie diejenige Heinrichs II. von 1555 in Wörlitz (Abb. 4) in der Werkstatt des Zürcher Glasmalers Carl von Egeri (1510/15–1562) gefertigt, der verstarb, bevor er 1562 auch noch die Wappensteinung Kaiser Ferdinands I. (1558–1564) für den Kreuzgang des Benediktinerklosters Muri hätte ausführen können.⁴⁷ Auf Carl von Egeri verweisen die ausserordentliche Qualität sowie der Stil dieser Glasgemälde, die sie mit den für ihn gesicherten Werken wie den 1557 entstandenen Glasmalereien im eben genannten Kloster verbinden (Abb. 13).⁴⁸ 1541/42 mit Zwinglis Nachfolger Antistes Heinrich Bullinger (1504–1575) in Zürich ausführlich korrespondierend, wurde Louis Daugerant de Boisrigault möglicherweise durch ihn auf den zur Jahrhundertmitte die Schweizer Glasmalerei prägenden Glasmaler Carl von Egeri aufmerksam gemacht.⁴⁹ Bullinger, der wie von Egeri der Zürcher Meisenzunft angehörte, schätzte diesen jedenfalls als «grossen Künstler».⁵⁰ Zudem besass er in seinem Grossmünster-Pfarrhaus mehrere zwischen 1545 und 1556 in dessen Werkstatt entstandene Glasgemälde,⁵¹ und er selbst gab bei ihm gemeinsam mit weiteren Chorherren Bildscheiben in Auftrag, darunter diejenige aus der Zeit um 1550 mit Adam und Eva (Abb. 14).⁵² Weil sich de Boisrigault 1547 in Zürich und 1547/48 im nahe davon gelegenen Baden aufhielt,⁵³ wird er damals freilich nicht über einen Vermittler, sondern selbst an den Zürcher Meister mit der Bitte herangetreten sein, die beiden Scheiben herzustellen. Der möglicherweise bei Hans Funk in Bern ausgebildete Carl von Egeri⁵⁴ muss als gefragter und viel beschäftigter Glasmaler über ein reiches Vorlagenmaterial verfügt haben. Gleichwohl dürften kaum für alle in den Glasgemälden von 1548 vorhandenen ungewohnten Motive Vorbilder greifbar gewesen sein. Bei der Königs-

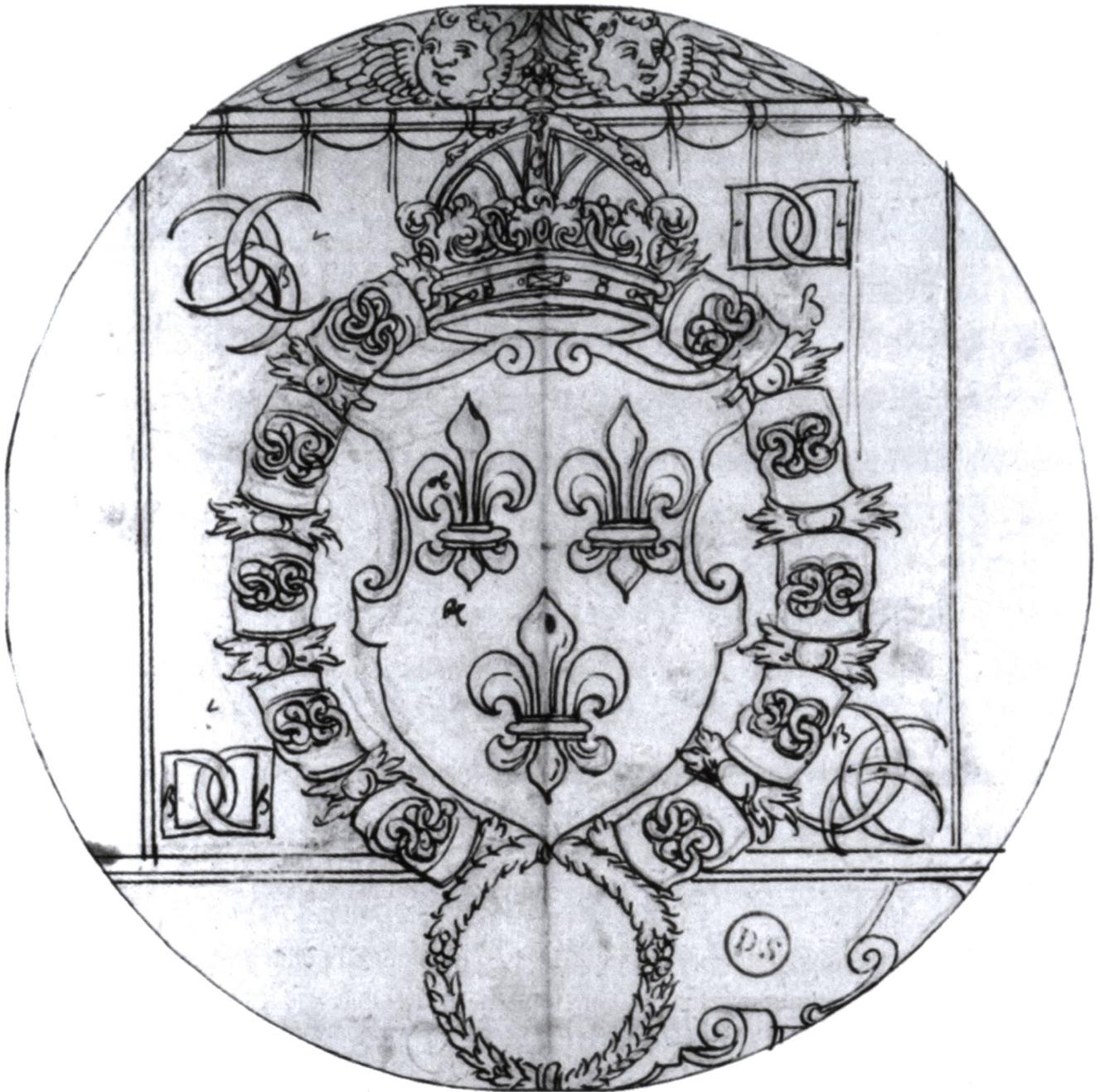


Abb. 18 Scheibenriss mit dem Wappen König Heinrichs II., Schaffhauser Werkstatt der Lang zugeschrieben, um 1559. Federzeichnung, Ø 24,3 cm. Musée du Louvre Paris.

