

Zeitschrift: Zürcher Taschenbuch
Herausgeber: Gesellschaft zürcherischer Geschichtsfreunde
Band: 132 (2012)

Artikel: Betrachtungen zur Porträt-Wappenscheibe Hans Bickel und Agatha Hägi in Aeugst am Albis, 1567, von Ulrich Ban II. in Zürich
Autor: Bickel, Wolf-H.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-985117>

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: 17.03.2025

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

WOLF-H. BICKEL

Betrachtungen zur Porträt-Wappenscheibe Hans Bickel und Agatha Hägi in Aeugst am Albis, 1567, von Ulrich Ban II. in Zürich

Das Auffinden der Wappenscheibe

Die abenteuerliche Geschichte der Erforschung des Wappens der Familie Bickel aus dem Kanton Zürich begann mit einem alten Brenneisen von ca. 1850, mit dem sich früher die bäuerlichen Eigentümer auf den Holzstielen ihrer Sensen und Heugabeln zu verewigen pflegten.¹ Der Autor besuchte 1959 für seine Forschungen zur Familiengeschichte seine Verwandten auf dem Bauernhof Wängi hoch oben in Herrliberg, wo sich ein grandioser Blick über Zürichsee und Alpen bietet. 1674 waren die Bickel von Gamlikon bei Stallikon im Reppischtal auf den Rütihof noch höher oben in Herrliberg gezogen, um 1760 dann auf einen Hof im etwas weiter unten gelegenen Schlatt,

¹ Der Autor dankt für Auskünfte betreffend Glasmalerei, Kunstgeschichte und Fotothek Frau Dr. Mylène Ruoss, betreffend Textilien Frau lic. phil. Sigrid Pallmert und betreffend Waffen Herrn Dr. Matthias Senn und Frau Dr. Erika Hebeisen, alle vom Schweizerischen Landesmuseum in Zürich; für historische Bewertungen und das Lesen des Manuskripts dankt er Herrn Dr. Hans Ulrich Pfister vom Staatsarchiv des Kantons Zürich.

Abkürzungen: LM = Schneider, Jenny, *Glasgemälde des Schweizerischen Landesmuseums*, Stäfa 1970.

LMNI = Fotothek Landesmuseum Zürich, Landesmuseum-Negativ-Inventar.



*Abb. 1: Brenneisen des Hans Heinrich Bickel, um 1850,
Hof Wängi in Herrliberg. (Privatbesitz.)*

und 1800 kauften sie die Wängi. Der Hof war allerdings beim Besuch des Autors nicht mehr der ursprüngliche. Der Vorgängerbau war am 4. Dezember 1900 mit anderen verstreuten Gebäuden durch einen Brandstifter vernichtet worden. Einige zum Teil recht alte Gegenstände konnten jedoch gerettet werden, darunter das Brenneisen, das nun dem Autor geschenkt wurde (Abb. 1).

Das Eisen zeigt die Initialen HB und konnte nach seiner in einem Stück gegossenen Art schnell dem Wängi-Landwirt Heiri (Hans Heinrich) Bickel, 1806–1871, zugeordnet werden. Das Besondere an dem Eisen war, dass es zwischen den Buchstaben noch ein Wappenzeichen enthielt, das auf den ersten Blick wie ein grob vereinfachter, aufrecht stehender Tannenbaum mit allerdings etwas dickem Stamm aussah. Die Verwandten wiesen jedoch sofort darauf hin, dass sich in der nahen Filialkirche Herrliberg-Wetzwil zwei alte Kirchenstühle der Bickel mit ähnlichem, aber doch anderem Wappensymbol befanden. Also hin zur Kirche.



*Abb. 2: Kirchenstuhl des Hans Jakob Bickel, im Schlatt, 1762,
in der Kirche Herrliberg-Wetzwil.*

Die schwarz auf die Rückenlehnen der natur-hölzernen Kirchstuhlreihen gemalten Eigentümergevermerke der Bickel-Stühle von 1759 und 1762 zeigten jeweils Vor- und Familiennamen, Hofnamen, Jahreszahl, die Stuhlnummer und das Wappenzeichen (Abb. 2). Schnell wurde klar, dass es sich bei Letzterem um ein mit der Spitze nach oben zeigendes Pflugeisen handelte, also den vordersten Teil der Pflugschar. Dieses spitze Eisen kommt als bäuerliches Symbol in vielen Gemeinde- und Familienwappen vor.

In der Hoffnung, noch mehr über das Wappen und vor allem seine Farben herauszufinden, begab sich der Autor nach langer Pause im Sommer 1968 auf Empfehlung des Staatsarchivs ins Landesmuseum. Dort gibt es die sehr umfangreiche zürcherische Wappen-Sammlung von Julius Müller-Schmid², die übrigens heute auch im Staatsarchiv erfragt werden kann. Diese Sammlung ist nach Wappenfiguren geordnet und auch durch ein Namens-, Orts- und Sachregister erschlossen. Und siehe da, es fand sich ein Bickel-Wappen von 1567, das auf rotem Grund ein silbernes Pflugeisen mit der Spitze nach unten auf einem goldenen Dreieck zeigt. Es stammte aus dem zu Aeugst am Albis gehörenden Weiler Mühleberg³, auf gewundener Strasse nur 800 Meter entfernt über dem Reppischtal gelegen, also dem Tal, aus dem 1674 die Vorfahrenfamilie Bickel des Autors nach Herrliberg wegzog. Im Reppischtal selbst sind die Bickel zurück bis 1461 im Hof Kloster⁴ im abgegangenen Dorf Borsikon in der heutigen Gemeinde Aeugst, unweit der Reppisch nach ihrem Ausfluss aus dem Türlensee gelegen, lückenlos zurückzuverfolgen. Die nach Herrliberg fortziehenden Vorfahren hatten also zwar nicht die Wappenscheibe, die nicht ihnen,

² Julius Müller-Schmid, 1894–1969; von 1915 bis März 1968 Mitarbeiter am Landesmuseum; primär 1947–1952 in der Freizeit erarbeitete Wappensammlung des Kantons Zürich (Spitzbarth, Rudolf, «Julius Müller-Schmid; Nachruf», in: *Zürcher Taschenbuch 1971*, Zürich 1970, S. 143–148); sein umfangreicher heraldischer Nachlass befindet sich heute im Stadtarchiv Zürich.

³ Mühleberg besass keine eigene Mühle, sondern wurde nach der im Tal liegenden Aumühle so genannt (Benninger, Ernst, *Aeugster Namenlandschaft*, Aeugst 2004, S. 82).

⁴ Im Dialekt «Chloster», da dort seit dem 15. Jahrhundert bis zur Reformation ein Beginenklosterchen existierte; der Hof war Teil des damaligen Dorfes Borsikon, das sich bald nach 1500 aus unbekanntem Gründen auflöste (Benninger, Ernst, *Aeugster Namenlandschaft*, wie Anm. 3, S. 41).

sondern nahen Verwandten gehörte, aber doch das Wissen um ihr Wappen mitgenommen.

Leider zeigte das von Julius Müller-Schmid mit Buntstift gemalte Wappenbildchen nicht, wie die eigentliche, ganze Wappenscheibe aussah, und auch der Kommentar beschränkte sich auf Namen, Ort, die Charakterisierung «Glasgemälde» und das Jahr. Der Betreuer der Sammlung erklärte, wenn nichts über die Herkunft eines Wappens stehe, sei dieses in Privatbesitz. Da suchte man also nach der Stecknadel im Heuhaufen. Zum Glück ergaben weitere Erkundigungen im Landesmuseum, dass Julius Müller-Schmid zwar inzwischen pensioniert war, aber auch, dass er noch lebte. Sofort rief der Autor noch aus dem Museum von einem freundlich zur Verfügung gestellten Telefon bei Herrn Müller an, in der allerdings recht kleinen Hoffnung, dass dieser sich noch erinnern könne, in wessen Privatbesitz diese Wappenscheibe sei. Immerhin besteht die Sammlung Julius Müller-Schmid aus rund 7000 Wappen. Aber wieder lächelte Fortuna, denn Julius Müller-Schmid als leidenschaftlicher Wappensammler kannte sein Metier und wusste sofort, dass die Scheibe im Besitz von Henri Bickel, Kaufmann und 1932–1956 Zentralpräsident der Zürcher Zünfte, gewesen war.

Aber eben, «war», denn Henri Bickel war 1967 ledig verstorben. Ja, wer könnte ihn beerbt haben? Da war wieder guter Rat teuer, aber es half eine neue Idee weiter. Weil es sich ja um einen sehr bekannten Zünfter handelte, wüsste eventuell alt Stadtpräsident und Zünfter Emil Landolt, der dem Autor von der gemeinsamen Studentenverbindung «Carolingia Turicensis» her bekannt war, irgendeinen Weg, um weiterzukommen. Also ein Telefonanruf an «Schnörrli», wie er in der Verbindung hiess, und sofort kam die Antwort, der Erbe sei dessen Neffe und Zünfter Heiri Bickel an der Carmenstrasse. Also wieder ein Griff zum Telefon, inzwischen mit recht erhöhtem Adrenalinpiegel, und die schüchterne Frage, was wohl aus der Wappenscheibe geworden sei. Auch hier sofort die befreiende Antwort: «Die Wappenscheibe hängt bei mir am Fenster.» Der Rest versteht sich von selbst. Und nach einigen Teilerfolgen kam erst 2005 durch einen teuren Berufsfotografen eine wirklich zufriedenstellende Farbkopie in den Originalmassen zustande (Abb. 3).



Abb. 3: Bickel-Scheibe von 1567, Ulrich Ban II. (1510–1576) zugeschrieben. (Privatbesitz.)

Wie kam es zu dieser Wappenscheibe?

Das verbleite Glasgemälde im Stil der Spätrenaissance wurde 1567 vom damals etwa 33-jährigen Hans Bickel gestiftet. Dieser wurde um 1534 als Sohn von Michel Bickel⁵, Landwirt im damaligen Borsikon, heute Kloster, im Aeugstertal, dem oberen Teil des Reppischtals, geboren. Da der Vater sich nach der Eheschliessung um 1527 für rund zehn Jahre mit der Familie auswärts aufhielt, konnte seine Taufe nicht gefunden werden.⁶ 1555 heiratete Hans Bickel in der zuständigen Kirche Stallikon⁷ Barbara Bär. Nach ihrem frühen Tod ging er 1557 in der gleichen Kirche seine zweite Ehe mit Agatha Hägi ein, die aus der Gegend stammte und auf der Wappenscheibe genannt wird. Sicher war er Landwirt, was schon aus der Lage seines Hauses hervorgeht. Er wohnte auf dem Mühleberg, wohin sein Vater um 1539 als erster Bickel gezogen war.⁸ So, bzw. im Dialekt «Müliberg», nannte man

⁵ Nicht als Sohn von Felix Bickel, wie in Bickel, Walter, *Chronik der Familie Bickel*, Langnau am Albis, 2006, S. 80; Walter Bickel schreibt ohne Quellenangaben die Fehler bei den frühen Generationen ab, die seinem in den 1940er-Jahren forschenden Vater Heinrich Bickel-Lindenthaler unterlaufen waren; die gleichen Fehler finden sich auch bei dem durch die gleiche Quelle informierten Bickel, Henri (Heinrich Julius), *Stammliste von Heinrich Bickel(-Schwyzer)*, Zürich, Zürich 1954, S. 49 usw. (Brief von Heinrich Bickel-Lindenthaler an Henri Bickel, 2. November 1949).

⁶ Im Taufregister von Stallikon sind er und seine drei um 1528/1534 getauften Geschwister in den Jahren 1526 bis 1540 nicht zu finden, und die nur zum Teil noch erhaltenen Kirchenbücher der Umgebung beginnen alle erst später; vermutlich lebte die Familie zuerst am Herkunftsort der Frau.

⁷ Bis Aeugst 1667 eine eigene Kirche bekam, war Aeugst selbst im nahen Mettmensstetten pfarrgenössig, während das Aeugstertal, zu dem auch Mühleberg zählte, zur Kirchgemeinde Stallikon gehörte; die Distanz zu beiden Kirchen war ungefähr gleich gross, aber es ersparte den Aeugstertalern den mühsamen Weg über den Aeugsterberg (Dejung, Emanuel, *Zürcher Pfarrerbuch 1519–1952*, Zürich 1953, S. 3; Benninger, Ernst, *Knonauseramt*, Affoltern am Albis 1987, S. 12 f.).

⁸ Den in Bickel, Walter, *Chronik*, wie Anm. 5, S 73 aufgeführten «Heini Bickel ab Müliberg», geboren um 1504, der um 1531 eine Tochter Agatha getauft haben soll, die am 1. Mai 1575 in Affoltern am Albis als Patin «ab Müliberg» genannt wird, hat es nie gegeben; er ist ein durch eine Falschlesung entstandenes Konstrukt; bei der Patin in Stallikon am 6. November 1529 heisst es «uxor Thöni Bickel» und nicht «Heini»; die oben erwähnte Patin «Agatha Bickel ab Müliberg» von 1575 ist die Agatha Bickel, geborene Hägi, von unserer Wappenscheibe; deren angebliche Schwester Elsbeth, Patin in Birmensdorf am 29. September 1566, ist eine Falschlesung, denn es steht «Elsbeth Bächlin» und nicht «Bicklin».

einen relativ abseits gelegenen, damals einzelnen Bauernhof am nord-westlichen Rand der heutigen Gemeinde Aeugst am Albis. Der heutige Weiler Mühleberg liegt auf der Anhöhe an der von Affoltern am Albis stetig ansteigenden Strasse, bevor diese dann relativ steil nach Kloster im Aeugstertal abfällt und dann rechts zum Türlensee oder links ins Stallikertal weiterführt. Hans Bickel muss einigermassen wohlhabend gewesen sein, denn sonst hätte er sich, selbst mit der vermutlichen Hilfe seiner Verwandten und Freunde, diese Wappenscheibe nicht leisten können.

Die Scheibe hat die Aussenmasse 320 x 218 mm und im Licht, also ohne den Bleirahmen, die Masse 303 x 205 mm. Das entspricht der ungefähren kleineren Standardgrösse von Wappenscheiben, wie sie in Bauern- und Wirtshäusern hingen, von ca. 300 x 200 mm im Licht. Diese Grösse ergab sich aus den Massen der damaligen ländlichen Stubenfenster. Sie entsprach einem halben Papierbogen (einem sogenannten Halbbogen) für die meist sehr detailliert ausgearbeitete Skizze, den Scheibenriss, ohne den nur wenige Scheiben zustande kamen.⁹ Der seit ca. 1980 nicht mehr existierende alte Holzrahmen um die Scheibe wurde erst gemacht, als diese Ende 18. oder im 19. Jahrhundert aus dem Gesamtfenster herausgenommen wurde, um die Butzenscheiben durch Flachglas zu ersetzen.

Die Scheibe im Holzrahmen befand sich im Juli 1919 anlässlich einer Inventarisierungskampagne des Schweizer Landesmuseums in der Sammlung Dr. Damian Bossard, Rechtsanwalt in Zug.¹⁰ Im Oktober 1948 wurde sie für 3400 Franken aus dieser Sammlung von Henri (Heinrich Julius) Bickel, Biberlinstrasse 14 in Zürich, gekauft, weil sie einen direkten Vorfahren von ihm darstellte.¹¹ Da er ledig war, erbt sie 1967 sein Neffe, Heinrich Bickel-Schwyzler, Carmenstrasse 39 in Zürich, in dessen Besitz sie sich noch heute befindet. Die Scheibe ist schwarz-weiss und durch den Autor nun auch farbig als Foto im Landesmuseum unter Negativ-Inventar-Nr. 19395 dokumentiert. Der Erhaltungszustand der Scheibe ist gut. Sie hat keine Notverbleiungen und keine Flickstellen. Einzig auf Kniehöhe des Mannes hat sie einen

⁹ LM S. 15; Bergmann, Uta, *Die Zuger Glasmalerei*, Wabern 2004, S. 61, 138 f.

¹⁰ Inventarblatt Landesmuseum Zürich, 1919; LMNI 19395.

¹¹ Mitteilung von Heinrich Bickel-Schwyzler, Zürich.

waagerechten Sprung, und beim unteren Teil der Halbartenstange, bei der Schwertscheide und der Hose des Mannes ist die Farbe ganz leicht abgeschabt. Zudem hat es stellenweise leichte weisse Flecken im gelben Hintergrund.

Wann wird eine Scheibe gestiftet?

Eine interessante Frage betrifft die mögliche Art dieser Scheibenstiftung. Erst seit ca. 1700 konnte mit dem Walzverfahren Flachglas in brauchbarer Qualität und Menge hergestellt werden.¹² Vorher hatte man meistens nur teure, verbleite Butzenscheiben. Man war daher froh, sich bei einem Neu- oder Umbau ein Fenster mit einem darin eingelassenen Glasgemälde schenken zu lassen. Wappenscheiben ohne das ganze Butzenfenster darum herum wurden normalerweise nicht verschenkt.¹³

Es kommen vier Möglichkeiten einer Schenkung in Betracht: 1.) von der Obrigkeit an Bickel; 2.) von Verwandten und Freunden an Bickel; 3.) von Bickel an sich selbst und seine Frau; 4.) von Bickel in ein öffentliches Gebäude wie eine Kirche, ein Schützenhaus, ein Wirtshaus oder (in grösseren Dörfern) ein Gemeindehaus, auf dem im Auftrag der Gemeinde der Stubenwirt einen Ausschank unterhielt.

Solche Geschenke von der Obrigkeit in Zürich kamen damals recht häufig vor. Meistens war der Grund der Neu- oder Umbau des Hau-

¹² Meyers *Konversations-Lexikon*, 4. Aufl., Bd. 7, Leipzig 1887, S. 391 f.

¹³ Meyer-Zeller, Hermann, *Die Schweizerische Sitte der Fenster- und Wappenschenkungen nebst Verzeichnis der Zürcher Glasmaler*, Frauenfeld 1884, S. 355; siehe Fenster mit Wappenscheiben auf der Wappenscheibe von Mangold Bachmoser, Stadtstaat Bern 1538 (LM Nr. 212), und auf dem Gemälde der Familie von Hans Konrad Bodmer von Greifensee 1643 (Bergmann, Uta, *Zuger Glasmalerei*, wie Anm. 9, S. 35). Schon um 1670, also vor der Verbreitung des Flachglases, hörte die Sitte der Wappenschenkungen von Amtes wegen langsam auf und um 1710 auch die von Privaten; durch die immer grössere Zahl von Schenkungen war der Prestigewert gesunken, zudem kostete der mit der Zeit fast obligatorische «Fensterschmaus» den Beschenkten bald mehr als das Geschenk wert war; bald wurden erste Wappenscheiben fortgeworfen, statt sie zu reparieren, oder billig verkauft (Meyer-Zeller, Hermann, *Fenster- und Wappenschenkungen*, S. 62–70, 110–120).

ses einer verdienten Person oder einer öffentlich zugänglichen Lokalität. Das führte zwar zu einer Flut von Gesuchen, die aber meistens bewilligt wurden, da die Stadtoberen dadurch die Loyalität ihrer Bürger und Untertanen stärken konnten. Bisher ist jedoch für die Bickel-Scheibe kein Hinweis in diese Richtung aufgetaucht.¹⁴ Dagegen spricht auch, dass die Stadt Zürich als Schenkende dann ihr eigenes Standeswappen und nicht das Bickel-Wappen gegeben hätte.¹⁵

Dass Verwandte und Freunde Hans Bickel und seiner Frau diese Scheibe zumindest zu einem Teil schenkten, ist gut möglich.¹⁶ Die finanzielle Hilfe muss aber begrenzt gewesen sein, da die Helfenden sonst auch ihre Namen und Wappen hätten platzieren wollen. Nach der Reformation fand trotz der schweren Niederlage der Reformierten im Jahr 1531 bei Kappel am Albis ein langsames, stetiges, allerdings sehr ungleich verteiltes Wachsen des Wohlstands auf der Zürcher Landschaft statt. Die beherrschende Stadt schuf durch ihre zuverlässige Friedensordnung und ihr kluges und haushälterisches Vorgehen eine gesunde Finanzlage, und die hablichen Bauern konnten für ihre Produkte gute Preise erzielen.¹⁷ Gleichzeitig wuchs jedoch, auch gefördert durch eine starke Bevölkerungszunahme, die Zahl der landlosen

¹⁴ In den Säckelamts-Rechnungen von Zürich ist 1566–1568 unter den beiden in Frage kommenden Ausgabenkategorien «von Eeren wegen» und «allerlei Gelts» nichts zu finden (Staatsarchiv Zürich, F III 32; vgl. auch Meyer-Zeller, Hermann, *Fenster- und Wappenschenkung*, wie Anm. 13, S. 349).

¹⁵ Schneider, Jenny, *Die Glasgemälde im Gemeinderatssaal zu Kilchberg* (Neujahrsblatt Kilchberg ZH, Nr. 3), Kilchberg 1962, S. 2. Es kam auch vor, dass Zürich einen Geldbetrag gab und dem Beschenkten die Ausführung der Scheibe überliess; das war jedoch ganz selten bei Privatleuten der Fall, denen normalerweise vorrätige Standeswappen aus dem Depot abgegeben wurden, sondern eher bei Gemäldesuiten in Kreuzgängen von Klöstern und Sälen von Rathäusern, wo eine einzelne ordnende Hand für eine gewisse Einheitlichkeit sorgen musste (Meyer-Zeller, Hermann, *Fenster- und Wappenschenkung*, wie Anm. 13, S. 280–284).

¹⁶ Auch der Experte Hans Lehmann spricht davon, dass Wappenscheiben «freundliche Gaben von Freunden und Bekannten» sein können (Lehmann, Hans, *Die Schweiz im Spiegel der Jahrhunderte*, Zürich 1937, S. 471).

¹⁷ Widmer, Sigmund, *Zürich, eine Kulturgeschichte*, Bd. 5, Zürich 1977, S. 72–76. Aber auch die sonstigen Preise nahmen zu: 1544 kostete ein Paar gute Schuhe 9–11 Schilling, 1567 schon 14–21 Schilling, 1589 dann 45 Schilling und ab 1623 während gut einhundert Jahren 80 Schilling, also 2 Gulden; die Ernährung eines Mannes kostete um 1580 2 Gulden pro Monat (Hauser, Albert, *Vom Essen und Trinken im alten Zürich*, Zürich 1961, S. 155 f.); vgl. Anm. 124.

