Kleine Schriften zur Zürcher Denkmalpflege
Heft 9



Flachschnitzerei im Kanton Zürich

Ausdruck einer Gesellschaft im Wandel

Erster Teil: Text

Rahel Strebel

Baudirektion
Kanton Zürich

ARV Amt für Raumordnung und Vermessung
Kantonale Denkmalpflege

Kleine Schriften zur Zürcher Denkmalpflege, Heft 9

Flachschnitzerei im Kanton Zürich – Ausdruck einer Gesellschaft im Wandel

Erster Teil: Text

Rahel Strebel

Kleine Schriften zur Zürcher Denkmalpflege · Heft 9 · Zürich und Egg 2009

Schriftleitung: Thomas Müller
Überarbeitung/Redaktion: Gaby Weber
Lektorat: Anne Kustermann Graf
Layout: Beat Rufli, Gaby Weber
Rohscans: Naki Erikli

Umschlaggestaltung: Designalltag Zürich Ruedi Rüegg, Sascha Török

Druck: FO-Fotorotar, ein Geschäftsbereich der FO Print & Media AG, 8132 Egg/ZH

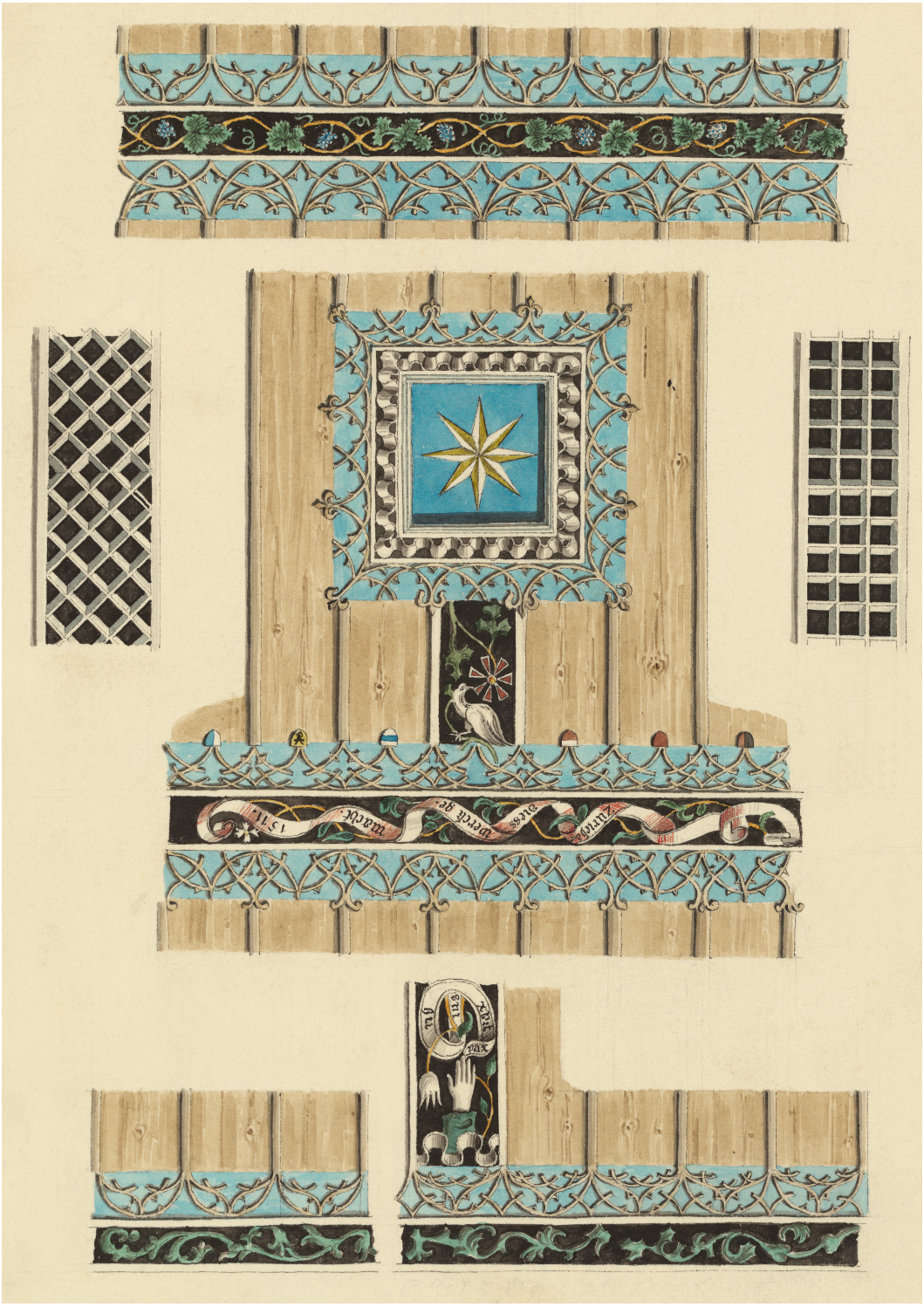
Papier: Umschlag 280 g/m^2, Inhalt halbmatt gestrichen, 135 g/m^2 Offset, chlorfrei

© 2009: Baudirektion Kanton Zürich, Amt für Raumordnung und Vermessung, Archäologie und Denkmalpflege, Kantonale Denkmalpflege
ISBN 978-3-905681-48-2

Umschlagbild: Mönchaltorf. Ref. Kirche. Schiffsdecke. Nördlicher Rahmenfries, 2. Abschnitt. Jäger mit Hund. Tischmacher Ulrich Schmid, 1522. Foto KDP A, 2009.

INHALTSVERZEICHNIS

Zum Geleit 7
Einleitung 9
Flachschnitzerei – Gegenstand und Beschreibung 11
Grundsätzliche Bemerkungen zur Flachschnitzerei 11
Begriff und Schnitztechnik 11
Verbreitung 12
Internationale Verbreitung 12
Nationale Verbreitung 13
Verwendung der Flachschnitzerei in der Spätgotik 13
Materialien 14
Erscheinungsformen im Kanton Zürich 15
Erhaltung 17
Funktion im Raum 23
Motive 25
Vorbemerkungen: Motivgruppen und Vorlagen 25
Pflanzen, Tiere und Menschen 26
Fabeltiere, Mischwesen und andere fantastische Geschöpfe 29
Bänder, Spruchbänder und Spruchfriese 31
Wappen, Meisterzeichen, Muster, Landschaft und Architektur 33
Bildprogramm 34
Flachschnitzerei im Vergleich mit anderen Darstellungsformen 39
Gesellschaftliches Umfeld der Flachschnitzerei 42
Bevölkerungsstruktur und politische Situation 42
Zünfte 44
Reislauf 45
Bauen in Stadt und Landschaft 46
Tischmacher 50
Gesellschaftliche Bedeutung und Funktion der Flachschnitzerei um 1500 . . 53
Repräsentation als Funktion der Flachschnitzerei 53
Repräsentative Räume 53
Motive als Spiegel der Gesellschaft 54
Wappen 55
Tischmacher in Sprüchen 56
Jagd 57
Waffenträger 59
Repräsentation und Präsentation des neu entstehenden Selbstbewusstseins bei Zunftbürgertum und Landbevölkerung 60
Zusammenfassung 62
Anmerkungen 64
Abkürzungen 70
Literatur 71
Ortsregister 76
Personenregister 78
Publikationen zur Zürcher Denkmalpflege 79



ZUM GELEIT

Ein Jahrzehnt nach dem Erscheinen der ersten Schrift dieser Reihe mit dem Titel *Eine Denkmalpflege im Aufbau 1958–1998* liegen jetzt die beiden Hefte neun und zehn vor, die der *Flachschnitzerei im Kanton Zürich* gewidmet sind. Über 100 Jahre sind seit dem grundlegenden Aufsatz «Über Flachschnitzereien in der Schweiz» von Professor Johann Rudolf Rahn (1841–1912) in der Festgabe auf die Eröffnung des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich vergangen. Nun erscheint mit dieser Publikation der Zürcher Kunsthistorikerin Rahel Strebel erstmals wieder ein breitgefächertes, umfassendes Bild über den gegenwärtigen, aber auch den abgegangenen bzw. andernorts eingepassten Bestand im Kanton Zürich. Es ist das Verdienst der Autorin, dieses für die Kunstgeschichte der Spätgotik interessante Thema mit seinen vielschichtigen Aspekten im Rahmen ihrer 2002 bei Professor Dr. Georges Descœudres an der Universität Zürich vorgelegten Lizentiatsarbeit aufgearbeitet und in Bezug zur aktuellen Forschung gesetzt zu haben. Dafür gebührt ihr Anerkennung.

In fünf zürcherischen Landkirchen – Dürnten, Maur, Mettmenstetten, Mönchaltorf und Weisslingen – zieren Holzleistendecken mit flach geschnitzten Friesen seit rund 500 Jahren die Innenräume. Diese figürlichen Friese vermitteln, eingebettet in Blattranken, einen faszinierenden Einblick in die fantastische Formenwelt von Mensch und Tier samt allen Zwischenformen und deren Aktivitäten in der Entstehungszeit. Im Verlauf der Jahrhunderte sind diese Gotteshäuser und deren Decken wiederholt renoviert worden. Dennoch belegen einige Beispiele die originale Farbigkeit. Dies gilt auch für die 1994 entdeckte, ins Jahr 1522 datierte Saaldecke im Embracher «Gesellenhaus», die als seltenes Zeugnis in einem Profanbau der Zürcher Landschaft dank dem Einsatz des Zürcher Heimatschutzes erhalten geblieben und in enger Zusammenarbeit mit der kantonalen Denkmalpflege restauriert worden ist.

Die jetzt vorliegende zweiteilige Publikation mit einem Text- und einem Katalogteil ist 2008–2009 mit grossem Aufwand zur Druckreife gebracht worden. Dafür gebührt vor allem der verantwortlichen Redaktorin Gaby Weber von der kantonalen Denkmalpflege ein grosser Dank. Sie hat mit Ausdauer sowie einem feinen Gespür für Sprache und Inhalt dieses Werk zu einem erfolgreichen Abschluss gebracht. Tatkräftig unterstützt wurde die Redaktorin in gestalterischer Hinsicht von Beat Rufli und von Dr. Anne Kustermann Graf, welche die beiden Schriften lektorierte.

Dr. Beat Eberschweiler
Kantonaler Denkmalpfleger

Thomas Müller
Ressortleiter Dokumentation

Linke Seite: Maur. Ref. Kirche. Schiffsdecke. Deckenfeld und Friesdetails. Zeichnung von Ludwig Schulthess, 1843. Original ZBZ GS.


Demach spil nempt man flüß : Niemen ist siner sachen gwüß
A Küng võ franckrich
Jetzemal so meld ich flüß
Vñ mein ich hab das spil gwüß
B Eid gnoß
So hab ich cunter flüß
Nü lügend was ich wüß
C Hertzog võ Venedig
Vff dis mal ich baß
Vnd bin doch nit laß
D Bapst
Ich sich dissem spil zů
Vn an doch wenig rüw
Herr Keyser
hin ein nüwes spil
ich niemã warswil
võ hispania
Das spil mag nitzer gan
Ich wil ouch ze gwün han
G Küng von Engelland
lassen ab
Vng doch min theil hab
Hertzog võ wirdenberg
wil ich mich schicken
es wel sich glücken
J Psaltzgraf am rin
Ich wil mich nit lenger sumen
Das mã mir nit vff werd rumẽ
K Jacob Triwulsch
Ich han ein gůt spil übersähen
Vñ meint es sölt mir nit sĩ gschähẽ
L Hertzog von meyland
Ich lis vff min alten charten
So mag ich dem spil vs warten
M Hertzog von lutringen
Müs ich gen win in disse ürten
So mag ich bald nümen wirten
N Hertzog von Saffoy
Man hat mir ein ürten gmacht
Das ich sin nüt han gelacht
O Marchis von mõtferrer
Ich han der gesten gehept so fil
Das ich schier v̄ loren hat das spil
P Frow margreta In flandern
Weñ es Zimpte den frowen
Ich wet das spil ouch beschowen
Vnd be sehen wies wurd vs schlan
Fillicht wurt mir ouch dar von
Getruckt Zürich.
Was d̄ mensch in disser welt můt hat
Das selb als an got vñ dem glück stat
Das glückt hie vff erd tribt sin spil
Mit allen dingen wie es wil
Wie wol d̄ mentsch den anfang erkẽt
So schibt doch das glük alweg dz end
Wem es wil dem gat es wol
Darum̃ niemen hofen sol
Anfenclich gantz vff sin eigen spil
Bis er gsicht wie es sich enden wil
Dañ alles glück kumbt hie fürwar
Eim ieden von gott gantz vnd gar
Von sines gwalt wegen ist vm̃ kan
Cresus der küng Vs lydian
Troy Carthago Rom ouch zerstört
Der knopf Gordij ist vff zert
Desglich das houpt des grosen Crassi
Wart gefült mit sütig golt vnd bly
Das võ gotz gles vñ dem glück gschicht
Darum̃ billich Juuenalis spricht
Glück wir hãd dich für ein götĩ gmacht
Das hand einest die römer betracht
Vñ dem glück eyn kylchen gbuwet schõ
Als wer võ dem glück ir herschafft kan
Dãn für war wem gott das glück git
Der bring vndersich land vnd lüt
Vnd hat alwegen ein gůtes spil
Dar für hilft weder lützel noch fil
Agatocles vnd Paris desglich
Sind vß armůt kan in grose rich
Mit Romulo hat man das gsechen
Sölichs ist als võ dẽ glück gschechen
Dañ wie gott alwegen wil
Also mischlet er das spil
Vnd verschaffet das es geschicht
Dem mẽtschen dick sin anschlag bricht
Dañ was gott ie verhenget hat
Darfür half kein mentschliche dat
Gott die anschleg gar dick verkert
Wãn das glück er selber regiert
Darum̃ ir herren sechend recht ins spil
Vnd würckend nüt dãn was gott wil
So wirt es üch selten mislingen
Vwer sach wirt vff das best tringen
Darum̃ wend ir gůt gfel über kan
So söllend ir gottes hulde han
Das er vns durch sin gnad verlich
Gůt glück hie vñ dört ewẽclich. Amẽ

EINLEITUNG

Die Flachschnitzerei ist eine technisch einfache und zugleich dekorative Schnitztechnik, die in der Zeit um 1500 im deutschsprachigen Raum weit verbreitet war. Sie diente in der Spätgotik nicht nur zur Verzierung von Möbeln, sondern es wurden auch ganze Räume an Decken und Wänden mit geschnitzten Friesen ausgestattet. Diese Friese zeigten meist Ranken mit dazwischen eingewobenen zeittypischen figürlichen Motiven, die sich durch ihre farbige Bemalung wirkungsvoll vom tiefer liegenden dunklen Grund abhoben. Flachschnitzereien fanden sich sowohl in Profan- wie in Sakralbauten. Im Gebiet des Kantons Zürich beschränkte sich die Anwendung der Flachschnitztechnik auf die kurze Zeitspanne zwischen 1470 und der Reformation.[1]

In der hiesigen kunsthistorischen Forschung wurde die Flachschnitzerei bisher nur vereinzelt thematisiert, obwohl gerade aus dem Gebiet der deutschsprachigen Schweiz nicht nur besonders viele, sondern auch qualitativ hochstehende Arbeiten bekannt sind. Im Jahr 1898 erschien in der Festgabe auf die Eröffnung des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich ein Aufsatz von Johann Rudolf Rahn (1841–1912), Professor an der Universität und am Polytechnikum in Zürich, mit dem Titel «Über Flachschnitzereien in der Schweiz».[2] Die Publikation eines Aufsatzes zum Thema Flachschnitzerei gerade zu diesem Zeitpunkt war keineswegs zufällig, denn zwischen den von Rahn beschriebenen Flachschnitzereien und der Gründung des Landesmuseums bestand ein enger Zusammenhang. So wurden vor allem in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts aus zahlreichen spätgotischen Kirchen Teile der ursprünglichen Ausstattung entfernt. Häufig wurden die Holzdecken mit ihren farbigen flachgeschnitzten Friesen durch helle Gipsdecken ersetzt und die geschnitzten Bretter über Antiquitätenhändler an Sammler und Museen verkauft. Mit der Gründung des Schweizerischen Landesmuseums Ende des 19. Jahrhunderts sollte u. a. diesem Ausverkauf von schweizerischen Kunst- und Kulturgütern entgegengewirkt werden.[3] Zahlreiche Friese, einige Decken und mehrere Raumausstattungen mit Flachschnitzereien fanden im Landesmuseum einen neuen Standort.

Erst ein knappes Jahrhundert, nachdem sich Rahn dem Thema der Flachschnitzerei gewidmet hatte, wurde diese erneut Gegenstand kunsthistorischer Forschung. Peter Jezler beschäftigte sich in verschiedenen Publikationen mit dem spätgotischen Kirchenbau in der Zürcher Landschaft und den sich zum Teil noch immer in diesen Kirchen befindenden Holzdecken mit flachgeschnitzten Friesen.[4]

Der vorliegende Text befasst sich mit Flachschnitzerei an Decken und Wänden in Bauten im Gebiet des Kantons Zürich. Er knüpft an die Publikationen von Rahn und Jezler an und stellt die Beschreibung der Schnitzereien, die Untersuchung der dargestellten Motive sowie die Erhaltungsgeschichte der Flachschnitzereien und der sie enthaltenden Räume in den Mittelpunkt. Des Weiteren wird die Flachschnitzerei, welche ihre Blütezeit um 1500 erlebte, in den grösseren Kontext sozialer Veränderungen jener Zeit eingeordnet.[5]

Linke Seite: Politisches Flugblatt. Kartenspiel «Der Flüss», 1514. Das Tischbein ist mit Flachschnitzereien verziert. Original ZBZ GS.

Nur die wenigsten mit Flachschnitzerei geschmückten Decken und Wände blieben bis heute vollständig an ihrem ursprünglichen Ort erhalten. Aus diesem Grund sind die Notizen von Junker Hans Konrad Escher (1705–1786) zu mehreren Sprüchen, die sich an inzwischen verloren gegangenen flachgeschnitzten Kirchendecken befanden, eine wertvolle Quelle.[6] Die wichtigsten Bildquellen für die zürcherischen Landkirchen sind die Darstellungen von Ludwig Schulthess (1805–1844) aus den Jahren um 1840.[7]


Mettmenstetten 1894.

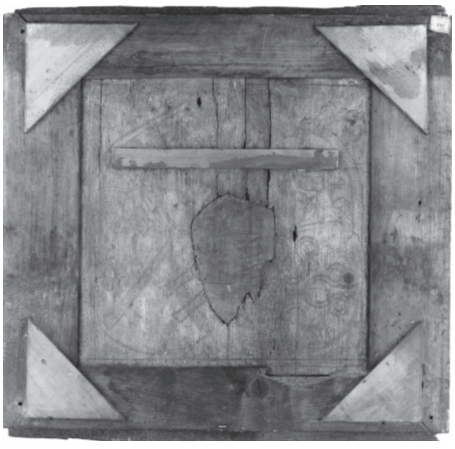
FLACHSCHNITZEREI – GEGENSTAND UND BESCHREIBUNG

GRUNDSÄTZLICHE BEMERKUNGEN ZUR FLACHSCHNITZEREI

Begriff und Schnitztechnik

Der Begriff Flachschnitzerei bezeichnet ein auf zwei Ebenen flach beschnitztes Stück Holz, auf welchem in der Regel farbig bemalte Motive dargestellt werden. Das Holz wird so beschnitzt, dass zwei verschieden tiefe Ebenen entstehen. Die tiefere Ebene wird als Grund bezeichnet, die höhere als erhabene oder erhöhte Ebene. Durch den abrupten Übergang von der erhöhten zur vertieften Ebene fügen sich die beiden Ebenen optisch beinahe nahtlos aneinander, und die Seitenfläche ist nur von einem seitlichen Blickwinkel aus sichtbar. Je nach Beleuchtung entsteht allerdings eine beschränkte Licht- und Schattenwirkung. Auf der erhabenen Ebene sind die üblicherweise farbig bemalten Motive dargestellt, während sich aus der dunkel bemalten, ausgegründeten Ebene die Zwischenräume ergeben. Die Oberfläche der erhabenen Ebene ist glatt, bei der ausgegründeten Ebene sind die Schnitzspuren dagegen häufig deutlich sichtbar und erzeugen dadurch den Eindruck einer bewegten Fläche.
Im Zusammenhang mit der Flachschnitzerei werden oft Masswerk- und Blendmasswerkschnitzerei sowie Relief-, Durchbruch- und Kerbschnitzerei angewandt. Diese breiten sich in der Fläche aus, sind aber dennoch mehr oder minder plastische Schnitzereien. Bei der Reliefschnitzerei sind die Darstellungen ebenfalls erhaben, aber im Gegensatz zur Flachschnitzerei gerundet. Beim Masswerkrelief entsteht eine beschränkte Rundung durch ein Abflachen der Kanten. Im Unterschied zur Masswerkreliefschnitzerei ist bei der Blendmasswerkschnitzerei, die an vielen Kirchendecken die flachgeschnitzten Friese begleitet, das Masswerk durchbrochen, weswegen sie auch Durchbruchschnitzerei genannt wird.[8] Das ausgesägte Masswerk ist heute in der Regel auf ein rot, blau oder grün bemaltes Holz aufgebracht. Ursprünglich bestand die Unterlage aber oft aus bemaltem Papier oder Pergament.[9] Die Flachschnitzerei wird zudem mit der Schnitztechnik des Linienschnitts kombiniert, indem die erhabenen Motive der Flachschnitzerei durch die mit dem Messer gezogene Linie umrissen oder Buchstaben und Zahlen auf Spruchbänder geschnitzt werden.
Eine Flachschnitzerei entsteht in mehreren Arbeitsschritten: Zuerst wird die gewünschte Zeichnung auf das Holz übertragen.[10] Dann werden mit dem Schnitzmesser (Geissfuss oder Ziereisen) die Ränder der Darstellungen im Linienschnitt eingegrenzt und die Rundungen senkrecht oder schräg eingeschnitten.

Linke Seite: Mettmenstetten. Ref. Kirche. Schiffsdecke. Friesdetails. Zeichnung von Ludwig Schulthess, 1837. Original ZBZ GS.



Links: Zürich. Ehem. Kapelle des Kappelerhofes. Die Rückseite des Deckenfeldes zeigt eine Vorzeichnung der Wappen, die auf der Vorderseite in anderer Anordnung in Flachschnitzerei ausgeführt wurden. Vermutlich Tischmacher Hagnower, 1508. Foto SLM, 1992.



Rechts: Mönchaltorf. Ref. Kirche. Schiffsdecke. Nördlicher Rahmenfries, 1. Abschnitt. Meisterzeichen und Jahrzahl. Die nur grob ausgeschaffene vertiefte Ebene ist typisch für die Flachschnitzereien. Tischmacher Ulrich Schmid, 1522. Foto KDP A, 2009.

Schliesslich wird das Holz ausserhalb der umrissenen Darstellungen mit Flach- und Hohleisen in einer Tiefe von einigen Millimetern parallel zur Oberfläche flach ausgehoben.[11] Dabei wird der Grund entweder geglättet oder ausgesprengt belassen, wie dies bei den zürcherischen Flachschnitzereien in der Regel der Fall ist. Nur an den Friesen der Kirchendecke von Mettmenstetten wurde er geglättet.

Verbreitung

Internationale Verbreitung

Vielerorts liegt kein Inventar der bekannten flachgeschnitzten Objekte vor. Ebenso ist die Literatur zum Thema «spätgotische Räume» mit entsprechender Ausstattung spärlich. Die Frage nach der Verbreitung der Flachschnitztechnik kann aber anhand der weit zahlreicheren Literatur zu Möbeln geklärt werden.[12] Auffallend ist, dass alle dokumentierten Flachschnitzereien auf deutschsprachigem Gebiet entstanden sind, wozu Peter Germann-Bauer einen Katalog erstellt hat.[13] Ausserhalb der Schweiz stammt die grösste Anzahl der überlieferten Flachschnitzereien aus Südtirol. In diesem Gebiet war die bevorzugte Holzart Arve, daneben wurden auch Lärche und andere Nadelhölzer sowie Lindenholz verwendet. Die Originalbemalung der Schnitzereien – oft in den Farben rot, grün und weiss – hat sich selten erhalten. Die meisten Beispiele aus Bozen datieren aus der Zeit von 1500 bis 1525 und gehören mehrheitlich zu profanen Innenausstattungen. Als Motive dominieren vegetabile Ornamente, während figürliche Elemente nur selten vorkommen.[14]

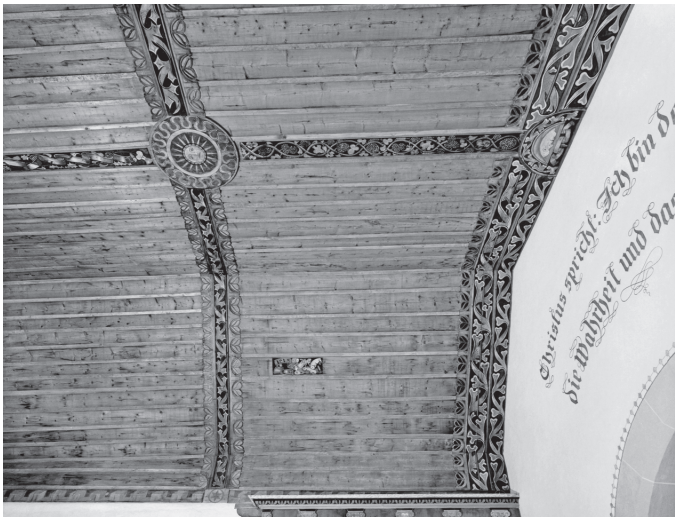
Eine grössere Anzahl an Flachschnitzereien ist auch aus Baden-Württemberg, Bayern, Kärnten sowie den deutschsprachigen Gebieten Rumäniens und der Slowakei bekannt.[15] Im Baden-Württembergischen hat sich eine beträchtliche Anzahl von Flachschnitzereien mit figürlichen Darstellungen erhalten.[16] Aus Oberbayern ist eine grosse Anzahl kirchlicher Ausstattungen, vor allem Gestühle, aus dem frühen 16. Jahrhundert überliefert.[17] In Rumänien und der Slowakei wurden in Siebenbürgen und den ehemaligen nordungarischen Komitaten Zips und Saros Flachschnitzereien geschaffen.[18] Dabei handelt es sich mehrheitlich um Chorgestühle. Figürliche Motive finden sich relativ selten.[19] Einige Objekte wurden vom Schnitzer mit seinem Namen und der Berufsbezeichnung «mensator» versehen.[20]

In Mitteldeutschland ist die Anzahl der flachgeschnitzten Objekte kleiner, es handelt sich dabei vor allem um Chorgestühle und Möbel.[21] Auch aus Nieder- und

Links: Disentis. Kapelle St. Agatha. Schiffsdecke. Die bemalte Leistendecke stellt eine Urform spätgotischer Flachdecken dar. Um 1420. Foto Erwin Poeschel, Staatsarchiv GR.