scheibe in Anet beispielsweise handelt es sich um eines der ganz wenigen Zeugnisse der Altschweizer Glasmalerei vor 1550 mit der Wiedergabe Dianas und Aktäons.⁵⁵ Es ist deshalb anzunehmen, dass de Boisrigault Carl von Egeri Vorlagen zur Ausführung des Auftrags vermittelt hat, zumal er mit der Kunst und Propaganda des französischen Königshofs bestens vertraut gewesen sein dürfte. Unter Franz I. oder Heinrich II. könnte so de Boisrigault durchaus einen oder mehrere der prunkvollen königlichen Ein-

züge miterlebt haben, vielleicht sogar denjenigen von 1548 in Lyon. Als einer der vier *maîtres conducteurs* dieses damals von der Stadt Lyon organisierten Anlasses nahm der dort ansässige Maler, Zeichner und Illustrator Bernard Salomon bei dessen künstlerischer Realisierung eine führende Rolle ein, indem er in Absprache mit dem Humanisten Maurice Scève die Entwürfe für die Monumente und Kostüme sowie für die dem Königspaar zu überreichenden Geschenke anzufertigen hatte.⁵⁶ Carl von



Abb. 19 Christus und der ungläubige Thomas, Bildscheibe König Heinrichs IV. aus dem Kloster Rathausen, Franz Fallenter, 1598. Verbleites und bemaltes farbiges und farbloses Glas, 65 × 67 cm. Schweizerisches Nationalmuseum Zürich.

Egeri wiederum griff für seine Glasmalereien in Muri nachweislich auf Vorlagen Salomons zurück, und zwar bei seinem dort die Masswerkfenster im Ostflügel des Kreuzgangs schmückenden Zyklus zur Jugendgeschichte Christi (Abb. 13), der auf dessen erstmals 1554 in Lyon erschienenen *Figures du Nouveau Testament* beruht.⁵⁷ Damit stellt sich die Frage, ob er bereits für die Scheiben von 1548 über den Auftraggeber zu Vorlagen Salomons gekommen war. Gemeinsam mit Louis Daugerant de

Boisrigault hätte er in diesem Fall zu den Hauptakteuren eines die Landes- und Glaubensgrenzen der Eidgenossenschaft und Frankreichs reziprok überbrückenden Kulturtransfers gehört. Zwar eignet seinen Scheiben nicht ganz die gleiche künstlerische Akkuratess und Ausstrahlung wie beispielsweise den Email-Retabeln aus der Pariser Sainte-Chapelle (Abb. 8) oder der Madonna mit Kind aus der Sainte-Chapelle von Vincennes (Abb. 11),⁵⁸ deren Schöpfer Léonard Limosin beziehungsweise der «mait-

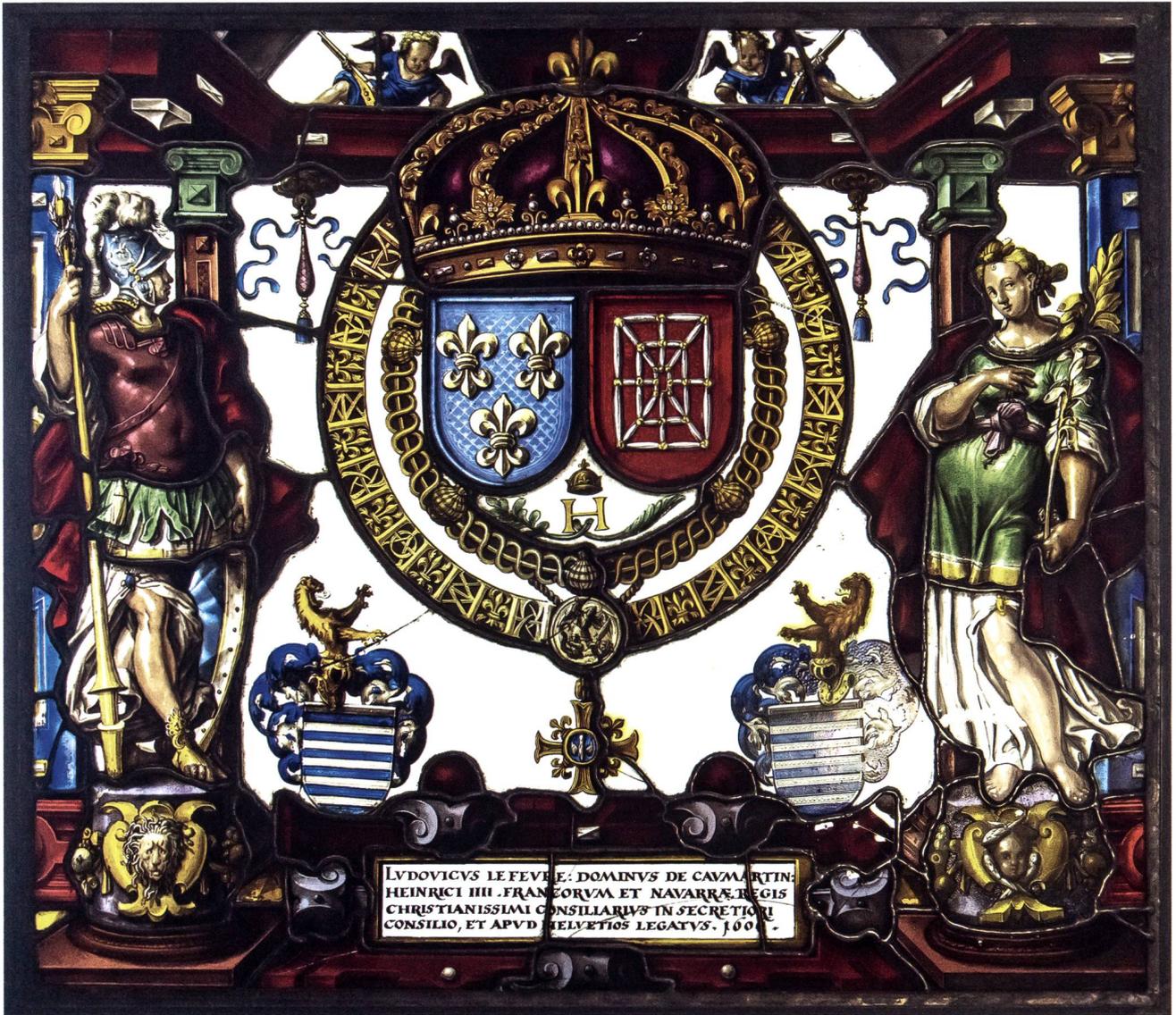


Abb. 20 Wappenscheibe König Heinrichs IV. aus dem Büchenschützenhaus St. Gallen, Christoph Murer zugeschrieben, 1606. Verbleites und bemaltes farbiges und farbloses Glas, 51 × 60 cm. Historisches und Völkerkundemuseum St. Gallen.