Tagelöhner.¹⁸ Wenn man es sich aber leisten konnte, fanden oft gegenseitig Wappenschenkungen auch unter Landwirten oder unter Handwerkern statt.¹⁹

Die wahrscheinlichste Möglichkeit ist jedoch eine sonst eher weniger vorkommende private Schenkung von Hans Bickel an sich selbst und seine Frau, aus finanziellen Gründen vermutlich durchaus mit Hilfe der Verwandten und Freunde. Dafür spricht vor allem, dass die beiden in diesem Jahr ihren zehnten Hochzeitstag feierten. Das wird auch auf der Scheibe indirekt symbolisiert, indem die beiden einen goldenen Becher gemeinsam halten.²⁰ (Der Autor hat bis heute bei vielen hundert geprüften ähnlichen Glasgemälden kein einziges anderes aus der Schweiz stammendes Exemplar mit dieser Geste gefunden. Viele Frauen halten einen Becher, aber er wird nie gemeinsam gehalten.²¹) Hans Bickel und Agatha Hägi hatten am 20. September 1557 in der Kirche von Stallikon geheiratet. Diesem Anlass zur Schenkung liegt also ein sehr glaubwürdiges Motiv zugrunde. Ob die Schenkung

¹⁸ Sigg, Otto, «Bevölkerungs-, agrar- und sozialgeschichtliche Probleme des 16. Jahrhunderts am Beispiel der Zürcher Landschaft», in: *Schweizerische Zeitschrift für Geschichte*, Bd. 24, Heft 1, Zürich 1974, S. 1–4, 10–12, 18–25.

¹⁹ Bergmann, Uta, *Zuger Glasmalerei*, wie Anm. 9, S. 55, 57; Meyer-Zeller, Hermann, *Fenster- und Wappenschenkungen*, wie Anm. 13, S. XI–XIV, 5–9; LM S. 19.

²⁰ Schon seit dem Frühmittelalter findet sich der Brauch, Feiern von Hochzeitsjubiläen mit einem Gottesdienst zu begehen und sich dabei auch beschenken zu lassen (www.kirchenweb.at/hochzeit/hochzeitsjubilaem/hochzeitsjubilaen.htm); siehe auch Artikel «Jubelhochzeit» in Zedler, Johann Heinrich, *Universal-Lexikon*, Bd. 14, Leipzig 1735, S. 1449. Bestimmte Namen für runde Hochzeitstage gab es bereits im 17. Jahrhundert (siehe Artikel «Hochzeitstag» in Wikipedia); Scheiben zur Hochzeit selbst sind schon seit mindestens 1489 bekannt (Lehmann, Hans, *Zur Geschichte der Glasmalerei in der Schweiz*, Leipzig 1925, S. 66 und z. B. 1562 LM 294); eine mögliche Jubiläumsscheibe zum 25. Hochzeitstag mit fröhlich tanzenden Putten ist die Allianz-wappenscheibe (ohne Inschrift) von Ytelhans von Breitenlanden-berg mit Flora (Blancheflor) von Rechberg zu Hohenrechberg von 1531, die 1506 heirateten, aber auch eine für dieses Jahr begründete Schenkung an seinen Schwager Kaspar von Hallwyl ist denkbar (Lehmann, Hans, «Aus der Geschichte der Herren von Landenberg», in: *Zürcher Taschenbuch 1933*, Zürich 1932, S. 27, 32, mit Abbildung; LM 196); Lehmann schreibt die Scheibe Ban zu, was vom Gesamteindruck her zweifelhaft ist.

²¹ Auch Frau Dr. Mylène Ruoss, Landesmuseum Zürich, ist keine bekannt; als mögliche Analogie siehe die Wappenscheibe von Jakob Ziegler und Frau von 1536, auf der beide gemeinsam eine Brezel halten (LM 209).

1567 mit einem Umbau des Bauernhauses im Zusammenhang stand oder einfach für das Hochzeitsjubiläum bestellt und die Scheibe in ein bestehendes Butzenfenster eingefügt wurde, bleibe dahingestellt. Preislich kam letzteres viel günstiger, denn für das Butzenfenster musste man mit ca. 3 Gulden rechnen, dem Gegenwert von einer halben Kuh, für die Wappenscheibe in Anbetracht ihrer künstlerischen Qualität nur mit erstaunlich geringen ca. 1 ½ Gulden.²² Kein Wunder, dass die meisten Glasmaler auch noch als gewöhnliche Glaser tätig sein mussten.²³

Auch die Version einer Scheibenstiftung von Bickel in ein öffentliches Gebäude ist denkbar, war diese doch mit hohem Prestige verbunden. So kann der Schenkende allen zeigen, dass etwas aus ihm geworden ist, und er setzt sich selbst ein Denkmal. In diesem Fall wäre aber vermutlich das Format der Scheibe, mit Ausnahme einer Wirtshaus-Scheibe, etwas grösser und vor allem wäre auch ihr Motiv ein bisschen anders. Hier würde man nun eher mit einer der vielen Willkommensscheiben rechnen, bei der die Frau dem heimkehrenden bewaffneten Mann den Willkommbecher mit Wein entgegenhält²⁴, und nicht mit einer sehr persönlichen Scheibe zum Hochzeitsjubiläum. Eine Kirche

²² Meyer-Zeller, Hermann, *Fenster- und Wappenschenkung*, wie Anm. 13, S. 9, 193 f., 200, 310 f., 316; Hasler, Rolf, *Die Schaffhauser Glasmalerei des 16. bis 18. Jahrhunderts*, Bern 2010, S. 58; für den Preis einer Kuh siehe Anm. 124.

²³ Auch die vielbeschäftigten Ulrich Ban II. und Karl von Egeri, wobei vieles dann die eigene Werkstatt ausführte (Meyer-Zeller, *Fenster- und Wappenschenkung*, wie Anm. 13, S. 192, 200).

²⁴ Als ältestes Exemplar im Landesmuseum könnte die Scheibe der Gemeinde Wolhusen LU 1505 so gedeutet werden, wo ein Krieger der Dame einen goldenen Ring mit Stein präsentiert und sie ihm einen silbernen Becher reicht (LM 80); bei Johannes Schubiger von Uznach SG 1525 kehrt der Mann zu Pferd aus französischen Diensten heim und seine Frau reicht ihm den Willkommtrunk (LM 168 a); die erste typische Willkommensscheibe ist Hans Holzhalb von Zürich 1525 vom luzernischen Glasmaler Anton Schiterberg (Lehmann, Hans, *Glasmalerei*, wie Anm. 20, S. 63 f. und Abbildung 85); vielleicht sind diese Scheiben Nachfahren der schon früheren Hochzeitsscheiben, erstmals belegt Luzern 1489 (ebd. S. 66). Entgegen der Meinung Lehmanns scheint dem Autor die Scheibe Hans Dietlin von Altdorf UR 1534 wegen seines Alters keine Hochzeitsscheibe für seine erste Ehe, sondern eher eine Willkommensscheibe zu sein (Lehmann, Hans, *Geschichte der Luzerner Glasmalerei*, Luzern 1941, S. 69 f. und Abbildung 95; LM 202); die erste typische Willkommensscheibe im Landesmuseum ist Melchior Gisler, Urner Landvogt im Rheintal 1527 (LM 181); dann folgen Altdorf UR 1534 (LM 202); Winterthur 1550 (LM 252); Le Landeron NE 1554 (LM 263); Klingnau AG 1558 (LM 271); Ort unbekannt; katholisch, 1570 (LM 330) usw.

kommt schon wegen der Motive in den Oberbildern nicht in Frage. Schützen- und Gemeindehäuser hat es 1567 in den kleinen Dörfern Aeugst am Albis und Stallikon noch keine gegeben.²⁵ Es bleibt also das Wirtshaus als einzige Möglichkeit. Dessen eher grosse Gaststube hatte zumindest bei schlechtem Wetter für Gemeinde- und Gerichtsversammlungen auch eine öffentlich-politische Bedeutung. Dann wäre dieses Glasgemälde also eine gesteigerte Form einer Willkommensscheibe, indem es gleichzeitig auch noch als Hochzeitsjubiläumsscheibe konzipiert wurde.

Wer schuf diese Scheibe?

Die Bickel-Scheibe gehörte mit Tausenden anderen ihrer Zeit zum Grössten, was die bildende Kunst der primär deutschen Schweiz damals hervorgebracht hat, wovon allerdings sehr vieles im Lauf der Zeit verlorengegangen ist. Diese Glasmaler hatten damals von der Qualität her keine Konkurrenz zu fürchten, und Zürich war eine diesbezügliche Hochburg.²⁶ Doch welcher Künstler schuf die Bickel-Scheibe? Wie die grosse Mehrheit aller zeitgenössischen Scheiben ist auch diese leider nicht signiert. Es muss ein Zürcher Glasmaler aus dem Einflussbereich von Karl von Egeri²⁷ (auch «Aegeri»), um 1510

²⁵ Frau Dr. Mylène Ruoss, Landesmuseum Zürich, sind keine diesbezüglichen Scheiben bekannt; für das Fehlen der Gemeindehäuser siehe Cordes, Albrecht, *Stuben und Stubengesellschaften am Oberrhein und in der Nordschweiz*, Stuttgart 1993, S. 103, 138–144.

²⁶ LM S. 11, 24.

²⁷ Karl von Egeri, geboren in Zürich um 1510; vermutlich um 1530 Lehre bei dem aus Zürich stammenden Glasmaler Hans Funk, ca. 1470 bis ca. 1540, in Bern (Hasler, Rolf, *Schaffhauser Glasmalerei*, wie Anm. 22, S. 344); 1536 Erneuerung des Bürgerrechts, Eintritt in die Meisenzunft und Beginn selbstständiger Tätigkeit als Glasmaler; 1547 im Grossen Rat; gestorben in Zürich 1562. Auch für die in den nächsten Fussnoten folgenden Daten zu den einzelnen Meistern siehe Meyer-Zeller, Hermann, *Fenster- und Wappenschenkung*, wie Anm. 13, S. 191–236, 255 f., 339–341; *Schweizerisches Künstler-Lexikon*, 4 Bde., Frauenfeld 1905–1917 (Reprint 1982); *Sikart Online-Lexikon* des Schweizerischen Instituts für Kunstwissenschaft in Zürich.

bis 1562, gewesen sein.²⁸ Dieser hatte speziell guten Kontakt zu seinen Künstlerkollegen Ulrich Ban II. und Jos Murer sowie zum Maler Hans Asper und zum Medailleur Jakob Stampfer.²⁹ Von Prof. Dr. Hans Lehmann, von 1904 bis 1936 Direktor des Landesmuseums und der führende Experte für Glasmalerei, wurde die Scheibe Ulrich Ban II. zugeschrieben.³⁰ An dieser Einschätzung hat sich bis heute nichts geändert. Die Zuschreibung hat sich eher noch verfestigt.

²⁸ Für Frau Dr. Mylène Ruoss, Landesmuseum Zürich, kommt ein Zuger Glasmaler, trotz Nähe zum Knonauer Amt, eher nicht in Frage, da Zug verglichen mit der Scheibe von 1567 seine diesbezügliche Blüte erst ca. 50 Jahre später erreichte; vgl. auch Bergmann, Uta, *Zuger Glasmalerei*, wie Anm. 9, S. 37 f., und Landesmuseum, Fotothek. Auf der 1553 für sich selbst geschaffenen Wappenscheibe des Zuger Glasmalers Bartholomäus Lingg I. (gestorben um 1580; Bergmann, Uta, *Zuger Glasmalerei*, wie Anm. 9, S. 74 f.) hat es an der Säulenbasis ähnlich der Bickel-Scheibe einen bärtigen Mann mit Maskarongesicht und Pflanzenornament-Armen, der unter dem Bauchnabel aus einem Pflanzenornament herauswächst; Mann und Säule wirken aber steif und gar nicht manieristisch (schlechte schwarz-Weiss Abbildung in Bergmann, Uta, *Zuger Glasmalerei*, S. 73; besser in Wartmann, Wilhelm, *Les vitraux suisses au Musée du Louvre*, Paris 1908, Abbildung 14). Allgemein waren die Albisgemeinden wie das ganze Zürcher Untertanengebiet stark zur Stadt Zürich hin orientiert, wenn auch der Zuger Glasmaler Michael Müller IV. in der zugerischen Hochblüte in seinem Bestellsbuch von 1650–1682 einige Besteller aus dem Knonauer Amt notierte (Bergmann, Uta, *Zuger Glasmalerei*, S. 138); die unterschiedliche Religion spielte bei der Auftragserteilung überhaupt keine Rolle (Meyer-Zeller, Hermann, *Fenster- und Wappenschenkung*, wie Anm. 13, S. 291 f.), allerdings kennt der Kanton Zug relativ wenige bäuerliche Willkommensscheiben, da die katholischen Landwirte eher religiöse Motive wählten (Bergmann, Uta, *Zuger Glasmalerei*, S. 60).

²⁹ Hasler, Rolf, *Glasmalerei im Kanton Aargau*, Bd. 2, Buchs 2002, S. 32.

³⁰ Fotothek LMNI 19395; Bickel, Henri, *Stammliste*, wie Anm. 5, S. 51. Prof. Hans Lehmann (1861–1946) widmete den Hauptteil seiner Forschungen der Glasmalerei; gemäss Frau Dr. Mylène Ruoss, Landesmuseum, hat er gerne Ban zugeschrieben; aber er hat auch vielen anderen Glasmalern, und einigen davon häufig, zugeschrieben (Fotothek); nach Stilvergleichen ist ein rechter Teil dieser Zuschreibungen, auch die der Bickel-Scheibe, nachvollziehbar. Ban war auch ein sehr produktiver Künstler; nach Karl von Egeri und vor Heinrich Holzhalb war er der am zweitmeisten vom Zürcher Rat beschäftigte Glasmaler im zweiten Drittel des 16. Jahrhunderts; er lieferte dem Rat mindestens 102 Standesscheiben mit Zürich- und Reichswappen, die dieser dann verschenkte (Meyer-Zeller, Hermann, *Fenster- und Wappenschenkung*, wie Anm. 13, S. 191 f., 209).

Der 1510 in Zürich als Sohn des Glasmalers Ulrich Ban I.³¹ geborene Ulrich Ban II. war nach Egeri der am zweitmeisten von der Stadt mit Aufträgen bedachte Künstler.³² Er wohnte im väterlichen Haus «zur Roten Rose», dem nordöstlichen Teil der heutigen Trittligasse 16, und starb dort 1576.³³ Er war ungefähr gleich alt wie Egeri, ist aber von diesem im Unterschied zu anderen, meist jüngeren Glasmalern nicht stark beeinflusst worden. Er hatte seinen Stil durch Ausbildung beim Vater und selbstständige Tätigkeit ab mindestens 1527 schon entwickelt, als Egeri, der sich zur Ausbildung eine Zeit lang auswärts

³¹ Ulrich Ban (oder Pan) I., aus Baccarat (Bergarten), Lothringen; um 1500 in Zürich zugewandert; Glaser und Glasmaler; Ehe mit Veronika (Fronegg) Blank; 1506 Bürgerrecht geschenkt «ob syner Kunst»; in der Konstaffel; 1517 besitzt das Haus «zur Roten Rose», heute Trittligasse 16; gestorben in Zürich um 1517/25.

³² Ulrich Ban II. zugeschriebene Zürcher Standesscheiben (mit dem Zuschreiber): 1534 ins Gesellenhaus von Erlenbach ZH (Hans Lehmann; LM 204; LMNI 9630); 1536 ins Kloster Muri (nur Abrechnung; Meyer-Zeller, Hermann, *Fenster- und Wappenschenkungen*, wie Anm. 13, S. 191); 1549 ein Fenster dem Untervogt Ammann von Erlenbach, zu dem das Wappen schon vorausbezahlt ist (nur Abrechnung; Meyer-Zeller, S. 311); 1550 dem Stadtschreiber von Solothurn (nur Abrechnung; Meyer-Zeller, S. 191); 1555 eine Rundscheibe in die Kaufleutstube in Stein am Rhein (nur Abrechnung; Meyer-Zeller, S. 328; Hasler, Rolf, *Schaffhauser Glasmalerei*, wie Anm. 22, S. 162); 1555 dem Bürgermeister Haab von Zürich (nur Abrechnung; Meyer-Zeller, S. 192); 1557 Standesscheibe (Zuschreibung Nachfolger von Hans Lehmann; LMNI 32088); 1558 dem Stadtschreiber von Luzern (nur Abrechnung; Meyer-Zeller, S. 192); 1558 acht Standesscheiben ins Depot (nur Abrechnung; Meyer-Zeller, S. 310); 1559 dem von Hohensax auf der Burg Forstegg (nur Abrechnung; Meyer-Zeller, S. 192); 1560 elf Standesscheiben ins Depot (nur Abrechnung; Meyer-Zeller, S. 310); 1561 Standesscheibe (LM 288; sonst Niklaus Bluntschli); 1566 zwei grosse Standesscheiben ins Kloster Wettingen (nur Abrechnung; Meyer-Zeller, S. 290); 1566 ein Fenster ins Gesellenhaus von Ossingen zu oben genannter und bereits bezahlter Rundscheibe («über obgamelte Rundelen»; nur Abrechnung; Meyer-Zeller, S. 311); 1568 Standesscheibe (Zuschreibung Jenny Schneider; LM 323; LMNI 49024); 1570 grosse Standesscheibe in die Kirche Rheinau (nur Abrechnung; Meyer-Zeller, S. 192).

³³ Ulrich Ban II., geboren in Zürich 1510; vermutlich Ausbildung in der Werkstatt des Vaters (gestorben vor 1525); 1527 erste Scheiben; ab 1532 (davor fehlen die meisten Säckelamts-Rechnungen) liefert er dem Rat 102 Wappenscheiben; noch 1535 in der Konstaffel; 1536 in der Meisenzunft, zu der auch die Kunstmaler gehören; arbeitet aber immer auch noch als Glaser; ab 1571 im Grossen Rat; malt 1576 seine letzte Scheibe (Fotothek im Landesmuseum); gestorben in Zürich 1576. Das Haus gehört 1517 seinem Vater Ulrich Ban I. und 1598 «der alt Panin» (*Kunstdenkmäler des Kantons Zürich; Stadt Zürich, Bd. 3.2, Basel 2007, S. 245*).

aufgehalten hatte, ab 1536 in Zürich tätig wurde.³⁴ Bis zu Egeris Auftreten war nach Hans Lehmann «Ulrich Ban II, der von der Aristokratie Zürichs und seiner engeren und weiteren Umgebung bevorzugte Meister».³⁵

Über die Werke von Bans Vater wissen wir recht wenig³⁶, und daher auch fast nichts über seinen künstlerischen Einfluss auf seinen Sohn. Ob Ban in seiner frühen Zeit neben dem Vater auch von dem um zehn Jahre älteren Zürcher Glasmaler Rudolf Bluntschli (1499–1565) beeinflusst wurde, der schon vor 1532 Scheiben an den Stadtrat lieferte³⁷, ist schwer zu eruieren. Von ihm sind ausser 14 nur aus schriftlichen Quellen bekannten Scheiben fast keine gesicherten Werke und nur wenige Zuschreibungen bekannt.³⁸ Zudem liessen sich alle Künstler von Werken berühmter Kunstmaler, Kupferstecher, Scheibenreisser und auch von Kollegen inspirieren. Beeinflusst wurden sie auch von damals kursierenden Musterbüchern zu Säulen, Kapitellen, Waffen, Wappen und auch Körperextremitäten. Eines der ersten war das «Kunstabüchlein» von Heinrich Vogtherr d. Ä. (1490–1556), das 1538 in Strassburg erschien. Vogtherr wohnte sogar 1544 bis 1546 beim Drucker Christoph Froschauer in Zürich und schuf dort unter anderem über 400 Holzschnitte für die 1547 bei Froschauer gedruckte

³⁴ Vermutlich ging er um 1530 bei dem aus Zürich stammenden Glasmaler Hans Funk (ca. 1470 bis ca. 1540) in Bern in die Lehre (Hasler, Rolf, *Schaffhauser Glasmalerei*, wie Anm. 22, S. 344).

³⁵ Lehmann, Hans, *Landenberg*, wie Anm. 20, S. 32.

³⁶ Zum Beispiel seiner Werkstatt zugesprochene 2 Scheiben ursprünglich in der Kirche Maur ZH, heute im «Gotischen Haus» in Wörlitz DE, die Apostel Philippus und Bartholomäus 1511 (*Kunstdenkmäler des Kantons Zürich*, Bd. 3, Basel 1978, S. 636f., mit Abbildungen, 640; *Zwingliana*, Bd. 4, Zürich 1928, S. 502 f.)

³⁷ Vor 1532 sind fast alle Säckelamts-Rechnungen verloren, Staatsarchiv Zürich, F III 32.

³⁸ Rudolf Bluntschli, geboren 1499; Ehe mit Elisabeth Kambli (Boesch, Paul, Artikel «Bluntschli», in: *Neue Deutsche Biographie*, Bd. 2, Berlin 1955, S. 338; Meyer-Zeller, Hermann, *Fenster- und Wappenschenkung*, wie Anm. 13, S. 193); z. B. Wappenscheibe Hans Edlibach mit NN Stucki von Zürich 1546 (SW 864, COL 24259 Online-Katalog Landesmuseum); Zuschreibung durch Nachfolger von Hans Lehmann: Scheibe Margreth Knobel (Frau von Hans Wichser von Glarus) 1537, in Kirchenfenster von Nostell Church (südöstlich Wakefield, dieses südöstlich Leeds) GB (LMNI 31558).

«Schweizer Chronik» von Johannes Stumpf.³⁹ 1546 publizierte Rudolph Wyssenbach in Zürich «Das Kunstbuch des Peter Flötner». 1549 liess sich Hans Blum aus Lohr am Main in Zürich nieder, der dort 1550 sein «Säulenbüchlein» herausgab.⁴⁰ Sicher waren all diese mit Ban und seinen Kollegen bekannt.