Rechts: Lauenen. Ref. Kirche. Schiffsdecke. 1524. Foto Gerhard Howald, Denkmalpflege des Kantons Bern.





Oberösterreich, Salzburg, Vorarlberg und der Steiermark ist eine Hand voll Beispiele bekannt.[22] Weiter nördlich findet sich Flachschnitzerei nur noch selten. Für das südliche Niedersachsen und die Mark Brandenburg sind noch einige Beispiele belegbar, für Ostpreussen und Danzig jeweils nur noch ein Objekt.[23]

Nationale Verbreitung

Auch für das Gebiet der Schweiz gilt im Grossen und Ganzen, dass sich die Verbreitung der Flachschnitzerei auf die deutschsprachigen Gebiete beschränkte. Dabei wiesen die Kantone Bern, Graubünden und Zürich die grösste Anzahl an Räumen mit flachgeschnitzter Verzierung auf. Aus dem Kanton Bern sind über fünfzehn Kirchen überliefert, in denen Flachschnitzerei – meist in Form von Deckenfriesen – Verwendung fand.[24] Weniger Beispiele sind aus Konventbauten und profanen Räumen bekannt.[25] Der Kanton Graubünden weist heute nur noch wenige spätgotische Kirchen und Kapellen auf, die mit Flachschnitzerei – ebenso meist in Form von Deckenfriesen – geschmückt sind.[26] Aus dem Kanton Zürich sind gegen vierzig Beispiele spätgotischer Räume mit Flachschnitzereien an Decken oder Wänden belegt.[27] Gut die Hälfte stammt aus Kirchen und Kapellen, die Übrigen verteilen sich fast gleichmässig auf Konvent- und Profanbauten. Insgesamt befinden sich im Kanton Zürich heute neun Objekte an ihrem ursprünglichen Ort.[28] Aus dem Kanton Aargau sind nur wenige Flachschnitzereien aus Kirchen bekannt, dafür einige aus profanen Räumen; in der Regel handelt es sich dabei um Deckenfriese.[29] In den beiden Kantonen Basel-Stadt und Basel-Land hingegen stammen die meisten Flachschnitzereien aus Kirchen. Es sind aber auch einzelne Beispiele aus Konventgebäuden und eines aus einem Beinhaus überliefert. Zumeist befanden sich die Schnitzereien wiederum an Decken.[30] Aus dem Kanton Zug sind ebenfalls mehrere mit Flachschnitzereien verzierte Decken bekannt, vor allem aus Beinhäusern.[31] Ferner sind einige Flachschnitzereien, in den meisten Fällen Deckenfriese, aus den Kantonen St. Gallen und Obwalden sowie vereinzelte Beispiele aus den Kantonen Appenzell Innerrhoden, Glarus, Luzern, Nidwalden, Schwyz, Wallis, Thurgau, Neuenburg und Freiburg überliefert.[32] Die Beispiele aus letzteren beiden stammen aus den Kantonshauptstädten, die zumindest zeitweise auch deutschsprachig waren.[33] Schliesslich sind auch im Kanton Schaffhausen, im Kloster St. Georgen in Stein am Rhein, mehrere besonders prächtige Räume mit flachgeschnitzten Friesen erhalten.[34]
Da die meisten überlieferten schweizerischen Flachschnitzereien für Decken geschaffen wurden, nehmen sie eine Sonderstellung innerhalb der deutschsprachigen Gebiete ein. Daneben finden sich Flachschnitzereien auch an Wänden, Gestühlen und Möbeln sowie seltener an Täferungen, Emporen und Türen.[35] Eine weitere Besonderheit der hiesigen Objekte sind die vielen figürlichen Darstellungen sowie die relativ häufig anzutreffende Signatur der Werke durch den Tischmacher.[36]

Verwendung der Flachschnitzerei in der Spätgotik

Über die Herkunft der Flachschnitzerei ist wenig bekannt. Die Technik wird nach der Mitte des 15. Jahrhunderts in den deutschsprachigen Gebieten fassbar. Sie entwickelte sich vermutlich aus der älteren Reliefschnitzerei, deren zum Teil sehr flache Reliefs sich von der Flachschnitzerei nur wenig unterscheiden. Eine Urform spätgotischer Flachdecken befindet sich in der Kapelle St. Agatha in Disentis. Die bemalte Decke stammt aus der Zeit um 1420 und zeigt durchgehende Leisten mit westlichem Rundbogenabschluss.[37]
Alle bekannten datierbaren flachgeschnitzten Decken und Wände aus dem Kanton Zürich fallen in die kurze Zeitspanne zwischen 1470 und 1524. Die beiden frühesten Beispiele im sog. Fronfastenhaus (vermutlich gegen 1470) und im Helfensteinzimmer (1489) der ehemaligen Fraumünsterabtei, beide in Zü-

rich, wiesen als einzige ein Segmentfeld mit Flachschnitzerei im Schildbogen unterhalb der Decke auf. In den neunziger Jahren des 15. Jahrhunderts folgten erste Umsetzungen in Kirchen.[38] Die Verwendung der Flachschnitzerei zur Verzierung von Decken und Wänden wurde immer beliebter und stieg in den letzten fünfzehn Jahren vor der Reformation besonders stark an. Ihren Höhepunkt erreichte sie in der Endphase ab 1520. Im Jahr 1522 wurden im Gebiet des Kantons Zürich zum letzten Mal Kirchendecken – in Dorf, Mönchaltorf und vermutlich auch in Hettlingen – mit flachgeschnitzten Friesen geschmückt. Als Schmuck in profanen Räumen wurden wenig später, im Jahr 1524, für das Haus «Zum Rosenkranz» in Zürich, die letzten bekannten Flachschnitzereien geschaffen.

Materialien

Die Technik der Flachschnitzerei beschränkt sich auf die Bearbeitung von Holz. Europa ist durch unterschiedliche Holzvorkommen und die entsprechenden Bearbeitungstechniken in ein nördlich und ein südlich des Mains liegendes Gebiet zweigeteilt. In der Spätgotik wurden in Norddeutschland, Frankreich, Flandern und England vor allem die dort heimischen Hölzer Eiche und Ahorn zum Schnitzen verwendet, während es im süddeutschen und alpenländischen Raum hauptsächlich Weichhölzer wie Weisstanne, Fichte und Arve waren.[39]
In der Schweiz benutzten die Tischmacher für die Flachschnitzerei vor allem Fichtenholz, weil sich das weiche, langfasrige Holz besonders gut für diese Technik eignet. Indem das Holz zwischen den Motiven herausgesprengt wird, ergibt sich bei langfasrigen Hölzern eine zufällig bewegte, lebendige Grundfläche.[40] Eine Ausnahme stellt der Kanton Graubünden dar; dort dominierte wie im benachbarten Tirol Arvenholz neben Birnbaum, Fichte und Buche.[41] Selten wurden auch Eiche, Nuss, Linde und Ahorn zum Schnitzen genommen.[42] Für das kleinteilige Blendmasswerk wurde Lindenholz bevorzugt.[43]
Unbehandelte Weichhölzer, die in Innenräumen gealtert sind, weisen warme rotbraune Färbungen von dunkler Intensität auf, die unter anderem durch die Oxidation von Cellulose an der Oberfläche entstanden sind. Für die Bemalung der Flachschnitzereien, vor allem für die Braun- und Rottöne, wurden häufig relativ unbeständige Pflanzenfarben verwendet, die im Alter verbräunen. Die Farbe des lasierend bemalten Holzes lässt sich heute folglich kaum von derjenigen des unbehandelten, natürlich gealterten Holzes unterscheiden. Der natürliche Oxidationsprozess wird durch die Wärme einer Heizung und den dadurch verursachten Wärmestau unter der Decke beschleunigt.[44] Zwar wurden in der Zeit um 1900 in mehreren Kirchen Heizungen eingebaut, jedoch gleichzeitig zahlreiche Schnitzereien neu bemalt. Die neue Farbschicht schützte somit die darunter liegende originale Bemalung vor der weiteren Oxidation. So erklärt sich zum Beispiel die sehr gute Erhaltung der spätgotischen Farben in der reformierten Kirche von Dürnten.[45]



Dürnten. Ref. Kirche. Schiffsdecke. Nördlicher Rahmenfries, 3. Abschnitt. Diese flachgeschnitzten Friese sind seit der Restaurierung von 1979 bis 1981 wieder in originaler Bemalung zu sehen. Tischmacher Ulrich Schmid, 1521. Foto KDP A, 2009.



Mönchaltorf. Ref. Kirche. Schiffsdecke. Friesdetail. Ausschnitt aus einer Zeichnung von Ludwig Schulthess, 1842. Original ZBZ GS.

Die Flachschnitzereien erhielten ursprünglich meistens eine Bemalung. Zumindest waren die ausgegründeten Vertiefungen zwischen den erhabenen Motiven beinahe immer dunkel, in der Regel schwarz, gefärbt. Aber auch die erhabenen Darstellungen wurden üblicherweise partiell oder vollständig koloriert. Dabei handelt es sich um ohne Grundierung lasierend aufgetragene Farben, wodurch sich die erhabenen Partien deutlich vom dunklen Grund abheben. An einigen Kirchendecken im Kanton Graubünden wurde ganz auf die Flachschnitzerei verzichtet und dieselbe mit Malerei imitiert.[46] Vermutlich wurde für die Bemalung der Schnitzereien meistens Tempera- und nur selten Leimfarbe verwendet.[47] Der einzige jüngere Restaurierungsbericht, jener zur Schiffsdecke der Kirche in Dürnten, gibt keine Auskunft über die Art der ursprünglichen Farben. Es wird darin nur die Vermutung geäussert, der Maler habe manchmal Beize benutzt. Die im Rahmen der Restaurierung getätigten Retuschen wurden in Aquarelltechnik ausgeführt, da man dadurch die Ähnlichkeit zur originalen Farbgebung am ehesten gegeben sah.[48]
Viele Flachschnitzereien an Decken und Wänden erhielten in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts einen neuen Anstrich.[49] Dabei wurde in der Regel eine deckende Ölfarbe pastos aufgetragen, sodass die ursprüngliche Feinheit und Leuchtkraft der lasierenden Bemalung verloren ging. Im Kanton Zürich sind die Decke im Schiff der Kirche in Dürnten sowie eine Decke im alten Gemeindehaus von Embrach die einzigen in situ erhaltenen Flachschnitzereien, die mit Sicherheit noch die praktisch unveränderte spätgotische Bemalung aufweisen.[50] Während die Embracher Decke unter einer jüngeren versteckt war und erst 1994 wieder entdeckt wurde, entfernte man bei der Restaurierung der Schiffsdecke von Dürnten in den Jahren 1979–1980 einen dicken Anstrich mit Ölfarbe.[51] Die grösstenteils originale Bemalung in Dürnten zeigt in allen Schattierungen variierende Farben, die nur lasierend aufgetragen wurden; manchmal so dünn, dass nicht mehr mit Sicherheit gesagt werden kann, ob es sich dabei um den natürlichen Holzton oder um eine diesem sehr nahe kommende Bemalung handelt.[52] In der Regel ist das Blendmasswerk, das die flachgeschnitzten Friese in der Kirche an der Schiffsdecke begleitet, in den Farben rot, blau oder grün unterlegt. Die originale Bemalung der Unterlage des Blendmasswerks hat sich im Kanton Zürich nirgends erhalten. Heute ist die jüngere Farbe entweder direkt auf die Deckenbretter aufgetragen oder auf einen Untergrund unbekannten Materials.[53]

Erscheinungsformen im Kanton Zürich

Flachgeschnitzte Friese an Kirchendecken sind aus den Kirchen von Dorf, Dürnten, Elgg, Hedingen, Hettlingen, Kilchberg, Knonau, Küsnacht, Maschwanden, Maur, Meilen, Mettmenstetten, Mönchaltorf, Stallikon, Turbenthal, Weisslingen



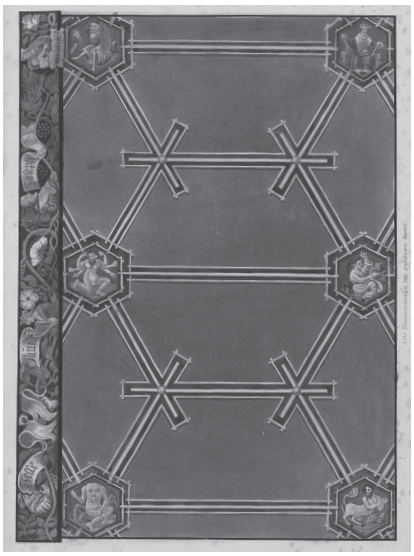
Embrach. Ehem. Gemeinde- und Schulhaus. Saaldecke. Querfries, südlicher Abschnitt. Hier blieb die ursprüngliche Bemalung erhalten. Tischmacher Ulrich Schmid zugeschrieben, 1522. Foto Rahel Strebel, 2002.

sowie aus den mittelalterlichen, nicht mehr bestehenden Kirchen von Bäretswil, Erlenbach, Hausen a. A., Lindau, Truttikon, dem spätgotischen Schiff der Kirche von Egg und aus der Kapelle des ehemaligen Kappelerhofes in Zürich sowie aus der Schlosskapelle der Kyburg bekannt. Konventgebäude der Klöster Kappel, Rheinau und Rüti in der Landschaft sowie der städtischen Fraumünsterabtei wurden ebenfalls mit flachgeschnitzten Friesen ausgestattet. Auch der zur Fraumünsterabtei gehörende Äbtissinnenhof barg an mehreren Decken und Wänden Flachschnitzereien. In einem Konventgebäude des ehemaligen Klosters Oetenbach in Zürich schmückten geschnitzte Friese die Wände. Am gleichen Ort befand sich auch das einzige Beispiel eines Täfers mit flachgeschnitzten Bildfeldern. In profanen Räumen finden sich heute noch Friese an der Decke im Saal des alten Gemeindehauses von Embrach, an der Wand in einem Zimmer des Hauses «Zum Brotkorb» und an Wand und Decke im grossen Saal im Zunfthaus zur Schmiden, beide in Zürich. Reste eines Wandfrieses aus dem Haus «Zum Rosenkranz» in Zürich befinden sich im Landesmuseum, während die Friese aus einem Zimmer des sog. Fronfastenhauses und aus einem Zimmer des sog. Oberen Deutschen Hauses, beide ebenfalls in Zürich, verloren gingen.

Die Lage der flachgeschnitzten Friese im Raum hängt vom Aufbau einer Decke oder Wand ab: Die Schiffsdecke einer spätgotischen Landkirche im Kanton Zürich wurde üblicherweise mit Dielen in Längsrichtung flach gedeckt. Wies die Decke zusätzlich flachgeschnitzte Friese auf, so wurde sie von diesen gerahmt und je nach Grösse der Fläche durch einen Fries in Längs- sowie ein bis drei Friese in Querrichtung unterteilt. Dadurch entstanden vier bis acht gerahmte Felder. Aufgenagelte Leisten verdeckten die Fugen zwischen den roh belassenen Deckenbrettern. Gleichfalls durch geschnitzte Friese unterteilt wurde die Decke im Saal des alten Gemeindehauses in Embrach, während die Friese an der Decke im grossen Saal im Zunfthaus zur Schmiden auf die Rahmung beschränkt blieben, und die Fläche auf andere Weise geschmückt wurde. Ebenso rahmten flachgeschnitzte Friese die Decken mehrerer Gänge und Zimmer in Konventbauten.[54] An Kirchenschiffsdecken fanden sich zusätzlich ein bis drei meist quadratische, manchmal auch runde Deckenfelder in den Längsfries eingefügt.[55] Häufig wurden die Enden der roh belassenen Deckenbretter und die flachgeschnitzten seitlichen Rahmenbänder auf der inneren Seite von geschnitztem Blendmasswerk begleitet.[56] Durch dieses Blendmasswerk sowie durch die Deckenfelder unterschied sich die Decke eines Kirchenraumes von derjenigen eines profanen Raumes.

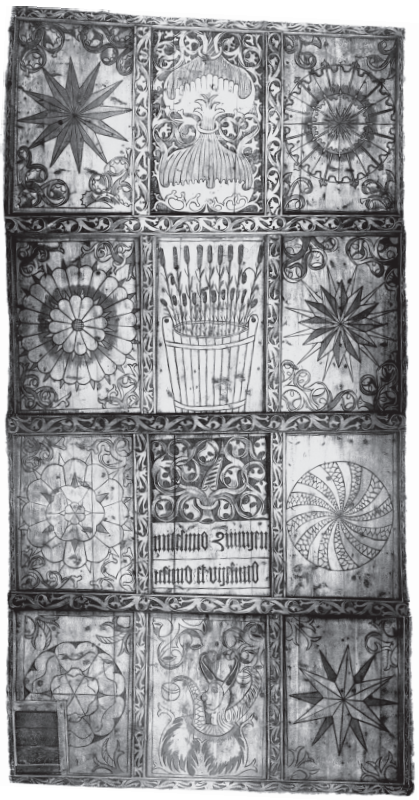
Im Kanton Zürich wurden die meisten spätgotischen Kirchenschiffe, Konvent- und Profanbauten flach gedeckt. Dagegen findet sich im Kloster St. Georgen in Stein am Rhein eine ganz andere Form einer Holzdecke: Die Decke des Festsaals besteht aus aneinander gereihten schmalen Rundtonnen, die durch Längsbalken mit Flachschnitzereien miteinander verbunden sind. Die Decke wird durch ein in Querrichtung verlaufendes flachgeschnitztes Band, das den Wölbungen folgt, unterteilt.[57] Im Kanton Bern befindet sich in der Kirche von Lauenen im Schiff eine Holzdecke, die im Querschnitt beidseitig zweifach gebrochen ist und walmartig in den Dachstuhl ragt.[58] Die Unterteilung und Rahmung der Decke mit flachgeschnitzten Friesen ist hingegen gleich gestaltet wie in den zürcherischen Landkirchen. Eine andere Spezialform stellt die Felderdecke von 1520 in der Heiligkreuzkapelle in Müstair dar: Die Decke der Oberkirche wird durch flachgeschnitzte Friese in zwölf Felder unterteilt, von denen jedes eine von den anderen Feldern unabhängige Darstellung zeigt, die zum Teil mit Flachschnitzerei, vor allem aber im Konturenschnitt, bearbeitet wurden.[59]

Die an der Wand angebrachten geschnitzten Friese bilden meistens den oberen Abschluss, nur selten verkleidet geschnitztes Täfer die ganze Fläche.[60] Ein fortlaufender Wandfries dient wie bei der Decke als Rahmung. Als Täfer zeigt die



Oben: Zürich. Zunfthaus zur Schmiden. Deckenausschnitt, Zeichnung von Paul Julius Arter, 1837. Original ZBZ GS.

Unten: Müstair. Heiligkreuzkapelle. Felderdecke. Flachgeschnitzte Friese unterteilen die Decke in zwölf Felder. 1520. Foto Erwin Poeschel, Staatsarchiv GR.



Flachschnitzerei hingegen einzelne Bildkompositionen nebeneinander, deren Eigenständigkeit durch die über den Brettfugen angebrachten Leisten noch betont wird.
Rückblickend fällt auf, dass die meisten mit Flachschnitzerei geschmückten Decken aus ländlichen Kirchen überliefert sind. Das einzige städtische Beispiel eines Sakralbaus stellt die Kapelle des ehemaligen Kappelerhofes in Zürich dar. Die dortige Decke war im Stil derjenigen der Landkirchen verziert. Es handelt sich bei der Kapelle allerdings nicht um eine selbständige Kirche, sondern um einen Ableger eines Landklosters. Flachgeschnitzten Raumschmuck in Konventbauten gab es sowohl in der Stadt als auch auf dem Land, wobei die städtischen Beispiele eine wesentlich reichere Ausstattung erhielten. In profanen Räumen in ländlichem Gebiet sind nur eine Flachschnitzdecke aus dem alten Gemeindehaus von Embrach sowie ein einzelnes Friesstück aus dem selben Ort bekannt. Aus der Stadt Zürich sind hingegen mehrere Räume mit Flachschnitzereien an Decken oder Wänden überliefert, nämlich aus dem Haus «Zum Brotkorb», dem sog. Fronfastenhaus, dem Haus «Zum Rosenkranz», dem sog. Oberen Deutschen Haus und dem Zunfthaus zur Schmiden. Besonders auffällig bei der Unterscheidung zwischen Stadt und Land ist somit, dass auf dem Land vor allem Flachschnitzereien aus kirchlichen Bauten bekannt sind, während in der Stadt – mit Ausnahme der Kapelle des ehemaligen Kappelerhofes – keine solchen bestehen. Dort finden sich die meisten Beispiele in Profanbauten.

Erhaltung

Es ist davon auszugehen, dass Flachschnitzereien als Schmuckform in der Spätgotik weit verbreitet waren. Bis heute sind im Kanton Zürich lediglich acht flachgeschnitzte Decken- und Wandverkleidungen an ihrem ursprünglichen Ort erhalten geblieben.



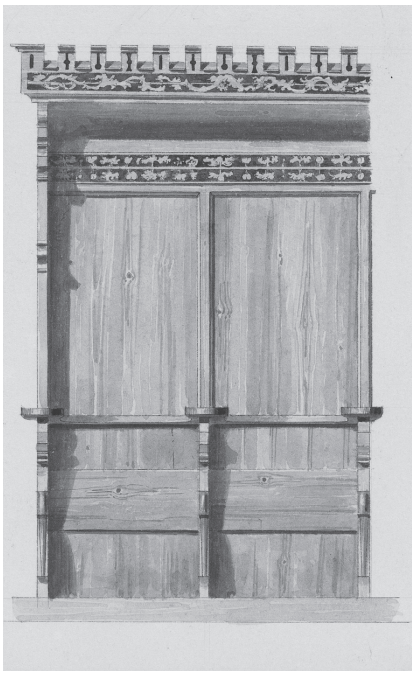
Stein am Rhein. Kloster St. Georgen. Konventbau. Decke des Festsaals. Flachgeschnitzte Friese unterteilen die Rundtonnen der Decke. Um 1515. Foto Bernhard Nicod, Gottfried-Keller-Stiftung.

Die mit Flachschnitzerei geschmückten Decken und Wände waren zu verschiedenen Zeiten aus unterschiedlichen Gründen gefährdet. Die erste Bedrohung – bereits wenige Jahre nach der Fertigstellung der Schnitzereien – stand im Zusammenhang mit der Reformation und dem Bildersturm. Nach der Zweiten Disputation wurde am 27. Oktober 1523 ein Mandat erlassen, das der Kirche das Recht an den ihr gestifteten Bildern aberkannte. Damit war es den Stiftern erlaubt, die von ihnen geschenkten Kunstwerke abzuholen oder zu zerstören. Im Juni 1524, inzwischen hatten vereinzelte Bilderstürmer schon Werke vernichtet, fasste der Rat den endgültigen Räumungsbeschluss der Kirchen.[61]
Bei den Flachschnitzereien an den Decken der Landkirchen stellt sich die Frage, was in der damaligen Vorstellung ein Bild war und daran anknüpfend, ob und wenn ja inwiefern die Darstellungen der Flachschnitzereien an den Kirchendecken überhaupt als Bilder gegolten haben. In diesem Kontext stehen auch die Fragen nach der Funktion eines Bildes und der Funktion der Flachschnitzereien. Gegen Bilder, die den Betrachter nicht zur Verehrung verführen, hatte der Reformator Zwingli nichts einzuwenden. Dazu gehörten profane Darstellungen, rein biblische Illustrationen und alles, was weit von den Gläubigen entfernt war, wie zum Beispiel die Glasmalereien.[62] Im Zentrum des damaligen Bildverständnisses stand allein die Funktion. Der künstlerische Wert eines Objekts war dabei nicht von Belang, denn die Bilder wurden zum Gebrauch hergestellt. Als Kultbilder dienten sie dazu, die Liturgie zu bereichern, als Andachtsbilder, um die individuelle Devotion zu steigern und als Votivbilder, um ein Gelöbnis einzulösen und Dank für die Erfüllung der erbetenen Hilfe abzustatten.[63]
In Kirchen und Kapellen schmückten Flachschnitzereien die Decke, die Empore, das Gestühl und verschiedene Möbel. Die Kirchendecke lag nicht im unmittelbaren Blickfeld – und auch nicht in direkter Erreichbarkeit – der Bilderstürmer. Auch zeigten die dortigen Darstellungen in erster Linie profane Motive oder zumindest solche, die auch in weltlicher Weise interpretiert werden konnten. Von den Flachschnitzereien aus dem Kanton Zürich ist keine einzige Heiligendarstellung bekannt, die den Betrachter hätte zur Verehrung verführen können.[64] Ebenso wenig ist anzunehmen, dass den Friesen an der Decke in der Liturgie eine Bedeutung zukam. Sie waren zu klein, um von verschiedenen Standorten im Kirchenschiff her aus der Distanz gesehen zu werden. Zudem hätten sich dafür auch nur einzelne Motive überhaupt geeignet. Der grosse Abstand



Dürnten. Ref. Kirche. Empore. Ulrich Schmid, 1521. Foto KDP A, 2009.

	erhalten, an Ort	**erhalten, disloziert**	**zum Teil erhalten, disloziert**	**nicht erhalten**	**kopiert**	**zurück an originalem Ort**
Kirchen/ Kapellen	Dürnten, Maur, Mettmenstetten, Mönchaltorf, Weisslingen	Lindau	Dorf, Egg, Elgg, Erlenbach, Hausen a. A., Hedingen, Kilchberg, Knonau, Maschwanden, Turbenthal, Kappelerhof Zürich	Bäretswil, Hettlingen, Küsnacht, Meilen, Stallikon, Truttikon	Kyburg	
Konventgebäude		Fraumünsterabtei Zürich, Äbtissinnenhof Fraumünsterabtei Zürich, Kloster Oetenbach Zürich	Kappel, Rheinau	Rüti, Töss (?)		Kappel
Profanbauten	Ehem. Gemeinde- und Schulhaus Embrach, Haus «Zum Brotkorb» Zürich, Zunfthaus zur Schmiden Zürich		Haus «Zum Rosenkranz» Zürich, Wohnhaus und Wirtschaftsgebäude Embrach	sog. Fronfastenhaus Zürich, sog. Oberes Deutsches Haus Zürich		



Dürnten. Ref. Kirche. Gestühl. Zeichnung von Ludwig Schulthess, 1840. Original ZBZ GS.

zwischen dem Betrachter und den Flachschnitzereien sowie die Darstellungen selbst schliessen eine Funktion als Andachtsbilder aus. Auch als Votivbilder kommen sie nicht in Frage. Die in Flachschnitztechnik gearbeiteten «Bilder» hatten innerhalb der Darstellungen im Kirchenraum also höchstens eine marginale Funktion. Ein wichtiger Grund für ihre Erhaltung ist zudem, dass die flachgeschnitzten Hölzer der Architektur oder der Kircheneinrichtung angehörten; eine zerstörte Decke hätte ersetzt werden müssen. Ebenso wenig liessen sich die Deckenbretter, wie das bei Gestühlen und Möbeln zum Teil geschah, einfach abtransportieren. Die geschnitzten Friese hatten ausserdem keinen beträchtlichen Geldwert, der wie beispielsweise das Silber durch Umschmelzen zu Münzen verfügbar gemacht werden konnte.