re-verrier royal» Nicolas Beaurain (†1563) zu den Meistern ihrer Zeit gehörten. Dessen ungeachtet darf man aber festhalten, dass seine zwei Wappenscheiben in Anet den Vergleich mit damals in Frankreich für den Königshof geschaffenen Arbeiten nicht zu scheuen brauchen (Abb. 10).⁵⁹

Dokumentierte und erhaltene Wappenscheiben der französischen Krone in der Schweiz

Ludwig XII. (1498–1515)

Das früheste bekannte Beispiel ist die 1504 ins Zunfthaus zum Affenwagen in Luzern verehrte, nicht mehr existierende Wappengabe dieses Königs.⁶⁰

Franz I. (1515–1547)

Von ihm gibt es die Scheibe von 1529 im Bernischen Historischen Museum (Abb. 15), die verschollene, vormals im Pfeffingerhof zu Basel befindliche von 1530 (Abb. 16)⁶¹ sowie das 1534 wahrscheinlich ins Schloss des Grafen Jean II. de Gruyère gestiftete Glasgemälde im Musée d'Art et d'Histoire zu Fribourg.⁶² Sie alle zeigen das von der Kette des St. Michaelsordens umfasste königliche Wappen, dem bei der Scheibe von 1530 ein Oberbild mit Mucius Scaevola und bei derjenigen von 1534 zwei geflügelte Hirsche als Schildhalter beigefügt sind. Die beiden Erstgenannten enthalten eine gleichlautende Stifterinschrift, die den Ambassador Louis Dagerant de Boisrigault als Auftraggeber ausweisen.



Abb. 21 Wappenscheibe König Ludwigs XIII., Kreuzgangfenster Süd Vla, Christoph Brandenburg zugeschrieben, 1625. Verbleites und bemaltes farbiges und farbloses Glas, 58 × 50 cm. Ehemaliges Kloster Muri.



Abb. 22 Wappenscheibe König Ludwigs XIII., Kreuzgangfenster Ost XVIa, Hans Ulrich I. Fisch zugeschrieben, um 1625. Verbleites und bemaltes farbiges und farbloses Glas, 58 × 50 cm. Ehemaliges Kloster Wettingen.

Heinrich II. (1547–1559)

1922 gelangte durch Hugo Helbing eine laut seinem Katalog im Giebeltäfelchen die Jahreszahl 1549 aufweisende grosse Scheibe aus Schweizer Schlossbesitz mit dem Wappen Frankreichs zur Versteigerung, die im Oberbild Judith bei der Enthauptung des Holofernes und am unteren Rand anstelle der Stifterinschrift einen Salamander zeigt (Abb. 17).⁶³ Sie dürfte mit dem Glasgemälde aus der 1865 unter den Hammer gelangten Pariser Sammlung des Grafen Pourtalès-Gorgier identisch sein, das der damalige Auktionskatalog folgendermassen beschreibt: «Blason de France entouré de cordon de l'ordre de la toison d'or [sic] et placé au-dessus de la Salamandre de François I^{er}.»⁶⁴ Falls die im Helbing-Katalog angegebene, in dessen Abbildung allerdings nicht erkennbare Jahreszahl korrekt ist, wäre Heinrich II. als Stifter anzusprechen. Weil der Salamander zu den bevorzugten Emblemen seines Vaters gehörte, lässt sich aber nicht ausschliessen, dass die Angabe unzutreffend ist und das Glasgemälde aus der Regierungszeit des 1547 verstorbenen Franz I. stammt (stilistisch kann es ebenso gut vor wie nach dessen Tod entstanden sein). Die mehrfach erwähnte Scheibe Heinrichs II. in Wörlitz (Abb. 4) von 1555 gehört allem Anschein nach zu einem damals in der Werkstatt Carl von Egeris für einen unbekanntem Schweizer Ort geschaffenen Glasgemäldezyklus, zu dem die Standesscheiben von Bern und Schwyz sowie vielleicht diejenigen von Zug und Uri ebenfalls in Wörlitz existieren.⁶⁵ In Auftrag gegeben wurde diejenige Heinrichs II. möglicherweise durch de Boisrigaults Sohn Gabriel Dagerant. In den Jahren 1553 und 1554 hatte sich dieser nämlich als königlicher Abgesandter in der Schweiz aufgehalten, wo er an Missionsreisen nach Graubünden teilnahm.⁶⁶ Darüber hinaus ist das Musée du Louvre in Paris im Besitz eines das Wappen und die Symbole Heinrichs II. darstellenden Scheibenrundrisses, der vermutlich gegen dessen Lebensende in der Schaffhauser Lang-Werkstatt gefertigt worden war (Abb. 18).⁶⁷ Erwähnung verdient schliesslich das verschollene, ebenfalls bei Helbing zur Auktion gelangte Glasgemälde in beträchtlicher Grösse (48,5 × 32 cm) mit dem oval umfassten Brustbild Heinrichs II., das von zwei allegorischen Frauengestalten flankiert wird und über dem geflügelte Genien das königliche Wappen halten.⁶⁸ Obwohl der Katalog keine Angaben zur Herkunft des Werkes liefern kann, könnte es durchaus in der Schweiz entstanden sein. Darauf deutet der ähnlich konzipierte Holzschnitt Tobias Stimmers von 1574 mit dem rechteckig umrahmten Ovalbildnis Heinrichs III. von Frankreich.⁶⁹ Zudem besaßen im Dienste Frankreichs stehende bedeutende Schweizer Söldnerführer nachweislich Bildnisse dortiger Monarchen. Das bekannteste Beispiel dafür liefert die Bildserie 63 französischer Könige (von Pharamond bis Heinrich IV.), die der 1626 von Ludwig XIII. mit dem Michaelsorden ausgezeichnete Oberst Konrad Zurlauben (1571–1629) möglicherweise in Frankreich für den grossen Saal seines Wohnsitzes in Zug angekauft hatte.⁷⁰

Karl IX. (1560–1574)

Von ihm gelangte ein Glasgemälde ins 1564 neu erbaute Rathaus von Davos. Davon erhalten ist lediglich ein seinen Namen nennendes Bruchstück.⁷¹

Heinrich IV. (1589–1610)