Neben Ban sind 1567 in Zürich noch zehn weitere Glasmaler als Schöpfer der Bickel-Scheibe möglich, wenn auch von sehr unterschiedlicher Wahrscheinlichkeit.⁴¹ Am ehesten noch Niklaus Bluntschli⁴²,

³⁹ Isler-de Jongh, Ariana, «Les cadres architecturaux dans les vitraux suisses aux 16. et 17. siècles», in: *Zeitschrift für Schweiz. Archäologie und Kunstgeschichte*, Bd. 59, Zürich 2002, S. 27–30; *Allgemeine Deutsche Biographie*, Bd. 4, Leipzig 1896, S. 192–194.

⁴⁰ Isler, Ariana, *cadres architecturaux*, wie Anm. 39, S. 27–30.

⁴¹ Zur Frage, ab wann ein Glasmaler selbstständig Scheiben produzierte, was normalerweise zwischen 21- und 26-jährig war (Meyer-Zeller, *Fenster- und Wappenschenkung*, wie Anm. 13, S. 257, 368), gibt es mehrere, einander ergänzende Datierungsmöglichkeiten: Erwerb des Meisterrechts und Einkauf in die Zunft seiner Wahl oder Zunfterneuerung zu reduziertem Tarif, da der Vater schon dabei war (Meyer-Zeller, S. 257, 367; Brühlmeier, Markus, *Das Zürcher Zunftwesen*, Bd. 1, Zürich 2005, S. 206), wobei 3/4 in die Meisenzunft der Weinleute, Sattler, Maler und Kunstmaler gingen, der Rest zu Saffran (Krämer), Schmiden und Zimmerleuten (Meyer-Zeller, S. 192, 365); erste bekannte Arbeit; erste Lieferung an den Rat, die schnell nach dem Beginn der Tätigkeit erfolgte, da im Turnus jeder Meister berücksichtigt wurde und durch viele Schenkungen der Bedarf gross war (Meyer-Zeller, S. 365); auch die Heirat kann ein Indiz sein (Meyer-Zeller, S. 367 f).

⁴² Niklaus Bluntschli, geboren 1523/25; zuerst in der Werkstatt des Vaters, des Zürcher Glasmalers Rudolf Bluntschli (gestorben 1565), wohin bis 1554 (mit Ausnahme von 1548 und 1551) alle Aufträge gehen; ab 1556 liefert er dem Rat; erst Saffranzunft (wie der Vater; Eintritt nicht zu finden); 1566 Meisenzunft; gilt als heimlicher Katholik, daher nicht so viele Aufträge in Zürich, aber in den Klöstern Muri, Tänikon und Wettingen; von ca. 1568 bis ca. 1600 Amtmann des Klosters Schänis; gestorben 1605. Die in Hoegger, Peter, *Glasmalerei im Kanton Aargau*, Bd. 1, Buchs 2002, S. 82, 84–86, 263–271 Niklaus Bluntschli oder Jos Murer zugeschriebenen Scheiben, wie auch dort S. 88 die nachgewiesene Scheibe von Niklaus Bluntschli, sind im Vergleich mit der Bickel-Scheibe alle etwas mehr überladen mit Zierrat, sind mit 380 x 300 mm aber auch etwas grösser und dürften auch einiges mehr gekostet haben; vieles wird allerdings von seiner Werkstatt ausgeführt; nach Jenny Schneider Mitte des 16. Jahrhunderts «der bedeutendste Glasmaler in Zürich», berühmt für die religiösen Glasgemälde 1558–1559 im Kreuzgang des 1848 aufgehobenen Zisterzienserinnenklosters Tänikon TG, die aber schon 1832 verkauft wurden (LM 272–281, 316 und S. 99); die Argumente von von Fels, mit denen er eine Scheibe Nikolaus Bluntschli zuordnen will, sprechen nicht für eine ähnliche Zuordnung der Bickel-Scheibe, auch wenn bei beiden und auch bei zwei weiteren Scheiben von Bluntschli der kleine Finger abgespreizt ist (Fels, Hans

sein wenig bekannter Bruder Hans Balthasar Bluntschli⁴³, Jos (Jodokus) Murer⁴⁴ und Heinrich Werder⁴⁵. Niklaus Bluntschli und Jos Murer sind im Gegensatz zu Ban noch stärker in der traditionellen Renaissance verhaftet und weniger manieristisch, scheiden also aus.⁴⁶ Über die nicht zahlreichen Glasmalereien der eher unbedeutenden Hans Balthasar Bluntschli und Heinrich Werder ist fast nichts bekannt. Sie sind aber primär nach 1567 tätig. Von der Gesamtbeurteilung her sind weniger möglich Ulrich Haldenstein⁴⁷, Hans Joder (Theodor)

Richard von, «Zuweisung einer unsignierten Porträt-Wappenscheibe von 1559», in: *Schweizerisches Archiv für Heraldik; Jahrbuch*, Neuchâtel 1967, S. 24–28 und Tafel 1; LM 278, 280); auch beim Glasmaler Andreas Hör von St. Gallen ist der kleine Finger oder der Daumen einer unbeschäftigten Hand manchmal abgespreizt, z. B. Scheibe Jakob Erhart von Bürglen TG 1564 (LMNI 5594 mit Beilage des im Thurgauer Jahrbuch 1967, Jg. 42, Frauenfeld 1967, teilweise nicht publizierten Textes von Bernhard Gächter, Maschinenschrift, S. 19).

⁴³ Hans Balthasar Bluntschli, geboren 1529; vermutlich zuerst in Werkstatt des Vaters, des Glasmalers Rudolf Bluntschli (gestorben 1565); 1558 gegenseitiges Testament mit der ersten Frau (erste Heirat nicht zu finden); 1559 zweite Ehe; ab 1560 liefert er dem Rat; Saffranzunft (wie der Vater; Eintritt nicht zu finden); gestorben 1587.

⁴⁴ Jos Murer, geboren 1530; Saffranzunft; 1556 Heirat; auch Zeichner, Holzschneider, Topograph, Mathematiker und Dramatiker; ab 1557 liefert er dem Rat; 1571 im Grossen Rat; 1576 Planvedute der Stadt Zürich (Murer-Stadtplan); 1578 Amtmann in Winterthur; gestorben in Winterthur 1580; die in Hoegger, Peter *Glasmalerei* Bd. 1, wie Anm. 42, S. 82, 84–86, 263–268 Jos Murer oder Niklaus Bluntschli zugeschriebenen Scheiben sind im Vergleich mit der Bickel-Scheibe mehr überladen mit Zierrat; die manieristisch bewegten Königin und Kapitell der Bickel-Scheibe wollen auch nicht so recht zu dem eher strengen Murer passen; der anerkannte Experte Paul Boesch spricht vom «etwas klobigen Jos Murer» (*Zürcher Taschenbuch* 1954, Zürich 1953, S. 43); zwar kommt auch ein aus Ornament und Blattwerk herauswachsender König vor, aber es fehlt der Schwung (ebd., S. 38); Murer macht wie Ban in Anlehnung an den Buchdruck gerne Triumphbögen mit Mittelsäule (so Frau Dr. Mylène Ruoss, Landesmuseum); auf der Rundscheibe der Vogtei Laufen 1571 hat Murer im unteren Teil wie bei der Bickel-Scheibe ein Kapitell der Mittelsäule aus farbigem Glas und die dazugehörige Säule nur dezent mit Schwarzlot gezeichnet, aber das Kapitell ist flächig und nicht wie bei der Bickel-Scheibe perspektivisch dargestellt (*Zürcher Taschenbuch* 1954, S. 38).

⁴⁵ Heinrich Werder (auch «Weerder»), geboren 1538/40; ab 1561 liefert er dem Rat; 1562 erneuert er die Zugehörigkeit zur Meisenzunft; 1562 Heirat; Paten seiner Kinder sind u. a. die Glasmaler Niklaus Bluntschli, Ulrich Ban II. und Heinrich Holzhalb; gestorben 1584/85.

⁴⁶ Auskunft von Frau Dr. Mylène Ruoss, Landesmuseum; siehe auch die Bemerkungen in den Fussnoten bei diesen Künstlern.

⁴⁷ Ulrich Haldenstein, geboren um 1540; 1565 erneut Meisenzunft; ab 1565 liefert er dem Rat; auch Maler; gestorben 1611.

Schmid⁴⁸, Hans Schön⁴⁹ und Hans (Grosshans) Thomann, der schon am 12. September 1567 starb.⁵⁰ Hans Heinrich Ban, der Sohn von Ulrich Ban II., kommt nicht in Frage, da er zu dieser Zeit noch in der Werkstatt des Vaters arbeitete.⁵¹ Heinrich Ban⁵², Bruder von Ulrich Ban II., Fridli Burkhard⁵³ und Heinrich Holzhalb⁵⁴ lebten noch, waren zu dieser Zeit aber nicht mehr als Glasmaler tätig, und Georg Fietz⁵⁵, Ulrich Frick⁵⁶ und Heinrich Meyer⁵⁷ waren mehr Glaser als Glasmaler.

⁴⁸ Hans Joder Schmid, geboren 1538; Zunft unbekannt; ab 1566 liefert er dem Rat; auch Glaser; gestorben nach 1578.

⁴⁹ Hans Schön, geboren 1546; 1566 erneut Meisenzunft; keine Arbeiten erwähnt, aber als Glasmaler bezeichnet; ist immer bevogtet und mit der Zeit im Spital versorgt; gestorben nach 1581.

⁵⁰ Hans Thomann, geboren 1525; 1549 Meisenzunft; 1551 Saffranzunft; ab 1558 liefert er dem Rat, aber nur wenig, da der Markt durch Egeri, Ban und Jos Murer ziemlich besetzt ist; auch Glaser und Maler, vor allem aber Zeichner und Scheibenreisser; gestorben am 12. September 1567.

⁵¹ Hans Heinrich Ban, geboren 1536; zuerst nicht selbstständig, da in der Werkstatt des Vaters; 1566 Heirat; 1568 erneut Meisenzunft; ab 1569 liefert er dem Rat (relativ spät, sein Vater ist 1576 gestorben); 1577 älteste Scheibe im Landesmuseum (Fotothek); gestorben nach 1583.

⁵² Heinrich Ban, geboren in Zürich 1515/20; Aufenthalt in Bern; 1540 nach Freiburg FR, wo er 1541–1550 Bürger und Stadt-Glasmaler ist; 1551 wieder in Zürich, aber nur als Kunstmaler, nicht als Glasmaler tätig; 1555 Einkauf in die Meisenzunft; gestorben in Zürich 1599.

⁵³ Fridli Burkhard, geboren 1536; 1558 erneut Meisenzunft; 1564 liefert er dem Rat; 6. Juli 1566 «hat die Zunft ufgen», ist also nicht mehr als Glasmaler tätig; gestorben 1572 als Grempler.

⁵⁴ Heinrich Holzhalb, geboren 1502; Kämbelzunft; ab 1532 liefert er dem Rat 60 Scheiben; 1548–1555 Landvogt in Andelfingen, wo er keine Scheiben produziert; 1559 kommt er in den Kleinen Rat, 1559–1563 Obervogt in Meilen von Zürich aus, produziert wieder Scheiben; 1565–1569 Landvogt in Grüningen, wo er nichts produziert, also fällt er für 1567 weg; gestorben 1570.

⁵⁵ Georg Fietz, geboren um 1530/40; von Zürich, als Hintersäss in Bern; 1563 auf Wunsch des Vaters in Zürich; 1563 Eintritt in die Zimmerleutenzunft; nach Abrechnung der Arbeiten mehr Glaser als Glasmaler, aber mehrfach als solcher bezeichnet; liefert dem Rat keine Scheiben; gestorben 1591.

⁵⁶ Ulrich Frick, geboren um 1530/40; von Uttenberg, Gemeinde Knonau; 1564 eingebürgert; Kämbelzunft; nach Abrechnung der Arbeiten mehr Glaser als Glasmaler, aber mehrfach als solcher bezeichnet; liefert dem Rat keine Scheiben; gestorben 1601 oder kurz danach.

⁵⁷ Heinrich Meyer, geboren um 1520/40; Zunft unbekannt; nur zweimal vom Rat beschäftigt, 1557 als Glaser, 1568 als Glasmaler, wird bezahlt für ein Fenster mit Wappen (vielleicht Wappen von anderem Glasmaler bezogen, aber auch dafür mit

Der Glasmaler Ulrich Ban II.

Trotz reichlich gesammelter Erfahrungen masst sich der Autor nicht an, als Glasgemälde-Experte allgemein oder auch nur für Ban zu gelten. Angeleitet durch die Zuschreibungen von Lehmann und anderen kommt er aber bei der Beurteilung der Scheiben von Ban doch zu einigen Erkenntnissen. Besonders schwierig wird die Zuordnung dadurch, dass wir einige Zeitgenossen Bans praktisch nur aus den bezahlten, meist städtischen Aufträgen kennen, aber bis heute keine Scheiben von ihnen haben identifizieren können. Das zwingt dazu, sich bei Zuordnungen zu Ban sehr eng an seine einzige bekannte signierte Scheibe einer Zürcher Badegesellschaft von ca. 1545 zu halten⁵⁸ (Abb. 4). Dass bisher nur ein signiertes Werk von ihm bekannt ist, ist, wie oben gesagt, nicht aussergewöhnlich. Stilvergleiche helfen

der Stadt abgerechnet); gestorben (Grossmünster) 6. November 1569: «Heinrich Meyer der Glasmaler, Hrn. Josen Meyers sel. ehel. verlassener Sohn», also unverheiratet und vermutlich jung, daher auch die fehlende Produktion von Scheiben.

⁵⁸ Abweichend von Lehmann und Schneider bei LM 225 setzt der Autor aufgrund der Gesamtentwicklung Bans das Entstehungsjahr der Scheibe auf ca. 1545 statt auf ca. 1540; zur Zeit von Lehmanns Vorgänger, Dr. Heinrich Angst (1847–1922), des ersten Direktors des Landesmuseums 1892–1903, schreibt jemand in der Fotothek «Mitte 16. Jh.»; 376 x 305 cm; Landesmuseum IN 64/30 (auch Farbabbildung im Online-Katalog, siehe unten), in LM 225 und S. 485, 495 f.; LMNI 10926 und 73639; nach den Massen der Scheibe, den angeschnittenen Schuhen des Bediensteten und dem Usus bei Gesellschaftsscheiben muss angenommen werden, dass später die Wappenzeile, mit 5 Wappen und der Jahreszahl, abgeschnitten wurde. – Vergleiche die vermutlich von Ban stammende Schützengesellschaftsscheibe um 1545 mit 16 Wappen (LMNI 27197), vermutlich aus dem Raum Winterthur, mit u. a.: Marx Reyser, vermutlich von Fischenthal; Martin Manz, vermutlich von Wila; Kaspar Steiner von Pfungen; Hans Jakob Egg von Oberseen; einem von Tablat, Gemeinde Turbenthal; Jakob Hüpschly, von unbekannt (am 29. Juli 1546 heirateten im Grossmünster in Zürich ein Heinrich «Hübschlich» und Kathrin Syfrig, vermutlich von Thalwil oder Oberrieden); Hans Frick, vermutlich aus dem Kanton Zürich; Jakob Ruff, vermutlich aus dem Kanton Zürich. Die Identifikation des geographischen Raumes bleibt sehr unsicher, denn von 16 Wappen bleiben 10 ungedeutet, und die sind vermutlich alle Flickscheiben, denn beim Text Steiner und beim Text Egg hat es je 2 Wappen und keines bei Steiner ist richtig; ein später Fotothek-Benutzer lässt nur Reyser, Manz, Hüpschly, Frick und Ruff als original gelten und verlegt alle in den Kanton Bern. Bei der vermutlich ungefähr gleichzeitigen Badegesellschaftsscheibe von Ban tragen alle Männer Barette, mässig weite Pumphosen und Waffen, während hier alle, wie zu erwarten, eher bäuerliche Hüte, weite Pluderhosen und keinerlei Waffen tragen (vgl. LM 514).



*Abb. 4: Signierte Scheibe: Zürcher Badegesellschaft um 1545,
Ulrich Ban II. (Landesmuseum Zürich, LM 225.)*

nun, Ban andere Werke zuzuordnen, denn er hat seine wiederkehrenden künstlerischen Eigenheiten, was auch der in der Fussnote aufgezeigte Vergleich der signierten Scheibe mit der Bickel-Scheibe zeigt.⁵⁹

Auf der signierten Scheibe um 1545 sehen wir um einen runden Tisch eine Tafelrunde von fünf bärtigen Männern und drei Ehefrauen in Blaugrün, Lila und Rot. Ein jüngerer bartloser Mann in Gelb und Schwarz schenkt gerade Wein ein, und von rechts kommt eine jüngere Frau in hellblauem Kleid, die eine Platte mit Fisch bringt. Beide sind ebenfalls festlich gekleidet, und er trägt wie die übrigen Männer einen Schweizerdolch. Sie befinden sich in einem hölzernen Raum mit Butzenfenstern ohne Glasgemälde, ob privat oder in einem Wirtshaus, ist nicht zu entscheiden. Auf dem Boden steht ein Weinkühler und darin eine Zinnbulge und ein Noppenglas. Die Zinnbulge ziert ein Medaillon, auf dem «P. V. G.» für «Pan, Ulrich, Glasmaler» steht.⁶⁰ Zwei rote Voluten mit vier Zierköpfen verbinden die zwei

⁵⁹ Übereinstimmungen mit Bickel-Scheibe: Viel Silbergelb und Schwarzlot; Überwölbung in kräftigem Rot; Blatt-Kapitell und konkaver Abakus; Blätter an den oberen Säulenschäften; Voluten und Sims zahnschnittähnlich verziert; Kleidung, Knoten bei Kniebändern, Baretfedern, Faltenwurf beim blauen Frauenkleid; Brötchen auf dem Tisch; im linken Oberbild Marmorierung der Säule; im rechten Oberbild Steine auf der Strasse und, wie oft, nur unterer Teil eines Baumes mit rund-ausfransendem Äusseren.

Abweichungen von Bickel-Scheibe: Säule, Kapitell und Abakus sind hier um 1545 zwar einigermaßen schwungvoll, besonders der Abakus, aber noch nicht so manieristisch schwungvoll wie 1553 bis 1567; sie passen aber ins Gesamtbild; stattdessen hier Rautennetz am Zwischenstück zwischen Sockel und Schaft und am oberen Teil des Schafts; hier fehlen noch Perlschnur unter dem Kapitell und Blätterkranz zwischen Kapitell und Abakus; es hat hier auch noch keine Mittelsäule, die von 1547–1574 doch 11 Mal belegt ist, aber vom Bildinhalt der Tafelrunde her ist das hier auch nicht möglich; dafür hat es hier Zierköpfe, eigentlich aus Medaillons herauswachsende Köpfe; Medaillons macht er sehr gerne; von 1538–1573 sind sie 28 Mal belegt, jedoch hat es dann meistens nur Vollwappen und keine grossen Personen im Bild.

⁶⁰ Frau Sarah Longrée, Glasrestauratorin des Landesmuseums, bestätigt den Originalzustand der Initialen; die von Hans Lehmann so gelesene Signatur wurde auch von Jenny Schneider anerkannt, obwohl die reguläre Reihenfolge erst Vorname, dann Familienname ist; es gibt nach der umfassenden Arbeit von Hermann Meyer-Zeller auch keinen anderen, auf den die Initialen in irgendeiner Reihenfolge zutreffen könnten; auch in Abrechnungen von Glasmalern steht hin und wieder Vorname, Familienname und «Glasmaler» (Meyer-Zeller, Hermann, *Fenster- und Wappenschenkung*, wie Anm. 13, S. 193, 205–215, 223–236, 290 f., 309 f., 316 f.); es kann nicht «C. oder K.V.E.» für Karl von Egeri gelesen werden; vgl. Weinkühler mit Weinkanne und Zinnbulge, beide mit Wappen von Zürich, auf Bans Gesellschaftsscheibe Hans Stoller und Peter Blattmann um 1538 (LMNI 31409).

grünen Säulen mit violetten Kapitellen und Sockeloberteilen. Der untere Sockel ist rot mit gelber Kartusche. Im linken Oberbild stehen vier badende Männer links von einer ein Stoffdach tragenden Säule. Im rechten Oberbild steht ein Mann in Badehose, dem eine aufwendig gekleidete Dame auf steiniger Strasse vor einer weissen Berglandschaft und einem gelbbraunlichen Baum soeben ein Noppenglas mit Wein gereicht hat. Bei beiden Bildern ist der Himmel silbergelb. Leider wurden unten an der Scheibe später die Wappen und die Jahreszahl abgeschnitten.⁶¹ So können wir, da Ban der Künstler ist, nur vermuten, dass es eine Zürcher Gesellschaft ist.

Ban malte Medaillons wie auch Figuren im Sockel erst ab 1538, also könnten wir es hier schon mit einem Einfluss von Egeri oder Bluntschli zu tun haben oder aber auch einfach mit einer neuen, aus dem Buchdruck übernommenen künstlerischen Modeströmung. Medaillons tauchten erstmals z.B. um 1520 in Freiburg im Üechtland⁶² und 1527 in Basel auf.⁶³ Ab mindestens 1537 finden wir Medaillons bei verschiedenen Künstlern in Zürich⁶⁴ und ab ca. 1545 richtige Zierköpfe, die mit gestrecktem Hals aus dem Medaillon herausragen.⁶⁵ Ban verwendete Zierköpfe nur von ca. 1545 bis 1557, da er seit 1555 eher Maskarons und Medaillons an den verschiedensten Stellen als

⁶¹ Siehe bei der Datierung der Scheibe (Fussnote 58).

⁶² Scheibe Ludwig I. de Diesbach von Freiburg, Kapelle des Schlosses von Pérolles um 1520 evtl. von Niklaus Manuel (d. Ä.) genannt Deutsch (nicht in LM; Isler, Ariana, *cadres architecturaux*, wie Anm. 39, S. 30).

⁶³ Scheibe Aristoteles und Phillis 1527 von Anonymus nach Urs Graf 1521; das Portal mit Medaillons ist vereinfacht nach einer Radierung von Daniel Hopfer 1518 (Isler, Ariana, *cadres architecturaux*, wie Anm. 39, S. 25; LM 179).