Die Reformation wurde bisweilen auch gegen den Willen der Bevölkerung eingeführt. Nach dem 15. Juni 1524 folgten erste organisierte Räumungen, und in einzelnen Gemeinden kam es auch zu Bilderverbrennungen. Die meisten Kirchen wurden vermutlich zwischen 1524 und 1528 geleert.[65] Es ist anzunehmen, dass der Bildersturm auf dem Land oft weniger heftig ausfiel als in der Stadt. Im Gegensatz zu den Fresken wurden die Flachschnitzereien wohl nur selten übertüncht. Dagegen haben sich in mehreren Kirchen die Deckenfelder nicht original erhalten. Vielleicht zeigten einige von ihnen Heiligenbilder und Titularpatrone und wurden deswegen als konfessionelle Dokumente aus den nun reformierten Kirchen entfernt.

Die nächste Bedrohungswelle lag im Baueifer des 17. und 18. Jahrhunderts begründet, der einige Lücken im Bestand der Flachschnitzereien hinterlassen hat. Bekannt ist, dass im 17. Jahrhundert die Schiffsdecke der Kirche in Meilen und Friese eines Konventgebäudes des Klosters Rheinau entfernt wurden. Zudem wurden im 18. Jahrhundert in den Kirchen von Egg, Hausen a. A., Kilchberg und Knonau sowie in einem Raum im Südflügel des Klosters Kappel flachgeschnitzte Decken beseitigt. Grund dafür waren weniger Abbrüche von Gebäuden, als vielmehr Umbauten oder Neugestaltungen von Räumen. Noch grössere Lücken entstanden im 19. Jahrhundert: In der ersten Hälfte fielen die Decken der Kirchen von Bäretswil, Elgg, Maschwanden und Stallikon dem Erneuerungswillen zum Opfer. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurden weitere elf Decken- und Wandverkleidungen mit Flachschnitzereien entfernt, nämlich in den Kirchen von Dorf, Erlenbach, Hedingen, Hettlingen, Lindau, Truttikon, der

Rheinau. Ehem. Benediktinerkloster. Südlicher Konventflügel. Friese mit Affen in Ranke. Tischmacher unbekannt, anfangs 16. Jahrhundert. Fotos KDP A, 1961.





Kapelle des Kappelerhofes, in den Konventbauten und dem Äbtissinnenhof der ehemaligen Fraumünsterabtei in Zürich, dem ehemaligen Kloster Rüti sowie im Haus «Zum Rosenkranz» und im sog. Fronfastenhaus in Zürich.[66] Im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts folgten diesen nochmals einige Ausstattungen, nämlich jene aus dem Ostflügel des ehemaligen Klosters Oetenbach in Zürich und aus der Kirche von Turbenthal.

In einigen Kirchen blieb die spätgotische Decke zwar erhalten, bekam jedoch einen neuen Anstrich. So entschied die Kirchenpflege Dürnten 1863 einstimmig, «die Decke im Schiff der Kirche, sowie die derselben entsprechende Brüstung der Empore durch Hr. Decorationsmaler Furrer v. Uster noch dieses Jahr restaurieren zu lassen».[67] Bereits ein halbes Jahr später wurde die Restaurierung «mit einigen weiteren, ursprünglich nicht beschlossenen Verschönerungen, namentlich weiteren gemalten Friesen und Bemalung der Wände» abgeschlossen.[68] Dabei erhielten Schiffsdecke und Empore eine neugotische Übermalung.[69] 1901 beauftragte die Kirchenpflege Restaurator Joseph Regl (1846–1911) mit der Neuschaffung von Flachschnitzereien an Orgel und Empore, verbunden mit der Forderung, die Schnitzereien seien wie diejenigen von 1521 anzufertigen. Gleichzeitig wurden die alten Schnitzereien an der Empore von Regl «abgewaschen und der Urzustand wieder hergestellt».[70] 1930 gefiel die neugotische Bemalung den Verantwortlichen nicht mehr. Die Decke sollte abgelaugt, mit einem zweifachen Ölanstrich versehen und schliesslich einmal matt lackiert werden.[71] Das Ziel bestand darin, die Decke der Kirche anzupassen und sie dazu «in dunklerem Tone» zu streichen.[72] Gegen diese Massnahme wehrte sich der damalige Kantonsbaumeister Hermann Fietz (1869–1931) erfolgreich.[73] Schliesslich wurde die Decke anstelle einer Neubemalung beidseitig mit Terpentinöl getränkt und auf dem Wappenfeld ein dreifacher Ölanstrich abgelöst.[74] Bei der Restaurierung von 1980 wurde die gelbstichige Eichenmaserierung der neugotischen Bemalung an Dielen und Blendmasswerk abgelaugt, da diese ursprünglich unbemalt waren. Gleichzeitig befreiten die Restauratoren die Flachschnitzereien vom dicken Farbanstrich von 1863, der mit dumpfem, pastosem Strich die lasierende Originalbemalung überdeckt und falsche Weisshöhungen gesetzt hatte. Seither zeigen die Friese wieder ihre ursprüngliche Farbigkeit von 1521.[75]



Dürnten. Ref. Kirche. Schiffsdecke. Südlicher Rahmenfries, 3. Abschnitt. Oben: Neugotische Bemalung von 1864. Foto KDP A, 1980. Unten: Nach der Restaurierung von 1979 bis 1981 ist die spätgotische Bemalung von 1521 wieder sichtbar. Tischmacher Ulrich Schmid, 1521. Foto KDP A, 2009.

Mettmenstetten. Ref. Kirche. Schiffsdecke. Westlicher Querfries. Deckenfeld mit Petrus und Paulus. Bei der Renovation von 1869 hat sich der Maler auf dem Schriftband verewigt. Foto KDP A, 2009.



In der Kirche von Mettmenstetten erfolgte 1869 eine Gesamtrenovation der bis dahin unveränderten Decke. Diese Massnahme kommentierte Rahn mit folgenden Worten: «[…] dann ist sie unter der Leitung eines Kantonsbaumeisters [Johann Jakob Müller (1827–1879)], der auch anderswo schwer und unersetzlich geschädigt hat, mit den unglaublichsten Tönen überfarbelt worden».[76] Ein Spruchband auf dem runden gemalten Deckenfeld mit Petrus und Paulus erinnert noch heute daran: «Renovatum Anno Domini 1869 Frid. Weingärtner pinxit». 1912 wurde nach anfänglicher Ablehnung auf Empfehlung von Professor Johann Rudolf Rahn, Kantonsbaumeister Hermann Fietz, Dekorationsmaler Christian Schmidt (1862–1937) und dem Direktor des Landesmuseums, Hans Lehmann (1861–1946), die «Wiederherstellung der Decke» beschlossen. Aus den Protokollen der Kirchenpflege geht nur hervor, dass die Wiederherstellung die Entfernung einer blauen Bemalung der Dielen zugunsten des Holztons bedeutete. Zur Behandlung der Friese wurde einzig die Vorgabe gemacht, sie seien zu reinigen.[77] Bei der Restaurierung von 1961–1962 wurden die bestehenden Übermalungen vollständig entfernt. Daraufhin «liess man die alten Farben durch den Restaurator wieder regenerieren».[78] Es ist unklar, ob heute von der originalen Fassung noch Reste erhalten sind. Die jetzige rotgrüne Bemalung der Rankenblätter ist zwar typisch für die Spätgotik, wird aber kaum mehr als den Versuch einer Rekonstruktion der ursprünglichen Farbigkeit darstellen.

1874 beschloss die Kirchenpflege von Maur die Renovation der Schiffsdecke ihrer Kirche: «Die ganze Decke ist in heller Ölfarbe in verschiedenen Tönen mit passender Hervorhebung der Ornamente und Linieneinfassung der flachen Bretter nach zu machendem Muster und näherer Angabe dreimal anzustreichen.»[79] Rahn attestierte der spätgotischen Fassung «wunderbare Reize in gehaltener Feinheit» und konstatierte zur Übermalung: «Ein Maler übernahm es, für andere Stimmung zu sorgen, und er hat dies so dreist getan, dass ausser dem Unverwüstlichen, der Kraft und der Schönheit der Zeichnung, nichts mehr zu loben ist.»[80] 1933 wurde diese Übermalung entfernt und die originale Farbigkeit «soviel als möglich wieder hergestellt».[81]

1882 erschienen in der Neuen Zürcher Zeitung (NZZ) mehrere Inserate, in denen die flachgeschnitzte Schiffsdecke der Kirche von Weisslingen zum Kauf angeboten wurde.[82] Gleichzeitig setzte sich die Antiquarische Gesellschaft Zürich (AGZ) für deren Erhaltung und Restaurierung ein.[83] Die erhabenen Darstellungen waren damals in verschiedenen Farben bemalt, der Grund schwarz gehalten.[84] Die Antiquarische Gesellschaft stellte einen Beitrag für die «Herstellung» der spätgotischen Decke in Aussicht und erreichte damit ihre Renovation sowie Ergänzung im gleichzeitig nach Westen verlängerten Schiff.[85] Im Rahmen dieser Massnahme wurden allerdings die Reste der alten Bemalung entfernt und die Schnitzereien von einem Dekorationsmaler und einem Maler neu gestaltet.[86] Bei einem Umbau

in der Kirche 1950–1951 entdeckte die Kirchenpflege, dass die eigentlichen Deckenbretter aus einem schönen Tannenholz bestanden und hielt fest: «[...] es hätte nicht verstanden werden können, wenn die Ölfarbe, die bei einer früheren Renovation aufgetragen wurde nicht wieder gründlich entfernt worden wäre, umso mehr als das Schnitzwerk der Längs- und Querfriese eine besondere Behandlung erforderte. Dasselbe musste zum Teil ersetzt werden [...]».[87] Um die Bemalung zu entfernen, wurden vermutlich sämtliche Friese maschinell abgeschliffen, denn auf den erhabenen Partien sind deutlich kreisförmige Schleifspuren zu erkennen. Diese sind heute gänzlich unbemalt, während der Grund schwarz ist, mit dunkelbraunen Partien dazwischen.

In Mönchaltorf war Rahn 1887–1888 beratender Experte bei der Renovation der Kirche.[88] Joseph Regl erneuerte Bretter und Flachkopfnägel der Decke, ergänzte fehlende Masswerkteilchen und reinigte die bemalten und unbemalten Schnitzereien.[89] Der Bund unterstützte die Restauration der Holzdecke in der Kirche mit einem Beitrag in der Höhe von 750 Franken.[90] Die heutige Bemalung der Friese unterscheidet sich stark von derjenigen an der Decke der Kirche von Dürnten, die ein Jahr zuvor (1521) vom selben Tischmacher, Ulrich Schmid, erstellt worden war. Grund dafür könnte sein, dass 1522 in Mönchaltorf ein anderer Maler als in Dürnten die Friese bemalte. Vielleicht brachte aber die Reinigung Regls auch gewisse Neuerungen mit sich. Denn die Bemalung entspricht nur zum Teil der für die Flachschnitzereien typischen lasierenden Art und weist nicht den üblichen breiten Farbkanon der Werke Schmids auf.[91]

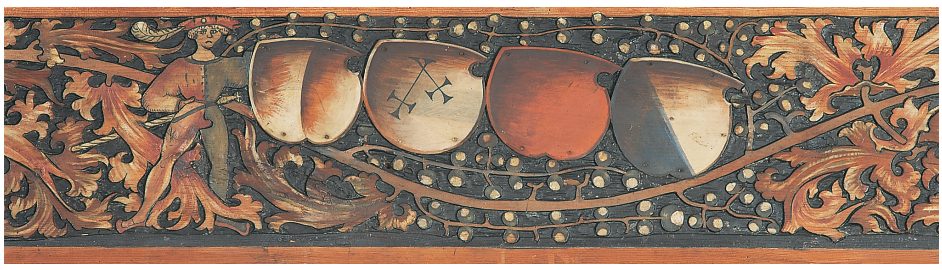
Zahlreiche Flachschnitzereien, die seit der Mitte des 19. Jahrhunderts ins Schweizerische Landesmuseum gelangt waren, erfuhren dort ebenfalls eine Restaurierung und wurden teilweise wie die Friese des sog. Helfensteinzimmers aus dem Westflügel der ehemaligen Fraumünsterabtei neu bemalt. Von deren ursprünglicher Polychromie blieb nach der Entfernung eines «hässlichen Anstrich[s]» um 1900 kaum noch etwas erhalten.[92] Ungefähr gleichzeitig befreite Regl auch die Friese der beiden Zimmer aus dem Ostflügel des ehemaligen Klosters Oetenbach in Zürich von einer dicken Schicht Ölfarbe.[93] Für den Einbau in einen Ausstellungsraum des Museums kopierte er zudem verschiedene Friese.[94] Regl war auch für den Ab- und Aufbau der Friese der beiden Zimmer aus dem Äbtissinnenhof der ehemaligen Fraumünsterabtei zuständig.[95] 1885 war die alte Kirche von Lindau abgerissen und ihre flachgeschnitzte Schiffsdecke ins Landesmuseum überführt worden.[96] Regl renovierte diese vor dem Einbau ebenfalls und ergänzte sie in einigen Teilen.[97] Als man 1893 die Schiffsdecke der Kirche von Dorf durch eine Gipsdecke ersetzte, gelangte die spätgotische Decke auch ins Landesmuseum. Dort wurde sie «wiederhergestellt» und im Depot eingelagert.[98] Regl hatte neben seinen Arbeiten für das Landesmuseum auch die Decke der Schlosskapelle der Kyburg nach alten Mustern der Antiquarischen Gesellschaft und unter Verwendung von alten Bruchstücken neu hergestellt.[99] Ferner war er 1901 im Zunft-





Weisslingen. Ref. Kirche. Schiffsdecke. Oben: Südlicher Rahmenfries, 2. Abschnitt. Detail einer originalen Ranke. Tischmacher Peter Kälin, 1509. Unten: Südlicher Rahmenfries, 1. Abschnitt. Detail der bei der Schiffsverlängerung von 1882 ergänzten Ranke. Fotos Rahel Strebel, 2002.





Oben: Kyburg. Schlosskapelle. Schiffsdecke. Östlicher Rahmenfries. Den Fries mit Ranken und Wappenschilden in der Mitte schuf vermutlich Joseph Regl 1890–1891. Foto Rahel Strebel, 2002.

Unten: Mönchaltorf. Ref. Kirche. Schiffsdecke. Nördlicher Rahmenfries, 3. Abschnitt. Wappenhalter. Das Meisterzeichen Ulrich Schmids ist nicht richtig wiedergegeben. Tischmacher Ulrich Schmid, 1522. Foto KDP A, 2009.

haus zur Schmiden im Zusammenhang mit einer Raumerhöhung tätig.[100] Die dortigen flachgeschnitzten Friese sind mit einem für die Flachschnitzereien untypischen dicken Anstrich versehen, der eine Folge von Massnahmen im Zusammenhang mit einer Raumerhöhung sein könnte.
Viele Friese wurden in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gereinigt, restauriert oder renoviert. Welche Massnahmen diese heute von der Wissenschaft klar unterschiedenen Begriffe umschreiben, ist nicht genau bekannt. Im 19. Jahrhundert wurde die Bezeichnung Restaurierung für verschiedenste Massnahmen verwendet. Zudem wurden damals weder Dokumentationen angelegt noch Berichte verfasst, weshalb der Vorzustand heute in der Regel nicht mehr fassbar ist. Von einigen flachgeschnitzten Decken in Zürcher Landkirchen hatte Ludwig Schulthess kurz vor der Mitte des 19. Jahrhunderts – also noch vor der grossen Neubemalungs- und Restaurierungswelle – zum Teil kolorierte Zeichnungen angefertigt. Diese stellen oft die einzigen Bildquellen dar; allerdings sind gewisse Zweifel an der richtigen Wiedergabe der Farben angebracht.[101]
Die Flachschnitzereien sind in verschiedenen Bautypen in unterschiedlichem Zustand erhalten. Dies hat mehrere Gründe: In der Folge der Reformation wurden alle Klöster aufgehoben und zweckentfremdet weiter genutzt. Mit dem Verlust der ursprünglichen Bedeutung von Konventbauten verloren deren Repräsentationsräume mit flachgeschnitzter Verzierung ihre vorgesehene Nutzung und damit auch die ihnen zuvor gezeigte Wertschätzung. Sie blieben jedoch erhalten. Die Kirchen hingegen wurden zwar reformiert, büssten aber ihre bisherige Funktion nicht ein. Auf den Gebrauch der profanen Räume hatte die Reformation keinen Einfluss. Vom Baueifer des 17. und 18. Jahrhunderts waren vor allem Kirchen betroffen. Im 19. Jahrhundert waren dagegen alle Bautypen gleichermassen bedroht. Viele Konventgebäude wurden abgerissen, Kirchen neu- oder umgebaut und profane Räume verändert. Bei abgebrochenen Gebäuden gelangten die Flachschnitzereien vereinzelt ins Schweizerische Landesmuseum und blieben so erhalten. Viele aber wurden über Antiquitätenhändler verkauft oder gingen zusammen mit dem Bau verloren. Wurden die Räume nur umgestaltet, blieben die alte Decke oder Teile davon manchmal unter einer neu eingesetzten Decke erhalten. Diese spätgotischen Überreste können dann bei erneuten Umbauten oder Restaurierungsmassnahmen zufällig wiederentdeckt werden – wie beispielsweise in den letzten Jahren im grossen Saal des alten Gemeindehauses von Embrach, in den Kirchen von Kilchberg und Turbenthal sowie im Südflügel des Klosters Rheinau.[102] Diese zum Teil während mehrerer Jahrhunderte verborgenen Schnitzereien sind den im 19. Jahrhundert häufig ausgeführten Neubemalungen und «Restaurierungen» entgangen und zeigen daher in der Regel noch die ursprüngliche Farbigkeit.

FUNKTION IM RAUM



Zürich. Ehem. Kloster Oetenbach. Konventbau, heute im SLM. Westwand, Feld 5. Tischmacher unbekannt, 1521. Foto SLM, 1966.

Flachschnitzerei im Innenraum trat, mit der seltenen Ausnahme des geschnitzten Täfers, in Form von Friesen an Decke und Wand auf. Beim geschnitzten Täfer, wie es nur von zwei Zimmern des östlichen Konventflügels des ehemaligen Klosters Oetenbach bekannt ist, zeigt jedes geschnitzte, auf Betrachterhöhe liegende Feld eine selbständige Bildkomposition. Die Flachschnitzerei übernimmt in dieser Form die Funktion eines Bildes an der Wand, wie dies auch bei flachgeschnitzten Füllbrettern von Möbeln der Fall sein kann. Als Fries an der Wand kommt der Flachschnitzerei hingegen eine andere Funktion zu: Der die Wand nach oben abschliessende Bildstreifen zieht sich auf gleich bleibender Höhe über alle Seiten eines Raumes hinweg und rahmt diesen, wie zum Beispiel in der unteren Stube des Äbtissinnenhofes der Katharina von Zimmern der ehemaligen Fraumünsterabtei.[102a] An den in situ erhaltenen Kirchendecken ver-

läuft der rahmende Fries entlang den Längsseiten in der Regel nicht flach an der Decke, sondern steht schräg zwischen Decke und Wand. Er ist damit zugleich Wandabschluss- und Deckenrahmungsfries.[103] Diese schräg gestellten seitlichen Bretter sind breiter als die flach liegenden Quer- und Längsfriese. Gleichzeitig sind die Motive durch ihre Schräglage besser sichtbar. Bei grösseren Decken unterteilen zusätzliche Friese die Fläche in Längs- und Querrichtung. Je grösser eine Decke ist, desto stärker wird sie unterteilt, in der Regel durch einen Längs- und einen bis drei Querfriese. An den Kirchenschiffsdecken wurden häufig ein bis drei Deckenfelder – oft östlich der Mitte des Frieses, manchmal auch an einem Kreuzungspunkt – in das Längsband eingefügt. Diese Felder erinnern an Schlusssteine, wie sie an Chorgewölben vorkommen.
Johann Rudolf Rahn, Albert Knoepfli und Friedrich Hegi sahen im steinernen Gewölbe ein Vorbild für die Holzdecken und vermuteten, die Friese hätten im Kirchenbau als Ersatz für ein teureres Gewölbe gedient, das die beschränkten Mittel einer Landgemeinde nicht zuliess.[104] In profanen Räumen orientieren sich die flachen Decken im Aufbau auch am Gewölbe. So tendieren zum Beispiel die Balken im sog. Helfensteinzimmer im Westflügel der ehemaligen Fraumünsterabtei zu Gewölberippenprofilen. Den Wappen tragenden Rundköpfen in der Balkenmitte könnte ein Schlussstein als Vorbild gedient haben. Ebenso lehnt sich das Holzwerk von Stabwerkdecken, wie beispielsweise in der unteren Abtsstube im Davidsbau von St. Georgen in Stein am Rhein, an die Rippenformen und die Ausprägung eines Steingewölbes an. Das dortige Deckenmuster der sich an den Enden überkreuzenden Stäbe entspricht den sechsstrahligen Sternen eines Sterngewölbes.[105] Das gleiche Muster findet sich auch im grossen Saal der Zunft zur Schmiden in Zürich, wo profilierte Stäbe rautenartige Felder bilden und so ein Netzgewölbe imitieren. Die Kreuzungen sind, entsprechend den wirklichen Netzgewölben, mit schlusssteinähnlichen Elementen aus Holz besetzt.[106]



Dürnten. Ref. Kirche. Innenansicht. Zeichnung von Ludwig Schulthess, 1840. Original ZBZ GS.

Mettmenstetten. Ref. Kirche. Schiffsdecke. Links: Westlicher Querfries. Vogel in Blütenranke. Rechts: Östlicher Querfries. Mischwesen mit Hund in Ranke. Tischmacher Jacob Winckler, 1521. Fotos KDP A, 2009.





Für die flachgeschnitzten Rahmungen sowie die Längs- und Querfriese lassen sich allerdings nur bedingt Gurtbögen und Gewölbescheitel als Vorbilder in Erwägung ziehen. So stimmt denn auch die Unterteilung der Decke im Kirchenschiff häufig nicht mit der Lage der Fenster überein. Die Friese erinnern eher an Rahmen, wie sie in der Buchmalerei häufig die Bilder begrenzen. Eine durch Friese in einzelne Felder unterteilte Decke besteht demzufolge aus verschiedenen leeren Bildflächen, deren Bebilderung auf den umso reicher gestalteten Rahmen, hier die flachgeschnitzten Friese, reduziert wurde. Die einzelnen Felder der Decke in Müstair wurden aber tatsächlich bildlich gestaltet.

MOTIVE

Vorbemerkungen: Motivgruppen und Vorlagen

Die flachgeschnitzten Friese zeigen zum Teil eine sehr grosse Anzahl verschiedener figürlicher Motive. Diese lassen sich in mehrere Motivgruppen unterteilen. Eine Gruppe bilden die vegetabilen Darstellungen, die – meist in Form von Ranken – zum Grundkanon der Flachschnitzereien gehören. Figürliche Motive unterscheiden sich in Tiere, Menschen und fantastische Wesen. Bei letzteren handelt es sich einerseits um Mischwesen, die aus Menschen- und Tierkörpern, Pflanzenteilen und manchmal auch fantastischen Elementen zusammengesetzt sind, und anderseits um Fabeltiere, die sich von den ersteren durch eine eigene Bezeichnung (wie zum Beispiel Drache), einen enger umschriebenen Sinngehalt sowie eine lange Überlieferungsgeschichte unterscheiden. Spruchbänder und -friese, Muster, Meisterzeichen, Wappen-, Landschafts- und Architekturdarstellungen bilden weitere Motivgruppen.
Die Entwicklung der Druckverfahren Holzschnitt und Kupferstich führte zur schnellen und billigen Vervielfältigung von Motiven und damit zu einer weiten Streuung von bestimmten Bildkompositionen. Die so verbreiteten Darstellungen richteten sich an ein grosses Publikum und waren nicht mehr Auftragsarbeiten für bestimmte Personen. Ab etwa 1400 begann auf städtischen Märkten der Handel mit einzelnen Blättern, die mittels Holzschnitttechnik gedruckt worden waren. Ab etwa 1440 kamen auch Kupferstiche hinzu.[107]
Eine wichtige Quelle für verschiedene natürliche und fantastische Tierdarstellungen ist auch das Buch des Physiologus, eine aus verschiedenen Teilen zusammengesetzte Schrift, deren Anfänge zwischen 150 und 200 n. Chr. datieren.[108] Im Physiologus fliessen zwei alte literarische Richtungen zusammen, die hellenistische zoologische Paradoxographie und die spätjüdisch-christliche Allegorese. Als Erstes sind die Merkmale eines Tieres oder einer Pflanze beschrieben. In einem zweiten Teil folgt eine christliche Auslegung dieser Eigenarten, die zusätzlich durch Bibelzitate bekräftigt werden. Das Buch des Physiologus war im Mittelalter eines der meistgelesenen Bücher und zugleich Vorläufer der Bestiarien.[109] Zwar verloren diese mit dem Aufkommen eines empirischen Naturverständnisses im



Oben: Zürich. Ehem. Kloster Oetenbach. Konventbau, heute im Chor der Schlosskapelle Kyburg. Nordfries. Hundekopf mit Ranken. Tischmacher unbekannt, 1521. Foto Rahel Strebel, 2002.