Von ihm sind vier in die Schweiz verehrte Glasgemälde bekannt. Geschaffen wurden sie 1593 fürs Kapuzinerkloster Solothurn,⁷² 1598 fürs Zisterzienserinnenkloster Rathausen LU (Abb. 19),⁷³ 1606 für das neue Haus der Büchenschützen von St. Gallen (Abb. 20)⁷⁴ und um die gleiche Zeit für die Dreikönigenkapelle von Luzern.⁷⁵ Während davon die beiden älteren das bekrönte, von den Ketten des St. Michaels- und Heiliggeistordens umschlossene Bourbonenwappen als zentrales Motiv enthalten, wird in den zwei jüngeren dasselbe zusammen mit demjenigen von Navarra von diesen Ketten umfasst (Frankreich und Navarra wurden unter Heinrich IV. wieder vereint). Bei der 1702 erheblich erneuerten Scheibe aus dem Kapuzinerkloster ist unter dem von den Heiligen Karl dem Grossen und Ludwig begleiteten Königswappen der kleine Wappenschild des Ambassadors Nicolas Brulart de Sillery zu sehen. Das zu einer umfangreichen Glasgemäldefolge zählende Werk aus Rathausen ist eine Bildscheibe mit der Darstellung von Christus mit dem ungläubigen Thomas. Laut Inschrift wurde es von Balthasar de Cressier in Auftrag gegeben, dem Berater und Geschäftsträger der französischen Ambassadoren in der Schweiz sowie Gardeoberst Heinrichs IV. Im Glasgemälde aus dem Büchenschützenhaus St. Gallen sind den beiden königlichen Wappenschilden einerseits die allegorischen Figuren von Krieg und Frieden und andererseits zweimal das kleinformatige heraldische Zeichen des Grafen von Caumartin Louis Lefèvre beigegeben, der sich von 1605 bis 1607 als Ambassador in der Schweiz aufgehalten hatte. Darüber hinaus enthält die Wappengabe von Ludwig XIII. in Wettingen (siehe unten) Bruchstücke aus einer Scheibe, die vielleicht Heinrich IV. dorthin verehrt hatte.

Ludwig XIII. (1610–1643)

Dieser König schenkte 1625 in den Kreuzgang des Benediktinerklosters Muri AG (Abb. 21)⁷⁶ und zeitgleich ins Zisterzienserkloster Wettingen AG (Abb. 22)⁷⁷ je eine Wappenscheibe. Ferner ist von ihm eine um die gleiche Zeit entstandene, fragmentarisch erhaltene Wappengabe fotografisch dokumentiert.⁷⁸ In allen drei Glasgemälden sind die bekrönten Wappen Frankreichs und Navarras innerhalb der Ketten des St. Michaels- und Heiliggeistordens zu sehen. Während bei der Murensen Scheibe die Heiligen Karl der Grosse und Ludwig als Schildwächter auftreten, sind beim im Oberbild König Salomo und die Königin von Saba darstellenden Wettinger Exemplar von den beiden Begleitfiguren nur der heilige Robert original. Derselbe bezieht sich auf Robert Miron, der in den Scheiben beider Klöster mit seinem kleinen Wappen prä-

sent ist und sie gemäss ihren Inschriften als Ambassador Ludwigs XIII. in Auftrag gegeben hatte. Die Inschrift der Stiftung in Wettingen ist insofern besonders aufschlussreich, als sie besagt, Miron habe diese Wappengabe seines Herrn auf dessen Beschluss hin dem Kloster anlässlich eines dortigen Besuchs übergeben.

Ludwig XIV. (1643–1715)

Die Reihe beschliesst die verschollene, von Ludwig XIV. in die zwischen 1648 und 1655 erbaute Klosterkirche von Mariastein SO verehrte Wappenscheibe.⁷⁹

AUTOR

Rolf Hasler, lic. phil., Kunsthistoriker, Moosweg 24, CH-3072 Ostermundigen, haslerrolf@bluewin.ch

ANMERKUNGEN

- ¹ Ohne Angabe der Stifternamen sind diese zwei Glasgemälde in folgender Publikation aufgelistet: *Les vitraux du Centre et des Pays de la Loire* (= Inventaire général des monuments et richesses artistiques de la France. Corpus Vitrearum France, série complémentaire: Recensement des vitraux anciens de la France, Bd. 2), Paris 1981, S. 21–22, Fig. 7.
- ² Der Dank des Autors geht hier an Françoise Gatouillat vom Komitee des Corpus Vitrearum Frankreich, die ihn auf die beiden dortigen Schweizer Werke aufmerksam gemacht und zur vorliegenden Studie ermuntert hat.
- ³ Die Ausführungen zu den im 19. Jahrhundert im Schloss Anet zur Aufstellung gelangten Glasmalereien basieren auf den Recherchen von Françoise Gatouillat.
- ⁴ Dazu befindet sich von Françoise Gatouillat ein Artikel in Vorbereitung: *Un décor vitré hors du commun*, in: *Le Château d'Anet*, MARION BOUDON-MACHUEL / GUILLAUME FONKENELL / EMMANUEL LURIN (Hrsg.), Paris 2022.
- ⁵ Diese Darlegungen stützen sich hauptsächlich auf Didier Le Fur, der in seiner 2017 erschienenen Publikation den Nachweis erbringen konnte, dass Heinrich II. in keiner Weise von seiner Mätresse Diane de Poitiers beeinflusst gewesen war, so wie es in der älteren Literatur postuliert wird. Siehe dazu DIDIER LE FUR, *Diane de Poitiers*, Paris 2017.
- ⁶ MYLÈNE RUOSS / BARBARA GIESICKE, *Die Glasgemälde im Gotischen Haus zu Wörlitz* (= Wissenschaftliche Bestandskataloge der Kulturstiftung Dessau-Wörlitz, Bd. 4), 2 Bde., Katalog, Berlin 2012, S. 562–564, Fig. 595.
- ⁷ Diese bis 2012 im Schloss von Bailleul (Normandie) befindliche Kopie (44 × 33 cm) zeigt das von einer bekränzten Schildhalterin begleitete Vollwappen de Boisrigaults, am Bogenscheitel darüber das von der Kette des St. Michaelsordens umfasste Bourbonnenwappen und im Oberbild Absaloms Tod durch Joab. Siehe dazu *La Maison normande du château de Bailleul. Ancienne collection du marquis de Bailleul et à divers*, Auktionskatalog maison de ventes Cornette de Saint Cyr, Hôtel Drouot, Paris 2012, Nr. 24, Abb. 24.
- ⁸ Vielleicht wurden die beiden Glasgemälde von Eugène Moulin in der Höhe geschnitten, um diese beim Einsetzen ins Fenster zwischen den übrigen Scheiben anbringen zu können.
- ⁹ Zu seiner Biografie: ÉDOUARD ROTT, *Inventaire sommaire des documents relatifs à l'histoire de Suisse conservés dans les archives et bibliothèques de Paris et spécialement de la correspondance échangée entre les ambassadeurs de France aux Ligues et leur gouvernement*, Teil 1, Bern 1882, S. 51–54, und Teil 5, Bern 1894, S. 32. – ÉDOUARD ROTT, *Histoire de la représentation diplomatique de la France auprès des cantons suisses, de leurs alliés et de leurs confédérés*, Bd. 1, 1430–1559, Bern/Paris 1900, S. 269–297, 424–425, 529. – JEAN-PAUL DIVO, *Une médaille franco-suisse inédite au cabinet des médailles de la Bibliothèque Nationale de France*, in: Schweizerische numismatische Rundschau 88, 2009, S. 283–285, Fig. 1.
- ¹⁰ JEAN-PAUL DIVO (vgl. Anm. 9), S. 283–285.
- ¹¹ LAURENT VISSIÈRE, *Les verrières de la Sainte-Chapelle de Vincennes: une apocalypse politique*, in: Bulletin Monumental 156, Nr. 2, 1998, S. 149–172, hier S. 150–151.
- ¹² DIDIER LE FUR (vgl. Anm. 5), S. 248. – Siehe dazu auch THIERRY CRÉPIN-LEBLOND, *Sens et contresens de l'emblématique de Henri II*, in: *Henri II et les arts* (= Actes du colloque international École du Louvre et Musée national de la Renaissance – Écouen 25, 26, 27 septembre 1997), hrsg. von HERVÉ OURSEL / JULIA FRITSCH, Paris 2003, S. 77–91, hier S. 79.
- ¹³ DIDIER LE FUR (vgl. Anm. 5), S. 248–249. – THIERRY CRÉPIN-LEBLOND (vgl. Anm. 12), S. 79.
- ¹⁴ DIDIER LE FUR (vgl. Anm. 5), S. 244. – THIERRY CRÉPIN-LEBLOND (vgl. Anm. 12), S. 78.
- ¹⁵ Paris, Musée du Louvre, Inv. MRXIIIsuppl208b; N1244, 106 × 47 cm. Siehe dazu SOPHIE BARATTE, *Les retables de la Sainte-*