⁶⁴ Auch Rudolf Bluntschli, Karl von Egeri, Jos Murer und Niklaus Bluntschli verwendeten Medaillons, die sie gemäss Frau Dr. Mylène Ruoss, Landesmuseum, aus den Buch-Holzschnitten übernahmen; Scheibe Margreth Knobel 1537 von Rudolf Bluntschli, heute in Kirchenfenster von Nostell Church (südöstlich Leeds) GB (LMNI 31558).

⁶⁵ Medaillons: 1538 (LM 212), 1539 (LM 214), 1540 (LM 219, 220) usw.; Zierköpfe: 1540 (eher Büsten; LM 217), 1542 (eher Medaillons ohne Kranz; LM 227), 1545 (Egeri; LM 235), Zürcher Badegesellschaft um 1545 (Ban; in LM um 1540; LM 225), Oswald Wirtz 1546 (Egeri; LM Nachlass Boesch), Zürcher Badegesellschaft 1547 (Ban; LM 242), 1550 Hans Rudolf Lavater (Egeri; LM 254), Rudolf Singeisen in Melligen AG 1553 (Egeri; LMNI 20182), Johannes Rupli 1555 (Ban; LMNI 20165).

Schmuck einsetzte. Ab 1538 malte er Medaillons und Figuren im Sockel, ab 1553 Figuren am Sockel und ab 1555 Maskarons oben in der Mitte, alles bis zu seinem Tod 1576.

Als Besonderheit malte er ab 1555 immer wieder Pfeilern vorgelagerte Säulen, deren Kapitell aus einem Dreifach-Maskaron besteht. Im oberen Sockelteil ruft noch ein bärtiger Maskaron, aus dessen Kopfende zwei grosse Füllhörner wachsen, aus denen sich unterhalb des Hauptkopfes die Konturen von zwei seitlich betrachteten weiteren Maskarons ergeben, also anders konzipiert ein weiterer Dreifach-Maskaron. Unter den Sockeln, links und rechts von der Inschrift, befinden sich jeweils zwei grossblühende Blumenranken und davor, zur Inschrift blickend, je ein aus Blättern wachsender, nackter, bärtiger Mann, ein nach oben weisendes kurzes Schwert haltend⁶⁶ (Abb. 5). Durch diese mehrmalige Verwendung gleicher oder auch leicht anders zusammengesetzter Rahmenarchitektur konnten Teile älterer Scheibenrisse nochmals gebraucht und dadurch Arbeit und Geld eingespart werden.

Ulrich Bans II. Stil ist schon vom ersten Eindruck her weicher und etwas ruhiger als der von Karl von Egeri, Niklaus Bluntschli und Jos

⁶⁶ Übernommen hat Ban die Blumenranken und die Männer mit Schwert offenbar von der vermutlich nicht von ihm stammenden Wappenscheibe von Diethelm Blarer, Abt zu St. Gallen 1551 (LM 256); die Stifter stammen bis auf Hässi alle von Zürich: Jakob Röust 1555 (LMNI 9901), Marx Schultheiss vom Schopf 1559 (LMNI 7072), Marx Stapfer 1559 (LMNI 7073), Grafschaft Kyburg 1570 (LMNI 28676), Johannes Göldli 1570 (LMNI 10615), Felix Frey um 1570 (Kompositscheibe mit älteren Teilen; LMNI 24129), Hans Konrad Escher vom Luchs 1573 (zusätzlich Dreifach-Maskaron oben Mitte und Einfach-Maskaron im Kapitell der Mittelsäule; an Seitensäulen im oberen Sockel nur Einfach-Maskaron mit Füllhorn in Rollwerk endend; statt Blüten und Mann mit Schwert hier im Sockel Frau aus Blättern wachsend und neben Inschrift je ein aus Rollwerk wachsender bärtiger Männerkopf; LMNI 26951), Melchior Hässi von Glarus 1574 (nur Dreifach-Maskaron oben Mitte; unten Dreifach-Maskaron ohne Füllhorn; kein Mann mit Schwert; LMNI 12927), Marx Vogel 1576 (auseinandergezogener Dreifach-Maskaron oben Mitte; Rest anders; am Pfeilerfuss einige (grossteils abgeschnittene) Maskarons; LMNI 36773). – Nur einen Dreifach-Maskaron im linken Kapitell und einen Einfach-Maskaron oben in der Mitte hat die Scheibe Hans Jakob Kilchsperger 1566 (LM 319); diese Scheibe ist im Vergleich mit Pankraz Graf mit Maria Hegner 1563 vom Zürcher Glasmaler Hans Thomann (LM 310) von einem Nachfolger von Lehmann zu Recht auch Thomann zugeschrieben worden (LMNI 31 331).

Murer.⁶⁷ Seine rahmende Architektur ist um einiges schlichter und zudem in der zweiten Wirkensphase noch etwas manieristisch. Trotz des manieristischen Schwungs bleibt eine gewisse Ruhe durch die Konzentration auf das Wesentliche. Säulen und Gebälk der anderen sind stark reliefiert, zusätzlich beinahe überbordend bestückt und behängt und teilweise fast bauklötzchenhaft zusammengesetzt. Trotzdem oder deswegen, das wagt der Autor nicht zu entscheiden, wirken sie statisch, also wenig lebendig. Das mag auch Absicht gewesen sein, um die im Zentrum der Gemälde auftretenden Figuren um so bewegter erscheinen zu lassen.

Die Damaszierung, also die Bemusterung des Hintergrundes, gibt für eine Zuordnung zu Ban nicht viel her. Er hat sowohl mit als auch ohne Damaszierung gearbeitet, und auch bei der Art der Damaszierung unterscheidet er sich nicht von den meisten seiner Zeitgenossen.⁶⁸ Bei Stilvergleichen ist zudem zu beachten, dass bei den führenden damaligen Meistern einzelne Teile von Scheiben auch von Werkstatt-Mitarbeitern könnten geschaffen worden sein, also Vorsicht z.B. beim Vergleich von Buchstaben bei Inschriften und von reinen Dekorationssteinen.

Um durch Stilvergleich zu einer Zuordnung zu kommen, wurden primär herangezogen: Voluten oder Gebälk, Abakus, Kapitell, Säulen- oder Pfeilerschaft mit verwendetem Schmuck, deren Sockel, kein Boden oder Art des Bodens, Schrift, zahnschnittähnliche Ausschmückung, Perlschnur, Rautennetz, Maskaron, Zierköpfe, Medaillons, Helme, Helmdecken, ornamentaler und vegetativer Schmuck, leerer Hintergrund oder mit Zierschnüren oder -gehänge, damasziert oder naturalistisch, Mittelsäule, der Charakter des eigentlichen Bildes und der Oberbilder. Bei letzteren zeigt Ban z.B. bei den Bäumen gerne nur die untersten Äste, die dann durch schwungvolle runde Linien ausgefranst sind. Die Stämme, und meist über ihre Konturen hinaus-

⁶⁷ Vgl. Paul Ganz, der im Vergleich zu Egeri schreibt: «Bans Stil ist weicher und ruhiger und seine Gläser sind heller», bezieht sich allerdings auf 3 Scheiben, deren Zuweisung zu Ban eher unsicher ist; trotzdem ist die Grundaussage richtig (Ganz, Paul, *Geschichte der Kunst der Schweiz von den Anfängen bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts*, Basel 1960, S. 508).

⁶⁸ Vgl. LM S. 17.



Abb. 5: Grafschaftsscheibe Kyburg von 1570, Ulrich Ban II. zugeschrieben; Typus mit dreifachen Maskarons und Mann mit Schwert vor zwei Blumenranken. (Landesmuseum Zürich, LMNI 28676.)

reichend, sind mit waagerechten Strichen belegt, um abgestorbene Äste anzudeuten. Leider blieb die Beurteilung der eigentlichen Malweise ein Stück weit auf der Strecke, da primär mit den, wenn auch grossen und gestochen scharfen, schwarz-weiss Fotos der Fotothek des Landesmuseums gearbeitet wurde, allerdings unterstützt durch die Farbbilder des Online-Katalogs.⁶⁹

Für diese Untersuchungen musste der Autor die verschiedenen Scheiben an den entlegensten Orten der rund 4000 Aufnahmen umfassenden Fotothek ohne Register zusammensuchen. Die Fotos stammen z. B. von frühen Auktionen 1891 oder waren einst in Privatbesitz in den USA, ohne dass ihr heutiger Besitzer bekannt ist. Um die 1200 Scheiben besitzt das Landesmuseum selbst. Als Ergebnis kann gesagt werden, dass von den gefundenen 68 Zuschreibungen durch Lehmann 39 als ziemlich gesichert gelten können.⁷⁰ Von 32 späteren Zuschreibungen, zwölf durch einen Nachfolger Lehmanns und zwanzig durch Jenny Schneider, gilt das für 22, und der Autor hat noch 3 Zuschreibungen⁷¹ vorgenommen. So sind von früher 103

⁶⁹ Online-Katalog: www.webcollection.landesmuseen.ch, dort unter «Glasgemälde» und unter «Wappen». Die in dieser Arbeit unter einem Familiennamen genannten Scheiben sind in der Fotothek alphabetisch unter «Wappen» in einem Zweitexemplar zu finden, manchmal mit Hinweis auf den Standort des Erstexemplars für Zuschreibung und weitere Informationen; sonst hilft die Negativ-Inventar-Nummer, mit dem Computerprogramm des Landesmuseums das Erstexemplar zu finden.

⁷⁰ Zurückgewiesene Zuschreibungen von Lehmann an Ban aus der Literatur (in LM werden generell fast alle Zuschreibungen nicht erwähnt): a) die 7 Stadtscheiben des Rathauses von Stein am Rhein 1542–1543; nach Rolf Hasler, *Schaffhauser Glasmalerei*, wie Anm. 22, S. 365 f. eher nicht stichhaltig; b) runde Gemeindefeinde von Bettwil AG 1561; 7 tafelfeinde Gemeindefeinde; nach Reinhold Bosch, angeblich nach Lehmann, von Ban, sonst nach Reinhold Bosch von Jos Murer; beides nach Rolf Hasler nicht stichhaltig (*Glasmalerei im Kanton Aargau*, Bd. 3, Buchs 2002, S. 40, 128 f; nicht in Fotothek); c) Wappenscheibe von Niklaus Gerster 1570 (LMNI 19405); erst Ban, später, 1941, auch von Lehmann fälschlich dem Luzerner Brandolf Roter zugewiesen (Bergmann, Uta, *Zuger Glasmalerei*, wie Anm. 9, S. 212 f.).

⁷¹ a) Porträt-Wappenscheibe Heinrich Escher vom Luchs von Zürich, Landvogt in Greifensee um 1528 (bei LM um 1525); nach Gesamteindruck (LM 177; Dep. 48; LMNI 48996); b) Porträt-Wappenscheibe Heinrich Rahn von Zürich 1556; nach Gesamteindruck, Säulen, schrägem Abakus über Perlschnur, sehr beschädigter Schrift (sonst Egeri; LMNI 91769); c) Porträt-Wappenscheibe Felix Brunner, städtischer Bauherr in Zürich, mit Verena Müller 1570; nach Gesamteindruck, Bäumen und Schrift (LMNI 42514); d) evtl. von Ban, nach Lehmann aber mit einigem Recht

Ban zugewiesenen Scheiben von 1527–1576 nach Meinung des Autors 64 einigermaßen gesichert, wobei aus den weiter oben erläuterten Gründen bei rund 25 aber nach wie vor Ungewissheiten bestehen.

Nach all den genannten Kriterien steht die Bickel-Scheibe richtig platziert im Gesamtwerk Bans. Die oben erwähnten Stilelemente stimmen mit der signierten Scheibe und dem übrigen Werk von Bans zweiter Schaffensperiode überein. Am extremsten sind die Übereinstimmungen der Rahmenarchitektur durch die Mittelsäulen und die kompletten Seitensäulen mit über Blättern bewulsteter Perlschnur und ab da jeweils gegen die Bildmitte geschrägtem Blatt- und Voluten-Kapitell, Blätterkranz und konkavem Abakus bei den Zürcher-Scheiben Jörg Grebel mit Ursula Schellang⁷² 1553 (Abb. 6), Melchior Wirz mit Margreth Rubli um 1555, Heinrich Escher vom Luchs mit Ursula Wellenberg 1565, Wilhelm Meyer von Knonau mit Barbara von Bonstetten 1567 und der Bickel-Scheibe 1567.⁷³ Hiervon weisen 1553, 1555, 1565 und Bickel 1567 sogar alle einen zueinander verschobenen doppelten Abakus auf sowie eine manieristisch an den Sockel gelehnte, unterhalb des gewölbten Bauches aus Blattwerk herauswachsende nackte weibliche Figur neben einer grossen Blüte.⁷⁴ 1555 und 1565 ist es zudem wie bei Bickel 1567 ebenfalls eine Königin mit Heidenkrone.⁷⁵ Die Bickel-Scheibe ist von allen fünf die einzige ohne Medallions, aber die vier anderen Scheiben beinhalten alle nur zwei grosse Wappen mit Helmzier und zeigen nicht zwei grosse Personen, die weitere Köpfe überflüssig machen.

von Egeri, Porträt-Wappenscheibe Rudolf Singeisen, Schultheiss in Mellingen AG, mit Elsbeth Letter (von Zug) 1553 (Schloss Lenzburg, LMNI 20182); Hans Heinrich Frey, Schultheiss in Mellingen, mit Ursula Grebel 1554, LMNI 8015, und Bernhard Mutschli, Schultheiss in Bremgarten AG, mit Verena Bodmer 1554, LMNI 8014, lassen bei Ban ebenfalls Wappenscheiben machen) nach Gesamteindruck, Säulen, nur sehr leicht schrägem Abakus, Dekoration nach Jahreszahl, zahn-schnittähnlichen Verzierungen bei Volute und Abakus, Damasizierung.

⁷² Ursula Schellang stammte aus Ravensburg DE (Hegi, Friedrich, *Der Glückshafenrodel des Freischiessens zu Zürich 1504*, Zürich 1942, S. 219, 436).

⁷³ LMNI 20168, 29020, 34787, 19582, 19395 (Fotothek); alle nicht im Landesmuseum.

⁷⁴ Bei Meyer von Knonau 1567 hat es nur einen einzelnen Abakus und statt der nackten Frau durch zwei armähnliche Ranken zusammengehaltenes ausladendes Blattwerk.

⁷⁵ Bei Grebel 1553 trägt die Frau eine Blattfrisur.

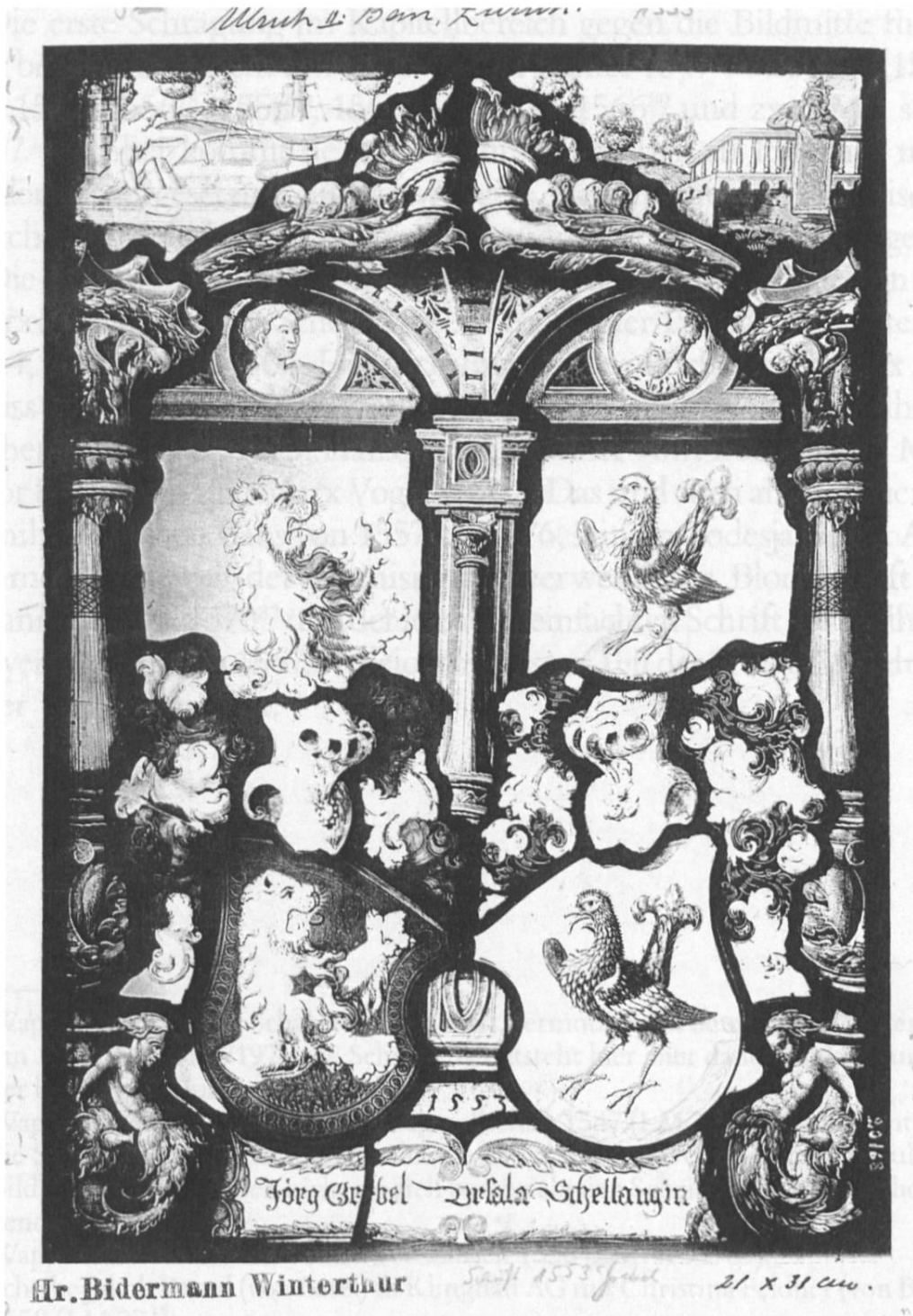


Abb. 6: Allianzscheibe Jörg Grebel und Ursula Schellang 1553, Ulrich Ban II. zugeschrieben; Typus mit schrägem Kapitell und angelehnter Frau vor Blüte am Sockel (Landesmuseum Zürich, LMNI 20168.)

Die erste Schrägung im Kapitellbereich gegen die Bildmitte findet sich bei Ban nur leicht um 1545⁷⁶, dann stärker 1547⁷⁷ und stark 1553, um 1555, 1556⁷⁸, 1558⁷⁹, 1565, nur leicht 1566⁸⁰ und zwei Mal stark 1567. Nachher kommt sie nicht mehr vor, da Ban ab 1568 nur noch Pfeiler mit vorgesetzter Säule verwendete. Kein anderer zeitgenössischer Zürcher Künstlerkollege malte solche manieristischen Schrägungen.

Die Bickel-Scheibe weist die gleiche Schrift auf wie die Scheiben von Marx Schultheiss vom Schopf 1559, Marx Stapfer 1559, Andreas Steiner 1564, Hans Rahn 1564, Heinrich Escher vom Luchs 1565, Felix von Meiss 1566, Grafschaft Kyburg 1570, Felix Brunner 1570, Wilhelm Escher vom Luchs 1573, Hans Konrad Escher vom Luchs 1573, Melchior Hässi 1574 und Marx Vogel 1576.⁸¹ Das sind auch alle gesicherten Familienscheiben Bans von 1557 bis 1576, seinem Todesjahr, mit Ausnahme der wegen der Latinisierung verwendeten Blockschrift bei Johannes Göldli 1570⁸² und der leicht vereinfachten Schrift bei Wilhelm Meyer von Knonau 1567, vielleicht in diesem Teil der Scheibe Ausdruck einer Werkstattarbeit.⁸³

⁷⁶ Wappenscheibe einer Schützengesellschaft, vermutlich aus dem Raum Winterthur um 1545 (LMNI 27197); die Schrägung entsteht hier eher dadurch, dass nur 2/3 der bauchigen Säule im Bild sind.

⁷⁷ Wappenscheibe einer Zürcher Badegesellschaft 1547 (LM 242); auch hier entsteht die Schrägung eher dadurch, dass nur 2/3 der schwungvoll, bauchigen Säule im Bild sind. Die folgenden nicht speziell beschriebenen Scheiben siehe im vorhergehenden Abschnitt.

⁷⁸ Wappenscheibe Heinrich Rahn von Zürich 1556 (LMNI 91769).

⁷⁹ Scheibe Jakob Brand (von Basel) in Klingnau AG mit Christina Feldner (von Basel) 1558 (LM 271).

⁸⁰ Scheibe Felix von Meiss von Zürich mit Dorothea von Fulach (von Schaffhausen) 1566 (LMNI 25535).

⁸¹ LMNI 7072, 7073, 28924, 28925, 34787, 25535, 28676, 42514, 24728, 13150, 12927, 17785/36773.

⁸² LMNI 10615.

⁸³ LMNI 19582.

Der allgemeine Bildinhalt

Bei eingehender Betrachtung eines Kunstwerks entwickelt sich ein stummer Dialog zwischen dem Schauenden und dem Werk. Er bringt seine Erwartungen, seine Fantasie und seinen Geschmack ein, und je länger und genauer er sich dem Werk, in diesem Fall einem Glasgemälde, widmet, desto mehr verrät es ihm. Doch manchmal ist es schwierig, die Bildsprache zu verstehen, der sich der Künstler bedient hat. Zeit und Kultur können den Betrachter vom Bild trennen. Es kann etwas Unbekanntes darstellen oder, mindestens auf den ersten Blick, gar kein erkennbares Thema haben. Neue Einsichten können sich nur durch die Beschäftigung mit den äusseren Umständen, die zu dem Kunstwerk geführt haben, sowie durch eine intensive Auseinandersetzung mit dem Bildinhalt ergeben.

Daher werden hier zu der Wappenscheibe Bickel alle erreichbaren Fakten und die dazu angestellten Überlegungen zusammengetragen. Um so nah wie möglich an den Bildinhalt heranzukommen, wird jedes Detail akribisch beschrieben, und es ist erstaunlich, wieviele historische, kulturelle, stilistische und technische Fragen sich dabei gestellt haben. Zu deren Beantwortung sind unzählige Glasgemälde und die diesbezügliche Fachliteratur studiert und auch Experten befragt worden. Bei Gegenständen ist natürlich Voraussetzung, dass Hans Bickel und seine Frau diese Dinge so auch wirklich besessen haben und nicht einfach vom Künstler im Geiste damit ausgestattet worden sind.