Mitte: Embrach. Ehem. Gemeinde- und Schulhaus. Saaldecke. Südlicher Rahmenfries. Schellenranke. Tischmacher Ulrich Schmid zugeschrieben, 1522. Foto Rahel Strebel, 2002.

Unten: Dürnten. Ref. Kirche. Schiffsdecke. Östlicher Querfries. Traubenranke mit Vogel. Tischmacher Ulrich Schmid, 1521. Foto Rahel Strebel, 2002.

Verlauf des 13. Jahrhunderts an Bedeutung. Das kulturelle Wissen der mittelalterlichen Tierbücher lebte aber weiter, und am Ende des Mittelalters entwickelten sich zahlreiche Mischformen mehr oder weniger moralischer Tierallegorien.[110] Tierdarstellungen verbreiteten sich zudem über Musterbücher, die ganz unterschiedliche Tiere nebeneinander zeigen, ohne deren natürliche Grössenverhältnisse zu berücksichtigen. Nebst realen Tieren finden sich auch fantastische. Michael Camille weist der fragmentarischen Präsentation in Musterbüchern einen zentralen Aspekt der Naturdarstellung in der gotischen Kunst zu: «Anstatt die Natur als ein Ganzes zu begreifen, suchten die gotischen Künstler aus eigens angefertigten Bruchstücken eine neue Welt zusammenzusetzen.»[111]
An den flachgeschnitzten Friesen kommt dies in der Wiedergabe von dekorativen Einzelmotiven oder kleinen Szenen zur Geltung, die untereinander keinen erkennbaren Zusammenhang haben, sondern in mehr oder weniger regelmässigen Abständen in die Ranken eingefügt sind.

Pflanzen, Tiere und Menschen



Dürnten. Ref. Kirche. Schiffsdecke. Südlicher Rahmenfries, 1. Abschnitt. Zwei sich mit Bällen bewerfende Männer in Ranke. Tischmacher Ulrich Schmid, 1521. Foto Rahel Strebel, 2002.

Die meisten flachgeschnitzten Bretter werden von Ranken überwuchert. Dazwischen sind oft figürliche Motive eingeflochten. Die Ranken zeigen aus der Natur bekanntes Blattwerk mit Blüten, Beeren und Früchten. Auch Pflanzen, die in der Natur als Baum, Staude oder Blüte am Stiel wachsen, sind als Ranken wiedergegeben. Die Vorliebe für Ranken liegt in der Form der zu gestaltenden Fläche begründet. Da sich die Ranke unbegrenzt in die Länge ausdehnen kann, füllt sie die meist in Friesform vorkommende flachgeschnitzte Fläche optimal aus. Besonders beliebt waren Trauben-, Eichenlaub-, Akanthus- und Distelranken, seltener auch Nelken-, Rosen- sowie weitere Blumenranken.[112] Es gibt jedoch auch Rankenwerk, das keine natürlichen Formen nachbildet, sondern vielmehr aus fantastischen Neuschöpfungen und -kombinationen besteht.
Manche Ranken wachsen baumartig aus dem Boden, aus einer Brettecke, hinter ein paar Steinen, aus einem Mund oder aus den Händen Adams.[113] Einige enden in Zweigen, manche in einer Blüte, ein paar Eicheln, Schellen oder Äpfeln.[114] An beinahe allen Friesen entspringen den Zweigen fantastische Riesenblüten und verschiedene Beeren oder Nüsse. Selten finden sich in den Ranken auch mit Mützen oder Hüten bedeckte Menschenköpfe.[115]
Die Auswahl der pflanzlichen Motive an den flachgeschnitzten Friesen der Decken spätgotischer Landkirchen trug vermutlich der lokalen Landwirtschaft

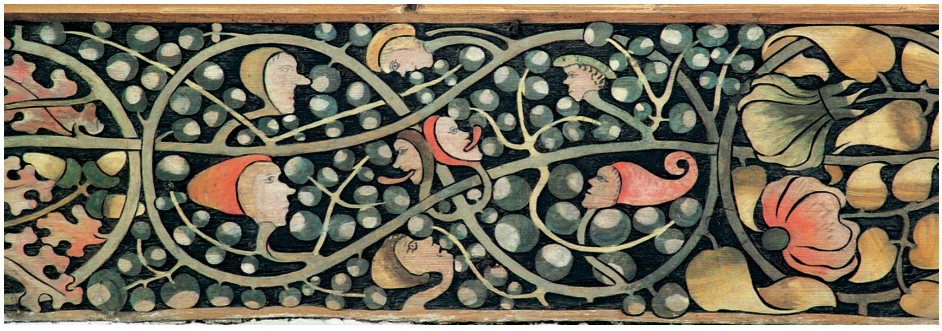


Maschwanden. Ref. Kirche. Schiffsdecke. Käuzchen. Tischmacher unbekannt, Datierung 1505 oder später. Foto KDP A, 1979.

oder der Assoziation mit bestimmten Heiligen Rechnung.[116] Viele der geschnitzten Pflanzen sind aus der Natur bekannt. Einige waren aufgrund ihrer symbolischen Bedeutung weit verbreitet. So gilt die Rose als ein Symbol Mariens, die Distel verweist auf die Leiden Christi und die Weintraube auf die Eucharistie. Die Eiche symbolisiert Sieg, Dauerhaftigkeit und Unsterblichkeit.[117] An den zürcherischen Flachschnitzereien ist der Vogel das am häufigsten gezeigte Tier. Er bewohnt die Ranken und ist oft gerade daran, eine Schlange oder einen Wurm zu fressen. Mehrfach findet sich ein Käuzchen, das von anderen Vögeln bedrängt wird.[118] Einzig in der Kirche von Mettmenstetten versinnbildlicht eine Taube an der Decke den Heiligen Geist. Daneben erscheinen Vögel auch innerhalb bestimmter Fabelerzählungen (Storch und Fuchs)[119] sowie in Motiven aus dem Physiologus, wie dem Phönix und dem Pelikan.[120] Dieser tötet seine Jungen und erweckt sie am dritten Tag mit dem eigenen Blut wieder zum Leben.[121] Der Pelikan wird im Mittelalter deswegen zum Sinnbild Christi, der die Jünger am heiligen Abendmahl speist, und zum Symbol des Opfertodes.[122] Ebenso werden der Strauss mit einem Hufeisen im Schnabel, das er seinen Jungen ins Nest bringt, sowie Pfau, Storch und Reiher, die alle dem Physiologus entstammen, an den Flachschnitzereien dargestellt.[123] Der Reiher galt als der genügsamste Vogel. Die Christen sollten sich nach seinem Vorbild mit der rechtgläubigen Gemeinde Gottes begnügen.[124] Nach dem Physiologus weist der Storch auf die Wiederkehr Christi hin. Der Strauss wird als Allesfresser beschrieben, der sich bei den Schmieden glühendes Eisen holt, dieses frisst, sofort wieder ausscheidet und dadurch geläutert wird.[125]
Zusätzlich bevölkern verschiedene wilde Huftiere die Ranken. Neben Hirschen, Hirschkühen, Ziegen, einem Pferd, einer Gämse oder einem Steinbock kommen







Oben und Mitte: Zürich. Ehem. Kloster Oetenbach. Konventbau, heute im SLM. Westwand, Fries. Oben: Tiere in Traubenranke. Mitte: Vogel und gesatteltes Pferd in Traubenranke. Tischmacher unbekannt, 1521. Fotos Rahel Strebel, 2002.

Unten: Dürnten. Ref. Kirche. Schiffsdecke. Südlicher Rahmenfries, 2. Abschnitt. Knotenranke mit Köpfen. Tischmacher Ulrich Schmid, 1521. Foto Rahel Strebel, 2002.

auch unbekannte Huftiere mit zum Teil langen gebogenen Hörnern vor, die an einen Widder oder Steinbock erinnern.[126] Laut dem Physiologus liebt die Gämse die hohen Berge, denn dort findet sie Nahrung und erblickt alle Herannahenden schon von weitem. Sie gilt als ein Symbol der Weisheit Gottes: Der Himmel überblickt alles Geschehen und erkennt die List.[127] Sehr häufig sind Hirsche, oft innerhalb einer Jagdszene, dargestellt.[128] Die Hirschjagd versinnbildlicht im Christentum den Kampf zwischen guten und bösen Mächten: Der Jäger verkörpert den Teufel, die gejagten Tiere, wie Hirsch, Hase und Taube, die bedrängten Seelen.[129] Jagdszenen enthalten bisweilen noch verschiedene andere Tiere, auch fantastische.[130] In Kirchen und Konventgebäuden werden ausserdem häufig Schweine gezeigt.[131] Eine ganze Gruppe von Hasen findet sich im sog. Oetenbachzimmer. Seltener werden Bären gejagt.[132] Der Löwe kommt in Kirchen und Konventgebäuden gleichfalls mehrfach vor: als Wappenhalter, als wildes Tier und als Löwenvater mit zwei Jungen.[133] Er kann sowohl positiv als Zeichen der Stärke wie auch negativ als Verkörperung des Bösen auftreten.[134] Nach dem Physiologus gebärt die Löwin tote Junge, die nach drei Tagen vom Vater zum Leben erweckt werden, indem er ihnen in die Nasenlöcher bläst. Der Löwe gilt deshalb als Symbol für die Auferstehung Christi.[135] Daneben sind Füchse, Katzen und in der Kirche von Maur eine Gruppe von Affen, die gerade die Waren eines Krämers plündern, in die Ranken eingestreut.[136] Dieses Motiv führten verschiedene Künstler aus, es findet sich unter anderem auf einer Tischplatte von Hans Herbst.[137]

Ganzfigurige Menschen kommen nur vereinzelt an Flachschnitzereien vor, so an Deckenfriesen der Kirchen von Dürnten, Maur, Mönchaltorf, Weisslingen und Lindau. Dabei handelt es sich ausschliesslich um Darstellungen von Männern. Diese erscheinen zum Beispiel als Reisläufer, als einfachere mit Spiess, Speer oder Beil bewaffnete Männer, als Jäger, seltener auch als Spruchband- oder Wappenschildhalter oder als Traubenträger.[138] Die Weinlese von Josua und Kaleb in den Kirchen von Mönchaltorf und Dürnten ist das einzige bekannte alttestamentarische Motiv auf flachgeschnitzten Friesen an einer Wand oder Decke.[139] In der Kirche von Dürnten greift ein Ritter Christi einen Drachen an. Er versinnbildlicht die Überwindung des Bösen und den Sieg des Guten, also das Christentum. Dagegen wird der Jäger im Buch des Physiologus als Teufel interpretiert.[140] Das Bild des Jägers war nicht nur in Kirchen überliefert, sondern auch in Konventbauten.[141] Im Gegensatz zu den Flachschnitzereien in Kirchen sind in der oberen Stube des Äbtissinnenhofs der ehemaligen Fraumünsterabtei mehrere weibliche Figuren und Paare dargestellt.[141a] Ein Fries aus dem ehemaligen Kloster Rheinau zeigt zwei am Boden liegende Männer, die im sogenannten Katzenstriegelziehen ihre Kräfte messen. Im Nordflügel des ehemaligen Klosters Rüti, vermutlich im Refektorium, sollen Papst, Bischof und Pfaffen mit Narrenkappen und Schellen zu sehen gewesen sein.[142] In Profanbauten sind Darstellungen von Menschen nur aus dem grossen Saal des Zunfthauses zur Schmiden bekannt, wo ein flachgeschnitzter Fries in sechzig Halbfiguren die Wurzel Jesse bis zu Maria mit dem Jesuskind zeigt.





Oben: Dürnten. Ref. Kirche. Schiffsdecke. Östlicher Querfries. Reiher in Ranke. Tischmacher Ulrich Schmid, 1521. Foto KDP A, 2009.

Zürich. Zunfthaus zur Schmiden. Zunftsaal. Wandabschluss, westlicher Rahmenfries. Joseph mit Namensband und Maria mit Jesuskind. Tischmacher Hans Küng, 1520. Foto BAZ, 1965.



Dürnten. Ref. Kirche. Schiffsdecke. Südlicher Rahmenfries, 1. Abschnitt. Drache und Ritter. Tischmacher Ulrich Schmid, 1521. Foto KDP A, 2009.

Fabeltiere, Mischwesen und andere fantastische Geschöpfe

Die an den Flachschnitzereien gezeigten, dem heutigen Betrachter fantastisch erscheinenden Tiere konnten für den mittelalterlichen Menschen durchaus wirklich sein. Für ihn war der Phönix nicht weniger real als der Pelikan, das Einhorn nicht weniger als der Hirsch. Fantastischen Geschöpfen wurden ebenso wie natürlichen bestimmte symbolische Bedeutungen zugeschrieben.[143]
Im Zusammenhang mit mittelalterlichen Tierdarstellungen kommt in der Literatur die Bezeichnung Fabeltiere vor. Das Wort Fabel ist bereits im Mittelhochdeutschen bezeugt und galt bis ins 18. Jahrhundert ausschliesslich in einer allgemeinen Bedeutung, wie sie heute noch in der Ableitung fabelhaft im Sinn von «unglaublich, fantastisch» erhalten ist.[144] Die im spätmittelalterlichen Sinn verwendete Bezeichnung Fabeltier meint demzufolge ein fantastisches Tier, unabhängig von einer Fabelerzählung.[145]
Nur am Täfer des sog. Oetenbachzimmers wird eine noch heute bekannte Fabel erzählt, nämlich diejenige vom Storch und dem Fuchs. Fantastische Tiere können wie Mischwesen aus verschiedenen Tieren zusammengesetzt sein. Im Unterschied zu diesen haben sie jedoch einen eigenen Namen und eine individuelle Bedeutung. An den zürcherischen Flachschnitzereien finden sich einige der bekanntesten Fabeltiere: Der bereits im Physiologus beschriebene Phönix ist ein adlerähnlicher Vogel, von dem es heisst, dass er lange lebt, sich selbst verbrennt und anschliessend wiederaufersteht. Dementsprechend gilt er als Symbol der Unsterblichkeit im Allgemeinen und im christlichen Kontext als Symbol für Tod und Auferstehung Christi.[146] Er ist aber auch ein Sinnbild der Reinheit und Keuschheit und passt damit gut in einen klösterlichen Raum wie die untere Stube im Äbtissinnenhof der ehemaligen Fraumünsterabtei.[147]
Ein weiteres Fabeltier ist der Greif, der sich aus Adlerkopf, -flügeln und löwenartigem Hinterkörper zusammensetzt und über Zauberkräfte verfügt. Innerhalb der untersuchten Flachschnitzereien kommt er an drei Friesen vor, nämlich im sog. Fronfastenhaus und im sog. Oberen Deutschen Haus als Wappenhalter



Rheinau. Ehem. Benediktinerkloster. Konventbau. Friesausschnitt. Katzenstriegelziehen (vgl. Katalog, S. 67). Tischmacher unbekannt, anfangs 16. Jahrhundert. Foto KDP A, 1961.



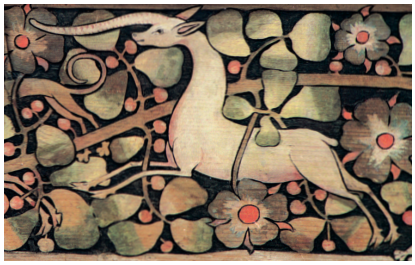
Oben: Zürich. Ehem. Kloster Oetenbach. Konventbau, heute im SLM. Westwand, Fries. Fabel vom Storch und dem Fuchs. Tischmacher unbekannt, 1521. Foto SLM, 1966.

Unten: Dürnten. Ref. Kirche. Schiffsdecke. Nördlicher Rahmenfries, 2. Abschnitt. Mischwesen. Tischmacher Ulrich Schmid, 1521. Foto Rahel Strebel, 2002.

sowie in einer Ranke an einem Fries der Kirche von Erlenbach. In der Heraldik ist der Greif ein beliebtes Wappentier, denn er vereint die beiden königlichen Tiere Löwe und Adler und steht für Macht und Herrschaft. Er kann auch ein Sinnbild für Christus sein. Die ursprüngliche Funktion war indessen diejenige eines Wächters, der am Kirchenportal böse Drachen abwehrt.[148]
Mehrfach erscheint an Flachschnitzereien das Einhorn, ein Huftier, das auf der Stirn ein langes Horn trägt. Nach der Legende sucht das gejagte Einhorn Schutz im Schosse einer Jungfrau.[149] Nur indem diese es festbindet, kann sie das scheue und überaus wilde Tier fangen. Das Motiv dient als Allegorie für die Menschwerdung des Gottessohnes im Schoss der Maria.[150] Am Täfer aus dem südöstlichen Flügel des ehemaligen Klosters Oetenbach ist es auch als ein Sinnbild der Keuschheit zu deuten.[151] An den Kirchendecken kommt das Einhorn stets ohne die Jungfrau vor. Es wird innerhalb einer ganzen Gruppe von Tieren gejagt.[152] Symbolisch wurde das Fabeltier fast immer positiv gedeutet und mit Christus in Verbindung gebracht. Der Physiologus interpretiert es als dessen Verkörperung.[153] Die Jagd auf das Einhorn galt als Gleichnis für die Passion Christi, der von den Menschen verwundet, gefangen und getötet wurde.[154] Auf den Flachschnitzereien ist zwar die Jagd auf das Einhorn dargestellt, gefangen oder verletzt wird es – im Gegensatz zu anderen Tieren – hingegen nie.
Daneben bevölkern vielgestaltige Drachen die Flachschnitzereien.[155] Sie verkörpern in der Regel das Böse und personifizieren den Teufel.[156] Den Drachen kam aber auch bei der Erklärung von Naturkatastrophen Bedeutung zu; ein Komet oder eine Wettererscheinung konnte als Drache gedeutet werden. Im Gebiet der heutigen Schweiz soll sich der Drache als Vorbote eines Gewitters oder Hagels gezeigt haben, als dessen Verursacher er galt.[157]
Bei einem Mischwesen handelt es sich um eine Verbindung mehrerer tierischer, menschlicher oder pflanzlicher Teile. Unter den Darstellungen von Vögeln finden sich viele Beispiele für fantastische Abwandlungen des natürlichen Körpers







Dürnten. Ref. Kirche. Schiffsdecke. Oben: Südlicher Rahmenfries, 3. Abschnitt. Phönix. Unten: Nördlicher Rahmenfries, 2. Abschnitt. Einhorn. Tischmacher Ulrich Schmid, 1521. Fotos Rahel Strebel, 2002.

sowie Kombinationen mit menschlichen Gesichtern.[158] Mehrmals sind ausserdem Huftiere in ganz unterschiedlicher Weise aus Tier- und Menschenleibern kombiniert.[159]
Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass Fabeltiere besonders häufig in Kirchen und Konventgebäuden dargestellt wurden. Vor allem an kirchlichen Friesen finden sich auch viele fantastische Mischwesen in den unterschiedlichsten Ausprägungen. Am zahlreichsten kommen Fabeltiere und Mischwesen in der Kirche von Dürnten vor, etwas seltener in der Kirche von Mönchaltorf. In beiden Kirchen schuf Ulrich Schmid die flachgeschnitzten Friese an der Decke. An zahlreichen Decken und Wänden sind allerdings natürliche Tiere häufiger als Fabeltiere und andere fantastische Wesen anzutreffen. Viele der beliebten Tier- und Fabeltierdarstellungen wie Drache, Pelikan, Phönix, Strauss, Storch, Reiher, Gämse, Hase, Affe, Löwe und Einhorn werden im Physiologus christlich ausgelegt.

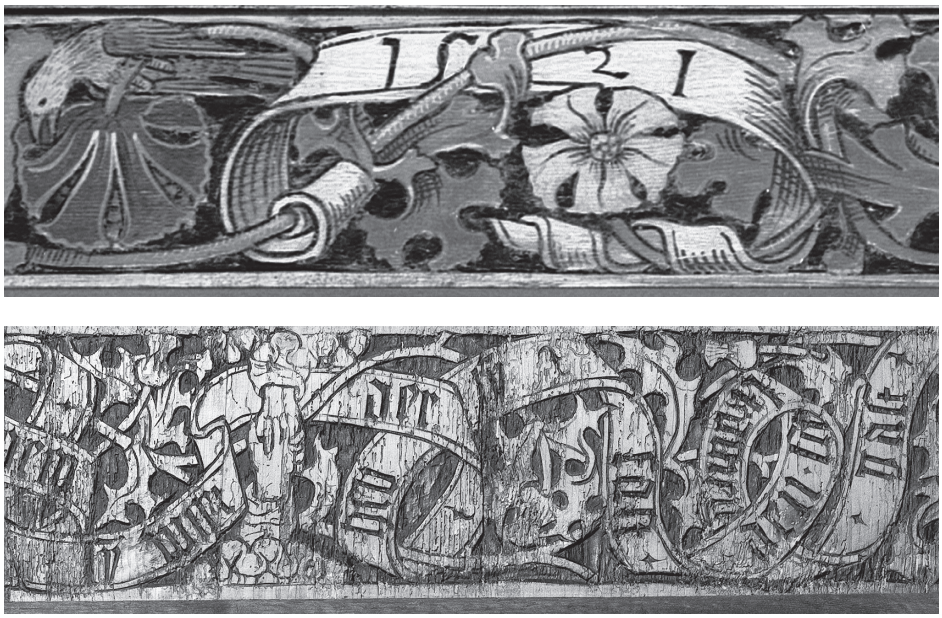
Bänder, Spruchbänder und Spruchfriese

Bänder in der Art eines Stoff- oder Papierbandes, die in unterschiedlicher Länge regelmässig oder unregelmässig geschwungen sind und manchmal eine Ranke oder etwas anderes umwickeln, kommen an fast allen Flachschnitzereien in irgendeiner Form vor. Das weisse Band kann leer als dekoratives Element verwendet werden. Häufig trägt es jedoch einen Schriftzug oder eine Jahreszahl. In diesem Fall spricht man von einem Spruchband.
Im Kanton Zürich sind an Flachschnitzereien zwei grundsätzlich verschiedene Darstellungsarten von Schrift überliefert, nämlich Spruchband und Spruchfries. Beim Spruchband befindet sich die schwarze Schrift auf einem über dem schwarzen Grund erhabenen hellen Band, das meist gewellt verläuft. Die Schriftzeichen sind dabei entweder mit schwarzer Farbe aufgemalt oder in die Fläche eingeschnitten und schwarz gefärbt.[160] Die meisten der untersuchten Decken und Wände zeigen zumindest eine Jahreszahl oder ein Wort, die beinahe immer in gotischen Minuskeln, selten auch in Majuskeln ausgeführt sind.[161] Beim Spruchfries sind die einzelnen Buchstaben dagegen in Flachschnitztechnik geschnitzt und bleiben – holzfarben oder hell bemalt – erhaben über dem ausgegründeten und schwarz gefassten Grund stehen. Der Spruch verläuft gerade über das Friesbrett und füllt dieses in der Breite und meist auch in der Länge vollständig aus, weshalb diese Form als Spruchfries bezeichnet wird.[162] Solche Spruchfriese wurden oft zur Querunterteilung von Decken verwendet, für die sie sich wegen ihrer gegenüber den rahmenden, nördlichen und südlichen Friesen meist schmaleren Form besonders eigneten. Spruchfriese sind ausschliesslich von Kirchendecken bekannt.
Die Sprüche werden in Deutsch oder selten in Latein wiedergegeben:[163] Aus Konventgebäuden und Profanbauten sind nur volkssprachliche Sprüche überliefert, während lateinische Sprüche, zum Teil Bibelzitate,[164] die Kirchen zierten.[165] Die Volkssprache überwiegt allerdings auch dort. In der Kirche von Maur



Weisslingen. Ref. Kirche. Schiffsdecke. Südlicher Rahmenfries, 3. Abschnitt. Drachenartige Wesen. Tischmacher Peter Kälin, 1509. Foto Rahel Strebel, 2002.

folgt zum Beispiel auf einen lateinischen Spruch dessen volkssprachliche Übersetzung. Es fällt auf, dass sich lateinische Sprüche in der Regel im Chor oder in Chornähe befinden oder befunden haben; so sind sie zum Beispiel in den Kirchen von Maur und Mettmenstetten im östlichsten Abschnitt des Schiffes angebracht. Ihre Lage deutet darauf hin, dass dem Lateinischen als Sprache der Bibel und der Messe eine grössere symbolische Bedeutung als der Volkssprache beigemessen wurde und man sie deswegen dem den Priestern vorbehaltenen Chor zuordnete. Der Inhalt der Sprüche variiert. Die flachgeschnitzten Friese in den zürcherischen Kirchen wurden häufig vom Tischmacher signiert und mit dem Entstehungsjahr versehen.[166] Meistens ist der Name des Tischmachers in einen Spruch integriert: Einige dieser Sprüche legen die Herrschaftsverhältnisse dar,[167] andere weisen auf die Heiligkeit des Ortes hin,[168] sprechen gute Wünsche an die Kirchenbesucher aus[169] oder empfehlen sich Gott, Maria oder den Heiligen.[170] So befand sich zum Beispiel in der Kirche von Erlenbach der Spruchfries: «anno doi m cccc lxxxx und vii ior ist das disses werch ward gemacht acetera blessy wercher dischmacher von bassel des helf uns got und die helgen xii botten hilf got.»[171] Manchmal gab der Tischmacher auch Lebensweisheiten und andere Sprüche wieder, die oft in Bezug zum Ort standen.[172]
In Konventbauten wurde einzig im Kloster Kappel eine Decke signiert. Allerdings enthalten mehrere Friese einzelne Zeichen von unbekannter Bedeutung sowie Jahreszahlen, Sprüche, die den Raum betreffen, Ermahnungen und Lebensweisheiten. Friese aus dem ehemaligen Äbtissinnenhof der einstigen Fraumünsterabtei zeigen Bänder mit Sprüchen, die den Besucher unterhalten wollten: «reden ist guot wer im recht duot schwigen ist ein kunst z vil reden machdt ungunst wer nit wol reden kan dem stat schwigen wol an 1508» und «bin der red und bin den oren bekent man den essel und den toren item welen frouwen uibell rett der weist nit was sin muoter tet man sol frouwen loben es sy war oder ar logen 1508 ihs». An der Wandverkleidung des sog. Oetenbachzimmers erläutern die Spruchbänder die abgebildeten Lebensweisheiten oder Fabeln, wie zum Beispiel die Darstellung des Gastmahls von Storch und Fuchs. Zudem enthält eine Supraporte neben zwei verschlungenen Händen ein Band mit dem Spruch: «dreiw ist ein gast wem sy wirt der heb sy fast den seltsamen gast».
In Profanbauten finden sich nur sehr wenige Spruchbänder. Diese umfassen lediglich ein Wort oder eine Jahreszahl. So stehen im Zunfthaus zur Schmiden die



Zürich. Ehem. Kloster Oetenbach. Konventbau, heute im SLM. Oben: Südwand, Fries. Band mit Jahrzahl. Foto Rahel Strebel, 2002. Unten: Südwand. Supraporte mit Spruchband. Tischmacher unbekannt, 1521. Foto SLM, 1966.