- Chapelle de Léonard Limosin*, in: Bulletin Monumental 160, Nr. 3, 2002, S. 314.
- 16 DIDIER LE FUR (vgl. Anm. 5), S. 245. – THIERRY CRÉPIN-LEBLOND (vgl. Anm. 12), S. 78.
- 17 DIDIER LE FUR (vgl. Anm. 5), S. 245–246.
- 18 DIDIER LE FUR (vgl. Anm. 5), S. 246–247.
- 19 DIDIER LE FUR (vgl. Anm. 5), S. 245.
- 20 MAURICE SCÈVE, *The Entry of Henri II into Lyon September 1548* (= Medieval & Renaissance Texts & Studies, Bd. 160), Faksimile mit einer Einführung von RICHARD COOPER, Tempe, Arizona 1997, S. 27–28.
- 21 PIERRE GRINGORE, *Les entrées royales à Paris de Marie d'Angleterre (1514) et Claude de France (1517)*, hrsg. von CYNTHIA J. BROWN, Genf 2005, S. 54–55, 136–138, Fig. 12. – DIDIER LE FUR (vgl. Anm. 5), S. 243.
- 22 MAURICE SCÈVE (vgl. Anm. 20), S. 48, 59, 78.
- 23 MAURICE SCÈVE (vgl. Anm. 20), S. 17, 33, 50, 55, 57, 59, 103.
- 24 MAURICE SCÈVE (vgl. Anm. 20), S. 41, 44.
- 25 MAURICE SCÈVE (vgl. Anm. 20), S. 39.
- 26 PIERRE GRINGORE (vgl. Anm. 21), S. 38.
- 27 MAURICE SCÈVE (vgl. Anm. 20), S. 78–81. – DIDIER LE FUR (vgl. Anm. 5), S. 241–243.
- 28 MAURICE SCÈVE (vgl. Anm. 20), S. 66–67.
- 29 MAURICE SCÈVE (vgl. Anm. 20), S. 79–83.
- 30 Rouen, Musée des Beaux-Arts, INV846-1; 133 × 192 cm.
- 31 DIDIER LE FUR (vgl. Anm. 5), S. 318–319.
- 32 Auf der Website der Agence photographique RMN zum Gemälde in Rouen wird dieser Reiter ebenfalls mit Franz II. identifiziert. Zudem wird darin die Göttin Diana mit dessen Gattin Maria Stuart gleichgesetzt (https://www.photo.rmn.fr/C.aspx?VP3=SearchResult&VBID=2CMFCI4OPV_4&SMLS=1&RW=1145&RH=776).
- 33 Siehe dazu auch GEORG CARLEN, *Der König von Frankreich als Stifter und Schenker. Französische Präsenz im schweizerischen Barock*, in: Unsere Kunstdenkmäler 39, Heft 3, 1988, S. 304–322, hier S. 313–314.
- 34 GEORG CARLEN (vgl. Anm. 33), S. 313.
- 35 LOUIS GRODECKI / FRANÇOISE PERROT / JEAN TARALON, *Les vitraux de Paris, de la région parisienne, de la Picardie et du Nord-Pas-De-Calais* (= Corpus Vitrearum France, Série complémentaire: Recensement des vitraux anciens de la France, Bd. 1), Paris 1978, S. 112–113, Fig. 61. – LAURENT VISSIÈRE (vgl. Anm. 11), S. 149–172. – HERVÉ OURSEL, *Henri II et les arts*, in: HERVÉ OURSEL / JULIA FRITSCH (vgl. Anm. 12), S. 13–20, hier S. 16–17.
- 36 *Die Kunstdenkmäler des Kantons Solothurn, 2: Die Stadt Solothurn (Teil 2: Profanbauten)*, von STEFAN BLANK / MARKUS HOCHSTRASSER, Bern 2008, S. 43.
- 37 Dazu ausführlich: KARL DESCHWANDEN, *Die Eidgenössischen Abschiede aus dem Zeitraume von 1541 bis 1548* (= Der amtlichen Abschiedsammlung, Bd. 4, Abteilung 1d), Luzern 1882, S. 885, 947, 950. – KARL STYGER, *Ritter Dietrich in der Halten, Landammann von Schwyz (1512–1584), und dessen Sohn Oberst Dietrich in der Halten*, in: Mitteilungen des historischen Vereins des Kantons Schwyz 1, 1882, S. 1–55, hier S. 17–23. – RENÉ HAUSWIRTH, *Zur politischen Ethik der Generation nach Zwingli*, in: Zwingliana 13, Heft 5, Nr. 1, 1971, S. 305–342, hier S. 316–317, 335–336. – CHRISTIAN MOSER / HANS RUDOLF FUHRER, *Der lange Schatten Zwingli's. Zürich, das französische Soldbündnis und eidgenössische Bündnispolitik 1500–1650*, Zürich 2009, S. 121, Anm. 14.
- 38 MAURICE SCÈVE (vgl. Anm. 20), S. 7.
- 39 CHRISTIAN MOSER / HANS RUDOLF FUHRER (vgl. Anm. 37), S. 52–58, 118–195.
- 40 CONRAD DE MANDACH, *La crucifixion de Nicolas Manuel dans l'église Notre-Dame à Usson (Puy-de-Dôme)*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 5, Heft 4, 1943, S. 211–217, Taf. 60–62. – Niklaus Manuel Deutsch. Maler, Dichter, Staatsmann (= Ausstellungskatalog, Kunstmuseum Bern), red. von CÄSAR MENZ / HUGO WAGNER, Bern 1979, Nr. 87, Abb. 22, 40. – MICHAEL EGLI / HANS CHRISTOPH VON TAVEL, *Niklaus Manuel. Catalogue raisonné* (= Œuvrekataloge Schweizer Künstler und Künstlerinnen, Bd. 29), hrsg. vom SCHWEIZERISCHEN INSTITUT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT / BURGERBIBLIOTHEK BERN, Basel 2017, Bd. 1, Kat.-Nr. 12; Online-Datenbank: <http://www.niklausmanuel.ch/werke.aspx?id=12237339>.