Die ganze Darstellung leuchtet in kontrastreichen Farben. Die Glasmalerei lebt von der Leuchtkraft der ursprünglich durch und durch farbigen Hüttengläser. Ab ca. 1550 wird daneben immer mehr farbloses Glas verwendet, das auf verschiedene Art beschichtet oder bemalt wird. Aus der Lichtmalerei mit Glas wird vermehrt eine noch immer von Licht durchströmte Malerei auf Glas.⁸⁴ Bei der Bickel-Scheibe leuchtet am stärksten das helle Gelb des Hintergrundes aus rückseitig

⁸⁴ Hasler, Rolf, *Schaffhauser Glasmalerei*, wie Anm. 22, S. 66.

auf Naturglas aufgetragenem Silbergelb⁸⁵, dazu das satte Rot von Bogen, Mittelsäule und Wappen aus Überfangglas⁸⁶, dann das weiss wirkende farblose Glas sowie das leuchtende kräftige Grün der Säulenbasen und Kapitelle aus grünem Hüttenglas. Dezent sind die relativ hellen blauen Säulen an den Seiten und das rosa Kapitell in der Mitte aus Hüttenglas. Präzis gezeichnet und gemalt wurde mit Schwarz- und Braunlot meist auf der Vorderseite.⁸⁷

Für mehr Lebendigkeit und Helligkeit wurden mit einem Gänsekiel oder dem Pinselstiel vom noch etwas feuchten Schwarz- oder Braunlot gewisse Teile wieder radiert⁸⁸, z.B. bei Bart, Barrett mit Federn, Wams, Halbarte und Schwertgriff, beim Rahmen der Inschrift und im linken Oberbild bei Wiesen, Fels und auf der Strasse, sowie beim rechten Oberbild bei Rasen und Baum. Danach wurden all die einzelnen Gläser im Brennofen bei 640 Grad gebrannt und dann durch Bleiruten miteinander verbunden. Ganz im Sinne der Renaissance herrscht strenge Symmetrie. Sogar zum zentralen Goldbecher, der sich mehr auf der Seite der Frau befindet, wird durch die dezente, vielleicht deshalb in dieser Partie leicht nach links verschobene Mittelsäule ein ausgleichendes Element gesetzt. Die Proportionen der Gesamtdarstellung wie auch der beiden Hauptpersonen sind sehr ausgewogen, im Gegensatz zu einigen Willkommensscheiben dieser Zeit, die zum Teil von zweitklassigen Glasmalern stammen.⁸⁹

⁸⁵ Das seit ca. 1300 bekannte Silbergelb, von Hellgelb bis Goldbraun, ist ein Silberoxyd, das als dünne, bläulich irisierende Schicht aufgetragen und erst beim Brand gelb wird; aus Silbergelb und der seit ca. 1550 bekannten blauen Schmelzfarbe wurde grün erzeugt, wenn man nicht grünes Glas nahm (LM S. 15 f.; Bergmann, Uta, *Zuger Glasmalerei*, wie Anm. 9, S. 143).

⁸⁶ Überfangglas ist farbloses Grundglas mit einer Farbglasschicht überschmolzen oder «überfangen»; Farbnuancen ergaben sich durch verschieden starkes Ausschleifen (Bergmann, Uta, *Zuger Glasmalerei*, wie Anm. 9, S. 141).

⁸⁷ Auf der Rückseite eher für Schattierungen; das schon im Hochmittelalter bekannte Schwarzlot, eine Verbindung von Glaspulver und Metalloxyd, wurde mit Wasser angerührt und konnte mit Federkiel, Pinsel oder Schwämmchen aufgetragen werden (LM S. 15 f.; Bergmann, Uta, *Zuger Glasmalerei*, wie Anm. 9, S. 143).

⁸⁸ LM S. 16; Hasler, Rolf, *Schaffhauser Glasmalerei*, wie Anm. 22, S. 343; Artikel «Glasmalerei» in Wikipedia.

⁸⁹ Da stossen stehende Personen mit dem Kopf an den Oberbalken (LM 330), die Frau hat einen zu kleinen Kopf (LM 379), Personen sind auf verschiedene Art unförmig dargestellt (LM 462), und hin und wieder stimmen die Proportionen des Gesamtbildes nicht.

Das Bickel-Glasgemälde schafft die Illusion von Dreidimensionalität durch die perspektivisch gestaltete Architektur der Säulen, der Kapitelle und des Bogens, wie auch der dargestellten Personen im Hauptbild und in den Oberbildern. Diese Wirkung wird durch Schattierungen, die eine Lichtquelle von links vorgeben, noch verstärkt. Zusätzliche Bildtiefe vermitteln der gemeinsam gehaltene Becher vor der Mittelsäule sowie der sehr helle gelbe Hintergrund. Dieser ist im Unterschied zu vielen Scheiben verschiedener Künstler dieser Zeit nicht damasziert⁹⁰, also nicht durch ein Muster verziert, wodurch die beiden Personen mit guten Konturen sehr plastisch hervortreten. Auch die Weite der gelben Landschaft mit dem weissen Himmel in den Oberbildern schafft Tiefe. Vermutlich absichtlich nicht ausgenutzt wurde die Möglichkeit, durch die Darstellung eines perspektivischen Bodens im Hauptbild noch mehr Dreidimensionalität zu schaffen, denn das hätte einen grossen Teil der hellgelben Weite des Hintergrunds zerstört. So bleibt der Eindruck von Räumlichkeit, in der das Ehepaar steht, etwas kleiner. Man hat ein wenig das Gefühl, dass die beiden wie am vorderen Rand einer Bühne stehen, die durch die Inschrift und das Wappen gebildet wird.

Zum eigentlichen Bildinhalt der Scheibe war auf den ersten Blick alles klar. Hier war ein Landwirt der Zürcher Landschaft, der, wie seine Kriegermontur und die zwei Oberbilder zeigen, sich auch als Reisläufer⁹¹ betätigt hatte und vermutlich dadurch zu Geld gekommen war, denn so eine Wappenscheibe war für einen einfachen Mann recht teuer. Erst bei der Beschäftigung mit der Frage, bei welchen Feldzügen er mitgemacht haben könnte, wurde plötzlich klar, dass die Reisläuferei nicht in Frage kam, denn Zürich hatte diese verboten. Der Reformator Ulrich Zwingli, der 1515 die Katastrophe der eidgenössischen Niederlage bei Marignano als Augenzeuge miterlebt hatte und auch die negativen sittlichen Folgen des Reislaufens kannte, sorgte 1521

⁹⁰ Ban arbeitete mit und ohne Damaszierung; 1564–1567 malte er 5 Scheiben, alle ohne Damaszierung; aber 1564 und 1568 malte er auch je eine Scheibe mit Damaszierung.

⁹¹ Zum Unterschied zwischen den sich hassenden eidgenössischen Reisläufern und den deutschen Landsknechten siehe Bächtiger, Franz, «Marignano; zum <Schlachtfeld> von Urs Graf», in: *Zeitschrift für Schweiz. Archäologie und Kunstgeschichte*, Bd. 31, Zürich 1974, S. 33.

dafür, dass Zürich dem Soldbündnis zwischen der Eidgenossenschaft und Frankreich nicht beiträt. Die Reisläuferei wurde gleichzeitig jedem Zürcher für alle Länder verboten und erst 1587 wegen der Unterstützung der Hugenotten im «Krieg der drei Heinriche» in Frankreich wieder in geringem Umfang erlaubt.⁹²

Trotzdem kam das heimliche «auf die Reise laufen» ziemlich häufig vor. Manche taten es schon zum zweiten oder dritten Mal. Meist aus schierer Armut, wegen Schuldzahlungen, deren Termin bedrohlich näher rückte, gingen die Kriegsdienstwilligen in die umliegenden eidgenössischen Orte, egal ob reformiert oder katholisch, und liessen sich dort gegen vorherige Abmachung der monatlichen Bezahlung für meist drei bis sechs Monate anwerben. Natürlich blieb nur die Abreise heimlich, denn die darauf folgende Abwesenheit liess sich nicht verheimlichen. Die für heutige Verhältnisse spärliche Bevölkerung war übereinander gut informiert, und spätestens beim mehrmaligen Nichterscheinen im obligatorischen Gottesdienst fiel die Sache auf. Kam man zurück, wurde man in den Turm geworfen und von zwei Ratsherren, den «Nachgängern», genauestens verhört. Dann wurde man für «ehr- und wehrlos» erklärt und meist mit 15 Tagen Gefängnis im Turm oder 15 Pfund Busse bestraft. Das war relativ milde, aber die Obrigkeit sah ja selbst, dass Armut zu diesem Schritt zwang, und zudem wären sonst die Almosenkassen überfordert gewesen und der Bettel hätte noch mehr zugenommen.⁹³ Zu Hans Bickel, der offenbar nicht ganz unvermögend war, liess sich in den vielen hundert Fällen heimlicher Reisläuferei nichts finden⁹⁴, und er hätte sich auch solch eine entehrende Tat durch seine Wappenscheibe kaum ständig vor Augen führen wollen.

So bleibt nur die andere Möglichkeit des Kriegsdienstes, die des Aufgebots in einem Auszug der heimatlichen Truppen, wofür auch die Zürcher Farben der Kriegermontur sprechen. Zudem schrieb der Experte Hans Lehmann: «Das <Kriegshandwerk> galt als das

⁹² *Schweizer Kriegsgeschichte*, Heft 5, Bern 1925, S. 79.

⁹³ Romer, Hermann, *Herrschaft, Reislauf und Verbotspolitik*, Zürich 1995, S. 9–20, 105–120, 207–270.

⁹⁴ Staatsarchiv Zürich, «Reislaufen 1525–1670», A 166.2 und A 166.3.

vornehmste, und wer ihm diente, liess sich darum gerne im Schmuck der Waffen darstellen und, sofern er schon im Feld gestanden, zur Erinnerung daran die kriegerischen Ereignisse als Oberbildchen malen.»⁹⁵ Zudem wirkte es patriotisch und männlich. Gab es nun von den Zürchern zwischen ca. 1545 und 1567 irgendwelche militärischen Unternehmungen, vielleicht auch nur in kleinem Ausmass, an denen Hans Bickel hätte beteiligt sein können?

Leider sind die Quellen dazu sehr dürftig. Hans Bickel erscheint in keiner der wenigen erhaltenen Reiserödel und Auszugslisten. Aber «Heini Bickel ab Mühleberg», sein älterer Bruder, war am 31. Januar 1547 einer der 40 Mann, die das Freiamt für das Stadtpanner, also den Hauptauszug für den Gewalthaufen, stellte. Es wurde im Rodel auch «angezeigt, dass man noch zum Auszug gute redliche Gesellen genug finde, und ein guter Teil daheim bleibe».⁹⁶ Am 8. August 1548 stellte das Freiamt wieder 40 Mann «zur Beschirmung unseres Vaterlands und (all)gemeiner Eidgenossenschaft», aber leider sind es ab jetzt nur noch Listen mit den jeweils gleichbleibenden Zahlen der zu stellenden Auszüge, jedoch ohne Familiennamen.⁹⁷ So auch 1560, 1564 und 1567.⁹⁸ Hans Bickel scheint also im Lauf der Zeit seinem Bruder Heini ins Stadtpanner nachgerückt zu sein. Grössere Auszüge gab es in dieser Zeit allerdings nicht. Vielleicht gab es hin und wieder kleinere ordnungsdienstliche Aufgaben zu erfüllen, vor allem aber galt es, gegen die stark aufkommende Gegenrefor-

⁹⁵ Lehmann, Hans, *Glasmalerei*, wie Anm. 20, S. 95, 98; als kriegerisch-patriotische Stifter präsentierten sich aber auch einfache Handwerker und Bauern, die keine fremden Dienste leisteten; hier äusserte sich der Stolz des wehrhaften Eidgenossen, aber auch der Wunsch nach sozialem Aufstieg (Bergmann, Uta, *Zuger Glasmalerei*, wie Anm. 9, S. 58 f.); als Reisläufer band man sich nur für kurze Zeit, mindestens auf 3 Monate, und hatte so die Aussicht, die Heimat bald wiederzusehen (*Schweizer Kriegsgeschichte*, Heft 6, Bern, 1916, S. 26); die Eidgenossenschaft war zwar oft am Rand eines religiösen Bürgerkrieges, doch wegen des Einflusses der französischen Krone, die Söldner besonders ab 1562 für die Hugenottenkriege brauchte, kam es nicht dazu (ebd. Heft 5, 1925, S. 79); im Deutschen Reich herrschte neben dem momentan eher lauen Türkenkrieg im Balkan kein Krieg; der Papst, Venetien, Florenz und Spanien kamen aus religiösen Gründen nicht infrage; die Niederlande, Mailand und Neapel-Sizilien waren in spanischer Hand.

⁹⁶ Staatsarchiv Zürich, A 30.3, Nr. 155.

⁹⁷ Staatsarchiv Zürich, A 30.3, Nr. 156.

⁹⁸ Staatsarchiv Zürich, A 30.3, Nr. 164.

mation inner- und ausserhalb der Eidgenossenschaft gewappnet zu sein.⁹⁹

Am Fuss der Wappenscheibe befindet sich in der ganzen Breite die golden-schattiert umrandete, schwarze Inschrift: «Hans Bickel Uff dem Mülyberg und Agtt Hegy Sÿn Eliche Husfrouw, 1567». Der Rand wurde von hinten mit Silbergelb gemalt, dann mit Braunlot von vorn schattiert und gerade Linien wieder radiert. In der Mitte wird die Inschrift unterbrochen durch das vor diesem Zeitpunkt nicht belegte Bickel-Wappen in geschwungener Schildform: in Rot über goldenem Dreieck ein gestürztes silbernes Pflugeisen. Da das Familienwappen ein Identifikationszeichen darstellte, durfte es auf einer Scheibe fast nie fehlen. War keines vorhanden, wurde es ad hoc geschaffen. Das war hier vermutlich der Fall, da kein noch früherer Bickel bekannt ist, der z. B. als Untervogt zum Siegeln eines Wappens bedurft hätte. Dieses Wappen mit seinen bäuerlichen Symbolen Dreieck und Pflugeisen wird nun seit damals in Teilen der Familie geführt.¹⁰⁰ Das rote Überfangglas wurde für das Pflugeisen und den Dreieck rückseitig bis zur farblosen Schicht ausgeschliffen, dann das Pflugeisen so belassen und der Dreieck mit Silbergelb bemalt. Am Schluss wurden die Wappenfiguren wie auch der Wappenschild auf der Vorderseite durch Schattierungen mit Schwarz- und Braunlot plastisch gestaltet und der rote Untergrund mit feinen Ranken damasziert.

Es fällt auf, dass zwar Mann und Frau beide genannt werden, aber nur das Wappen des Mannes platziert ist. Das kommt jedoch damals hin und wieder vor¹⁰¹, und teilweise ist die Frau sogar nur abgebildet und nicht einmal ihr Name genannt.¹⁰² Zwar ist aus der Zeit heraus

⁹⁹ 1553 fanden vorübergehend einige englische Protestanten Zuflucht vor der in ihrem Land von 1553 bis 1558 auf den Thron gekommenen Maria der Katholischen; 1555 fanden rund 200 vertriebene reformierte Locarner in Zürich eine neue Heimat; ab 1562 kamen erste französische Hugenotten an, die bald weiterzogen; der religiöse Zwist war sehr aufgeheizt (*Geschichte des Kantons Zürich*, Bd. 2, Zürich 1996, S. 268 f., 270 ff.; Dändliker, Karl, *Geschichte der Stadt und des Kantons Zürich*, Bd. 2, Zürich 1910, S. 382 f.).

¹⁰⁰ Zum Beispiel in der Herrliberger Linie, wo es in der Kirche Herrliberg-Wetzwil auf zwei Kirchenstühlen von 1759 und 1762, wie auch auf dem nahen Hof Wängi auf einem Brenneisen des 19. Jahrhunderts erscheint.

¹⁰¹ LM 271, 350, 398.

¹⁰² LM 234, 252, 259, 263, 322, 324.

das stille Einverständnis der Frau hierzu anzunehmen, doch hängt es auch mit ihrer relativ schwachen rechtlichen Stellung zusammen. Daher ist es auch in mancher Zürcher Gemeinde üblich, dass im Kirchenbuch bei einer Taufe zwar der Name des Vaters und der Paten eingetragen ist, nicht aber der Name der Mutter, so auch in der für Hans Bickel zuständigen Kirchgemeinde Stallikon von 1526 bis 1592.

Personen, Bekleidung und Gegenstände

Hans Bickel dürfte, nach der Schwertlänge auf der Scheibe berechnet, etwa 1,64 m gross gewesen sein, was fast der Grösse des damaligen durchschnittlichen Mannes von 1,66 m entspricht.¹⁰³ Er trägt eine in den Zürcher Farben Blau-Weiss gestreifte Kriegermontur aus starkem Wollstoff.¹⁰⁴ Die blaue Schmelzfarbe hierzu wurde von hinten aufgetragen.¹⁰⁵ Beim Oberteil, zu sehen an den Ärmeln und im grossen Halsausschnitt, verlaufen die Streifen waagrecht. Die geräumigen Ärmel enden bei den Handgelenken relativ eng in kleinen Rüschen. Den waagrecht abgeteilten Halsausschnitt füllt oben plissierter, also flach gefältelter weisser Stoff des Hemdes, das oben durch kleine Rüschen über goldverziertem Stickwerk abgeschlossen wird. Die Schultern und den Oberkörper bedeckt zusätzlich ein kurzärmeliges, enganliegendes, auf die Taille geschnittenes schwarzes Wams aus

¹⁰³ Die Berechnungen beruhen auf der Annahme, dass die Proportionen stimmen, denn eine Gemäldescheibe kann Werte verzerren; das Schwert auf der Scheibe ist bei einer zu vernachlässigenden, nur sehr leichten perspektivischen Verkürzung 13,5 cm lang; die reale Durchschnittslänge eines Anderthalbhänders mit Scheide ist 1,26 m (siehe bei Schwert von Bickel); da Bickel auf der Scheibe 17,5 cm misst, errechnet sich eine Körpergrösse von 1,633 m, bei der damaligen Durchschnittsgrösse von 1,66 m auf 1,64 m gerundet; seine Frau misst 16,5 cm, woraus sich eine Körpergrösse von 1,54 m errechnet, bei einer damaligen Durchschnittsgrösse von 1,55 m; heutige Grössen ca. 1,77 m und 1,65 m (Auskunft Eidg. Bundesamt für Statistik; Artikel «Körpergrösse» in Wikipedia).

¹⁰⁴ Nach Frau Sigrid Pallmert, Landesmuseum, besitzt das Landesmuseum keine Originalbekleidung eines Kriegers aus dieser Zeit.

¹⁰⁵ Schmelzfarben bestehen aus bleihaltigen Glasflüssen und Metalloxyden (LM S. 16).

mattem Leder, auch Kamisol genannt. Dieses ist mit Schwarzlot gemalt. Es reicht über die Taille bis an die Schamkapsel heran und ist in der Nabelgegend mit einem feinen, hellen Ledergürtel verknötet. An diesem ist der Dolch durch zwei rückseitige, flache Riemenbügel direkt befestigt,¹⁰⁶ und an ihm hängt auch das Schwertgehänge. Das Wams ist auf der Brust bis zur Taille geöffnet, und am Rand erscheint, gegen oben breiter werdend und auch den Kragen bildend, die hellbraune Innenseite des Leders. Es ist auf jeder Seite dreimal geschlitzt mit schwarzer Unterlage. Die kurzen Enden der Ärmel sind tropfenförmig gelocht und auch schwarz unterlegt. Diese feinen Striche wurden vom Künstler durch radieren erreicht.

Die nicht extrem weite Pumphose mit senkrechten blau-weissen Streifen ist unter den Knien mit gelben Bändern zusammengezogen. Sehr imposant schaut die wie üblich zur Vergrößerung ausgestopfte, hier auch blau-weiss gestreifte Schamkapsel zum Genitalschutz hervor. Ab ca. 1460, verbreitet auch durch Schweizer Reisläufer, wurde der Hosenlatz immer mehr hervorgehoben und verfestigt, bis er zu dem wurde, was seit dem 19. Jahrhundert Schamkapsel genannt wird. Diese wurde damals aber weiterhin Hosenlatz genannt.¹⁰⁷ Nur wenn man es ganz genau nehmen wollte, nannte man sie französisch Braquette und bei Rüstungen eher Brayette. Getragen wurden sie bald in ganz Europa. Die Schamkapsel war grossenteils an der Hose angenäht und konnte bei Bedarf durch einen oder zwei oben verknötete Senkel oder Knöpfe, die auf der Scheibe durch das Wams verdeckt sind, durch Herunterklappen geöffnet werden.¹⁰⁸

¹⁰⁶ Schneider, Hugo (1971–1981 Direktor des Landesmuseums), *Der Schweizerdolch*, Zürich 1977, S. 23, 28.

¹⁰⁷ Bestätigt durch den Chefredaktor des *Idiotikons*, Dr. Hans-Peter Schifferle; der «Hosenladen» ist nach seiner Auskunft in der Schweiz bisher nicht vor dem 19. Jahrhundert zu belegen.

¹⁰⁸ Auch «Schwizerlatz» genannt im Gegensatz zum «Schwäbischen Latz»; *Schweiz. Idiotikon*, Bd. 1, Frauenfeld 1881, S. 1150, und Bd. 3, 1895, S. 1547 f.