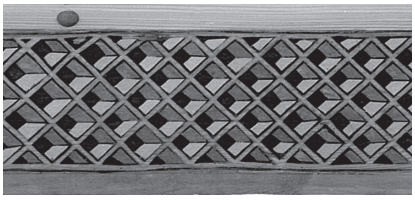


Erlenbach. Alte Ref. Kirche. Schiffsdecke, heute in der Schlosskapelle Kyburg. Querfries. Spruchfries mit dem Namen des Tischmachers Blessy Wercher und Blendmasswerk, 1497. Foto Rahel Strebel, 2002.

Namen der gezeigten Personen auf den Bändern, und eine Supraporte aus dem Haus «Zum Rosenkranz» zeigt ein Band mit einer Jahreszahl. Aus Profanbauten ist keine Signatur eines Tischmachers bekannt.
Die Inhalte der Spruchbänder sind von der Funktion eines Raumes abhängig. Während sie in Kirchen die Gläubigen ermahnen, für diese die Heiligen anrufen und die Tischmacher im Gedächtnis bewahren, dienen sie in Konventbauten eher der Unterhaltung und Belehrung. In profanen Gebäuden informiert die Schrift dagegen über Entstehungszeit oder dargestellte Menschen. Spruchfriese und -bänder sowie Jahreszahlen sind an etwa der Hälfte aller profanen Flachschnitzereien erhalten. Es fällt auf, dass der Tischmacher sein Werk an mindestens dreizehn von zwanzig Kirchendecken mit dem Namen, den Initialen oder dem Meisterzeichen signiert hat. Aus Konventbauten ist hingegen nur eine Signatur bekannt, aus Profanbauten keine.

Oben: Maur. Ref. Kiche. Schiffsdecke. Südlicher Rahmenfries, 3. Abschnitt. Würfelfries. Tischmacher Hans Ininger, 1511. Foto Rahel Strebel, 2002.

Unten: Dürnten. Ref. Kirche. Schiffsdecke. Nördlicher Rahmenfries, 1. Abschnitt. Steinformation mit Böcklein. Tischmacher Ulrich Schmid, 1521. Foto KDP A, 2009.





Wappen, Meisterzeichen, Muster, Landschaft und Architektur

An Flachschnitzereien finden sich häufig schildförmige Wappen.[173] Sie dienten je nach Kontext der bildlichen Wiedergabe der rechtlichen Verhältnisse oder der Repräsentation der den Raum initiierenden, stiftenden, gestaltenden oder bewohnenden Personen.[174] Sie kommen nicht nur einzeln vor, sondern formieren sich manchmal zu einer Gruppe von mehreren Schilden. Deckenfelder weisen ebenfalls häufig Wappenschilde auf, wobei diese nicht alle original sind.[175] Manchmal haben die Tischmacher die Flachschnitzereien in Kirchen mit ihrem Meisterzeichen in einem Wappenschild gekennzeichnet.[176]
Muster treten nur als perspektivische Würfelfriese und als Wiederholung vereinfachter vegetabiler Formen auf.[177]
Ein Merkmal der Flachschnitzereien stellt die Aneinanderreihung der Motive vor einem schwarzen Grund ohne weitere räumliche Ebenen dar. Nur in den Kirchen von Dürnten und Mönchaltorf findet sich eine Art Steinformation, die Berge, Hügel oder Felsen nachbildet. In ähnlicher Weise dient in Weisslingen und im sog. Oetenbachzimmer eine Wiese den Figuren als Standfläche. An der Decke der Kirche von Mönchaltorf befindet sich die einzige Darstellung von Architektur. Sie zeigt eine über eine Brücke erreichbare Burg, auf der ein Wanderer oder Wächter steht.[178]
Einige Darstellungen führen über die flachgeschnitzte Partie hinaus. Menschen und Tiere sind vielerorts auf dem unbeschnitzten Rahmen eines Bretts angeordnet, der manchmal gleichfalls von Rankenblättern geschnitten wird. Dadurch wird die Bildrahmung als Standfläche für die Figuren in die Szenerie einbezogen. Dieses Phänomen ist besonders häufig an den Kirchendecken von Ulrich Schmid zu beobachten.



Oben und rechte Seite: Maur. Ref. Kirche. Schiffsdecke. Längsfries, 2. Abschnitt. Hirschjagd. Tischmacher Hans Ininger, 1511. Foto Rahel Strebel, 2002.

Unten: Maur. Ref. Kirche. Hauptportal mit Echse. Foto KDP A, 1972.

BILDPROGRAMM

Der Spruch, in dem sich der Tischmacher selber nennt, ist neben den Ranken das am häufigsten vorkommende Motiv an den zürcherischen Flachschnitzereien. Beinahe ebenso oft erscheinen Wappenschilde. Neben den vielfältigen traditionellen Darstellungen von Tieren, Fabeltieren und Mischwesen finden sich auffällig viele Menschen wie Jäger, Reisläufer, Wappenhalter und andere, die, mit Ausnahme des Jägers, nicht in einer langen Bildtradition stehen, sondern einen zeitgenössischen Bezug haben. Überblickt man die zahlreichen Motive, so stellt sich die Frage, ob deren Auswahl rein zufällig oder einem Programm gemäss erfolgte.

Heinrich und Margarethe Schmidt betonen, dass einigen christologischen Tiersymbolen aus dem Physiologus, wie Einhorn, Pelikan, Löwe, Phönix und Adler, in der gotischen Kunst besondere Aufmerksamkeit zukam und diese für Menschwerdung, Sterben, Auferstehung und Himmelfahrt Christi standen. Gleichzeitig wurden auch einige neue Tiere in die Werke aufgenommen, da die Menschen im ausgehenden Mittelalter begannen, die Natur zu beobachten und nachzubilden.[179] Das Spätmittelalter erfreute sich an überschäumender Allegorisierung, was zu einer Fülle von Bildmotiven führte. An die Stelle des ursprünglichen, unmittelbar wirkenden Tiersymbols trat eine gedankliche Konstruktion, die den einstigen Ausdruck für Göttliches und Dämonisches durch einen Abdruck blosser Moral ersetzte.[180] Auf die Flachschnitzerei übertragen würden Heinrich und Margarethe Schmidts Ausführungen zur spätmittelalterlichen Motivauswahl bedeuten, dass die Anordnung der Szenen eher wahllos erfolgte und ihr nicht ein durchdachtes Programm zugrunde lag.

Im Gegensatz dazu vertritt Peter Jezler die Ansicht, dass sich die flachgeschnitzten Darstellungen durchaus zu einem Gesamtprogramm zusammenfügten, das der ganzen Gemeinde galt. So sollen in der Kirche von Maur tierische Wesen, Dämonen, Jagdszenen und Pflanzen das Chaos wiedergeben, das nach mittelalterlicher Vorstellung die Weltenden beherrschte und die Menschen bedrohte. Die Gläubigen konnten sich einzig durch die Hinwendung zu Gott davor retten. Das Programm beginnt bereits am Kirchenportal mit zwei skulptierten Echsen, die vermutlich Dämonen symbolisieren. Sie werden vom Stabwerk des Portals am Betreten des Gotteshauses gehindert. An der Kirchendecke folgt im westlichen Abschnitt des Längsfrieses auf ein Käuzchen, das von Vögeln bedrängt wird, eine Gruppe von Affen in einer Distelranke. Sie leeren eine geflochtene Truhe, während deren Besitzer, ein Krämer, schläft. Dieses Bild – Affen sind negativ konnotiert – ist als mahnendes Gleichnis für die Gläubigen zu verstehen. Im mittleren Abschnitt des Längsfrieses kann eine Jagdszene mit nach Osten fliehendem Hirsch in einer Distelranke mit abgerundeten Blättern als Sinnbild für die Verfolgung des frommen Menschen gelesen werden.[181] Eine segnende Hand





entrollt im dritten Abschnitt ein Spruchband in einer Blütenranke. Bemerkenswert ist, wie die Vegetation und die Motive von Westen nach Osten lieblicher und sanfter werden. Das Käuzchen im ersten Abschnitt lässt sich als ertappten Sünder interpretieren.[182] Die Jagdszene versinnbildlicht wohl den vom Teufel gejagten Menschen, der bei Gott Zuflucht sucht. Sie ist dem Spruch mit der Friedensverheissung im dritten Abschnitt entgegengesetzt.[183] Jezler deutet verschiedene Darstellungen, wie den schlafenden Krämer, modische Damenaccessoires, Käuzchen quälende Vögel, Kuckuck und Affen als Sieben Todsünden und vermutet einen Lasterkatalog. Im Längsfries werden dementsprechend zuerst die Laster aufgezählt, dann die Verfolgung durch sie gezeigt und schliesslich das Haus Gottes als Frieden bringende Alternative zum sündenvollen Leben präsentiert.
Zwischen Verfolgung und Erlösung sind im Deckenfeld Wappen als Herrschaftszeichen oder Stifterverweis angebracht. Mit diesem Verweis auf die Finanzierung des Werks wurde gleichzeitig der Wunsch ausgedrückt, das eigene Herrschaftsgebiet oder die eigene Person unter den verheissenen Gottesfrieden zu stellen.[184] In gleicher Weise wie der Längsfries entwickelt sich auch der nördliche Rahmenfries von Westen nach Osten, wo die Reihe der Vögel in den Ranken schliesslich mit den Christussymbolen Phönix und Pelikan vor dem Chor endet. Einzelne Monster rund um die Decke deuten die Welt der von der Kirche ausgegrenzten Dämonen an.[185]
Jezler vergleicht die Decke der Kirche von Maur mit derjenigen der Kirche von Weisslingen, bei der eine programmatische Absicht offensichtlich fehlt. Der Unterschied lässt sich durch die verschiedenen Patronatsverhältnisse sowie die Bauumstände erklären. In Weisslingen trugen die Kirchgenossen die Hauptbaulast, was eine lange Bauzeit zur Folge hatte und sich am bescheidenen, unzeitgemässen Chor mit Chorturm zeigt. In Maur finanzierte hingegen die Patronatsherrin, die Zürcher Fraumünsterabtei, das Schiff (anstelle wie sonst üblich, den



Maur. Ref. Kirche. Schiffsdecke. Längsfries, 1. Abschnitt. Affen plündern die geflochtene Truhe eines Schlafenden. Tischmacher Hans Ininger, 1511. Foto Rahel Strebel, 2002.

Chor). Für Jezler erklärt sich damit das ikonographisch hohe Niveau des Laienhauses, zu dem auch zwölf Fenster mit einem zusammenhängenden Apostelzyklus samt Credo-Versen gehörten. Er schliesst daraus, dass die in Maur durch die Fraumünsterabtei verwirklichte Symbolik nicht zu vergleichen sei mit den Darstellungen in Weisslingen, die dem Allgemeingut der Volkskultur zugehörten. Aus diesem Grund verweise die Jagdszene in Weisslingen auf eben nichts anderes als eine Jagdszene.[186]

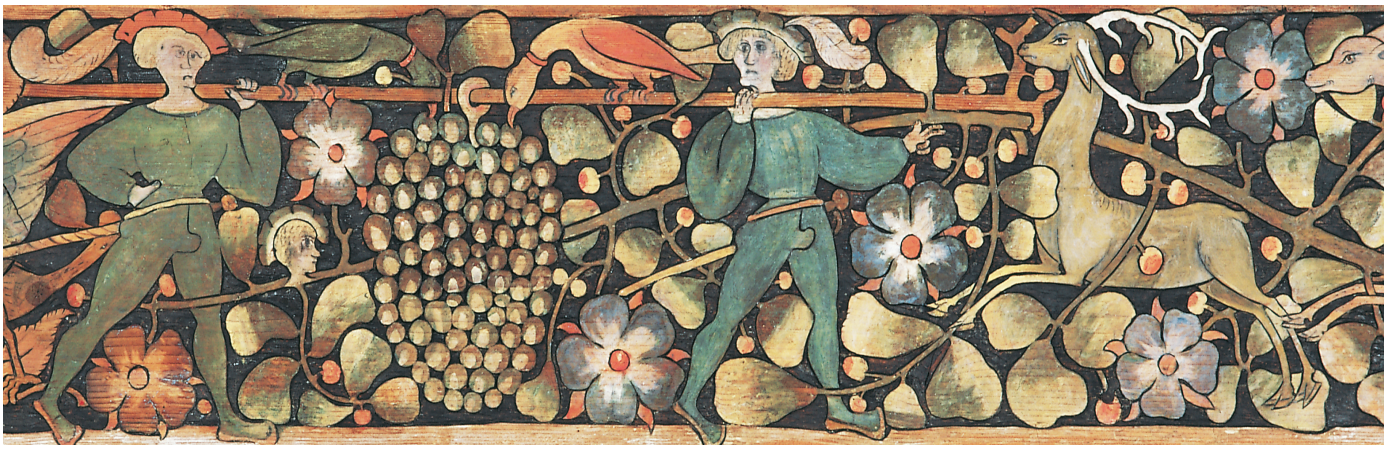
Der Tischmacher von Maur schnitzte auch die Friese in der unteren Stube der Katharina von Zimmern in der ehemaligen Fraumünsterabtei. In diesem Zimmer erkennen Regine Abegg und Christine Barraud Wiener ein «kohärentes ikonographisches Programm».[187] In der Nähe der Westwand begrüssen im Medaillon an der Deckenleiste über der Türe die segnende Hand Gottes und die Inschrift «PAX VOBIS» die Eintretenden.[188] In der Ranke an der Nordwand sind ein Käuzchen, das vor einem einzelnen Vogel leicht zurückweicht, eine Hirschjagd und zwei Wappenschilde unter einem Band mit mehreren Buchstaben geschnitzt. Der nächste, nicht originale Friesabschnitt zeigt Vögel in einer Ranke. An der benachbarten Ostwand folgen auf einem ebenfalls jüngeren Brett Pfau, Strauss(?) und Drache. Ob es sich hier um eine Kopie des ursprünglichen Motivs oder um eine neue Komposition handelt, ist unbekannt. Es schliessen originale Schnitzereien mit Phönix, Pelikan und einem Löwen mit Jungen an. Der dritte, vermutlich spätgotische Fries der Südwand zeigt eine Ranke mit Vögeln, am linken Ende ein springendes Böcklein, in der Mitte eine Blumenvase und rechts eine grosse Katze, die an einer aufgehängten Wurst schnuppert und gleichzeitig die linke Pfote nach einem Fisch ausstreckt. Es kommen auffallend viele Motive aus dem Physiologus vor: Abegg deutet die originalen Darstellungen an der Decke sowie an Nord- und Ostwand als «ein offensichtlich theologisch durchdachtes und betrachterbezogenes Programm, das sich im Sinne eines Läuterungsprozesses bedeutungstopographisch von Westen nach Osten entwickelt – von der Verfolgung der gläubigen Seele durch die teuflischen Mächte hin zur Erfüllung der Heilsgeschichte in der Auferstehung».[189] Sie überträgt damit Jezlers Auslegung der jüngeren Kirchenschiffsdecke von Maur auf die mit grosser Wahrscheinlichkeit vom gleichen Tischmacher geschnitzte Decke der unteren Stube aus dem Äbtissinnenhof der ehemaligen Fraumünsterabtei. So ist das Käuzchen mit dem von Neid und Hass verfolgten Christus gleichzusetzen, der Jäger mit dem Teufel und die gejagten Tiere mit den verfolgten Seelen. Bei der Buchstabenfolge handelt es sich um eine persönliche Devise der Auftraggeberin. Phönix, Pelikan und Löwe symbolisieren Tod und Auferstehung Christi; der Drache die dauernde Belauerung des Heils durch das Böse. Der Löwe steht gleichzeitig auch für das Erkennen des rechten Glaubens durch die Ungläubigen.[189a] Ein Paradiesgarten stellt sich dem Kampf zwischen den guten und bösen Mächten gegenüber.[190] Für die jüngeren, möglicherweise nach den originalen Friesen kopierten Darstellungen Pfau und Strauss(?) finden sich im Physiologus ebenfalls Vorlagen.



Maur. Ref. Kirche. Schiffsdecke. Längsfries, 3. Abschnitt. Hand mit Spruchband. Tischmacher Hans Ininger, 1511. Foto Rahel Strebel, 2002.



Zürich. Ehem. Fraumünsterabtei. Äbtissinnenhof, heute im SLM. Untere Stube. Links: Ostfries. Phönix und Pelikan. Rechte Seite, oben: Ostfries. Löwe mit Jungen. Rechte Seite, unten: Südfries. Katze. Tischmacher Hans Ininger zugeschrieben, 1507. Fotos Rahel Strebel, 2002.



Dürnten. Ref. Kirche. Schiffsdecke. Nördlicher Rahmenfries, 2. Abschnitt. Traubenträger. Tischmacher Ulrich Schmid, 1521. Foto KDP A, 2009.

Abegg geht davon aus, dass Katharina von Zimmern das Bildprogramm zumindest mitbestimmte. Darum sei das Programm «eine Art Bittgebet», in dem der Wunsch der Auftraggeberin gesehen werden kann, die eigene Person unter den verheissenen Gottesfrieden zu stellen.[190a] Die vom gleichen Tischmacher gestaltete obere Stube zeigt hingegen ganz andere Motive, so ein nacktes Paar am Feuer, Krieger, eine Fischsirene sowie weitere Paare und Figuren, besonders vornehm gekleidete Frauen und ein Blütenkind. Die Sirene galt im Christentum als Personifikation der Begierden, als Verlockung zur Sünde und als Symbol der Unkeuschheit.[191] Sie steht in der Nähe der beiden Soldaten, könnte sich aber auch auf die verschiedenen Paare, insbesondere auf ein sich küssendes und ein nacktes Paar beziehen. Die weltliche Thematik der oberen Stube setzt damit einen deutlichen Kontrapunkt zu den auf die christliche Heilsgeschichte weisenden Motiven in der unteren Stube der Äbtissin. Die Motive in der oberen Stube haben einen privaten Charakter und wollen den Gast unterhalten. Abegg sieht in den weltlichen Darstellungen eine sehr persönliche Wahl der Äbtissin.[191a]

Die am reichsten und mit der grössten Vielfalt an figürlichen Motiven verzierten Decken sind diejenigen von Ulrich Schmid – mit der Ausnahme der Decke im alten Gemeindehaus von Embrach, die ebenfalls Schmid zugeschrieben wird. Während die zahlreichen Darstellungen an den Friesen der Kirche von Lindau kein zusammenhängendes Programm ergeben, sind die Motive an den Kirchendecken von Dürnten und Mönchaltorf geordneter. Dennoch kann man weder bei den Darstellungen in Dürnten noch bei jenen in Mönchaltorf von einem theologischen Programm sprechen, das von den Klöstern, welche die Kollatur innehatten, vorgegeben worden wäre. Jezler vermutet, dass in Dürnten hauptsächlich der Gegensatz zwischen geheiligterem Chor und weltlicherem Schiff betont wird.[192] An der Decke erscheinen Einhorn, Pelikan und Phönix als Christussymbole. Sie verkörpern Fleischwerdung, Opfertod und Auferstehung Christi, das heisst sein irdisches Leben sowie den Übergang zum göttlichen Leben.[193] Die von Moses in das verheissene Land Kanaan gesandten Kundschafter tragen an einer Stange eine Traube als Zeichen für die Fruchtbarkeit des Landes herbei. Im Hoch- und Spätmittelalter wurden sie als Hinweis auf die Kreuztragung Christi verstanden. Damit sind die wichtigsten Stationen der Heilsgeschichte in das Rahmenwerk eingestreut. Die übrigen Tiere und Drachen könnten nach mittelalterlicher Auslegung als Versuchungen und Prüfungen der irdischen Welt verstanden werden. Der mit einem kostbaren Gewölbe überspannte Chor ist hingegen ein Abbild des Himmels. Mit den zierlichen aufgemalten Pflanzen vermittelt er den Eindruck von Ruhe und Frieden und stellt möglicherweise den Paradiesgarten dar.[194]





An der Decke der Kirche von Mönchaltorf kommen zum Teil die gleichen Motive wie in der Kirche von Dürnten vor, allerdings in anderer Reihenfolge. Eine beabsichtigte Leserichtung ist kaum zu vermuten. In Mönchaltorf können jedoch






Zürich. Ehem. Fraumünsterabtei. Äbtissinnenhof, heute im SLM. Obere Stube. Friese Tischmacher Hans Ininger zugeschrieben, 1507. Links: Westfries. Nacktes Paar am Feuer. Foto Rahel Strebel, 2002. Mitte: Ostfries. Liebespaar. Foto SLM, 1927. Rechts: Westfries. Fischsirene. Foto Rahel Strebel, 2002.

wie in Dürnten mehrere Motive überzeugend als Gruppe interpretiert werden. Ein gezieltes Gesamtprogramm scheint aber nicht wahrscheinlich.
Ganz anders hingegen die Decke im grossen Saal des Zunfthauses zur Schmiden in Zürich: Dort bildet ein flachgeschnitzter Fries den oberen Wandabschluss, der die Halbfiguren der Wurzel Jesse bis zu Maria mit dem Kind zeigt. Ein flachgeschnitztes vegetabiles Band rahmt zudem die Decke selbst. Sie umfasst 28 figürlich gestaltete Medaillons, die das mittelalterliche Abbild der Welt symbolisieren. Im flachgeschnitzten Wandfries sind die sechs Weltzeitalter dargestellt, ausgehend von Adam bis zu Christus, vom ersten Menschen des Alten Testaments bis zum ersten Menschen des Neuen Testaments. Die biblischen Figuren im Fries und die fantastischen Figuren an der Decke, die alle derselbe Tischmacher schnitzte, zeigen historische Personen neben abstrusen menschenähnlichen Kreaturen, die für den zeitgenössischen Betrachter alle zur gleichen Welt gehörten. Die Gestalten an der Decke gaben aber auch ein enzyklopädisches Wissen über die damaligen (vermeintlichen) Völker der Erde wieder.[195] Diese Darstellungen unterscheiden sich von allen anderen bekannten Flachschnitzereien im Kanton Zürich. Nirgends sonst wird ein so eindeutig lesbares Programm vermittelt. Offen bleibt aber, warum es für den Festsaal des Zunfthauses ausgewählt wurde.
Die verschiedenen Interpretationen der flachgeschnitzten Decken- und Wandverzierungen zeigen, dass es oft schwierig ist, einzelnen Motiven eine unmissverständliche Bedeutung zuzuweisen. Nicht jedes Tier oder Fabelwesen muss zwangsläufig mit der Absicht einer bestimmten Symbolik gezeigt worden sein. Auch verwendeten die Tischmacher Vorlagen bisweilen rein dekorativ.[196] Noch schwieriger ist, mit Ausnahme der Decke im Zunfthaus zur Schmiden, das Erkennen eines eindeutigen und konsequenten Gesamtprogramms. Geht man davon aus, dass der Schnitzer der Friese wohl in den meisten Fällen auch den Entwurf lieferte, kann ein solches kaum erwartet werden.[196a] Bestimmte Motive,




Dürnten. Ref. Kirche. Links: Chorgewölbe. Rechts: Chor. Gewölbezwickel. Fotos KDP A, 1982.

wie diejenigen aus dem Physiologus, waren damals weit verbreitet und allgemein bekannt. Ihr häufiges Vorkommen an den Flachschnitzereien erstaunt daher nicht. Andere Motive, wie Wappen und Reisläufer, erfreuten sich im Spätmittelalter in der hiesigen Region einer sehr grossen Beliebtheit, während wieder andere Motive, wie Jagddarstellungen, eine lange Tradition aufwiesen. Die Darstellungen an den Flachschnitzereien zeigen also selten ein kohärentes Programm, sondern sind in der Regel voneinander unabhängige Motive.