- 41 ÉDOUARD ROTT 1900 (vgl. Anm. 9), S. 269–297, 424–425. – CÄSAR MENZ / HUGO WAGNER (vgl. Anm. 40), Nr. 87.
- 42 CONRAD DE MANDACH (vgl. Anm. 40), S. 216–217. – CÄSAR MENZ / HUGO WAGNER (vgl. Anm. 40), Nr. 87.
- 43 CÄSAR MENZ / HUGO WAGNER (vgl. Anm. 40), Nr. 87.
- 44 Bernisches Historisches Museum, Inv. 32592, 43,5 × 31,6 cm. Siehe dazu auch CONRAD DE MANDACH (vgl. Anm. 40), S. 216. – ROLF HASLER / SARAH KELLER / UTA BERGMANN, *Wappenscheibe Franz I.*, in: vitrosearch 2016 (abgerufen von: <https://www.vitrosearch.ch/de/objects/2470428>).
- 45 CÄSAR MENZ / HUGO WAGNER (vgl. Anm. 40), Nr. 87.
- 46 CÄSAR MENZ / HUGO WAGNER (vgl. Anm. 40), Nr. 87.
- 47 Der für diesen kaiserlichen Auftrag verantwortliche Gesandte Hans Melchior Heggenzi von Wasserstelz hatte 1549 in der Werkstatt von Egeris auch für sich selbst eine Wappenscheibe anfertigen lassen. Siehe dazu JENNY SCHNEIDER, *Glasgemälde. Katalog der Sammlung des Schweizerischen Landesmuseums Zürich*, 2 Bde., Stäfa o. J. [1971], Bd. 1, Nr. 248. – ROLF HASLER, *Glasmalerei im Kanton Aargau*, Bd. 3: Kreuzgang von Muri (= Corpus Vitrearum Schweiz, Reihe Neuzeit, Bd. 2), [Buchs AG] 2002, S. 213–215.
- 48 ROLF HASLER (vgl. Anm. 47), S. 31–34, 148–161, 166, 172, 173, 178, 179, 222–259.
- 49 JEAN-PAUL DIVO (vgl. Anm. 9), S. 284.
- 50 ROLF HASLER (vgl. Anm. 47), S. 31–33.
- 51 HANS LEHMANN, *Zwei Zürcher Bürgermeisterscheiben*, in: Jahresbericht Schweizerisches Landesmuseum Zürich 39, 1930, S. 67–81, Taf. 10, hier S. 73. – JENNY SCHNEIDER (vgl. Anm. 47), Bd. 1, Nrn. 235, 236, 237, 258, 268.
- 52 Dieses verschollene Werk befand sich vormals in der Sammlung Honegger in New York. Siehe dazu PAUL BOESCH, *Adam und Eva auf einer Chorherrenscheibe von Carl von Egeri*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 11, Heft 1, 1950, S. 22–27, Taf. 10.
- 53 ÉDOUARD ROTT 1900 (vgl. Anm. 9), S. 269–297, 424.
- 54 Funks Einfluss macht sich zum Beispiel im Standesscheibenzyklus bemerkbar, den Carl von Egeri 1542 für das Rathaus in Stein am Rhein herzustellen hatte. Siehe dazu ROLF HASLER, *Die Schaffhauser Glasmalerei des 16. bis 18. Jahrhunderts* (= Corpus Vitrearum Schweiz, Reihe Neuzeit, Bd. 5), Bern etc. 2010, S. 343–344, Nrn. 144, 145, 148.
- 55 Das früheste Zeugnis dafür bildet der um 1530 vermutlich von Hans Leu d. J. geschaffene Scheibenriss mit der Darstellung der beim Bade von Aktäon überraschten Diana im Kupferstichkabinett Basel (Inv. 1907.28). Als weiteres Beispiel ist lediglich noch die Allianzwappenscheibe Niklaus Bischoffs aus Basel von 1547 zu nennen, die Pallas und Diana als Schildwächterinnen zeigt (PAUL LEONHARD GANZ, *Die Basler Glasmaler der Spätrenaissance und der Barockzeit*, Basel/Stuttgart 1966, S. 130–131). Nach 1550 haben Schweizer Glasmaler Diana, sei es als Einzelfigur oder vereint mit Aktäon, zwar verschiedentlich in Werken festgehalten, jedoch ohne sie in ein komplexes emblematisches System einzubinden, so wie es bei den Glasgemälden von Egeris in Anet und Wörlitz der Fall ist (Abb. 3, 4).
- 56 MAURICE SCÈVE (vgl. Anm. 20), S. 16–19.
- 57 ROLF HASLER (vgl. Anm. 47), S. 226, 227, 230, 231, 236, 237, 241, 242, 248, 249, 253, 258, 259.
- 58 Glasmalereifragment mit Madonna und Kind aus der Sainte-Chapelle von Vincennes, von Nicolas Beaurain, 1556. 0,53 × 0,75 cm. Musée du Louvre Paris, Inv. OA2453.