Obrigkeiten und Kirchen hatten keine Freude an diesem demonstrativen Vorzeigen männlicher Potenz und permanenter sexueller Bereitschaft durch das Vortäuschen einer ständigen Erektion.¹⁰⁹ Geändert wurde aber nichts, da es besonders auch dem europäischen Adel und den Patriziern der Städte gefiel. Diese machten sich dann aber durch übertriebene Polsterung teilweise bis zu Kindskopfgrösse, durch das Annähen von Täschchen für Süssigkeiten bis zu kleinen Äpfeln und durch das Schmücken mit bunten Bändern und Edelsteinen lächerlich, und da beeinflusst vom französischen König Henri III. auch neue Strömungen in der Männermode aufkamen, starb diese Sitte um 1580 von selbst ziemlich abrupt aus.¹¹⁰

Die Waden bedecken enganliegende, fein gestrickte blau-weisse Garnstrümpfe, deren senkrechte Streifen bis in die sehr weit ausgeschnittenen Schuhe zu verfolgen sind.¹¹¹ Diese um 1490 aufgekom-

¹⁰⁹ Der Reformator, Generalsuperintendent und Professor Andreas Musculus in Frankfurt an der Oder klagte 1555: «Unsere jungen Gesellen lassen den Latz vorn mit höllischen Flammen und Lumpen unmenschlich und gross machen, dass die Teufel auf allen Seiten herausgucken ... zur Verführung unschuldiger Mädchen» (www.modetheorie.de/fileadmin/Texte/m/MusculusHosenteufel_1555.pdf p 35); schon 1526 wird in der Schweiz erfolglos verordnet: «Ein jeder soll die grossen unwesentlichen (sic!) Lätz an den Hosen lassen abnehmen und gestaltsam machen» (*Schweiz. Idiotikon*, Bd. 3, S. 1547); für Schamkapseln siehe Hans Asper, Ölbild von Wilhelm Fröhlich von Zürich, 1549 in Solothurn, in: Wüthrich, Lucas, und Ruoss, Mylène, *Katalog der Gemälde im Schweiz. Landesmuseum*, Zürich 1996, S. 233 Nr. 621 und Tafel 33); Tobias Stimmer, Ölbild von Hs. Jakob Schwyzer von Zürich 1564, in: Fischer, Marcel, *Zürcher Bildnisse aus 5 Jahrhunderten*, Zürich 1953, S. 34; und sehr viele Glasgemälde in LM.

¹¹⁰ *Lexikon des Mittelalters*, Bd. 2, München 1983, S. 544; Artikel «Schamkapsel» in Wikipedia; Artikel «codpiece» in www.britannica.com; bei Ausgrabungen in London wurden vor einigen Jahren zwei Schamkapseln von 1540/69 gefunden, jetzt im Stadtmuseum (www.mediahistoria.com/docs/sex.pdf S. 78 mit Abbildung).

¹¹¹ Es sind Strümpfe und nicht ein verlängerter Teil der Hose oder die Gamaschen-ähnliche Bedeckung der heutigen Schweizergarde im Vatikan (vgl. Schaufelberger, Walter, *Blätter aus der Schweizer Militärgeschichte*, Frauenfeld 1995, S. 202 f.); sehr deutlich werden die Strümpfe, die sich hier auch in ihrer Stofflichkeit von der Hose unterscheiden, auf der Gemeindescheibe von Flaach 1611 im Scheibenriss des Winterthurer Glasmalers Hans Jegli II. (*Schweizerisches Archiv für Heraldik*, 1974, S. 58) und auf der Scheibe Hs. Jakob Schwyzer von Zürich mit Elsbeth Lochmann 1564 (Guyan, Walter U., *Schaffhauser Kostbarkeiten*, Thayingen 1992, S. 46 ff.); das Landesmuseum besitzt keine solchen Strümpfe, jedoch sind solche im Museum Altes Zeughaus in Solothurn bei der Ausstattung eines Schweizergardisten des Vatikans

menen, leichten, robusten schwarzen Lederschuhe, die flach, breit und vorne abgestumpft sind, wurden nach ihrer Form Kuhmaul-Schuhe genannt. Seit ca. 1540 herrschte bei diesen die modische Tendenz zur hochragenden Fersenpartie. Diese Schuhe waren ideal zum Marschieren und daher bei den Kriegern sehr beliebt.¹¹²

Auf dem Kopf sitzt schräg über dem linken Ohr das Barett aus schwarzem Filz. Es hat an der Unterseite je eine dünne Goldborte am inneren und äusseren Rand. Dazwischen leuchten in Abständen Verzierungen von je zwei tropfenförmigen «Perlen» aus Goldfäden. Diese sind jeweils am gleichen Ort befestigt und hängen abgewinkelt zueinander.¹¹³ Auf dem Barett wölbt sich am hinteren Ende ein wolkiger weisser Federbusch aus mehreren Straussenfedern¹¹⁴, der noch den oberen Teil des freiliegenden Hinterkopfs bedeckt. Das braune Haupthaar ist nach Kriegerart kurz geschnitten, reicht hinten aber fast bis zu den Rüschen am Hals. Vorne scheint es runde «Geheimratsecken» zu haben, was aber nach damaliger Mode so geschnitten oder zumin-

von 1650/80 zu sehen; diese Strümpfe sind das Überbleibsel der davor üblichen Beinlinge, den starken «Strumpfhosen» mit voneinander getrennten und oft verschiedenfarbigen Beinen.

¹¹² Volken, Marquita, «Die Schuhe der St. Martinskirche in Vevey» in *Zeitschrift für Schweiz. Archäologie und Kunstgeschichte*, Bd. 53, Zürich, 1996, S. 7–12; bei ihr beginnt die hochragende Fersenpartie ab ca. 1550; Grimm, Jakob und Wilhelm, *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 5, Leipzig 1873, S. 2573; nach Dr. Hans-Peter Schifferle vom Schweizerischen Idiotikon haben sie keine Belege zum Kuhmaulschuh; seit ca. 1435 waren in Süddeutschland «Kuhschweizer», die es angeblich mit den Kühen trieben, und mindestens seit dem Schwabenkrieg 1499 «Kuhmaul» Schimpfnamen für die Schweizer, die mit dem «Sauschwab» dagegenhielten (*Schweiz. Idiotikon*, Bd. 4, Frauenfeld 1901, S. 180; Fischer, Hermann, *Schwäbisches Wörterbuch*, Bd. 4, Tübingen 1914, S. 822, 831; Artikel «Kuhgeiger» in Wikipedia).

¹¹³ Auch Sigrid Pallmert und Mylène Ruoss vom Landesmuseum glauben nicht an richtige Perlen; ein originales Barett aus dieser Zeit ist im Landesmuseum nicht mehr vorhanden; auch abgewinkelt bei Hans Asper, Ölgemälde Andreas Schmid von der Kugel von Zürich 1538 (Wüthrich, Lucas, und Ruoss, Mylène, *Katalog*, wie Anm. 109, S. 231, Nr. 615); ebenso Wirtshausszene von Zug um 1540 (Bergmann, Uta, *Zuger Glasmalerei*, wie Anm. 9, S. 33, 182); mit länglichen goldgestickten «Perlen» bei Hans Asper, Ölgemälde Wilhelm Fröhlich von Zürich, 1549 von Solothurn (Wüthrich, Lucas, und Ruoss, Mylène, *Katalog*, S. 233 Nr. 621 und Tafel 33); ebenso beim Pannerherrn der Scheibe der Webernzunft in Basel 1560 (Landolt, Elisabeth, *Die Webern-Scheibe*, Basel 1982, S. 23).

¹¹⁴ Bächtiger, Franz, *Marignano*, wie Anm. 91, S. 33.

dest idealisiert so dargestellt worden ist, denn dann läuft das Haar nur leicht zur rechten Stirnhälfte verschoben extrem spitz aus.¹¹⁵ Über einem kräftigen, weit herunterreichenden braunen Doppelbart liegt ein langer Schnauzbart, was Hans Bickel einiges älter als 33-jährig aussehen lässt.

An seiner linken Seite trägt Hans Bickel am vom Gürtel ausgehenden Waffengurt das gut 1,26 m lange, schmale, gerade, zweischneidige, sich nur schwach verjüngende Schwert mit Scheide.¹¹⁶ Es ist ein Anderthalbhänder mit kunstvollem Griff und geschwungener s-förmiger Parierstange. Der Griff besteht aus Hartholz, hat einen Lederüberzug und darüber eine Wicklung aus festem Draht. Oben thront ein mehr Platz bietender, griffiger Birnenknauf. Meist mit einer Hand geführt, konnte bei Bedarf die andere Hand von unten her um den Knauf geballt werden und so den Streich oder den Stich besser dirigieren. Die andere Hand konnte aber auch den verlängerten Griff

¹¹⁵ Spitz zulaufend auch bei Rütlichswüren von Jos Murer 1572 und 1576 (Ruoss, Mylène, «Zur Ikonographie des Rütlichswurs am Beispiel der Zürcher Glasmalerei im 16. Jahrhundert», in: *Zeitschrift für Schweizer. Archäologie und Kunstgeschichte*, Bd. 59, Zürich 2002, S. 45, 48); auch bei der Pannerherrenscheibe der Webernzunft in Basel 1560, wo die idealisierte Darstellung dadurch belegt werden kann, dass der dazugehörige Scheibenriss noch erhalten ist und darauf das Haar in mehreren Enden ausläuft (Landolt, Elisabeth, *Webern-Scheibe*, wie Anm. 113, S. 8 f., 22 f.); auch spitz zulaufend, aber mit dreieckigen «Geheimratsecken» bei Scheibe Peter Mutarda von Le Landeron NE um 1554 (LM 263).

¹¹⁶ Zur Länge die Auskunft von Dr. Matthias Senn, Landesmuseum: «ca. 120–125 cm ohne Scheide», und Schneider, Hugo, *Waffen im Schweiz. Landesmuseum; Griffwaffen*, Zürich 1980, S. 13 und Nrn. 53–55, 57–60, 101–102 (alle ohne Scheide), was einen Durchschnitt von gut 123 cm ergibt; knapp 3 cm wird die Klinge unten durch Scheide und Ortband überragt; daraus ergibt sich eine Schwert-mit-Scheide-Gesamtlänge von 126 cm; Scheiden sind, da aus Holz und Leder, nur sehr selten erhalten; der berühmte, extrem lange Anderthalbhänder von Adam Näf, mit dem er am 11. Oktober 1531 in der Schlacht bei Kappel am Albis das Zürcher Stadtbanner rettete, befindet sich, von der Familie immer behütet, mit Scheide heute im Landesmuseum; seine Gesamtlänge beträgt 140,5 cm, die der Scheide 114,5 cm (Inventarblatt Landesmuseum); Ban ist von der Ansicht der Schwertscheide zwischen den Beinen bis zum Scheidenende verglichen mit dem Schwertgriff alles ein bisschen nach unten verrutscht; nach Bickel, Walter, *Chronik*, wie Anm. 5, S. 574 hat er eine «Wehrausrüstung mit Schwert, Halbarte, Feuerbüchse und Federhut»; die Feuerbüchse, ein Gewehr, zur Not noch eine Pistole, ist aber nicht zu finden, nach dem *Schweiz. Idiotikon* auch nicht im übertragenen Sinn.

oder für bestimmte Paraden sogar den oberen Teil der nicht geschliffenen Klinge, den Fehlschliff, packen.

Das Schwert steckt in einer Scheide aus Holz, die mit schwarzem Leder überzogen ist. Inwendig ist sie mit in Fett getränktem Fell ausstaffiert, damit das Schwert guten Halt hat und nicht rostet.¹¹⁷ Am unteren Ende der Scheide sieht man einen Ring. Es handelt sich dabei aber um das Ortband oder Ortblech, also die Einfassung, mit der die untere Scheide gegen Beschädigung geschützt ist. Das Ortband ist normalerweise nach oben offen, hier kommt es oben ringähnlich zusammen.¹¹⁸ So ein Schwert hatte seinen Preis, und der Krieger hatte für die Kosten seiner Ausrüstung selbst aufzukommen. Daher waren solche Schwerter oft über hundert Jahre, also mindestens drei Generationen, in Gebrauch.¹¹⁹

Auf der rechten Hüfte des Kriegers ist am schmalen Gürtel sein ca. 38 cm langer, zweischneidiger Schweizerdolch mit einem ganzheitlichen Holzgriff aus Buchs-, Kirsch- oder Birnbaum befestigt. Charak-

¹¹⁷ Schneider, Hugo, *Griffwaffen*, wie Anm. 116, S. 13, 75; Wanke, Tilman, *Anderthalbhänder, Zweihänder, Langes Schwert*, Bamberg 2009, S. 12, 17, 59 (www.schwertkampf-ochs.de/Essays/aufsatz_langesschwert-2_Ptv1.pdf); Artikel «Anderthalbhänder» in Wikipedia; Hasler, Rolf, *Die Scheibenriss-Sammlung Wyss*, Bern 1996, Nr. 119, 133, 289; ein Zweihänder ist viel länger und reicht bis oben an den Kopf, ebd. 119, 707, 713; Bergmann, Uta, *Zuger Glasmalerei*, wie Anm. 9, S. 214, 217.

¹¹⁸ Der Ring könnte in ganz seltenen Fällen auch ein wirklicher Ring sein, zum weiteren Einhängen in den Waffengürt mit einem zusätzlichen Riemen, siehe «Scheide» in Hartmann, Peter W., *Das grosse Kunstlexikon* (www.beyars.com/kunstlexikon); so ein Ring ist deutlich zu sehen bei Niklaus Manuel d. J. genannt Deutsch von Bern, vermutlich gemalt von seinem Bruder Hs. Rudolf Manuel 1553 (Dürrenmatt, Peter, *Schweizer Geschichte*, 2. Aufl., Zürich 1963, S. 177), aber vielleicht ist auch der ein Ortband; kein Beleg für einen Ring in Landesmuseum, Aarau, Schaffhausen, Zug, Sammlung Wyss, auch da die Schwerter oft mit ihrem Ende nicht mehr im Bild oder verdeckt sind oder es sich um andere Schwertarten handelt; der Ring ist deutlich zu sehen bei zwei Rütli Schwüren von Jos Murer, Zürich 1569 und 1572 (Ruoss, Mylène, *Rütli Schwur*, wie Anm. 115, S. 44 f.), falls es sich nicht auch hier um ein falsch verstandenes Ortband handelt, das richtig, nach oben offen, bei den Rütli Schwüren von Anonymus 1571 und von Jos Murer 1572 vorkommt (ebd. S. 45 f.); Standesscheibe der Stadt Wil SG 1542, wo das Ortband oben praktisch zu einem dort eher platten Ring zusammengeführt wird (Hasler, Rolf, *Schaffhauser Glasmalerei*, wie Anm. 22, S. 375); die Theorie, dass man bei langen Märschen das Schwert auf den Rücken gebunden habe, lässt sich weder durch Text noch Bild belegen (Dr. Matthias Senn, Landesmuseum).

¹¹⁹ Schneider, Hugo, *Griffwaffen*, wie Anm. 116, S. 13.

teristisch ist dabei der gegeneinander gebogene Knauf- und Parierbalken, und dass der Knaufbalken relativ breit ist. Beide Balken sind von in Messing gegossenen, sogenannten Gefässen umrandet, die vergoldet sind. Unterhalb des Griffes hat es für das sogenannte Besteck eine zusätzliche Beischeide¹²⁰, in der ein ca. 19 cm langes, einseitig geschliffenes Messer steckt. Dieses ist ein Schneide-, Tranchier-, Vorlege- und Schnitzmesser. Als zweites steckt daneben fast immer ein Pfriem, eine Ahle mit Griff und schlankem, spitzem Metallstab. Diesen kann man statt einer Gabel zum Vorlegen von Esswaren verwenden, auch als Wetzstahl und auch um Löcher in derbe Materialien wie Leder, Filz und groben Stoff zu stechen, um nachher einen Faden durchzuziehen. So wurde wohl noch eine Nadel und etwas starker Faden mitgeführt. Man war also für die Vorbereitung und das Vorlegen des Essens gerüstet, gegessen wurde aber mit drei Fingern. Auch für dringende Reparaturen war man gewappnet. Dieser Dolch diente also nicht nur als Waffe, die blitzschnell zu einem Stich zwischen die Harnischplatten gezogen werden konnte, sondern auch als Werkzeug, vergleichbar mit dem heutigen Armeetaschenmesser. Wenn nicht unmittelbar benötigt, schob man ihn auf den Rücken.¹²¹

Vom Besteck sieht man auf dem Glasgemälde nur die Oberteile der Griffe, die meist Messing-vergoldete, gravierte Kappen aufweisen, teilweise mit aufgelöteten Maskarons. In der Beischeide hat es inwendig zwischen den Stegen eine Halterung mit passend ausgeschnittenen Löchern zur Aufnahme der Bestecke, wobei das Messer immer einen dickeren Griff hat als der Pfriem. Die im Dolch sehr selten mitgeführte, soeben im Gebrauch erst aufkommende Gabel kommt hier nicht

¹²⁰ Schneider, Hugo, *Schweizerdolch*, wie Anm. 106, S. 9, 11, 33; das Besteck, eigentlich das Beigesteckte, war seit dem 16. Jahrhundert nur das Futteral, in das verschiedenes Ess- und anderes Werkzeug gesteckt wurde; man hat den Namen aber schnell auch auf die Geräte selbst übertragen (Kluge, Friedrich, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, 22. Aufl., Berlin 1989, S. 79; Fischer, Hermann, *Schwäbisches Wörterbuch*, Bd. 1, Tübingen, 1904, S. 936).

¹²¹ Schneider, Hugo, *Schweizerdolch*, wie Anm. 106, S. 27f; www.museum-althaus.ch, in Solothurn, dort unter «Sonderausstellung 2010» zu «Vollmondobjekt Texttafel Schweizerdolch».

in Frage, da ihr Griff gleich dick wie der des Messers wäre.¹²² Wie üblich hat auch das Schwert von Bickel auf seiner Vorderseite so ein meist dreiteiliges Besteck, das aber auf der Scheibe nicht sichtbar ist.

Die reich verzierte Scheide des Dolches wurde aus Messing in Einzelteilen gegossen und dann zusammengelötet. Da die Goldschmiede kein Buntmetall vergolden durften, wurde sie in einer Gürtlerwerkstatt hergestellt und dort vergoldet. Sie ist geschmückt mit einem ovalen Medaillon zwischen zwei damals beliebten weissen, d. h. silbernen, langschenklichen Schweizerkreuzen auf schwarzem Samt über Leder und Holz.¹²³ Da der Dolch waagrecht getragen wurde, sind die alttestamentlichen, antiken und früheidgenössischen Szenen auf der Scheide meist horizontal angebracht. Gerade bei Medaillon und Kreuzen ist aber auch eine vertikale Anordnung denkbar. Das ganze war sicher keine billige Sache und bedeutete mit ca. 6 Gulden für den Landwirt den Gegenwert einer Kuh, aber gerade der Schweizerdolch

¹²² Schneider, Hugo, *Schweizerdolch*, wie Anm. 106, S. 75, 82, 85; im 16. Jahrhundert wurde die Gabel zunächst nur in Italien als Vorlegegabel und selten als Essgabel benutzt (*Lexikon des Mittelalters*, Bd. 1, S. 2071, Bd. 4, S. 1069); um 1570 erschien der erste Schweizerdolch mit Messer und Gabel (Schneider, Hugo, *Schweizerdolch*, S. 75, 167); in einem Zürcher Inventar steht 1571 «in der Kuchi 1 ysen Gäbéli» (*Schweiz. Idiotikon*, Bd. 2, S. 57); merkwürdigerweise sind 3 Griffe beim Besteck erkennbar bei LM 271, 390, 431; Bergmann, Uta, *Zuger Glasmalerei*, wie Anm. 9, S. 191; Hasler, Rolf, *Scheibenriss-Sammlung Wyss*, wie Anm. 117, Nr. 213.3, 262, 333, 378, 404, 501, 534 e und f, was es aber im ganzen vollumfassenden Katalog in Schneider, Hugo, *Schweizerdolch*, nicht gibt; das wäre auch im Mundblech an den inwendigen, passend ausgeschnittenen Löchern der Halterung zur Aufnahme der Bestecke ablesbar (Schneider, Hugo, *Schweizerdolch*, S. 72, 75); entweder sind solche seltenen Exemplare verloren gegangen oder die seitlichen Stege sind wulstiger gearbeitet oder von den Künstlern übermässig so stilisiert worden, und es hatte effektiv, was auch selten wäre, nur 1 Messer; es gab auch ein seltenes Modell mit 2 Messern statt Messer und Pfriem (Schneider, Hugo, *Schweizerdolch*, S. 161); allerdings gab es häufig 3 Bestecke bei Beischeiden von Schwertern (ebd. S 22; Hasler, Rolf, *Schaffhauser Glasmaler*, wie Anm. 22, S. 375).

¹²³ Schneider, Hugo, *Schweizerdolch*, wie Anm. 106, S. 38, 43 f., 51 ff., 73, 180 ff.; Schneider, Hugo, *Schweizer Waffenschmiede*, Zürich 1976, S. 13; Kreuze siehe auch bei der Scheibe von Michel Frank von Hottingen und Verena Zurlinden 1570 (Bergmann, Uta, *Zuger Glasmalerei*, wie Anm. 9, S. 214) und beim Ölgemälde durch Tobias Stimmer von Hans Jakob Schwyzer von Zürich 1564, dort wegen Bezug zu französischen Kriegsdiensten mit einer Lilie dazwischen (Guyan, Walter U., *Schaffhauser Kostbarkeiten*, wie Anm. 111, S. 47).

spielte für seinen Träger bei der Repräsentation eine enorm wichtige Rolle.¹²⁴

Mit seiner rechten Hand, den kleinen Finger etwas abgespreizt, hält der Mann die gut mannshohe, leicht zur Seite geneigte Halbarte. Diese besitzt eine gedrungene, starke Vierkantspitze, ein 80 Grad gegen die Schaftachse abgeschrägtes, geschwungenes Axtblatt sowie einen Schnabelhaken. Man konnte sie im Kampf als Stichwaffe brauchen und die Axt als Hiebwaffe, die auch als Streitaxt mit beiden Händen geschwungen wurde. Mit dem Haken konnte man den Gegner aus dem Gleichgewicht zerren oder ihn vom Pferd herunterreißen. Auch hatte man es auf die verletzlichen Beinsehnen der Pferde abgesehen. Axt und Haken konnten eine Rüstung durchschlagen.¹²⁵ Beide sind hier mit einer hellen Zierleiste umrandet, zudem ist das Axtblatt mit Löchern in Form der Oberansicht einer Blume mit Blütenblättern und der Haken mit drei im Dreieck angelegten Löchern geschmückt. Stosspitze, Schneide und Haken bestehen aus gestähltem Eisen, der Schaft aus fast unzerbrechlichem, elastischem Eschenholz. Eine sanfte Wellenlinie zieht sich vom Schaftanfang bis zur sechsten und letzten Niete der langen Metallhalterung, den sogenannten Stangenfedern, die das obere Drittel des Schafts ausmachen. Dieser Metallschutz, der noch durch zwei gleichlange, seitliche Eisenbänder ergänzt wird, war nötig, um das Abhacken des Schafts durch den Gegner zu verhindern. Es handelt sich hier vermutlich um eine Waffe des Halbartenschmieds Balthasar Erhard von Horgen, der auch Zeughauslieferant war.¹²⁶

¹²⁴ Schneider, Hugo, *Schweizerdolch*, wie Anm. 106, S. 28 ff., 180 ff.; ein wenn auch um einiges edlerer Dolch, dessen Scheide vom Goldschmied aus Silber gegossen und vergoldet wurde, kostete in Zürich um 1541 den stolzen Preis von 20 Pfund, also 10 Gulden; das entsprach im gleichen Jahr dem Jahresgehalt des Zürcher Stadtplattners/Harnischers, der dazu aber noch freie Behausung und Holzbezug hatte (ebd. S. 53); die billigere, vergoldete Messingvariante vom Gürtler, die auch weniger Reliefdarstellung und Material aufwies, kann mit ca. 6 Gulden angesetzt werden; das entsprach aber immer noch dem fast halben Jahreslohn eines kleinen Handwerkers oder dem Wert einer Kuh oder eines einfachen Pferdes (Schobinger, Viktor, «Preise im 16. Jahrhundert», in: *Die Schowinger; Jahrbuch 2004*, Zürich 2004, S. 20); vgl. Anm. 17.