FLACHSCHNITZEREI IM VERGLEICH MIT ANDEREN DARSTELLUNGSFORMEN

Zwischen der Flachschnitzerei und der Buchmalerei sowie den Wirkteppichen dieser Zeit bestehen, insbesondere die Motive betreffend, einige auffällige Parallelen. Mit der Buchmalerei weist die Flachschnitzerei zwei Gemeinsamkeiten auf: Zum einen füllen Ranken in der Buchmalerei häufig den Bildrahmen und in der Flachschnitzerei die Friese aus. Zum anderen nehmen die Ranken in der Buchmalerei ebenso wie an den Friesen innerhalb einer Fläche oder eines Raumes eine rahmende Funktion ein: Während die Bilder der Buchmalerei manchmal mit Randleisten versehen sind, werden die Decken spätgotischer Räume mit flachgeschnitzten Friesen eingefasst. In der Buchmalerei beschränkt sich die Rahmung meist auf eine ornamentale vegetabile Füllung. Auf den flachgeschnitzten Brettern sind dagegen oft zahlreiche figürliche Darstellungen in die Ranke eingestreut. Im Unterschied zur Buchmalerei bleiben bei den flachgeschnitzten Decken und Wänden die gerahmten Flächen in der Regel aber leer.
Ähnliche Motive wie an den Flachschnitzereien lassen sich an den beinahe zeitgleich entstandenen Wirkteppichen aus dem schweizerischen Raum, vor allem den Basler Bildteppichen, finden. Die auch Heidnischwerktücher genannten Teppiche datieren von 1410 bis 1510/1520, setzen also bereits mehr als ein halbes Jahrhundert vor den Flachschnitzereien ein. Bei letzteren dominieren Ranken, fantastische Geschöpfe, Jagden, Reisläufer und Wappen, Motive, die



Zürich. Zunfthaus zur Schmiden. Zunftsaal. Decke und Wandabschluss. Tischmacher Hans Küng, 1520. Foto BAZ, 1943.

sich alle – ausser den Reisläufern – auch auf Wirkteppichen vielfach finden. Die Motive der Bildteppiche sind mehrheitlich profan; besonders beliebt waren «Wilde Leute»-, Fabeltier- und Minnedarstellungen (Liebesgärten, Liebespaare und Treueversprechen).[197] Die vielen fantastischen Mischwesen und Fabeltiere versinnbildlichen hier die ungezügelte Natur, die es zu bezähmen gilt. Wilde Leute sind am ganzen Körper behaart, gehen stets barfuss und wohnen im Wald. Daneben zeigen die Bildteppiche Edelleute, Bürger und Bauern. Auf den Flachschnitzereien kommen keine wilden Leute vor, es finden sich aber Jäger oder Waffenträger. Einhörner sind beider Orts dargestellt; auf den Teppichen wird das Tier entweder von einer Jungfrau gezähmt oder von einem wilden Menschen mit sich geführt, während es auf Flachschnitzereien in der Regel zusammen mit anderen Tieren gejagt wird. Die Hirschjagd kommt ebenfalls auf Wirkteppichen wie auf Flachschnitzereien vor, auf den Teppichen allerdings vor allem in der Form einer symbolischen Jagd nach Treue.[198]

Eine weitere motivische Gemeinsamkeit sind die Wappenschilde. Mit ihnen möchte der Besitzer eines Teppichs die eigene Herkunft legitimieren und den Nachweis von standesgemässen Ahnen erbringen.[199] Auf den Schnitzereien werden dagegen oft die Herrschaftsverhältnisse dargelegt und die Bewohner, Auftraggeber oder der Tischmacher repräsentiert. Spruchbänder kommen ebenfalls auf Teppichen und Flachschnitzereien vor: Auf ersteren umgeben sie die Figuren und beinhalten deren direkte Rede, Dialoge oder Reime, während sie auf letzteren Lebensweisheiten, Bibelzitate oder Sprüche zeigen, die in der Regel keinen Bezug zu einer bestimmten dargestellten Figur haben, ausser im Zunfthaus zur Schmiden, wo die Schriftbänder die Personen benennen.

Die beiden Kunstformen unterscheiden sich in der Thematik der Darstellungen. Im Gegensatz zu den Flachschnitzereien, die an Decken und Wänden oft ganz verschiedene Szenen zeigen, denen kein übergeordnetes Programm zugrunde liegt, finden sich auf den Wirkteppichen klar bestimmbare, sich oft wiederholende Themen. Wirkteppiche und Flachschnitzereien entwickeln sich primär in der Fläche, wobei letztere zwar dreidimensional, gleichzeitig aber die am meis-





Wirkteppich. Sechs Edelleute mit Fabeltieren. Rechtes Teilstück. Basel, um 1410/1420. Foto Maurice Babey, HMB.

Linke Seite und rechts: Wandbehang, linkes und rechtes Teilstück. Wilde Leute auf der Hirschjagd. Basel, um 1468. Foto Peter Portner, HMB.



ten reduzierte plastische Schnitzerei sind. Etwas erhöht gegenüber dem dunklen Grund verschmilzt bei der Flachschnitzerei die Ebene der vegetabilen Formen mit derjenigen der figürlichen Motive beinahe zu einer Bildebene. Bei einigen Darstellungen geht eine Ranke abwechselnd hinter, vor, unter oder zwischen den Figuren oder Tieren hindurch. Damit sind Ranke und Figur nicht nur nebeneinander abgebildet, sondern auch räumlich miteinander verknüpft. Auf den Teppichen hingegen wirken vor allem die Figuren und Tiere durch drei voneinander klar zu unterscheidende, hintereinander liegende Bildebenen, aber auch durch die zeichnerischen Linien, wie aufgelegt. Bei den Figuren entsteht durch den Faltenwurf der Gewänder eine begrenzte Raumwirkung, und auch die geschwungenen Spruchbänder vermögen manchmal den Eindruck von Räumlichkeit zu erzielen. Die Pflanzen, die den Hintergrund ausfüllen, wachsen nur in der Fläche; es bestehen keine Überschneidungen oder Verbindungen und damit – im Gegensatz zur Flachschnitzerei – keine Verknüpfungen mit den Figuren des Vordergrundes. Die Wirkteppiche haben zwar häufig eine Bildebene mehr als die Flachschnitzereien, die räumliche Wirkung beschränkt sich aber auf einige dreidimensional dargestellte Architekturelemente und einige sich überschneidende Figuren auf der obersten Ebene. Erst bei den jüngeren Bildteppichen verstärkt sich durch die Wiedergabe einer Landschaft anstelle eines vegetabilen Vorhangs die räumliche Wirkung. Gegen die Jahrhundertwende entstehen Kompositionen, bei denen die Szene im Vordergrund zum Beispiel über einen Weg oder ein Bächlein mit einer sich weiter hinten befindenden Gruppe von Figuren verbunden ist. Dadurch entsteht ein Raum zwischen den Figuren am unteren Bildrand und jenen in der Teppichmitte und damit eine Verknüpfung der verschiedenen Ebenen.

Dürnten. Ref. Kirche. Schiffsdecke. Südlicher Rahmenfries, 3. Abschnitt. Hirsch in Ranke. Tischmacher Ulrich Schmid, 1521. Foto Rahel Strebel, 2002.



GESELLSCHAFTLICHES UMFELD DER FLACHSCHNITZEREI

Die Gesellschaft, die die Flachschnitzereien hervorbrachte, war in verschiedener Hinsicht in einem Wandel begriffen. Um den Zusammenhang zwischen der neu aufgekommenen Schnitztechnik, den geschnitzten Motiven und dem historischen Kontext aufzuzeigen, wird zunächst ein kurzer Überblick über die spätmittelalterliche Bevölkerungsstruktur im Kanton Zürich gegeben und die politische Situation im Kantonsgebiet um 1500 beleuchtet. Die nachfolgenden Kapitel thematisieren das unterschiedliche Bauen in Stadt und Land sowie diejenigen Bevölkerungsgruppen, die unmittelbar mit den Flachschnitzereien oder ihren Motiven in Zusammenhang stehen, nämlich Zunft, Tischmacher und Reisläufer.



Kolorierter Holzschnitt. Vorstellung der Gesellschaftsordnung. Um 1488. Original ZBZ Alte Drucke.

BEVÖLKERUNGSSTRUKTUR UND POLITISCHE SITUATION

Das zürcherische Territorium wies um 1490, mit Ausnahme der Gegend um Birmensdorf, beinahe die selbe geografische Ausdehnung wie der heutige Kanton Zürich auf.[200] In der Stadt Zürich war die Mehrheit der Bevölkerung mit Handwerk und Handel beschäftigt, während die Menschen auf dem Land vor allem von Ackerbau und Viehwirtschaft lebten.[201] Die Bauern machten zahlenmässig den grössten Anteil an der mittelalterlichen Gesellschaft aus. Im Zürcher Herrschaftsgebiet waren sie mehrheitlich unfrei und an den Boden gebunden, das heisst sie gehörten als Eigenleute einem Grundherren, dem sie – neben der Kirche – Abgaben zu entrichten hatten.[202] Nach 1450 setzte in der Zürcher Landschaft ein markantes Bevölkerungswachstum ein.[203] Vom letzten Drittel des 15. Jahrhunderts bis zur Reformation verdoppelte sich die ländliche Bevölkerung; um 1500 lebten ungefähr 50 000 Menschen auf dem Land.[204] In der Stadt Zürich hingegen wohnten zur gleichen Zeit nur gut 5000 Menschen, womit Zürich eine mittelgrosse eidgenössische Stadt war.[205]
Mit dem Alten Zürichkrieg war in der Mitte des 15. Jahrhunderts ein wirtschaftlicher Tiefpunkt erreicht worden. Im letzten Jahrhundertdrittel begann sich die Lage zu bessern, unter anderem kam durch den Solddienst Geld in die Stadt.[206] Bereits in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts setzte der Handel mit eidgenössischen Söldnern ein und verschaffte den Eliten bald fast unerschöpfliche finanzielle Ressourcen.[207] Gleichzeitig erwarb die Stadt Zürich durch Kauf ein ausgedehntes Territorium.[208] Die städtische Obrigkeit befand sich gegenüber dem Land in der Position der früheren feudalen Herrschaften. Sie strebte nach einer Zentralisierung der Herrschaftsgewalt und griff zuweilen durch die Vögte in Autonomiebereiche der Dorfgemeinden ein.[209] So versuchte sie, die bäuerliche Jagd und Fischerei sowie das Handwerk ausserhalb der Stadt zu verbieten. Die massiven Eingriffe in die verschiedensten Lebensbereiche der Landbevölkerung dienten unter anderem der Stärkung von zünftischen und kaufmännischen Interessen in der Stadt. Gleichzeitig fand aber auch eine gewisse Kommunalisierung der Landgemeinden statt. Diese trafen einige wirtschaftliche und politische Entscheidungen selbst, was zuweilen heftige Auseinandersetzungen mit der Stadt provozierte.[210] Die Vielzahl der Bauernrevolten und -aufstände während des 15. und 16. Jahrhunderts lässt sich nicht nur mit den Eingriffen der Stadt in die Angelegenheiten der Landgemeinden erklären. Vielmehr hängen die Bauernrevolten auch mit einem gewachsenen Selbstbewusstsein der Bauernschaft zusammen.[211]
Der Zürcher Rat trieb die Zentralisierung voran und schränkte den Spielraum der Landbevölkerung zunehmend ein. Im Januar 1489 fasste er den Beschluss, alle Hunde der Bauern zu töten, weil diese das Wild verjagen und fressen wür-

den. Zur selben Zeit wurden auch die gegenseitigen Besuche von Dorfgemeinschaften, ausser an Kirchweihen, verboten. Daraufhin spitzte sich der Konflikt zu. Die Bauern trafen sich trotz Verbot und schlossen einen Eid zur gegenseitigen Hilfeleistung. Zudem reichten sie beim Rat Beschwerde ein. Diese Auseinandersetzung führte schliesslich zu einem Aufstand der unzufriedenen Bauern gegen die Stadt, an dessen Ende die städtischen Herren die Landbevölkerung als politisch handelnde Gesamtheit anerkennen mussten.[212] Im gemeinsam vereinbarten «Abschied» gelang es den Bauern, einige Anliegen, wie die Aufhebung verschiedener lästiger Mandate, gegenüber der Stadt durchzusetzen. Den Aufständischen sollte überdies Amnestie gewährt werden. Bürgermeister Hans Waldmann liess das Schreiben nach Abzug der Bauern umgehend ändern, womit die gefundenen Kompromisse hinfällig wurden. Als neue Verhandlungen nicht fruchteten, trafen sich die Bauern erneut. Innerhalb der Stadt wuchs die Zahl der Gegner Waldmanns ebenfalls rasch an. Immer mehr Bürger versammelten sich vor dem Rathaus und forderten die Herausgabe des Bürgermeisters. Nachdem dieser in den Wellenberg überführt und der gesamte Rat durch die Menge abgesetzt worden war, bemühten sich die Bauern um die Beilegung ihres Streits mit der Stadtgemeinde. Sie erweiterten ihren Forderungskatalog um einige neue Artikel, die tendenziell die Herrschaft der Stadt über das Land zu beenden suchten. Unter anderem sollten die Pensionenzahlungen an einflussreiche Stadtherren verboten werden – wegen ihres kriegsfördernden und korrumpierenden Einflusses, aber auch aufgrund ihres städtischen Privilegiencharakters. Ebenso verlangten die Bauern ein festgeschriebenes Mitbestimmungsrecht.[213] Da keine Einigung zwischen Stadt und Land zustande kam, nahmen die verschiedenen Parteien das Schiedsgericht der Eidgenossen an. Nach der Hinrichtung Waldmanns am 6. April 1489 zogen die Bauern am folgenden Tag ab.[214] Ihr Selbstbewusstsein war durch den Erfolg des Aufstandes gestiegen. Nun kamen grundsätzliche Zweifel an der Berechtigung städtischer Vorherrschaft auf.[215]





Links: Luzerner Schilling. Tötung der Hunde 1489 in Zürich. Diebold-Schilling-Chronik, 1513. Original Eigentum der Korporation Luzern.

Rechts: Luzerner Schilling. Die Boten des römischen Königs verhandeln auf der Rathausbrücke in Zürich mit eidgenössischen Söldnern. Diebold-Schilling-Chronik, 1513. Original Eigentum der Korporation Luzern.

Am 10. Dezember 1515 kam es zum sog. Lebkuchenkrieg, der letzten von den Bauern gegen die Stadt gerichteten Aktion. Sie zogen in die Stadt und besetzten den Rat. Streitpunkt waren wiederum die Pensionen. Die Bauern vertraten die Ansicht, dass jede Annahme von Pensionen dem Pensionenverbot widerspreche. Der Rat verurteilte einige Söldnerführer, hielt aber daran fest, dass die Entgegennahme von Pensionen zugunsten des Stadtsäckels erlaubt sei. Die Bauern selber waren in ihrer Haltung gespalten, unter anderem, weil das Interesse am Reislauf vor allem in den ärmeren Bevölkerungsschichten gross war. Dadurch verloren sie ihre starke Haltung gegenüber der Stadt und es gelang ihnen schliesslich nicht, ihre Forderungen durchzusetzen.[216]



Zürich. Zunfthaus zur Zimmerleuten. Foto KDP A, 1930.

ZÜNFTE

Als sich im Laufe des 14. Jahrhunderts in der Stadt Zürich neue gesellschaftliche Strukturen ausbildeten, wurden die unteren Bevölkerungsschichten nach ihren Berufen gegliedert. Diese neu entstandenen Gruppen oder Zünfte erlangten zunehmend politischen Einfluss.[217] In Zürich bestanden seit 1336 dreizehn Zünfte, ab Mitte des 15. Jahrhunderts waren es noch zwölf. Diese zwölf Zünfte vereinten sechsundsiebzig Handwerke. In der Zunft zur Zimmerleuten versammelten sich die Holz bearbeitenden Handwerker, zu denen auch die Tischmacher gehörten.[218] Sie war eine Zunft des unteren Mittelstandes und hatte politisch keinen grossen Einfluss.[219]
In der Stadt Zürich bestand Zunftzwang, das heisst nur die Mitglieder einer Zunft durften ein zünftisches Gewerbe betreiben. Gegen Konkurrenz von ausserhalb schützten sie sich mit Zöllen auf auswärtigen Waren. Gleichzeitig versuchten sie das Handwerk auf dem Land zu unterdrücken.[220] Feste Preise verhinderten einen Preiswettbewerb, sicherten aber auch eine gewisse Qualität. Die Handwerker mussten zudem Bürger von Zürich sein, um einer Zunft beitreten zu können.[221] Stadtbürgerrecht und Zunftmitgliedschaft waren im 14. und 15. Jahrhundert allerdings noch leicht zu erlangen, während von Beginn des 16. Jahrhunderts an die Ausschliessungstendenzen zunahmen.[222] Das ländliche Gewerbe war obrigkeitlich reguliert. Das Handwerk war ebenfalls in der Zunft zu erlernen, entweder bei einem Landmeister oder bei einem Meister in der Stadt. Landmeister sollten den Bedarf der Gemeinden und deren Umgebung decken, das städtische Handwerk jedoch nicht konkurrenzieren. Auf dem Land wurde das Handwerk in der Regel neben der Landwirtschaft ausgeübt.[223]
Die politische und wirtschaftliche Bedeutung des Zunftbürgertums nahm nach dem Brunschen Umsturz von 1336 stetig zu.[224] 1373 wurde im sogenannten Zweiten Geschworenen Brief die Stellung der Zunftmeister als vollberechtigte Räte festgelegt.[225] Sechsundzwanzig Zunftmeister bildeten zusammen mit sechsundzwanzig Vertretern der Gesellschaft zur Constaffel den Kleinen Rat. Das politische Mitspracherecht der Zünfte vergrösserte sich weiter, bis 1489 im sogenannten Vierten Geschworenen Brief die im Wesentlichen bis 1798 bestehenden Verfassungszustände definiert wurden. Die Zünfte hatten nun je zwölf, also insgesamt hundertvierundvierzig Sitze im Rat der Zweihundert (Grosser Rat), die Constaffel dagegen nur deren achtzehn. Im Kleinen Rat besassen die Zünfte vierundzwanzig Sitze und die Constaffel drei. Constaffel und Zünfte stellten je abwechslungsweise den Bürgermeister.[226] In der Stadt Zürich regierten in erster Linie die Zünfte und die Constaffler, das heisst Zunftmeister, Adlige, Rentner und Grosskaufleute.[227] Allerdings konnte sich nur politisch betätigen, wer reich genug war, um keiner bezahlten Arbeit nachgehen zu müssen. Dies traf vor allem auf Angehörige der Constaffel sowie der Zünfte zur Meisen und Saffran und nur selten auf Handwerker zu. Erst nach 1515 wird es vermögenden Angehörigen der Handwerkszünfte möglich, in die regierende Schicht aufzusteigen.[228]

REISLAUF

Reisläufer sind an den flachgeschnitzten Friesen der zürcherischen Landkirchen häufig abgebildet. Der Grund für diese ungewöhnliche Motivwahl ist in der damaligen neuen Entwicklung im Kriegswesen, dem so genannten Reislauf, zu suchen. Der Begriff «Reislauf» bedeutet «in den Krieg ziehen». Mit «Reisli» war im Spätmittelalter ein kriegerischer Feldzug gemeint;[229] mit «Reise» wurde auch die Wehrpflicht umschrieben. Der Begriff «Reislaufen» wurde jedoch zunehmend von den freiwillig in fremde Kriege ziehenden Söldnern für ihre Tätigkeit vereinnahmt. Gegen Ende des 15. Jahrhunderts fand der Begriff «Solddienst» immer häufiger Verwendung. Dieser war mittlerweile zu einem Beruf neben anderen geworden.[230] Die Bezeichnung «Landsknecht» meint im Gegensatz zu den eidgenössischen Fusstruppen die in kaiserlichen Landen angeworbenen Fusssöldner. Diese Fusstruppen wurden unter anderem nach eidgenössischem Vorbild aufgestellt. Sie trugen Langspiesse und bildeten bewegliche Kampfverbände.[231] Durch den Solddienst flossen einerseits beträchtliche finanzielle Mittel ins Land, anderseits stellte er gleichzeitig das grösste Problem in den Stadt-Land-Beziehungen dar. In der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts fand vor allem in den nordalpinen Regionen ein allgemeiner Rückgang von Handel und Gewerbe zugunsten der weniger arbeitsintensiven Viehwirtschaft statt. In der Folge entwickelte sich der Krieg zu einem wichtigen neuen Erwerbszweig für die frei gewordenen Arbeitskräfte.[232] Es bestanden verschiedene Möglichkeiten der Teilnahme an einem Kriegszug. Eine Variante war der offizielle Auszug in Folge eines Ratsbeschlusses unter geordneter Führung und Banner; eine andere der spontane Aufbruch ins Abenteuer. Die dritte und im 15. Jahrhundert wichtigste Form war der eigentliche Solddienst. Diese Kriegszüge führten in ferne Länder und dauerten so wesentlich länger.[233] In der Auseinandersetzung zwischen Frankreich und Spanien 1462 bis 1525 beteiligten sich erstmals auf beiden Seiten zahlreiche eidgenössische Söldner an fremden Kriegen.[234]

Mönchaltorf. Ref. Kirche. Schiffsdecke. Westlicher Querfries. Reisläufer. Tischmacher Ulrich Schmid, 1522. Foto KDP A, 2009.



Für viele junge Männer wurde der Krieg zu einem neuen Beruf, zu dem sie sich auch ohne Aufgebot, allein der Beute und der Abenteuerlust wegen, entschlossen. Die Fussknechte bildeten die Mehrheit der Krieger. Sie waren mit Halbarten, Zweihändern oder mit bis zu fünf Meter langen Spiessen bewaffnet. Diese Waffen waren einfach in der Handhabung und billig zu erwerben. Komplizierter gestaltete sich die Bedienung von Armbrust und Büchse, deren Besitzer grösstenteils in der Stadt rekrutiert wurden. Die Schützen machten innerhalb der Krieger nur eine kleine Gruppe aus.[235]

Die Reisläuferei brachte der Oberschicht und den eidgenössischen Orten viel Geld ein, da ausländische Kriegsherren so genannte Pensionen zahlten, um Kämpfer anwerben zu dürfen. Die eidgenössischen Söldner standen bald im Ruf, besonders schlagkräftig zu sein. Ihr Wert wuchs rasch an, was zur Erhöhung der Pensionen führte. Der Reislauf bot vielen Handwerkern, Bauern und Knechten die einzige Möglichkeit, ihre Heimat zu verlassen.[236] Gründe für die Reisläuferei waren die Chance auf eine Verbesserung der wirtschaftlichen Situation, sozialen Aufstieg sowie die Gelegenheit, den einschränkenden Regeln der ständischen Gesellschaft zu entkommen und mehr Selbstbestimmung zu erlangen.[237] Der Rat verbot seinen Untertanen allerdings, auf eigene Initiative in fremde Kriege zu ziehen oder sich von jemandem ohne Pension anwerben zu lassen. Dies löste bei der Landbevölkerung grossen Unmut aus, der sich schliesslich im Aufstand gegen Waldmanns Regierung entlud.[238]

Aufgrund eines Schutzvertrags mit dem Papst marschierten die Eidgenossen im Sommer 1512 mit dem Ziel, die Franzosen zu vertreiben, in Oberitalien ein.[239] Sie eroberten Mailand und die gesamte Lombardei, verloren das Gebiet aber drei Jahre später anlässlich der verheerenden Niederlage bei Marignano wieder.

Neunzig Prozent der zürcherischen Kriegstruppen hatte das Land gestellt.[240] Am 10. Dezember 1515 zogen bewaffnete Bauern und Kriegsknechte vor die Stadt Zürich. Sie besetzten diese und erzwangen die Verhaftung mehrerer betrügerischer Hauptleute, denen sie die Schuld an Krieg und Niederlage vorwarfen. Stadt und Land führten die folgende Untersuchung gleichberechtigt, was einerseits ein Indiz für die Führungsschwäche des Rats war, anderseits aber auch für das Selbstbewusstsein der Landbevölkerung sprach.[241] Mit den Reisläufern als grosser bäuerlicher Gemeinschaft und den Pensionsherren in der Stadt standen sich zwei gegensätzliche Interessengruppen gegenüber. Der Streit endete mit dem sogenannten Mailänderbrief und einer Entschädigung (4500 Pfund) für die Bauern. Der Mailänderbrief bestätigte das Verbot privater Pensionen, nahm aber keine Stellung zu den öffentlichen Pensionen, von denen die städtische Obrigkeit profitierte.[242]
Gesamtschweizerisch sollen im 16. und 17. Jahrhundert etwa 800 000 Söldner in fremde Kriege gezogen sein.[243] Entsprechend war die bildliche Wiedergabe von Reisläufern auch in der schweizerischen Kunst des frühen 16. Jahrhunderts stark verbreitet. Als Erster thematisierte der zeitgenössische Berner Chronist Diebold Schilling in der Kleinen und später in der Grossen Burgunderchronik den Krieg.[244] Der Maler und Grafiker Niklaus Manuel Deutsch zog selbst als bernischer Feldschreiber nach Italien. Urs Graf soll 1522 das ganze Jahr, unter anderem wegen unerlaubten Reislaufens, im Gefängnis verbracht haben. Er hinterliess zahlreiche Zeichnungen, die das Reisläuferleben illustrieren.[245]

BAUEN IN STADT UND LANDSCHAFT

Vom Ende des 15. bis ins frühe 16. Jahrhundert nahm die Bautätigkeit allgemein zu.[246] Hans Waldmann, der bis zu seiner Hinrichtung 1489 Bürgermeister von Zürich war, machte die Stadt zu einem Treffpunkt fremder Pensionsherren, wodurch viel Geld in die Stadt floss. Diese wirtschaftliche Verbesserung führte zu einer vermehrten Bautätigkeit. So erhielt das Grossmünster zwei hohe spitze Helme, die Wasserkirche wurde neu errichtet und Zunft- und Bürgerhäuser neu ausgestattet.[247] Die neuen Helme des Grossmünsters finanzierte die Stadtgemeinde. Das Bürgertum, das am Ende des 15. Jahrhunderts zu Reichtum gekommen war, löste die Kirche als Arbeitgeber und Mäzen weitgehend ab; bürgerliche Stiftungen nahmen stark zu.[248] Gleichzeitig vermochten sich durch Handel und Kriegsdienst vermögend gewordene bürgerliche Familien neben den bisher dominierenden regierungsfähigen Geschlechtern in der Führungsschicht zu etablieren. Damit entstand auch das Bedürfnis, ihre neu erlangte gesellschaftliche Stellung zu legitimieren. Am Beispiel des Kantons Bern beschreibt Peter Eggenberger, wie sich die aufgestiegenen Familien eine Plattform schufen, um ihre Legitimation darzustellen. Sie taten dies, indem sie Privilegien, vor allem Herrschaften und Kirchensätze (Patronatsrechte) verarmter oder ausgestorbener adliger Territorialherren, durch Erbe oder Kauf übernahmen. Die neue bürgerliche Patrizierschicht liess unter anderem Kirchen als unübersehbares Denkmal ihrer herrschaftlichen Ansprüche umbauen.[249]
Repräsentative Bedürfnisse beeinflussten auch die Aufteilung von Wohnräumen und deren Einrichtung. Gleichzeitig entwickelten sich getäfelte Innenräume zum Bestandteil gehobener bürgerlicher Wohnkultur.[250] In der Ausstattung des Innenraums hatte sich im Zusammenhang mit der Ende des 13. Jahrhunderts einsetzenden Kleinen Eiszeit ein Wandel vollzogen. Vor allem in Profanbauten vermögender Stadtbürger – wie im Zunftsaal, im Gemeindesaal und in Konventgebäuden – führte das Bedürfnis nach mehr Wärme zur Isolierung des Raumes mit einer Holzverschalung. Diese vom Tischmacher geschaffene, nicht konstruktive innere Schale konnte frei gestaltet werden und machte auf-

Embrach. Ehem. Gemeinde- und Schulhaus. Saal mit der bei der Renovation von 1994 wiederentdeckten Decke mit flachgeschnitzten Friesen. Tischmacher Ulrich Schmid zugeschrieben, vermutlich 1522. Foto KDP A, 1994.