- ⁵⁹ Wappenscheibe aus der Sainte-Chapelle von Vincennes mit zwei das Bourbonenwappen haltenden Engeln, um 1556. Musée national de la Renaissance Écouen, Inv. E. CI.1048.
- ⁶⁰ GEORG CARLEN (vgl. Anm. 33), S. 308.
- ⁶¹ RUDOLF VISCHER-BURCKHARDT, *Der Pfeffingerhof zu Basel*, Basel 1918, S. 67, 73, Abb. 8.
- ⁶² UTA BERGMANN, *Die Freiburger Glasmalerei des 16. bis 18. Jahrhunderts* (= Corpus Vitrearum Schweiz, Reihe Neuzeit, Bd. 6), 2 Bde., Katalog, Bern etc. 2014, Nr. 34. – UTA BERGMANN, *Wappenscheibe Franz I.*, in: vitresearch 2015 (abgerufen von: <https://www.vitresearch.ch/fr/objects/2561410>).
- ⁶³ HUGO HELBING (Hrsg.), *Antiquitäten, alte Möbel, Gemälde alter und moderner Meister, Glasscheiben, Orientalia aus altem Schweizer Schlossbesitz. Versteigerung in Luzern, 20. Juli und folgende Tage*, Galerie Helbing, München 1922, Nr. 632, Taf. 27.
- ⁶⁴ *Catalogue des objets d'art et de haute curiosité antiques, du Moyen Age et de la Renaissance qui composent les collections de feu M. le Comte de Pourtalès-Gorgier*, Paris 1865, S. 258, Nr. 1827.
- ⁶⁵ MYLÈNE RUOSS / BARBARA GIESICKE (vgl. Anm. 6), Katalog, S. 366–368, Fig. 261 (Bern), 375–376, Fig. 272 (Zug), 376–378, Fig. 275 (Schwyz), 381–382, Fig. 280 (Uri).
- ⁶⁶ JEAN-PAUL DIVO (vgl. Anm. 9), S. 284.
- ⁶⁷ Paris, Musée du Louvre, Inv. RF5307. Siehe dazu MYLÈNE RUOSS / BARBARA GIESICKE (vgl. Anm. 6), Katalog, S. 564, Fig. 594. 1930 befand sich im Münchner Kunsthandel ein Rundscheibchen mit dem Bourbonenwappen aus dem 16. Jahrhundert. Mit 9,5 cm Durchmesser ist es allerdings wesentlich kleiner als der Rundriss in Paris, das heisst, es kann nicht nach diesem geschaffen worden sein. Siehe dazu HUGO HELBING (Hrsg.), *Altes Kunstgewerbe, Glas, Keramik, Metallarbeiten, alte Gemälde und Skulpturen, Ostasiatica, Teppiche. Versteigerung in München, 4. und 5. April 1930*, Galerie Helbing, München 1930, Nr. 99.
- ⁶⁸ HUGO HELBING (Hrsg.), *Antiquitäten: Kunst- und Einrichtungsgegenstände sowie Gemälde, Aquarelle etc. Auktion 19. Dezember 1910*, Galerie Helbing, München 1910, Nr. 15.
- ⁶⁹ *Tobias Stimmer 1539–1584. Spätrenaissance am Oberrhein* (= Ausstellungskatalog, Kunstmuseum Basel), Basel 1984, Nr. 139, Abb. 162b.
- ⁷⁰ *Die Kunstdenkmäler des Kantons Zug*, 2: Die Stadt Zug (Nachdruck), von LINUS BIRCHLER, Basel 1959, S. 488, Abb. 338. – UTA BERGMANN, *Die Zuger Glasmalerei des 16. bis 18. Jahrhunderts* (= Corpus Vitrearum Schweiz, Reihe Neuzeit, Bd. 4), Bern 2004, S. 249–251.
- ⁷¹ *Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden*, 2: Herrschaft, Prättigau, Davos, Schanfigg, Churwalden, Albulatal, von ERWIN POESCHEL, Basel 1937, S. 158, Anm. 2.
- ⁷² Historisches Museum Solothurn (Blumenstein), Inv. 1990.101, 137 × 100 cm, Hans Jakob Bucher aus Luzern zugeschrieben. Siehe dazu UTA BERGMANN / ROLF HASLER / STEFAN TRÜMPLE, *Die Restaurierungen von Schweizerscheiben im 17. und 18. Jahrhundert*, in: Newsletter 48 (Corpus Vitrearum), Mai 2001 (= Bulletin hors-série de la section française de l'Icomos: Le vitrail comme un tout, 4ème Forum international sur la conservation et la technologie du vitrail historique, Troyes-en-Champagne 2001), S. 8–14, hier S. 12, Abb. 9. – *Die Kunstdenkmäler des Kantons Solothurn*, 4: Die Stadt Solothurn (3. Teil: Sakralbauten), von JOHANNA STRÜBIN / CHRISTINE ZÜRCHER, Bern 2017, S. 353–354, 368, Abb. 394.
- ⁷³ Schweizerisches Nationalmuseum Zürich, Inv. IN 49/14, 65 × 67 cm, Franz Fallenter aus Luzern (signiert). Siehe dazu JENNY SCHNEIDER (vgl. Anm. 47), Bd. 2, Nr. 419.
- ⁷⁴ Historisches und Völkerkundemuseum St. Gallen, 51 × 60 cm, Christoph Murer aus Zürich zugeschrieben. Siehe dazu JOHANNES EGLI, *Die Glasgemälde des Historischen Museums in St. Gallen*, 2. Teil: Die vom Kloster St. Gallen, von Bewohnern der st. gallischen Landschaft und des Landes Appenzell gestifteten Scheiben. Glasgemälde verschiedener Herkunft (= 67. Neujahrsblatt Historischer Verein des Kantons St. Gallen), St. Gallen 1927, Nr. 173, S. 101–102. – *Die Kunstdenkmäler des Kantons St. Gallen*, 2: Die Stadt St. Gallen (1. Teil: Geschichte, Befestigungen, Kirchen und Profanbauten), von ERWIN POESCHEL, Basel 1957, S. 286–287, Abb. 273. – GEORG CARLEN (vgl. Anm. 33), S. 308, Abb. 5.
- ⁷⁵ Historisches Museum Luzern, Inv. HMLU 682, stark beschädigt, Jost Markgraf aus Luzern zugeschrieben; siehe dazu *Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern*, 2: Die Stadt Luzern (Teil 1), von ADOLF REINLE, Basel 1953, S. 393, Abb. 304.
- ⁷⁶ 69 × 50,5 cm, Christoph Brandenburg aus Zug zugeschrieben. Siehe dazu ROLF HASLER (vgl. Anm. 47), S. 212–213, Abb. S. 101.
- ⁷⁷ 58 × 50 cm, Hans Ulrich I. Fisch aus Aarau zugeschrieben. Siehe dazu UTA BERGMANN / ROLF HASLER / STEFAN TRÜMPLE (vgl. Anm. 72), S. 12–13, Abb. 10. – PETER HOEGGER, *Glasmalerei im Kanton Aargau*, Bd. 2: Kloster Wettingen (= Corpus Vitrearum Schweiz, Reihe Neuzeit, Bd. 1), [Buchs AG] 2002, S. 403–404, Abb. S. 200.
- ⁷⁸ ROLF HASLER (vgl. Anm. 47), S. 212–213, Abb. 60.
- ⁷⁹ GEORG CARLEN (vgl. Anm. 33), S. 308.