¹²⁵ Schaufelberger, Walter, *Der alte Schweizer und sein Krieg*, Zürich 1952, S. 21; Artikel «Halbarte» in Wikipedia; Abbildung als Streitaxt im Oberbild auf der Gemeindefeinde von Birmensdorf ZH 1560 (LM 283).

¹²⁶ Sehr ähnliches, detailliert beschriebenes Exemplar in Stüber, Karl, *Blankwaffen*, Stäfa

Von Hans Bickel und seiner Frau Agatha Hägi dürfen wir nach ihrer Haltung, ihrem Blick, ihrer sehr individuellen Physiognomie und da sie private Scheibenstifter waren, auf dieser Scheibe Porträtähnlichkeit annehmen. Das gilt auch für andere Scheiben dieser Zeit.¹²⁷ Selbstbewusst blickt der Krieger in die Augen seiner Frau, mit der er gemeinsam einen sehr hohen, aufwändigen goldenen Becher hält. Dieser ist im schmalen unteren Teil mit Rankenornamenten verziert, während der hohe obere Teil auf drei Ebenen verschiedenartige Zierleisten aufweist. Die Frau blickt nicht zu ihrem Mann, sondern zum Becher, den sie diesem gerade gereicht hat und selbst immer noch hält, und sie spürt die Wärme seiner Hand, die sich auf der dem Betrachter abgewandten Seite des Bechers auf die ihre gelegt hat.

1982, S. 232 und Abbildung S. 234 Nr. 7; 1560 kostete eine roh geschmiedete Halbarte 32 Schilling, die von anderen Handwerkern dann noch geschliffen, poliert und mit einem Schaft versehen werden musste; von Horgen aus erwarb Balthasar Erhard (gestorben 1587) um 1571/78 die Schmiede «im Grund» in Meilen und begründete dort über vier Generationen eine Halbartenschmiede-Dynastie (ebd. S. 227 ff.).

¹²⁷ Das quantitative und qualitative Mass von Porträtähnlichkeit ist umstritten, aber bei vielen Scheiben von Privatstiftern dieser Zeit kann Porträtähnlichkeit angenommen werden; zur Wappenscheibe Hs. Jakob Schwyzer von Zürich mit Elsbeth Lochmann 1571 schreibt der Experte Paul Bösch, «der Glasmaler hat die beiden Porträts des Tobias Stimmer von 1564 als Vorlage fast unverändert benutzt. Eines der wenigen sicheren Beispiele dafür, dass die Glasmaler auf ihren Figurenscheiben, auf denen sie die Stifter darstellten, Porträtähnlichkeit zum mindesten erstrebten» (*Zeitschrift für Schweiz. Archäologie und Kunstgeschichte*, Bd. 14, Zürich 1953, S. 100 f. und Tafel 33; zu Stimmer: siehe Fischer, Marcel, *Zürcher Bildnisse*, wie Anm. 109, S. 34); auch der Experte Hans Lehmann spricht von «möglichster Portraittreue» (Lehmann, Hans, *Glasmalerei*, wie Anm. 20, S. 95, 98); für Porträtähnlichkeit von Stiftern siehe auch LM 135, 168 a, 181, 183, 252, 271, 330, 334, 350, 375, 379, 389, 398, 431, 432, 441, 449, 462, 484, 486, 488; Bergmann, Uta, *Zuger Glasmalerei*, wie Anm. 9, S. 56, 58, 138 f., 214–216, und Bestellbuch 1650–1682 mit Porträtskizze, ebd. S. 138; Hasler, Rolf, *Aargau*, Bd. 3, wie Anm. 70, S. 157, 163; Hasler, Rolf, *Scheibenriss-Sammlung Wyss*, wie Anm. 117, Nr. 102, 119–121, 155 mit Personenbescrieb, 160, 306, 393, 396, 431, 436, 501, 572, 580; Thöne, Friedrich, *Daniel Lindtmayer*, Zürich 1975, Nr. 16, 111, 281, 282, 433 a; Meyer-Zeller, *Fenster- und Wappenschenkung*, wie Anm. 13, S. 166; Wappenscheibe Wilhelm Betz v. Sandberg von Überlingen um 1557 (*Schweizerisches Archiv für Heraldik*, 1983, S. 33); Wappenscheibe Hauptmann Joseph Studer von St. Gallen 1561 (ebd. 1980 S 52); siehe auch die grosse Zahl von wahrheitsgetreuen Porträts bei Stiftern von Ölgemälden; bei Standesscheiben, Bannerträgern, Schildhaltern usw. sind die dargestellten Personen hingegen oft Phantasiefiguren.

Agatha Bickel geborene Hägi, die auch etwa 33-jährig gewesen sein wird, dürfte 1,54 Meter gross gewesen sein, was fast dem damaligen Durchschnitt von 1,55 Metern entspricht.¹²⁸ Sie hat ihrem Mann schon fünf Kinder geschenkt. Unter ihrem rundlichen, faltenlosen, hellen Gesicht prangt ein leichtes Doppelkinn. Eine weisse Haube aus Leinen bedeckt alles Haar, wie es sich für eine Frau gehörte, die durch die Heirat «unter die Haube gekommen» war. Das rechte breite Band der Haube ist nach damaligem Brauch als Kinnbinde unter dem Kinn hindurchgezogen, während das linke, in der Mitte mit drei seidnen Goldstreifen verziert, vor dem linken Arm bis zur natürlichen Taille locker herunterhängt, wo es kurz vor dem Ende nochmals ein goldener Streifen zierte. Die in ein vom Materialwert her günstiges, aber doch aufwendiges Festgewand gekleidete Frau trägt ein direkt unter der Brust zu einer hochsitzenden Taille zusammengezogenes braunes Kleid aus festem Wolltuch.¹²⁹ Dieses ist mit Schwarz- und Braunrot gemalt. Es ist im Brust- und Oberarmbereich, an den Ärmelenden und am unteren Ende mit breiten schwarzen Samtblenden besetzt. Der Renaissance entsprechend, umfasst der breitgeschnittene Ausschnitt die Schultern und den oberen Brustbereich über dem Mieder. Alles ist hier von fein plissiertem weissen Stoff eines Unterhemds bedeckt, das am Hals kleine, goldbestickte Rüschen abschliessen. Der schwere, innen mindestens im vorderen Teil mit golden schimmerner Seide gefütterte Stoff des Kleides fällt in gleichmässigen Falten bis fast zum Boden und verdeckt die Schuhe.

Das vorne beinahe bis zur nach oben verschobenen Taille leicht geöffnete Kleid gibt den Blick frei auf eine weisse, gefältelte Schürze, die im unteren Bereich drei waagerechte, breite, braun-gestickte Zierstreifen mit verschiedenen Mustern aufweist.¹³⁰ Die Schürze konnte an Sonn- und Feiertagen unter und an Werktagen über dem Kleid getragen werden. Auf der Bickel-Scheibe zum Festtag der zehnjährigen Hochzeit trägt die Frau die Schürze erwartungsgemäss unter dem

¹²⁸ Berechnung siehe bei Grösse von Hans Bickel, Anm. 103.

¹²⁹ Nach Bickel, Walter, *Chronik*, wie Anm. 5, S. 547 erscheint «dieselbe in Zürcher Tracht», was so doch eine sehr problematische Definition ist.

¹³⁰ Zur Schürze vgl. die Scheibe einer Bürgersfrau, deutsche Schweiz 1581, und Bauernscheibe Hans Müller von Zofingen mit Eisi (sic!) Ryser 1586 (LM 373, 379).

Kleid.¹³¹ Bei den meisten Willkommensscheiben ist die Schürze über das Kleid gebunden, da die tüchtige Hausfrau bei der unangemeldeten Heimkehr des Gatten natürlich beschäftigt war. Sie konnte nur schnell den Becher mit Wein füllen und hatte keine Zeit, die Schürze ab- oder unter das Kleid zu binden. Zumindest wollten die Willkommensscheiben die hausfrauliche Tüchtigkeit auf diese Art hervorheben.¹³² Bei Agatha Hägi schaut unter der Schürze noch ein golden schimmerndes Unterkleid aus Seide mit einem, kurz vor dem Bodenende, braun umrandeten weissen Zierstreifen hervor.

Von der rechten Seite der hochsitzenden Taille hängt ein schwarzer, golden eingefasster Gürtel aus feinem Leder, der sich ein gutes Stück tiefer auf der linken Seite mit dem anderen Gürtelende trifft und dann in einem langen Stück bis fast an den Boden herabhängt. In vielen anderen Darstellungen hängen am Ende des Gürtels ein Täschchen, das Bestecketui oder die Schlüssel als Symbol der Hausgewalt.¹³³ Hier ist es ein längeres Stück goldenes Metall, wie der untere Teil einer Schwertscheide. Es ist mit Blattornamenten verziert und endet in einem nach oben offenen Blütenkelch, an dem vier goldene Kügelchen hängen. Der ganze Gürtel ist abwechselnd mit einem goldenen Punkt und der aus Punkten bestehenden Oberansicht einer goldenen Blume mit Blütenblättern verziert, wodurch die Verzierung auf der Halbar- te des Mannes wieder aufgenommen wird.¹³⁴

¹³¹ Es gibt relativ wenige Darstellungen mit der Schürze unter dem Kleid: «Eine Jungfrau von Zürich» im *Frauentrachtenbuch* von Jost Ammann 1586 (*Geschichte des Kantons Zürich*, Bd. 2, Zürich 1996, S. 222); sicher nicht die einzige Ausnahme einer Willkommensscheibe mit der Schürze darunter, ist die Scheibe Michel Frank von Hottingen und Verena Zurlinden 1570 (Bergmann, Uta, *Zuger Glasmalerei*, wie Anm. 9, S. 214).

¹³² Zum Beispiel Georg Felwer von Kaiserstuhl und Elsbeth Müller 1570 (Hasler, Rolf, *Aargau*, Bd. 3, wie Anm. 70, S. 53); Paul Iten von Unterägeri und Margaretha Utiger um 1570 (Bergmann, Uta, *Zuger Glasmalerei*, wie Anm. 9, S. 215); Hauptmann Rudolf Brandenburg von Cham ZG und Frau 1571 (ebd., S. 216); Wappenscheibe Hans Jakob Schwyzer von Zürich mit Elsbeth Lochmann 1571 (*Zeitschrift für Schweiz. Archäologie und Kunstgeschichte*, Bd. 14, Zürich 1953, Tafel 33); und 1586 (LM 379), um 1590 (LM 389), 1593 (LM 398), 1599 (LM 431 f) usw.

¹³³ Bergmann, Uta, *Zuger Glasmalerei*, wie Anm. 9, S. 60.

¹³⁴ Ähnlicher Gürtel ebenfalls ohne daranhängende Utensilien auf Wappenscheibe von Peter Sury, Amt Bucheggberg SO 1577 (LM 350).

Die Einteilungs-Architektur

Das Ehepaar wird von festlicher Spätrenaissance-Architektur umrahmt, welche die Künstler von den Titelseiten der gedruckten Bücher übernahmen. So wurden zwar Stil und Ornamentik der klassischen Antike wiederbelebt, Ban bringt jedoch manieristisch noch mehr Schwung hinein. Zwei seitliche Säulen und eine Mittelsäule tragen einen kräftigen Bogen. Feine Bleiruten, die die Glasstücke zusammenhalten, schmiegen sich überall möglichst eng an die Architektur an. Dadurch werden sie fast nicht wahrgenommen und wirken nicht plump. Bei den Säulen am Rand handelt es sich um die in der Renaissance beliebten toskanischen Säulen¹³⁵, die sich durch einen das untere Drittel ausmachenden verzierten Sockel auszeichnen. Als Ausdruck des Manierismus, der Freude an Formen, Figuren und Bewegung hat, ist hier der Sockel aber durch eine sinnliche und bewegte Frau auf leuchtend grünem Hüttenglas ersetzt. Sie ist mit vorn aufgetragener Schwarzlot und für das Olivgrün mit hinten aufgemaltem Silbergelb geschaffen worden.

Der Betrachter sieht links eine nicht näher charakterisierte, antikierte nackte Königin mit langem hellem Haar unter einer grossen Zacken- oder Heidenkrone.¹³⁶ Als Herrscherin wertet sie den grossen Triumphbogen über sich auf. Sie wächst einiges unterhalb des Nabels ihres weiblich-ausholenden Bauches aus einem Blätterornament heraus, auf Blätterhöhe bis zum äusseren Bildrand begleitet von einer pracht- und schwungvollen offenen Blüte. Die Frau trägt eine sehr feine, weite Halskette, die auf ihren Schultern ruht und sich elegant bis zum Ansatz ihrer wohlgeformten Brüste schwingt. Sie lehnt sich, ihren Kopf vorgebeugt, an den nur im oberen Abschlusswulst erkennbaren Säulensockel. Ihren rechten Arm hat sie nach hinten abgestützt, während ihre rechte Hand auf ihrem Bauch ruht. In ihrem Schwung

¹³⁵ LM S. 18; für Beispiele der Säulen aus zeitgenössischen Musterbüchern siehe Isler, Ariana, *cadres architecturaux*, wie Anm. 39, S. 27 ff.

¹³⁶ Der Begriff Heidenkrone entstand, da man ihren Ursprung in der vorchristlichen Heidenzeit vermutete; dafür wurde auch der Begriff Davidskrone verwendet (Frau Dr. Mylène Ruoss, Landesmuseum; Artikel «Zackenkrone» in *Brockhaus Enzyklopädie*, 17. Aufl., Wiesbaden 1974; Artikel «Heidenkrone» in Wikipedia).

erinnert ihr Anblick an Neptun- und Nixen-Darstellungen in den Wellen. Die linke Komposition ist voll dargestellt, während die rechte zum Grossteil dem Kleid von Agatha Hägi zum Opfer gefallen ist. Hier sind von der Königin nur eine Schulter, eine Brust und ein Arm sowie die begleitende grosse Blüte übriggeblieben. Auch sie lehnt sich an den Säulensockel, dessen oberer Abschlusswulst allerdings zeichnerisch etwas missraten ist.¹³⁷

Die sich über den zwei Basis-Kompositionen erhebenden blauen, glatten Säulen aus Hüttenglas sind oben mit einer blauen Perlschnur versehen, von der jede zweite Kugel durch Silbergelb von hinten olivgrün geworden ist. Was uns pingelige heutige Betrachter vermutlich mehr stört als früher, ist die auffällige Tatsache, dass die Perlen der rechten Säule um einiges grösser sind als die der linken. Allerdings wirken die linken Perlen auch etwas kleiner, da sie mehr im Schatten liegen. Oben und unten am Säulenschaft finden sich olivgrüne Verzierungen aus Blattwerk und, von oben diagonal am Schaft gegen den Bildrand hängend, je ein langer olivgrüner Blütenkelch.

Die Säulen werden manieristisch gekrönt durch relativ grosse, schwungvolle Kapitelle. Sie wirken nicht schwer, da sie in einem leuchtenden Grün mit wenig Olivgrün erstrahlen und nehmen somit die Farben der Säulenbasen wieder auf. Verziert sind sie mit Blattwerk und kleinen Voluten mit zahnschnittähnlichen Vertiefungen. Oben sind sie von einem olivgrünen Blätterkranz abgeschlossen, der leicht zur Bildmitte geneigt ist und durch das Abweichen von der Norm für zusätzliche Bewegung sorgt. Darüber liegen zwei zueinander verschobene, sehr schwungvolle, konkav gewölbte Deckplatten, Abakus genannt. Sie sind an den Rändern zahnschnittähnlich geschmückt und ihre Ecken ragen kühn weit über den Blätterkranz hinaus.

Die Kapitelle sind durch einen markanten, satt-rot leuchtenden Architekturbogen im Sinne eines Triumphbogens miteinander ver-

¹³⁷ Auch Frau Dr. Mylène Ruoss, Landesmuseum, findet keine andere Erklärung; die gleiche Ungereimtheit hinter dem Kopf der rechten Frau findet sich bei den schon erwähnten ähnlichen Ban-Scheiben Jörg Grebel 1553 und Heinrich Escher vom Luchs 1565; bei der Scheibe Melchior Wirz um 1555 wird das Problem dadurch entschärft, dass auf beiden Seiten der obere Abschlusswulst des Sockels zur Mitte leicht nach oben geschrägt wird.

bunden. Das Rot steht für das Purpurrot, das schon immer ein Symbol für alle Herrscher war. Diesen Bogen ziert, mit Schwarzlot gezeichnet und schattiert, ein Fries, zwischen dessen erhabenen Rändern Ringe aneinandergereiht sind. Unter diesem Ringfries befinden sich, von den Kapitellen ausgehend, ebenfalls in Rot zwei zur Mitte hin offene Blütenkelche mit je einem Stempel aus vier gegen vorne kleiner werdenden Kugeln.

In der Mitte wird das Rot durch einen grossen, sehr plastisch wirkenden blauen Maskaron¹³⁸ aus blauem Hüttenglas unterbrochen, der mit Schwarzlot und olivgrün wirkendem Silbergelb herausgearbeitet ist. Diese spitzohrige und spitzbärtige, Löwenkopf-ähnliche¹³⁹, behaarte Fratzenskulptur wächst aus Blattornamenten heraus, die von zwei gesprenkelten¹⁴⁰, schwungvoll gebogenen, grossmäuligen Fischwesen gestützt werden. Trotz seines gewaltigen Löwenrachens scheint der Maskaron zu lächeln. Aus seinem Maul biegt sich statt der Zunge ein bald senkrecht nach unten führendes und dort zweifach befestigtes Rohr, aus dessen Blütenkelch-Ende bei einem Maskaron an einem realen Brunnen Wasser ausströmen kann.¹⁴¹ Der Maskaron thront

¹³⁸ Eine den zeitgenössischen Zürchern Niklaus Bluntschli oder Jos Murer zugeschriebene Scheibe mit einem «Satyrkopf», stellt aber wegen der zwei sehr grossen Geschlinge aus dem Mund doch eher einen Maskaron dar (Hoegger, Peter, *Aargau*, Bd. 1, wie Anm. 42, S. 84).

¹³⁹ Vgl. bei allen zeitgenössischen Zürcher Standesscheiben den rechten Schildhalter-Löwen, dessen Kopf immer von vorne gezeigt wird, und vor allem dessen Maul.

¹⁴⁰ Gesprenkelte Fabeltiere auch auf Bans Wappenscheibe von Hans Strüb 1556 (LMNI 26367).

¹⁴¹ Auch bei anderen Maskarons auf Glasgemälden haben wir Kombinationen, die beim Original aus Metall oder Stein eine Funktion ausüben können, z. B. Löwen-ähnlicher Maskaron mit Ring im Maul, wie bei einem Türklopfer, auf Wappenscheibe Albrecht Miles von St. Gallen 1562 (*Schweizerisches Archiv für Heraldik*, 1980, S. 54); ebenso auf der Luzerner Standesscheibe mit Safranlilie 1568 (ebd. S. 42); auch auf der Scheibe der Schützen von Wilchingen 1575 (ebd. 1984, S. 89); auf der Wappenscheibe Hs. Jakob Schwyzer von Zürich mit Elsbeth Lochmann 1571 hängt dem Maskaron an einer Kordel eine Zier-Quaste aus dem Maul bis ins Hauptbild hinein (*Zeitschrift für Schweiz. Archäologie und Kunstgeschichte*, Bd. 14, Zürich 1953, Tafel 33); für einen Brunnen, bei dem aus mehreren Maskarons mit nach unten gebogenen Röhren Wasser herausfliesst, siehe Wappenscheibe Niklaus Imfeld von Sarnen OW 1549 (Lehmann, Hans, *Luzerner Glasmalerei*, wie Anm. 24, S. 79 f. und Abbildung 113); Maskaron-Brunnen von Ban bei Felix Brunner von Zürich 1570 (LMNI 42514).

über einer seitlich von Rollwerk¹⁴² gestützten, rechteckigen, olivgrün umrandeten, blauen Inschriftentafel, einer Kartusche. Da diese nicht wie in anderen Fällen für die Jahreszahl oder einen Sinnspruch verwendet worden ist, hat der Meister sie stattdessen mit feingliedrigen schwarzen Blattranken um ein bauchiges Blumengefäss damasziert.

Die Inschriftentafel und der Maskaron ruhen auf dem perspektivischen Kapitell der ebenfalls toskanischen Mittelsäule. Das aus einer Blüte herauswachsende, dreistufige, eckige Kapitell mit Pflanzen- und Architekturornamenten ist auf hellem rosa Hüttenglas und für die orangen Stellen mit von hinten aufgetragenem Silbergelb gemalt. Seine in der Frontansicht dreieckige Form und Schwarzlot-Schattierungen verleihen ihm eine grosse Lebendigkeit und Leichtigkeit. Die unteren Zweidrittel der Mittelsäule sind im satten Rot des Architekturbogens ohne zusätzliche Farben gehalten. Sie leuchten durch viele Schattierungen aber etwas weniger. Am unten durch das Bein des Kriegers angeschnittenen Sockel erkennt man ein verziertes Medailon, und der glatte Säulenschaft ist durch aufstrebendes Blattwerk geschmückt.