Zürich. Ehem. Fraumünsterabtei. Äbtissinnenhof, heute im SLM. Untere Stube. Tischmacher Hans Ininger zugeschrieben, 1507. Foto SLM, 1954.

wändigere Verzierungen möglich. Während verputzte Wände und Balkendecken vielfach mit Malerei und nur die Balken mit Schnitzerei versehen wurden, oblag es hier dem Tischmacher, in den neuen, getäferten Räumen die Verkleidung der ganzen Wand- und Deckenflächen sowie deren Schmuck anzufertigen.

Zudem ermöglichte das Aufkommen der Butzenscheiben grössere Fenster, und es bedurfte in Folge der breiteren Maueröffnungen steinerner Fensterstützen zwischen den oft gekoppelten und oben in Stichbogen abschliessenden Fenstern.[251] Diese Stützen waren häufig kunstvoll behauen.[252] In einem derart geschmückten Zimmer stand üblicherweise auch ein Kachelofen. Dank dessen Erfindung konnten Räume erstmals rauchfrei beheizt werden. Da das offene Feuer keine Brandgefahr mehr darstellte, war nun eine Verkleidung des Raumes mit dem feuerempfindlichen Material Holz möglich. Dieses neu geschaffene beheizbare Zimmer entwickelte sich zu einem wichtigen Bestandteil des Hauses und erhielt demzufolge eine entsprechende Ausstattung. Es war in der Regel auch für Besucher zugänglich und besass somit repräsentativen Charakter. Entsprechend beschränkte man sich weder an den Fassaden noch im Innern auf zweckmässige Elemente, sondern verschönerte nach Möglichkeit. Damit verliehen Bürger und wohlhabende Familien als Auftraggeber ihrem Anspruch auf Individualität künstlerischen Ausdruck.[253] Auch das Mobiliar wurde den neuen Bedürfnissen, die nun über das rein Funktionale hinausgingen, angepasst. Im Zuge dieser Entwicklung begann sich das Schreiner- oder Tischmacherhandwerk deutlicher vom Handwerk der Zimmerleute abzuheben.[254]

Aus der Stadt Zürich sind vier Beispiele für den spätgotischen bürgerlichen Wohnungsbau beziehungsweise -umbau bekannt, in denen Räume mit Flachschnitzereien verziert wurden. Im Haus «Zum Brotkorb» schliesst in einem Zimmer ein geschnitzter Fries die Wand oben ab. Aus dem Haus «Zum Rosenkranz» sind ein flachgeschnitzter Fries und eine Supraporte erhalten. Im sog. Fronfastenhaus und im sog. Oberen Deutschen Haus waren die Schildbogenfelder an den Schmalseiten der Zimmer mit Flachschnitzereien geschmückt. Zudem sind einige Wohnräume aus Konventgebäuden mit flachgeschnitzten Ausstattungen überliefert.[255]





Links: Mettmenstetten. Ref. Kirche. Chor mit Strebepfeilern. Ansicht von Heinrich Keller, um 1825. Original ZBZ GS.

Rechts: Dürnten. Ref. Kirche. Turm mit spätgotischem Käsbissendach. Federzeichnung von Heinrich Meister, 1716. Original ZBZ GS.

Bauen auf dem Land betrifft in der Zeit um 1500 besonders den Kirchenbau. Die ländlichen Siedlungen hatten im Alten Zürichkrieg grosse Zerstörungen erlitten, bei denen auch vierundzwanzig Gotteshäuser mit ihren Nebengebäuden in Flammen aufgingen.[256] Beschädigte Kirchen wurden lediglich einigermassen in Stand gestellt, aber nicht in zeitgemässem Stil erneuert.[257] Gegen Ende des 15. Jahrhunderts setzte der spätgotische Kirchenbau in der Landschaft ein, der zeitlich eng mit der Flachschnitzerei verknüpft ist. Innerhalb von gut fünfzig Jahren wurde fast die Hälfte der rund hundert Kirchen neu- oder zumindest umgebaut.[258]

Als erster beschäftigte sich Albert Knoepfli intensiver mit der spätgotischen sakralen Architektur und bemerkte für das Gebiet des Bodenseeraums, zu dem er auch den Ostteil des Kantons Zürich zählte: «Die in jeder Beziehung erstarkten Dorf- und Stadtgemeinschaften liessen im Vereine mit dem verbürgerlichten Adel in ungestümen Anläufen neue Gotteshäuser bauen, umgestalten oder sonst verschönern. [...] Begeisterung und Opferwille mündeten in ungezählten Pfrund- und Altarstiftungen, die von gesteigertem Selbstbewusstsein und Selbstgenügen zeugen, aber auch von erhitzter und aufgewühlter Religiosität...».[259] Es ist anzunehmen, dass zahlreiche der im Bodenseeraum neu gebauten oder umgestalteten Kirchen mit Flachschnitzereien geschmückt waren. Albert Knoepfli spricht von einem Kirchenbaufieber, das kurz vor der Reformation um sich griff. Dieses betraf fast alle Dorfkirchen, wenn auch viele nicht neu errichtet, sondern nur baulich verändert wurden. Gründe für das Kirchenbaufieber waren die Bevölkerungszunahme und die politische Erstarkung der Bauern und Bürger. Die bestehenden Kirchen waren einerseits für die gewachsene Bevölkerung und anderseits für die zunehmende Anzahl von Altären sowie für die hohen Flügel- und Schnitzaltäre zu klein geworden. Auch die Liturgie erforderte mehr Platz.[260] Vom Baufieber waren vor allem Dörfer und Kleinstädte betroffen, was zu einer gewissen Typisierung der Architektur führte. Ähnlich wie Knoepfli bezeichnet Peter Jezler die rege kirchliche Bautätigkeit in der Zeit um 1500 als Kirchenbauboom.[261] Im Kanton Zürich setzte die spätgotische Bauwelle, in deren Rahmen ungefähr die Hälfte der bestehenden Gotteshäuser erneuert wurde, um 1470 ein und dauerte bis 1524.[262] Gründe für die Bauaktivität waren die nun einsetzende wirtschaftliche Erholung des Landes nach dem Alten Zürichkrieg (1436–1450) und die seit Mitte des 15. Jahrhunderts wachsende Bevölkerung, die sich bis zur Reformation verdoppelte. Der Bauboom beschränkte sich nicht auf kriegsversehrte Kirchen, sondern betraf auch intakt erhaltene Gebäude. Einige bestehende Kirchen, meist architektonisch anspruchslose Saalbauten, waren inzwischen in die Jahre gekommen und baufällig geworden.[263] Sie wurden durch prachtvollere Neubauten ersetzt oder zumindest durch Umbauten verschönert.[264] Die zürcherischen Kirchen entsprechen dem von Knoepfli für den Bodenseeraum beschriebenen Baustil.

Die spätgotische Landkirche im Kanton Zürich hat ein breites, im Innern flach gedecktes Schiff und mehrheitlich einen eingezogenen, gewölbten Chor. Schiff und Chor liegen unter einem gemeinsamen First. Der Chor weist einen polygonalen $^3/_8$-Abschluss auf; seitlich sind Turm und Sakristei angebaut. Das Äussere der Kirche ist einfach gegliedert. Der Chor setzt sich durch seine geringere Breite und manchmal durch Strebepfeiler vom Schiff ab. Einige spitzbogige Fenster mit Masswerk unterteilen die ansonsten geschlossene Mauerfläche. Im Gegensatz zum schlichten Äusseren waren die Innenräume reich geschmückt und wirkten manchmal wie monumentale Reliquienschreine. Altäre bildeten kleine Kathedralfassaden, in deren Nischen und Tabernakel Heilige standen.[265] Malereien zierten die Wände. Die Rippen des Chorgewölbes und dessen Schlusssteine waren farbig gefasst und in den Zwickeln wuchsen oft, wie zum Beispiel in der Kirche von Dürnten, Pflanzen. An der flachen Holzdecke des Schiffes unterteilten häufig flachgeschnitzte Friese die Fläche und setzten farbige Akzente.
Typisch für die spätgotische Landkirche im Kanton Zürich ist ferner, dass der Turm meist an die nördliche Chorflanke angebaut und mit einem quer zum First des Kirchenbaus stehenden Käsbissendach gedeckt war. Zudem grenzte im Innern des Gotteshauses ein runder oder spitzer Bogen den eingezogenen Chor vom Schiff ab. Damit wurde die Kirche architektonisch in den besonders geheiligten Altar-, beziehungsweise Chorraum, der den Priestern vorbehalten und den Laien nur in ausserordentlichen Fällen zugänglich war, und das Schiff unterteilt, das in erster Linie dazu diente, die Gemeinde aufzunehmen.[266] In den meisten Fällen war der Chor ähnlich wie die Wasserkirche in Zürich mit einem Netzgewölbe mit Schlusssteinen und sternförmigem Abschluss versehen. Der höhere Weihegrad des Chors kam in der prachtvolleren Architektur zum Ausdruck. Die Stifter fanden durch ihr Wappen (am Schlussstein) Einlass in diesen besonders geheiligten Raum. Einige Kirchen wiesen im Chor flache Holzdecken auf, keine hingegen eine gewölbte Decke im Schiff.[267] Die Schiffe wurden nur durch die Fensteröffnungen gegliedert. In Längsrichtung des Raumes verlegte Dielen bildeten eine flache Decke, deren Fugen profilierte Leisten verdeckten.



Dürnten. Ref. Kirche. Chorgewölbe mit Stifterwappen. Foto KDP A, 1982.

Die Baulast einer neuen Kirche wurde im Kanton Zürich häufig so verteilt, dass die Gemeinde für das Schiff, der Kollator für den Chor, das Dach und den Turm zuständig war. Die Aufteilung der Kosten führte allerdings oft zu Streitigkeiten;[268] nämlich dann, wenn die Kirchgenossen bauen wollten und versuchten, vom Kollaturinhaber einen Beitrag dafür einzuklagen. Mehrere solcher Auseinandersetzungen sind in Urkunden überliefert.[269] So verloren zum Beispiel die Einwohner von Kilchberg einen Baurechtsstreit und mussten ihre Kirche selbst bezahlen. Sie kostete 8000 Pfund, die Taglöhne nicht eingerechnet, da sie im Frondienst errichtet wurde. Dabei handelte es sich um eine sehr grosse Bauschuld für die 1200 Einwohner.[270] Aus diesen Baurechtsstreitigkeiten geht hervor, dass neue Gotteshäuser oft von der Kirchgemeinde selbst initiiert wurden.[271]
Der Kollator gab zuweilen auch den Anstoss für einen Kirchenneubau, zum Beispiel für die Dorfkirche von Turbenthal, die auch die Begräbniskirche der Kollaturinhaber, der Herren von Breitenlandenberg, war. Die Familien der Breitenlandenberg und der Hohenlandenberg stifteten die neue Kirche gemeinsam. Insgesamt entrichteten sie für den Bau der Kirche einen Zuschuss von 600 Pfund.[272] Dafür verpflichteten sich die Kirchgenossen, das Gotteshaus zu bauen und in Stand zu halten.[273] In der Urkunde zum Beschluss des Neubaus wurde festgehalten, welchen Beitrag die Kirchgenossen für die Arbeiten zu leisten hatten: «[...] sonder ouch sölchen buw mit nüwen tach unnd gemach, desglichen mit inwendigem gemach, es sige die himelz obnan zuo vertäffren, das gestuel in den chor und in der kilchen ze machen [...]».[274] Die Kirchgenossen verpflichteten sich, das Schiff, den Chor, das Dach und die Decke zu errichten. In der Urkunde wurde festgehalten, dass der Kirchenhimmel im Schiff vertäfert werden sollte. Die Kirche bekam im Schiff eine flache Holzdecke, wie sie typisch für die Zürcher Landkirchen dieser Zeit war. Die Stifter waren mit ihren Wappen an den Schlusssteinen im Chor und durch sechs gemalte Figuren am Chorbogen präsent.[275]
Im Spätmittelalter lässt sich allgemein eine Kommunalisierung der Gesellschaft feststellen, wobei die Gemeinden nach mehr Autonomie strebten und aus diesem Grund auch den Neubau von Kirchen befürworteten.[276] Darin zeigte sich ein neues Selbstbewusstsein der Landbevölkerung, das mit ihrer zunehmenden politischen Bedeutung einherging. Die Kirche war ein Repräsentationsobjekt, das die wachsende Selbständigkeit der Landgemeinde gegenüber der Stadt ausdrückte.[277] Für dörfliche Verhältnisse bestand darum ein gewaltiger künstlerischer Anspruch.[278]

Oben: Elsau. Ref. Kirche. Hier fehlte das Geld für den Polygonalchor. Foto KDP A, 1986.

Unten: Maschwanden. Ref. Kirche. Foto KDP A, 1986.





TISCHMACHER

Die spätgotischen Flachschnitzereien wurden von Tischmachern geschaffen. Die spätmittelhochdeutschen Begriffe Tischmacher, Tischler und Tischer leiten sich vom Möbeltyp Tisch ab und bedeuten Holzhandwerker oder Möbelschreiner.[279] Die Tischmacher fertigten Möbel an und versahen ausgewählte Wohnräume mit Holzverkleidungen, die sie oft mit Schnitzereien schmückten, unter anderem in Flachschnitztechnik.
Die Tischmacher wurden in den Zunfturkunden verhältnismässig spät namentlich genannt, weil sie sich erst im Laufe der Zeit zu einem selbständigen Gewerbe entwickelt hatten. Sie bildeten während langer Zeit nur eine Untergruppe des Zimmerhandwerks.[280] In Zürich ist die Bezeichnung Cistilare, also Kistenmacher, bereits um 1200 als Name eines Bürgers nachgewiesen.[281] Da die Berufsbezeichnung häufig als Nachnamen verwendet wurde, handelte es sich bei diesem Cistilare wohl um einen Kistenmacher.[282] Die Kistenmacher fertigten einfache Truhen und Laden an. Sie blieben an vielen Orten bis ins 15. Jahrhundert die einzigen Vertreter des Möbel produzierenden Gewerbes. Aus diesem Handwerk



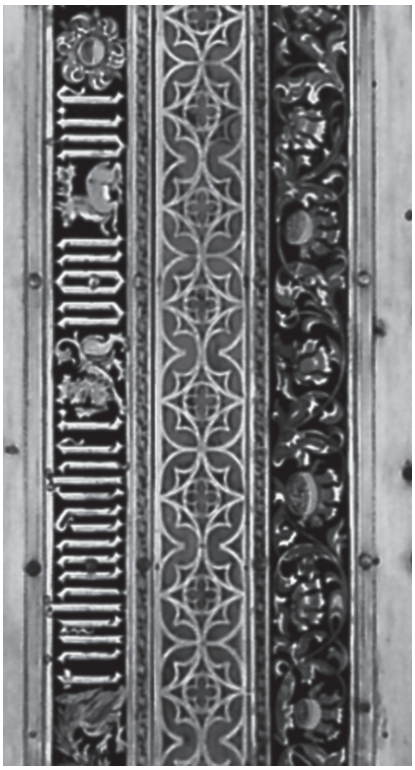
Dürnten. Ref. Kirche. Schiffsdecke. Nördlicher Rahmenfries, 1. Abschnitt. Der Tischmacher nennt sich selbst im Spruch und verweist auf sein Werk. Tischmacher Ulrich Schmid, 1521. Foto KDP A, 2009.

ging die Spezialisierung zum Schreiner für feinere Arbeiten hervor. Zu dessen Auftrag gehörte spätestens seit dem 15. Jahrhundert die Herstellung von Kirchengestühlen und Retabeln.[283] In den Geschworenen Briefen der Stadt Zürich zeigte sich die zunehmende Differenzierung unter den Handwerken der Zimmerleutenzunft allerdings sehr spät. Die Aufzählung der Handwerke wurde jeweils aus dem 1. Geschworenen Brief übernommen und bis zum 7. Geschworenen Brief von 1713 beibehalten, in welchem die Tischmacher erstmals zusätzlich als separate Gruppe aufgeführt sind.[284] Im Vergleich dazu führte die Basler Spinnwetterzunft, die Zunft der Bauhandwerker, um die Mitte des 15. Jahrhunderts die Tischmacher bereits als eigene Berufsgruppe.[285] In Zürich vollzog sich die offizielle Trennung innerhalb der Zunft erst im 16. Jahrhundert: 1522 entstand eine gesonderte Ordnung für Tischmachergesellen und 1533 wurde es den Zimmerleuten verboten, solche anzunehmen. 1563 trat die erste besondere Handwerksordnung für das Tischmachergewerbe in Kraft.[286] Mittlerweile war die Anzahl der Tischmachermeister in der Stadt Zürich auf fünfundzwanzig Personen angewachsen.[287]

Das Handwerk des Tischmachers bildete sich vor allem im Zusammenhang mit dem zunehmenden Wohnkomfort heraus. Am Ende des 14. Jahrhunderts löste in der Möbelherstellung die Rahmenbauweise die Brettbauweise ab. In der Folge entstanden im Laufe des 15. Jahrhunderts mehrere, auf bestimmte Erzeugnisse spezialisierte Handwerkszweige.[288] Gleichzeitig entwickelten sich aus dem bisher zum Teil in die Wand eingezimmerten Mobiliar frei stehende, bewegliche Möbel. Auch wurden die Innenräume nun teilweise mit Holz verkleidet. Diese Entwicklung förderte die Herausbildung des Tischmachers als spezialisiertem Schreiner, der sich auf die Anfertigung von Möbeln und Innenraumverkleidungen konzentrierte.[289] Der Höchstlohn eines Tischmachers war in Zürich im Jahr 1484 auf 48 Schilling, für einen Gesellen auf 32 Schilling pro Tag festgelegt. Im Vergleich dazu lag der Lohn eines Zimmermeisters mit maximal 44 Schilling pro Tag etwas tiefer. Die Arbeitszeit der beiden regelte ebenfalls die Lohnordnung von 1484. Im Sommer währte diese von morgens um vier bis abends um sechs Uhr, mit vier Essenspausen von insgesamt zweieinhalb Stunden. Im Winter begann die Arbeitszeit mit der Morgendämmerung und dauerte bis um sechs Uhr abends, unterbrochen von drei Essenspausen.[290]

In Süddeutschland und in den Alpenländern (Gebiete, wo Weichhölzer wie die Rottanne vorkommen) erlebte die Möbelkunst in der Zeit der Spätgotik einen ersten Höhepunkt. Für deren Meisterwerke gab es keine eigentlichen Vorstufen. Die Voraussetzungen für den Aufschwung bildeten der Wohlstand der städtischen Bürger sowie die neuen Errungenschaften im Holzhandwerk, insbesondere die ursprünglich nur für Kleinstmöbel angewandte Schwalbenschwanzverbindung oder Verzinkung für die Verbindung zweier Hölzer im Winkel, die nun auch an Möbeln Verwendung fand.[291] Mit der zunehmenden handwerklichen Verfeinerung der

Möbelherstellung durch die Tischmacher ging die Entwicklung der Flachschnitzerei einher. Da diese unkomplizierte und verhältnismässig schnelle Methode einen grossen dekorativen Effekt erzielt, konnte der Tischmacher damit die Möbel selbst schmücken und brauchte sie nicht einem professionellen Bildschnitzer weiterzugeben.[292] Durch die in diesem Gewerbe üblichen Wanderjahre der Gesellen verbreitete sich die Technik; allerdings nur im deutschsprachigen Gebiet.
Die Tischmacher waren auch in Kirchen tätig, für die sie nicht nur Sakristeimöbel anfertigten, sondern auch Gestühle. Oft führten die gleichen Werkstätten Möbel und Decken aus.[293] Es ist anzunehmen, dass die Tischmacher auch in den neu- oder umgebauten Zürcher Landkirchen zugleich für die Möbel, das Gestühl und die flache Holzdecke im Schiff beauftragt wurden. Bei der Herstellung der Flachschnitzereien unterschieden sie nicht zwischen den langen Friesbrettern der Decken und Wände und den kürzeren Holzstücken für die Möbel, weshalb bei den Darstellungen kaum Grössenunterschiede bestehen. Ebenso blieb die beträchtliche Distanz zwischen Betrachter und Decke in den Proportionen der Motive unberücksichtigt.
Der Tischmacher Ulrich Schmid vermerkte auf einem Spruchband an der Decke des Kirchenschiffs von Dürnten: «DISE KILK IST VERTEVER». Im Rechenrödel des Klosters Kappel sind alle Neuerungen aufgelistet, die der Abt Ulrich Trinkler zugunsten des Klosters unternommen hatte. Darin steht, er habe «den Crützgang halb verteffelt und bestochenn».[294] Mit den damaligen Bezeichnungen «vertever» und «verteffelt» ist eine mit Holz verkleidete Decke oder Wand gemeint. Der Tischmacher bezeichnete damit seine Arbeit, die auch geschnitzten Schmuck wie die flachgeschnitzten Friese umfasste. Die Bemalung der geschnitzten Partien führten die Tischmacher zum Teil selbst aus oder sie übergaben aufwändigere Arbeiten einem Maler.[295] Von den Flachschnitzereien im Gebiet des Kantons Zürich ist zwar keine solche Arbeitsteilung überliefert, sie muss aber in Betracht gezogen werden, da sie im Möbelherstellungsprozess allgemein verbreitet war.[296]
Für das gesamte Verbreitungsgebiet der Flachschnitzerei gilt, dass der Name des Schnitzers selten überliefert ist. Eine Ausnahme bildet die Schweiz, in der speziell im Kanton Zürich zahlreiche Kirchenschiffsdecken von ihrem Urheber signiert wurden. In den Zürcher Landkirchen fanden sich die Namen der Tischmacher Hans Ininger, Peter Kälin, Hans Küng, Ulrich Schmid, Blesi (auch Blessy) Wercher, Hans Winkler und Jacob Winckler. In den Konventbauten hatte hingegen einzig der Tischmacher Blesi Wercher im Südflügel des Klosters Kappel einen Fries an der Decke mit «blesi dischmacher» versehen. Eine solche Signatur ist aus keinem Profanbau bekannt. Im Gebiet des Kantons Zürich bezeichnete sich der Schnitzer manchmal selbst als Tischmacher, so in der Kirche von Weisslingen «peter kälin tismacher von ulm voinhaft zu zug» und in den Kirchen von Egg, Erlenbach, Hausen a. A. und Küsnacht jeweils leicht variierend «blessy wercher dischmacher von bassel».[297] Ulrich Schmid nannte sich hingegen in der Kirche von Dürnten schlicht «MEISTER». Die anderen Schnitzer verzichteten auf die Angabe ihres Berufes oder ihrer Stellung, oder aber diese ging verloren. Die Bezeichnung Dischmacher ist auch im Verzeichnis der Handwerker und der Gewerbe aufgeführt, das der Rat von Uri 1553 erstellen liess. Die Berufsbezeichnung konnte zum Familiennamen werden, wie das wohl bei Peter Tischmacher von Uri der Fall war.[298] Ausserhalb der Schweiz sind zum Beispiel zwei Tischler aus Siebenbürgen bekannt, die sich selbst «mensator» nannten.[299]
Folgende zwei Beispiele belegen, dass Tischmacher zuweilen hoch geschätzte Kunsthandwerker waren: Der Tischmacher Hans Ininger stammte ursprünglich aus Landshut und erhielt 1484 das Bürgerrecht der Stadt Zürich. Ein Eintrag im Bürgerbuch hält Folgendes fest: «Hanns Inynger, tischmacher, von Landtzhut, r.e.i.c. uff sent sant Vincenzen tag [22. Januar] 1484, gratis von sines handtwerchs wegen».[300] Die Zunft zur Schmiden wählte für die Ausschmückung ihres Zunftsaals trotz Mehrkosten einen ausgesuchten auswärtigen Tischmacher.[301]



Sarnen. Beinhaus. Decke. Spruchfries mit dem Namen des Tischmachers «Tischmacher von Uri», 1505. Foto Wagner Fotostudio, Sarnen, 1985.

GESELLSCHAFTLICHE BEDEUTUNG UND FUNKTION DER FLACHSCHNITZEREI UM 1500

Im ausgehenden Mittelalter förderten gleich mehrere Entwicklungen Entstehung und Verbreitung der Flachschnitzerei.
Das Bedürfnis nach mehr Wärme hatte in den Profanbauten zur Isolation der Räume mit Holzverschalungen geführt. Damit einher ging eine Veränderung der gesamten Innenraumausstattung. Die grundlegenden Voraussetzungen für diesen Wandel waren technische Entwicklungen in der Möbelbauweise, die aufwändigere Verzierungen erst ermöglichten.
Des Weiteren förderte die vermehrte Bautätigkeit eine schnelle Verbreitung der Flachschnitzerei, die sowohl durch die Zunahme der Bevölkerung in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts als auch durch die Einnahmen aus dem Pensionenverkauf begünstigt wurde. Ein wichtiger Grund für den zunehmenden Bau von Landkirchen ist ausserdem in der Kommunalisierung der ländlichen Gemeinden zu sehen. Die Landbevölkerung initiierte und trug den Kirchenbau im Kanton Zürich zu grossen Teilen selbst. Das Schiff erhielt in der Regel eine flache, mit geschnitzten Friesen geschmückte Holzdecke. Der Tischmacher, der bereits Möbel und Gestühl für die Kirche anfertigte, wurde auch für die Dielendecke samt Flachschnitzereien verpflichtet. Dort waren die Schnitzereien für ein grosses Publikum sichtbar, was zur weiteren Verbreitung der Flachschnitztechnik beitrug.