ABBILDUNGSNACHWEIS

- Abb. 1, 2, 3, 7: © Françoise Gatouillat, Paris.
Abb. 4, 18: nach Ruoss / Giesicke 2012, Fig. 594, 595
(vgl. Anm. 6).
Abb. 5: nach Divo 2009, Fig. 1 (vgl. Anm. 8).
Abb. 6: © Vitrocentre Romont (Foto Uta Bergmann).
Abb. 8, 9, 10, 11: © Agence Photographique Réunion des musées
nationaux (RMN), Paris.
Abb. 12: nach Egli / von Tavel 2017, Bd. 1, Kat. 12
(vgl. Anm. 40).
Abb. 13, 21, 22: © Kantonale Denkmalpflege Aargau
(Fotos Franz Jaeck).
Abb. 14, 19: © Schweizerisches Nationalmuseum, Zürich.
Abb. 15: © Bernisches Historisches Museum, Bern
(Foto Yvonne Hurni).
Abb. 16: nach Vischer-Burckhardt 1918, Abb. 8 (vgl. Anm. 61).
Abb. 17: nach Auktions-Katalog Helbing 1922, Taf. 27
(vgl. Anm. 64).
Abb. 20: Historisches und Völkerkundemuseum, St. Gallen.

ZUSAMMENFASSUNG

Der Artikel widmet sich zwei unbekanntem Glasgemälden im französischen Schloss Anet, dem ehemaligen Wohnsitz von Diane de Poitiers, der Mätresse König Heinrichs II. Das eine zeigt das Wappen des Monarchen in Begleitung der allegorischen Figuren Diana und Aktäon, das andere dasjenige des aus Usson (Auvergne) stammenden und im Dienste des Königs stehenden helvetischen Gesandten Louis Dagerant de Boisrigault. Obwohl die Entstehungsumstände beider Scheiben im Dunklen liegen, ist davon auszugehen, dass sie 1548 im Atelier des Zürcher Glasmalers Carl von Egeri vielleicht nach Vorlagen Bernard Salomons geschaffen worden sind. Ihr Bestimmungsort war möglicherweise die Kirche Saint-Maurice in Usson, wo de Boisrigaults Familie zwei Kapellen besass und wohin dieser zwei in der Schweiz vor dem reformatorischen Bildersturm gerettete Gemälde überführen liess, nämlich einerseits ein Madonnenbild aus der Kathedrale Basels und andererseits Niklaus Manuels Altartafel mit Christus am Kreuz aus dem Münster oder der Dominikanerkirche Berns.

RÉSUMÉ

L'article est consacré à deux vitraux inconnus provenant du château d'Anet en France, l'ancienne résidence de Diane de Poitiers, maîtresse du roi Henri II. L'un d'entre eux est orné des armoiries du monarque accompagnées des figures allégoriques de Diane et Actéon, l'autre de celles de l'ambassadeur suisse Louis Dagerant de Boisrigault, originaire d'Usson (Auvergne) et au service du roi. Bien que l'origine des deux vitraux armoriés demeure obscure, on peut supposer qu'ils aient été réalisés en 1548 dans l'atelier du peintre verrier zurichois Carl von Egeri, peut-être d'après des modèles de Bernard Salomon. Ils pourraient avoir été destinés à l'église Saint-Maurice à Usson, où la famille de Boisrigault possédait deux chapelles et où Louis Dagerant de Boisrigault avait mis à l'abri deux tableaux sauvés de l'iconoclasme protestant en Suisse. Une des peintures est une image de la Vierge Marie provenant de la cathédrale de Bâle, l'autre un retable de Niklaus Manuel représentant le Christ sur la croix et provenant de la cathédrale ou de l'église des dominicains de Berne.

RIASSUNTO

Il presente saggio è dedicato a due vetrate sconosciute del castello francese di Anet, antica residenza di Diane de Poitiers, amante del re Enrico II. La prima raffigura lo stemma del monarca accompagnato dalle figure allegoriche di Diana e di Attone, la seconda quello di Louis Dagerant de Boisrigault, inviato elvetico al servizio del re originario di Usson (Alvernia). Nonostante le circostanze oscure che circondano la realizzazione delle due vetrate, si può presumere che siano state fabbricate nel 1548 nella bottega del pittore su vetro zurighese Carl von Egeri, forse sulla base dei disegni di Bernard Salomon. I vetri potrebbero essere stati commissionati per la chiesa di Saint-Maurice a Usson, dove la famiglia di de Boisrigault possedeva due cappelle e nella quale egli fece trasferire due dipinti salvati in Svizzera dall'iconoclastia della Riforma, ovvero una Madonna della cattedrale di Basilea e la pala d'altare con Cristo in croce, un'opera di Niklaus Manuel della cattedrale o della chiesa domenicana di Berna.

SUMMARY

The article examines two unknown glass paintings in the French Château d'Anet, the former residence of Diane de Poitiers and mistress of Henry II of France. One of them shows the monarch's arms with the allegorical figures of Diana and Actaeon; the other the Swiss ambassador Louis Dagerant de Boisrigault from Usson (Auvergne), who was in the service of the king. Although the origin of the two panes is obscure, one may assume that they were created in 1548 in the studio of the Zurich glass painter Carl von Egeri and possibly designed by Bernard Salomon. They may have been intended for the church of Saint-Maurice in Usson, where the de Boisrigault family possessed two chapels, to which Louis Dagerant de Boisrigault transferred two paintings that he had rescued from the iconoclasm of the Reformation in Switzerland: a painting of the Madonna from the Basel Cathedral and Niklaus Manuel's altarpiece of Christ on the cross from the Cathedral or the Dominican church of Bern.