Der verbleibende Rest der Säule auf der Höhe des Trinkbeckers bildet eine Problemzone. Schon der Blickkontakt des zu den Augen seiner Frau schauenden Mannes scheint durch das Kapitell nicht möglich zu sein, was aber noch hingenommen werden konnte, da durch den vor der Säule gehaltenen Becher auch das Kapitell in den Hintergrund gehörte. Im Oberkörperbereich musste die Achse vom Mann zur Frau nun aber möglichst wenig unterbrochen werden. Daher zog der Künstler die dunkelrote Säule nicht weiter hoch bis zum Kapitell, was er eigentlich folgerichtig hätte tun müssen. Zudem hätte er Schwierigkeiten mit der Verbleiung erhalten. Zum Aneinanderfügen im oberen Bereich zwischen gelbem Hintergrund und Säule hätte er das Blei links von der Säule herunterziehen müssen und dadurch den

¹⁴² Ab ca. 1550 (bei Ban ab 1555) wurde bei den Schweizer Glasmalern Rollwerk als neue Dekorationsform aus der Druckgraphik übernommen; verstärkt durch die Maler, Zeichner und Buchillustratoren Tobias Stimmer (1539–1584) aus Schaffhausen und Jost Ammann (1539–1591) aus Zürich; Rollwerk fand in Manierismus und Frühbarock grosse Verbreitung (Hasler, Rolf, *Schaffhauser Glasmalerei*, wie Anm. 22, S. 67).

Arm des Mannes und den Schwertgriff abgeschnitten. Zudem hätte sich das Schwarz der Bleirute im Schwarz des Wamses fortgesetzt. Da rechts vom Becher schon eine notwendige Bleirute verlief, wäre durch diese zweite Bleirute vor allem eine zu starke Barriere zwischen Mann und Frau entstanden, die auch das verbindende Element der Hochzeitstag feiernden Eheleute, den gemeinsam gehaltenen Becher, völlig isoliert hätte.

Daher ist dieser Teil der Säule nun nicht in rotem Überfangglas gearbeitet, sondern mit Rotlot¹⁴³ auf den gelben Grund aufgemalt. Jetzt tritt die relativ helle Säule dezent in den Hintergrund, fördert dadurch das hier bildliche Zusammengehören von Mann und Frau und bildet einen die Symmetrie fördernden Gegenpol zu dem sich rechts von der Mittelachse befindenden goldenen Becher. Im unteren Teil des hellen Säulenstücks, zwischen Schwertgriff und Arm, hat der Künstler zuerst auf der rechten Seite auch eine Art Marmorierung wie auf dem Stück über dem Arm vorgenommen. Da ihm das aber offenbar zu unruhig erschien, hat er inkonsequenter Weise die linke Seite dieses Säulenstücks einfach in sanften Kannelüren stehen lassen. Sehr kunstvoll ist die Arbeit im ganzen oberen Säulenbereich allerdings nicht ausgeführt, denn gegen oben ist die Säule leicht linkslastig und bildet auch keine rechte Auflagemöglichkeit für das darüberliegende Kapitell, das somit etwas in der Luft hängt. Dem Künstler ging es an dieser heiklen Stelle wohl mehr um die generelle Ausgewogenheit als um architektonische Genauigkeit und auch um die Freude an der eleganten Form des kleinen Kapitells.

¹⁴³ Das zarte, ins rötliche spielende Rotlot mit dem Pigment Rötel oder Eisenoxyd kam erst um 1550 auf (Bergmann, Uta, *Zuger Glasmalerei*, wie Anm. 9, S. 143; Landolt, Elisabeth, *Die Webern-Scheibe*, wie Anm. 113, S. 24).

Die zwei Oberbilder und ihre Bedeutung

Die Oberbilder zeigen nicht wie sonst oft tiefsinnige Begebenheiten aus Bibel und Antike oder irgendwelche Jagd- oder Kriegsszenen, sondern sie haben einen direkten Zusammenhang zum Thema des Hauptbildes. Hans Bickel und seine Frau halten dort gemeinsam den Becher, also haben wir es hier nicht mit einer der vielen Willkommensscheiben zu tun, wo die Frau dem heimkehrenden bewaffneten Mann den Willkommbecher entgegenhält. Der gemeinsam gehaltene Becher weist hier nicht nur auf den zehnjährigen Hochzeitstag hin, sondern symbolisiert vor allem auch die gegenseitige Treue dieses Ehepaares. Die Oberbilder zeigen nun genau das Gegenteil. Es wird dort das ausschweifende Leben der Krieger dargestellt.

Beide Oberbilder wurden mit Schwarz- und Braunlot auf farbloses Glas gezeichnet und dann von hinten primär mit Silbergelb, teilweise noch mit Rotlot und Schmelzblau bemalt und gebrannt.¹⁴⁴ Das dunkle Grün wurde durch die Kombination von Blau und Gelb erreicht. Im rechten Bild (Abb. 7) sehen wir vor einer Hecke mit grossen goldenen Blättern ein dunkelgrünes Rasenstück, das an den sonnenbeleuchteten Stellen golden bis weiss erscheint. Darauf steht ein massiver goldbrauner Spätrenaissance-Tisch mit volutenartigen Beinen und einem durchgehenden Sockel für die Füße. Die grosse runde Tischplatte erscheint durch das darauffallende Sonnenlicht weiss. Darauf liegt in der Mitte eine grosse, jetzt fast leergeessene flache Schale aus Zinn oder anderem Metall, da das Porzellan in Europa noch nicht erfunden war. Auf dieser haben sich Geflügel, Rippchen, Schweinewädli, Wurst oder auch Käse und anderes befunden.¹⁴⁵ Darum herum liegen noch drei goldgelbe Brötchen und stehen zwei

¹⁴⁴ Die Oberbilder primär mit Schwarzlot und Silbergelb zu gestalten, war damals bei vielen Meistern wegen des einfachen Arbeitsvorganges sehr beliebt (Frau Dr. Mylène Ruoss, Landesmuseum).

¹⁴⁵ Vgl. Platte aus Buntmetall mit Geflügel und Rippchen in Hasler, Rolf, *Glasmalerei im Kanton Aargau, Bd. 3*, wie Anm. 70, S. 40, und reich befrachtete Platten auf vielen Gesellschaftsscheiben in Fotothek des Landesmuseums.

golden glänzende Trinkbecher.¹⁴⁶ Bestecke hat es keine, da alles mit drei Fingern gegessen wird.

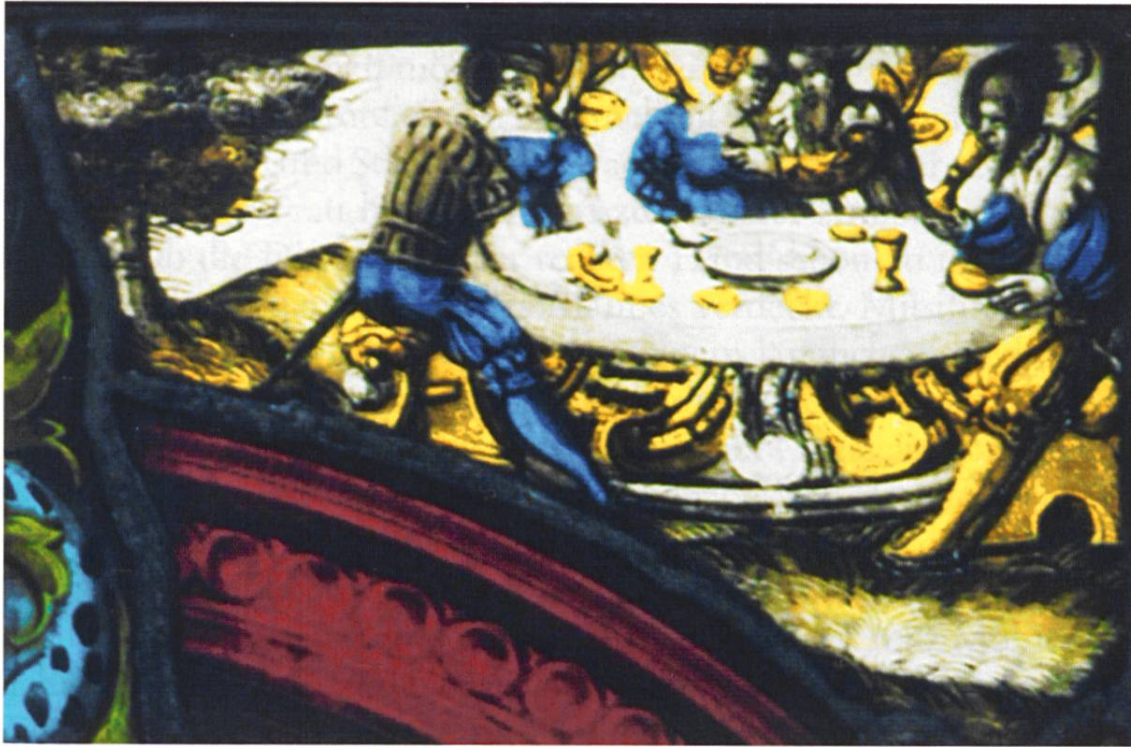
Am Tisch sitzen drei Männer in Kriegermontur mit Schwertern. Sie tragen ein schwarz-braun senkrecht gestreiftes Wams, das im Licht teilweise hell erstrahlt, und über dem rechten Ohr ein Barett mit Federn. Zwischen ihnen sitzen zwei wohlproportionierte Frauen in blauen Kleidern mit Puffärmeln, grossem Kleidausschnitt, den kein plissierter Stoff bedeckt, und Häubchen, die im Gegensatz zur verheirateten Frau im Hauptbild das Haar nur teilweise bedecken. Es sind zwei Dirnen.

Der rechts im Bild auf einem massiven Stuhl sitzende, jüngere, rasierte Krieger mit goldener Hose und Strümpfen sowie blauem Hemd, der als einziger keine Frau hat, muss sich wohl oder übel der anderen Lustbarkeit, dem Trinken, hingeben. Er hält einen doppelt so grossen Becher wie die anderen an dem ihm zugewandten Rand des Becherfusses und trinkt gerade. Mit der linken Hand hält er noch etwas Essbares¹⁴⁷, vermutlich ein kleines, in der Mitte geritztes Brot zu dem Fleisch auf der Platte, denn «Fressen» und «Saufen» gehörten zusammen. «Völlerei» und «Hurerei» galten damals neben den «Schlaghändeln» als schlimmste Verrohung der Sitten durch den Einfluss des Kriegerlebens im eigenen Auszug oder in fremden Diensten, der Reisläuferei.

Der mittlere Krieger mit einem Doppelbart ist stark zu der rechts von ihm sitzenden Frau geneigt und fasst sie an den Busen. Auch sie ist mit vorgeneigtem Kopf zu ihm gewandt, so dass ihre Stirn die seine berührt. Er hat seinen Trinkbecher zum jungen Krieger hinüberschoben. Offenbar trinken hier die Männer, die eine Dirne haben, mit dieser aus dem gleichen Becher, denn gesamthaft sind nur drei Trinkgefässe vorhanden. Während sich die Frau mit ihrer linken Hand unter dem Tisch offenbar an dem Mann zu schaffen macht, hält ihre rechte Hand die grosse Fleischplatte, denn auch das üppige Essen ist

¹⁴⁶ Für Brötchen, Becher und Platte vgl. die signierte Scheibe der Badegesellschaft um 1545 von Ban (Abb. 4); auch Wirtshausszene von Zug um 1540 (Bergmann, Uta, *Zuger Glasmalerei*, wie Anm. 9, S. 33, 182).

¹⁴⁷ Trotz des schwarzen Strichs obendrauf wird es keine Geldkatze sein, da diese vom Aufbau her eine deutlich längliche Form verlangt (vgl. Anm. 148 zur «Geldkatze»).



*Abb. 7–8 Rechtes und linkes Oberbild der Bickel-Scheibe 1567.
(Privatbesitz.)*

ein Teil der Bezahlung für ihre Liebesdienste, wie weit diese im konkreten Fall auch gehen mögen.

Den links im Bild auf einem Schemel mit Kissen sitzenden Krieger mit blauer Hose und Strümpfen betrachtet der Beschauer von hinten. Er hat sich der Frau links von ihm zu weiterer Annäherung zugewandt. Ob die Dirne mit ihrer rechten Hand schon zu ihm gelangt ist, wird durch den Körper des Mannes verdeckt. Mit ihrer linken greift die Dirne auf dem Tisch nach einem länglichen, goldschimmernden Ding mit abgerundeten Ecken, das der Mann mit seiner rechten Hand gerade noch berührt. Auf seiner Oberseite hat es einen länglichen schwarzen Streifen. Es muss flexibel sein, da es leicht gebogen ist. Nach der Symbolik der damaligen Zeit greift die Frau hier nach dem Geldbeutel, der sogenannten Geldkatze des Mannes, um rechtzeitig für ihre Liebesdienste bezahlt zu werden.¹⁴⁸ Momentan schauen aber Mann und Dirne, vorbei an einem nahen dunkelgrünen Baum mit Schattenwurf, zum zweiten Oberbild des Glasgemäldes auf der linken Seite (Abb. 8).

Dort finden wir vor weissem Himmel links und rechts jeweils den unteren Teil eines dunkelgrünen Baumes. Der Schattenwurf des linken lässt im Vordergrund die Wiese in einem satten Dunkelgrün erscheinen, das dann in ein Stück rotbraunen Rasenabbruch und danach in graue Felsen übergeht. Dahinter dehnt sich eine stilisiert dargestellte weite voralpine Landschaft aus, ein beliebtes Symbol für die hiesige Gegend.¹⁴⁹ Im fernen Hintergrund erheben sich rechts ein steiler, links ein abgerundeter hellgoldener Bergrücken. Vor beiden wie auch in der Mitte des Hintergrundes befindet sich ein goldener Laubwald und davor überall goldbraunes Wies- und Ackerland.

¹⁴⁸ Die Geldkatze, entstanden um 1500, war ein schlauchartig genähtes, ringsum verschlossenes Leder mit an der Längsseite einem länglichen Schlitz, manchmal auch mit einer Verschlusslasche; sie wurde mit dem Schlitz nach unten über den Gürtel gehängt, wodurch zwei Säckchen entstanden und nichts herausfallen konnte; beim Zahlen wurde die Katze vom Gürtel genommen; es gab auch grössere Geldkatzen, die unter der Kleidung wie ein Gürtel um den Leib geschnallt wurden (Artikel «Geldkatze» in Wikipedia; Fischer, Hermann, *Schwäbisches Wörterbuch*, Bd. 4, Tübingen, 1914, S. 275 mit Beleg von 1547; beim Schweiz. Idiotikon nach Dr. Hans-Peter Schifferle bisher nur Belege ab dem 19. Jahrhundert).

¹⁴⁹ Auskunft von Frau Dr. Mylène Ruoss, Landesmuseum.

Im Vordergrund sitzt ein bärtiger Krieger mit schwarzem Wams, goldenem Hemd, gold-weiss gestreiften Hosen, goldenen Kniebündeln, weissen Strümpfen und über dem linken Ohr einem schwarzen Baret mit weissem Federbusch. Links von ihm sitzt an ihn geschmiegt eine Frau, die ihn mit dem rechten Arm über seinen Rücken bis zu seiner rechten Schulter umarmt. Sie trägt einen weiten blauen Rock, ein weisses Mieder mit Puffärmeln und grossem Ausschnitt, der von fein plissiertem weissen Stoff bedeckt ist und am Hals mit golddurchwirkten kleinen Rüschen abschliesst. Eine am Gesicht mit Rüschen versehene Haube bedeckt ihr ganzes Haar. Auch wenn ihre Aufmachung ein bisschen «züchtiger» als die der zwei Frauen im anderen Oberbild ist, scheint sie doch auch eine Dirne zu sein. Eventuell ist sie aber auch eine verheiratete Frau, was moralisch noch viel verwerflicher wäre.

Mann und Frau sitzen am Rand einer durch den Sonnenschein golden wirkenden Wiese. Diese ragt mit ihren Rändern leicht über das etwas stilisiert dargestellte rotbraune Erdreich der Abbruchkante über dem grauen Fels hinaus.¹⁵⁰ Die Handlungen in beiden Oberbildern finden jedoch nicht irgendwo in der freien Natur, sondern am Dorfrand statt. Der grosse Tisch, die Hecke dahinter und die Bewirtung im rechten Bild weisen auf den Garten eines Wirtshauses hin, und der Kamerad im linken Bild befindet sich an der Strasse in Sichtweite der anderen, vermutlich am anderen Ende des Gebäudes.

Der Krieger und die Frau haben ihre Köpfe an der Stirn aneinandergedrückt und sie schaut ihm erwartungsvoll bis erregt in die Augen. Während er sich mit der rechten Hand am Mieder-Ausschnitt bei ihrer linken Brust zu schaffen macht, ergreift sie mit den gespreizten

¹⁵⁰ Der Autor hat zuerst an eine Felldecke über einem nicht zu deutenden, niedrigen, hellbraunrötlichen Gestell aus geschwungenen Holzplatten mit drei diagonal abgetrennten Teilen gedacht, aber Frau Dr. Mylène Ruoss vom Landesmuseum konnte ihn durch Vorlage von Abbildungen zeitgenössischer Ölbilder von der richtigen Lösung überzeugen; zum Grasabbruch, auch mit diagonal abfallenden Zwischenkanten, siehe Hintergrund bei der Wappenscheibe von Christoph Froschauer von Zürich um 1530 (evtl. von Ban; LM 194); ebenso Wappenscheibe von Baschion Folger von Nottwil LU 1558 (LM 270).

Fingern ihrer linken Hand seine golden leuchtende Schamkapsel, um diese zu öffnen.¹⁵¹

Genau dorthin zeigen nun die gestreckten Finger eines Narren, der von rechts auf steiniger, braungrauer Strasse auf das Paar zuschreitet. Dieser kann mit seiner grossen Nase, dem weit hervorspringenden Kinn, seiner groben Physiognomie und seinem verkniffenen Lächeln nicht gerade als attraktiv bezeichnet werden. Seine Füsse stecken in goldbraunen Stulpenstiefeln, die bis unter das Knie reichen. Vermutlich sind an den Stiefelspitzen, hier nicht sichtbar, je eine Schelle befestigt.¹⁵² Die metallene Schelle betonte damals die Zurückgebliebenheit, die hohle Lächerlichkeit und die Geschwätzigkeit und damit den sehr niederen Stand ihres Trägers, wie überhaupt alle Attribute des Narren negativ belegt waren. Diese drängten ihn aus der sozialen Gemeinschaft, und so konnte er, geschützt durch seine Narrenfreiheit, ungestraft offene Kritik an missliebigen Zuständen äussern, wenn möglich allerdings auf heitere Weise. Er musste auch nicht durch sein Äusseres imponieren und trägt auf der Scheibe sein unten vielfach geschlitztes, an den Enden und den weiten Ärmeln mit Schellen versehenes Narrengewand. Dieses war der Kleidung der aus der normalen Gesellschaft ausgeschlossenen Gaukler und Spielleute des armen fahrenden Volkes nachempfunden.

Das Kleid des Narren ist waagrecht in einem auffälligen Schwarz und Gelb gestreift. Diese Farben waren kein Zufall und bei Narrengewändern beliebt, denn beide waren damals als stark negativ bekannt. Schultern und Kopf sind mit einer blauen Narrenkappe bedeckt. Aus dieser stehen markante Eselohren hervor, die sinnbildlich mit Trägheit und Dummheit negativ belegt waren. An den Enden ist je wieder eine Schelle befestigt.¹⁵³ Mit der rechten Hand schwingt der Narr als

¹⁵¹ Der Griff zur Schamkapsel kann nur deren Öffnen zum Ziel haben, da eine reine Berührung wegen des gehärteten Stopfmateri als kaum gespürt worden wäre.

¹⁵² Vgl. LM 200 und Scheibe von Bartholomäus Lingg I. von Zug 1553, in: Bergmann, Uta, *Zuger Glasmalerei*, wie Anm. 9, S. 73.

¹⁵³ Schwarz war negativ, denn es stand für Dunkelheit, Leere, Tod, Trauer, das Böse, Bedrohung, Macht und Unglück; Gelb war negativ, denn es verkörperte die Gier nach Gold, Geiz, Neid, Hass, Ketzerei, Tollheit (von rasender Unbändigkeit bis zum Wahnsinn), die Farbe des Judas und der Juden, den angeblich schädlichen Einfluss des Safrans, und Gelb-Schwarz die stechenden Wespen und Hornissen (Artikel «Narr», «Narrenattribute», «Gelb» und «Schwarz» in Wikipedia und Lexika).

Szepter seiner Narrenfreiheit den Narrenkolben aus dunkelbraunem Leder. Man erkennt auf der ganzen Länge die Nahtstelle des vermutlich mit Lumpen gefüllten Kolbens. Diese einzige Angriffs- und Verteidigungswaffe des Narren hat ihren Ursprung in der nun ziemlich abgewandelten Form der Herkuleskeule.¹⁵⁴ Durch sein demonstratives Hindeuten auf die von der Frau angefasste Schamkapsel des Mannes macht der Narr dem Betrachter nun unmissverständlich klar, dass es sich hier um ein höchst unmoralisches, ein im negativen Sinn «när-risches», also sehr dummes Tun handelt.

Somit schliesst sich der Kreis in der Beziehung vom Hauptbild dieser Wappenscheibe zu den zwei Oberbildern. Während im Hauptbild der Krieger Hans Bickel und seine Ehefrau unter einem Triumphbogen Treue und Moral verkörpern, wird das noch fulminant verstärkt dadurch, dass in den Oberbildern die anderen Krieger sehr handfest unmoralisch handeln. Was für ein Geschenk zum zehnten Hochzeitstag!

¹⁵⁴ *Meyers Konversations-Lexikon*, 4. Aufl., Leipzig 1887, Bd. 8, S. 623.