REPRÄSENTATION ALS FUNKTION DER FLACHSCHNITZEREI

Repräsentative Räume

Die Flachschnitzereien fanden als dekorative Schmuckelemente in zahlreiche repräsentative Räume Eingang: So liess die Zürcher Bürgermeisterfamilie Schwend, eine der reichsten Familien der Stadt, in ihrem sog. Fronfastenhaus eine Stube mit flachgeschnitzten Verzierungen ausstatten.[302] Auch im Haus «Zum Rosenkranz», das dem Spitalmeister Heinrich Thomann und später seinem Sohn, dem gleichnamigen Bürgermeister, gehörte, erhielt ein Zimmer eine flachgeschnitzte Ausschmückung.[303] Ein weiteres Beispiel für die Wertschätzung, die den flach-



Zürich. Ehem. Fraumünsterabtei. Äbtissinnenhof, heute im SLM. Obere Stube. Flachschnitzereien Tischmacher Hans Ininger zugeschrieben, 1507. Foto SLM, 1954.

geschnitzten Friesen entgegengebracht wurde, ist der grosse Saal im Zunfthaus zur Schmiden, für dessen hölzerne Decken- und Wandverkleidung der auswärtige Tischmacher Hans Küng beauftragt wurde, was für die Zunft Mehrkosten in Form einer speziellen Steuer bedeutete.[304] In der Stadt Bern wurden repräsentative Räume und Bauten ebenfalls mit Flachschnitzereien ausgestattet, so zum Beispiel das Obere May-Haus an der Münstergasse. Dort wurde 1515 ein Festsaal im dritten Obergeschoss mit flachgeschnitzten Friesen an der Decke eingerichtet.[305] Flachschnitzereien zierten jedoch nicht nur verschiedene Räume in Stadthäusern, sondern beispielsweise auch zahlreiche Schlösser auf Berner Kantonsgebiet.[306]
Die repräsentative Wirkung, welche die Flachschnitzerei hatte, zeigte sich überdies darin, dass Katharina von Zimmern, die hochgeschätzte Äbtissin der vermögenden und einflussreichen Fraumünsterabtei in der Stadt Zürich, ihren Wohnbau und darin besonders aufwändig die untere und obere Stube mit zahlreichen flachgeschnitzten Friesen ausstatten liess. Schliesslich kam der Flachschnitzerei auch in Sakralbauten eine repräsentative Funktion zu, denn ein Kirchenraum diente zugleich als Versammlungsraum für die Gemeinde und war damit ein repräsentativer Ort.[307]

Motive als Spiegel der Gesellschaft

Flachschnitzerei wurde in wichtigen Räumen verschiedener Gesellschaftsgruppen verwendet und übernahm hierbei selbst eine repräsentative Funktion im Sinne von Schmuck. Darüber hinaus stellt sich jedoch die Frage, ob die Flachschnitzereien Bezug auf Auftraggeber, Hersteller und Gemeinde nahmen. Repräsentierten die geschnitzten Darstellungen die entsprechende Gesellschaftsgruppe? Im Folgenden wird anhand von vier an den Flachschnitzereien aus dem Kanton Zürich häufig auftretenden Motiven, nämlich Wappen, Sprüche mit dem Namen des Tischmachers, Jagdszenen und Waffenträger, die stellvertretend repräsentative Bedeutung der Darstellungen untersucht.





Links: Maur. Ref. Kirche. Wappenscheibe. Foto KDP A, 1970.

Rechts: Lindau. Ref. Kirche. Ehem. Schiffsdecke, heute im SLM. Nördlicher Rahmenfries, 1. Abschnitt. Jahrzahl, Tischmacherzeichen und Wappen. Tischmacher Ulrich Schmid, 1517. Foto Rahel Strebel, 2002.



Zürich. Ehem. Fraumünsterabtei. Konventbau, heute im SLM. Helfensteinzimmer. Westfries. Helfensteinwappen in Ranke. Tischmacher unbekannt, 1489. Foto Rahel Strebel, 2002.

Wappen

Das Wappen entwickelte sich im Spätmittelalter nicht nur für den Adel zu einem wichtigen Mittel der Repräsentation. Aufstrebende Handwerker- und Handelsfamilien wollten ihre nichtadlige Herkunft abstreifen und sich dem Altadel gleichstellen. Sie änderten ihre bürgerlich-handwerklichen Wappen zu adlig wirkenden Wappen ab, um ihre neue Stellung besser zu veranschaulichen. Die Präsentation dieser umgestalteten Wappen war wichtig. So stifteten Familien zum Beispiel eine Wappenscheibe in eine eben errichtete Kirche oder sie spendeten Geld für einen Teil des Baus, wobei im Gegenzug ihr Wappen im Innern angebracht wurde.[308] Wappen kamen sowohl in Gotteshäusern als auch in Profan- und Konventbauten häufig an Flachschnitzereien vor. Während die Wappen innerhalb einer Kirche oder eines klösterlichen Raumes meist die rechtlichen Verhältnisse, die Initiatoren oder Stifter des Baus repräsentierten, verwiesen die Wappen innerhalb von Wohnräumen in der Regel direkt auf die Bewohner. Ein Wappen wurde sowohl allein als auch innerhalb einer Gruppe von Wappenschilden in einer Ranke dargestellt. Gerade die Deckenfelder der Kirchen beinhalteten oft mehrere Wappen. Häufig waren die Wappen einer Herrschaft wiedergegeben, seltener diejenigen einer Familie und nur vereinzelt das Meisterzeichen eines Tischmachers. Beispiele für Familienwappen finden sich an Friesen im Helfensteinzimmer, dem Wohnzimmer der Schwester der damaligen Äbtissin Cäcilia von Helfenstein, und in der unteren Stube im Wohngebäude der Äbtissin Katharina von Zimmern, beide aus der ehemaligen Fraumünsterabtei. Ebenso zeigten Flachschnitzereien im sog. Fronfastenhaus in Zürich die von Greifen und Löwen gehaltenen Wappenpaare der Familie Schwend-Meiss und Schwend-Schwend.[309] Eine sehr ähnliche Präsentation der Wappen der Familien Schwend und Manesse gegenüber denjenigen von Österreich und Frankreich befand sich im Oberen Deutschen Haus.[310] Im Deckenfeld der Kapelle des ehemaligen Kappelerhofes waren u. a. das Wappen der Freien von Schnabelburg (als Gründer des Klosters) sowie dasjenige der Familie Wüst, aus welcher der damalige Abt des Klosters Kappel stammte, dargestellt.[311] In der Kirche von Dürnten verweist ein Wappen auf den Abt Felix Klauser von Rüti, der den Bau initiierte. Barbara Trilleryn, die Äbtissin von Schenis, soll im Gotteshaus von Knonau durch ihr Wappen vertreten gewesen sein.[312] Das Gleiche gilt für den Abt Heinrich VIII. von Mandach in der Kirche von Truttikon.[313]



Zürich. Ehem. Kapelle des Kappelerhofes. Deckenausschnitt. Zeichnung von Paul Julius Arter, 1837. Original ZBZ GS.

Mehrfach war in sakralen Bauten das Wappen von Zürich wiedergegeben, oft vom Reichswappen begleitet, manchmal zusätzlich vom Wappen des entsprechenden Gebiets. Wappen, welche die Herrschaftsverhältnisse repräsentierten, fanden sich in den spätgotischen Kirchen von Dürnten, Mettmenstetten (teilweise nur gemalt und nicht alle ursprünglich), Mönchaltorf, Lindau und in der Schlosskapelle der Kyburg (wahrscheinlich eine jüngere Kopie).[314] Vermutlich bestanden aber gerade in den oft nicht mehr original erhaltenen Deckenfeldern weitere solche Herrschaftszeichen. Diese erklären sich auch dadurch, dass die Kirche nicht nur ein religiöser Versammlungsort war, sondern zugleich der Ort der Kommunikation zwischen Obrigkeit und Dorfbevölkerung. Hier wurden offizielle Mitteilungen verkündet, Mandate verlesen und Gerichtstermine angekündigt.[315]





Links, oben und unten: Weisslingen. Ref. Kirche. Schiffsdecke. Östlicher Querfries. Spruchfries mit dem Namen des Tischmachers Peter Kälin, 1509. Foto Rahel Strebel, 2002.

Unten: Maur. Ref. Kirche. Schiffsdecke. Östlicher Querfries. Schriftband mit dem Namen des Tischmachers Hans Ininger, 1511. Foto Rahel Strebel, 2002.

Tischmacher in Sprüchen

Im Kanton Zürich befanden sich an den flachgeschnitzten Friesen von dreizehn der über zwanzig bekannten Kirchenschiffsdecken Name, Initialen oder Meisterzeichen des Tischmachers.[316] Aus Konventbauten ist jedoch nur eine einzige Decke mit dem Namen des Schnitzers erhalten. Aus Profanbauten ist kein Beispiel überliefert.

Die Signaturen von insgesamt acht verschiedenen Tischmachern befanden sich ausschliesslich an Decken,[317] häufig innerhalb von Sprüchen.[318] Anstelle oder zusätzlich zum Namen wurden manchmal das Meisterzeichen und selten die Initialen gesetzt.[319] Die Anbringung eines Meisterzeichens war zum Beispiel bei den Steinmetzen Tradition. Ebenso signierten die Glockengiesser ihr Werk. Dies blieb den Kirchenbesuchern jedoch verborgen. Die Tischmacher hielten an fünf der sechs fast vollständig erhaltenen Kirchenschiffsdecken ihre Namen, Initialen oder Meisterzeichen, manchmal zusätzlich Herkunftsort und Wohnort, deutlich sichtbar im Fries fest. Diese Form der Selbstdarstellung erinnert an einen Stifter, der mit seinem Namen am gespendeten Werk auf seine gute Tat hinweist. Der Tischmacher verwies mit seinem Namen auf sich selbst als stolzen Handwerker und repräsentierte mit der Nennung seiner Berufsbezeichnung auch seine Handwerksgruppe, die in der Spätgotik Ansehen erlangt hatte.[320]

In den Kirchen von Dürnten, Maur, Mettmenstetten, Hedingen, Stallikon und vielleicht auch Küsnacht wies der Tischmacher zusammen mit der Nennung seines Namens auf sein Werk hin. Manchmal erschien der Name in einer an die Kirchgänger gerichteten Mahnung, so zum Beispiel in den Kirchen von Weisslingen und Kilchberg. Der Spruchfries an der Schiffsdecke der Kirche von Weisslingen mahnt: «anno dom m ccccc 9 iar peter kälin tismacher von ulm voinhaft zu zug mensch gedenck an din s[t]erben alle tag so sündest nit fir war ich dir das sag ihs maria rine magd gros lob und ere». Im spätgotischen Schiff der Kirche von Egg befand sich der heute im Depot des Schweizerischen Landesmuseums aufbewahrte Spruch: «1495 blessy wercher dischmache von bassel ich befil mich got und maria und die heilligen XII botten die trincken gern win got behuet us for der helle pin also hat disser spruch ein end maria gotes muoter empfach us in ir hend amen hilf».[321] Ähnliche Sprüche kamen auch in den Kirchen von Erlenbach und Hausen a. A. vor. In der Kirche von Knonau setzte der Schnitzer seinen Namen im Anschluss an einen Zählspruch zur Jahreszahl der Entstehung der Decke: «Da man zalt von der geburt Herr Jesu Christ; Merck eben wie die zal verborgen ist. Ein (1) Zink mit ihrem dorn. Fünf (5) Rosysen userkorn. Ein (1) creutz mit nün (9) Chör der Engel zal. Ist das werck gemacht überal. Von Hans Wincler hie uf erden. Gott well das wir all rych und selig werden 1519».[322]





Mönchaltorf. Ref. Kirche. Schiffsdecke. Nördlicher Rahmenfries, 2. Abschnitt. Jäger mit Hund. Tischmacher Ulrich Schmid, 1522. Foto KDP A, 2009.

Jagd

Jagddarstellungen waren an den flachgeschnitzten Friesen in Kirchen und Konventgebäuden ein beliebtes Motiv. Je eine Jagdszene hat sich aus der unteren Stube des Äbtissinnenhofes der Katharina von Zimmern der ehemaligen Fraumünsterabtei und aus dem Ostflügel des ehemaligen Klosters Oetenbach erhalten. Beide sind heute im Schweizerischen Landesmuseum ausgestellt. An den Kirchendecken von Dürnten, Maur, Mönchaltorf, Weisslingen und Lindau finden sich ebenfalls Jagdmotive. Die Jäger auf den flachgeschnitzten Friesen gehen stets zu Fuss. Die meisten haben ein Jagdhorn in der Hand und führen Hunde mit sich. Viele sind mit Spiessen bewaffnet, ein einzelner mit einer Armbrust. Für die Jagd benutzten sie wie im Krieg vor allem Spiess und Schwert als Waffen. Im Verlaufe des Spätmittelalters wurden spezielle Stangen- und Griffwaffen, wie Bäreneisen, Saufeder, Hirschfänger und Jagdplaute sowie die Armbrust als Fernwaffe entwickelt. Seit dem 16. Jahrhundert verwendeten die Jäger auch Feuerwaffen.[323] Die geschnitzten gejagten Tiere sind mehrheitlich Huftiere, vor allem Hirsche. Die verschiedenen Jagdszenen unterscheiden sich zum Teil deutlich voneinander. Während diejenigen in Dürnten, Mönchaltorf und der unteren Stube der ehemaligen Fraumünsterabtei jeweils nur einen einzelnen Jäger zeigen, der zwar Huftieren nachjagt, diese aber nie erreicht, sind auf den Friesen in Maur und im sog. Oetenbachzimmer bereits erlegte Tiere zu sehen. Eine Szene aus der Kirche von Lindau gibt sogar eine ganze Gruppe von Jägern wieder, von denen mehrere im Begriff sind, gejagte Tiere zu töten. Einem vom Spiess durchbohrten Tier tropft gar Blut aus der Wunde.

Im Mittelalter wurden Treibjagden auf Bären, Wildschweine und Hirsche veranstaltet. Leibeigene Knechte und hörige Bauern trieben das Wild dabei zu Fuss und mit Spiessen bewaffnet zusammen und verfolgten es mit den Hunden so lange, bis es erschöpft war. Die Treiber verständigten sich untereinander durch Hornsignale, während die mit einem Schwert bewaffneten Herren zu Pferd hinterher ritten. Als die vornehmste Art der Jagd galt im Mittelalter diejenige mit abgerichteten Greifvögeln.[324]

Auf den flachgeschnitzten Friesen finden sich allerdings keine Greifvögel. Das Wild wird vielmehr auf einfachere Art gejagt, zum Beispiel von Hunden gehetzt





Oben: Lindau. Ref. Kirche. Ehem. Schiffsdecke, heute im SLM. Nördlicher Rahmenfries, 2. Abschnitt. Galoppierende Huftiere. Tischmacher Ulrich Schmid, 1517. Foto Rahel Strebel, 2002.

Unten: Mönchaltorf. Ref. Kirche. Schiffsdecke. Nördlicher Rahmenfries, 2. Abschnitt. Gejagte Tiere. Tischmacher Ulrich Schmid, 1522. Foto KDP A, 2009.

und von den Jägern manchmal sofort erlegt, wie dies an den Friesen aus Lindau deutlich dargestellt ist. Auch verkörpern die Jäger an den Flachschnitzereien weder Vögte, Ratsherren noch andere sozial hochstehende Personen, sondern schlicht gekleidete, mit Jagdutensilien wie dem Spiess und dem Jagdhorn ausgestattete, zu Fuss gehende Männer. Sie zeigen den einfachen Typus eines Jägers oder Treibers, wie er vermutlich in der Gegend zu der Zeit allgemein bekannt war. Für den Entwurf dieser sehr lebendigen Jagddarstellungen war der Tischmacher wahrscheinlich selbst verantwortlich. Dies würde erklären, weshalb die Szenen nicht eine vornehme Jagdgesellschaft zum Vorbild hatten, sondern sich an der alltäglichen Jagd, wie sie ein grösserer Teil der Bevölkerung ausübte, orientierten.

Obwohl Jagdmotive auf eine lange Tradition zurückblicken, stellen die an Flachschnitzereien gezeigten Szenen auch einen spezifisch zeitgenössischen Bezug her: Die Jagd war zu jener Zeit eine in allen Bevölkerungsschichten verbreitete und beliebte Tätigkeit, und um das sogenannte wilde Jagen war ein Konflikt zwischen Stadt und Land entbrannt.[325] Im letzten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts hatten Bürgermeister und Rat von Zürich begonnen, das Jagdrecht der Gemeinden auf das Hochwild immer mehr einzuschränken.[326] Im Januar 1489 fassten sie den Beschluss, alle Hunde der Bauern zu töten, weil diese das Wild verjagen oder fressen würden. Die Bauern wehrten sich dagegen und die Auseinandersetzung zwischen Stadt und Land mündete schliesslich in einen Aufstand der Bauern gegen die Stadt, in dem die Landbewohner hinsichtlich der Jagd eine Gleichstellung mit den städtischen Bürgern forderten.[327] Einige Landgemeinden erhielten daraufhin die Jagdrechte für das Hochwild zurück.[328] Dennoch gab es kurz nach 1500 zahlreiche Berichte über verbotene Jagden, bei denen die Jagenden die Forstgrenzen nicht respektierten. Die Bauern rechtfertigten ihr Handeln damit, dass das Wild ihnen die Felder verwüste.[329] Zudem diente die Jagd den ärmeren Schichten zur Beschaffung von Nahrung. Manchmal schlossen sich auch Handwerker aus der Stadt Zürich zusammen, um gemeinsam Bären oder Wildschweine zu jagen. Mit Privilegien für die Jagd auf das Hochwild waren dagegen vor allem besser gestellte Zürcher Bürger und Landedelleute ausgestattet, die zuweilen einen Landmann als Jäger beauftragten.[330]

Jagdmotive waren in der zeitgenössischen Literatur sehr beliebt. So widmet sich zum Beispiel ein 1387–1389 entstandenes Buch des Gaston Phoebus der Jagd. Dieses Buch erfuhr im 15. Jahrhundert eine weite Verbreitung und war zur Entstehungszeit der Flachschnitzereien gut bekannt. Es erfreute sich so grosser Wertschätzung, dass bald eine Vielzahl von Abschriften im Umlauf waren.





Oben: Dürnten. Ref. Kirche. Schiffsdecke. Westlicher Querfries. Reisläufer. Tischmacher Ulrich Schmid, 1521. Foto KDP A, 2009.

Links: Lindau. Ref. Kirche. Ehem. Schiffsdecke, heute im SLM. Nördlicher Rahmenfries, 2. Abschnitt. Jagdszene. Tischmacher Ulrich Schmid, 1517. Foto Rahel Strebel, 2002.



Phoebus bildet darin die verschiedenen Arten von Jagden und die jeweils gejagten Tiere ab.[331] Im Prolog des Buches beschreibt er die Vorzüge der Jagd: So entkomme der Jäger beispielsweise mit ihrer Hilfe den sieben Todsünden, habe zudem mehr Freude am Leben und gehe ins Paradies ein.[332] Diese positiven Auswirkungen der Jagd förderten wohl ebenfalls die häufige Verwendung des Motivs, selbst innerhalb einer Kirche oder eines Konventgebäudes.

Waffenträger

Bewaffnete Männer finden sich an Flachschnitzereien auch mehrfach ausserhalb von Jagdszenen. Sie erscheinen zum Beispiel als Reisläufer mit Federbarett und Spiess, als mit Axt und Spiess bewehrte Männer sowie einmal auch als Christuskrieger. Verschiedentlich kämpfen Männer gegen Mischwesen. Der Wappenhalter in Dürnten und die Traubenträger von Mönchaltorf und Dürnten sind ebenfalls mit Waffen ausgestattet. In der Kirche von Maur trägt der schlafende Krämer ein Messer an seinem Gurt. Alle diese Darstellungen bewaffneter Männer stammen aus Kirchen, während aus klösterlichen Bauten nur zwei Krieger aus der oberen Stube des Äbtissinnenhofes der ehemaligen Fraumünsterabtei bekannt sind. Bei dem einen handelt es sich um einen Reisläufer, der andere ist als römischer Soldat gekleidet. Aus Profanbauten sind keine Flachschnitzereien überliefert, die Männer mit Waffen zeigen.
Die Tatsache, dass ausgerechnet bewaffnete und teilweise kämpfende Männer an Kirchendecken ein sehr beliebtes Motiv waren, erstaunt zunächst. Dies umso mehr, als Wappenhalter, alttestamentarische Traubenträger sowie Christuskrieger nur vereinzelt vorkommen, während die Mehrheit der bewaffneten Männer Reisläufer und andere Personen mit Äxten oder Spiessen zeigen. Grund für die starke Präsenz dieser Figuren ist das neu aufgekommene und schon bald weit verbreitete Söldnerwesen. Gegen Ende des 15. Jahrhunderts hatte sich der Solddienst zu einem neuen Beruf entwickelt, vor allem für die Landbevölkerung, aus der neunzig Prozent der Krieger rekrutiert wurden.[333] Die meisten Krieger waren Fussknechte, die mit einfach anwendbaren und billig hergestellten Spiessen ausgerüstet waren.[334] Die bildliche Wiedergabe so vieler bewaffneter Männer fast ausschliesslich in Landkirchen verweist auf dieses wichtige politische Thema zwischen Landschaft und Stadt. Die Krieger nehmen, ähnlich wie die Jagddarstellungen, eindeutig auf eine zeitspezifische, insbesondere bäuerliche Thematik Bezug und repräsentieren damit die ländliche Bevölkerung.

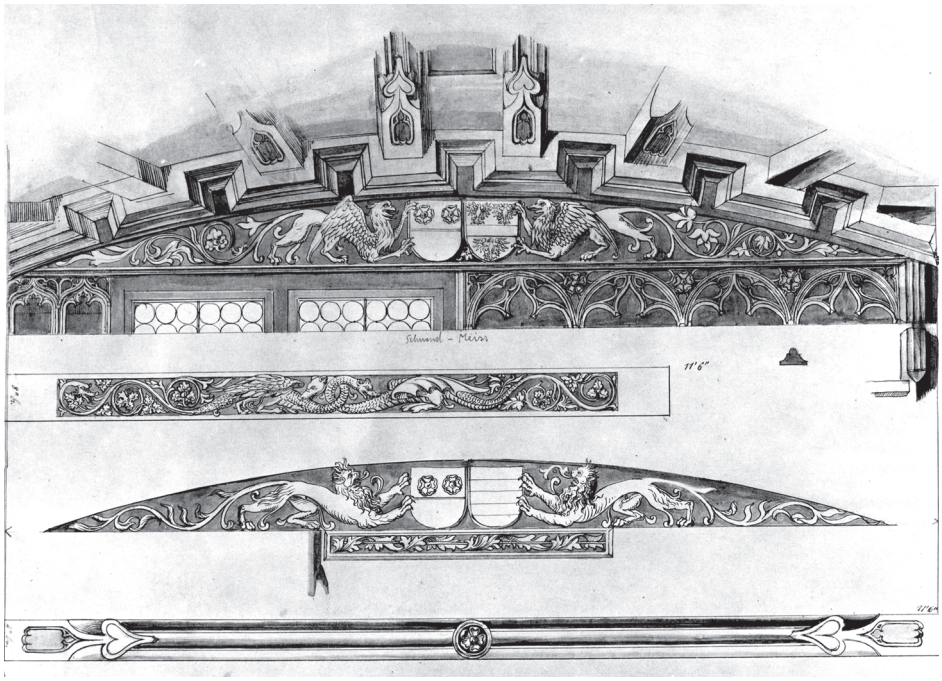
Oben: Mönchaltorf. Ref. Kirche. Schiffsdecke. Östlicher Querfries. Bewaffneter Mann. Tischmacher Ulrich Schmid, 1522. Foto KDP A, 2009.

Rechts: Zürich. Ehem. Fraumünsterabtei. Äbtissinnenhof. Obere Stube. Westfries. Zwei Kriegsmänner. Tischmacher Hans Ininger, 1507. Foto Rahel Strebel, 2002.



REPRÄSENTATION UND PRÄSENTATION DES NEU ENTSTEHENDEN SELBSTBEWUSSTSEINS BEI ZUNFTBÜRGERTUM UND LANDBEVÖLKERUNG

Repräsentative Räume wurden im Spätmittelalter häufig mit Flachschnitzereien ausgestattet. Die auf diese Art geschmückten Zimmer hatten jedoch nicht nur eine eindrucksvolle und würdige – und in diesem Sinne repräsentative – Wirkung, sondern bestimmten flachgeschnitzten Darstellungen kam eine stellvertretend-repräsentierende Funktion zu – im Sinne von stellvertretend für eine bestimmte Gruppe. Wie soeben erläutert, repräsentieren die flachgeschnitzten Wappen, Sprüche mit dem Namen des Tischmachers, Jagdszenen und Waffenträger bestimmte gesellschaftliche Gruppen oder deren Problemstellungen. Der Grund für dieses Repräsentationsbedürfnis lag in der zunehmend wichtigeren gesellschaftlichen Stellung der Bürger, Tischmacher und Bauern, die ihren erreichten Status mit repräsentativen Mitteln zu legitimieren und zu bestätigen suchten. Denn «fast jede Sozialschicht, die neu die Ruder ergreift, trachtete es nach Selbstbestätigung».[335]
In der Stadt lösten Bürger, die gegen Ende des 15. Jahrhunderts durch Handel und Kriegsdienst Reichtum erlangt hatten, die Kirche als Arbeitgeberin und Mäzenin weitgehend ab, und so nahmen die bürgerlichen Stiftungen stark zu.[336] Auch konnten sich die bürgerlichen Familien vor allem nach 1515 neben den bisher dominierenden regierungsfähigen Geschlechtern in der Führungsschicht etablieren. Damit war das Bedürfnis nach der Legitimation ihrer neuen gesellschaftlichen Stellung verbunden. Als Beispiel für eine aufgestiegene Zürcher Familie sei auf die Familie Schwend hingewiesen, deren Mitglieder ursprünglich Hörige waren. In den achtziger Jahren des 14. Jahrhunderts stellte sie mit Rudolf Schwend ihren ersten Bürgermeister, der auch die Ritterwürde erwarb. Um ihr soziales Ansehen bedacht, kaufte die Familie Burg und Herrschaft Moosburg.[337] Sie liess in ihrem Wohnhaus, dem sog. Fronfastenhaus, in der Stadt Zürich ihre Wappen auf den flachgeschnitzten Friesen abbilden. Als Zeichen ihrer Legitimation platzierten sie zudem am gegenüberliegenden Fries die Wappen von Berchtold Schwend und Adelheid Meiss, aus deren Familie bereits 1393 ein Bürgermeister hervorging.[338]



Zürich. Sog. Fronfastenhaus. Oberer Wandabschluss. Greifen und Löwen mit Wappenschilden. Zeichnung von Ludwig Caspar Pfyffer, vor 1870. Original BAZ.



Oben: Mettmenstetten. Ref. Kirche. Schiffsdecke. Längsfries, 2. Abschnitt. Der Tischmacher hält seinen Namen in einem Schriftband fest und verweist darin auf sein Werk. Tischmacher Jacob Winckler, 1521. Foto Rahel Strebel, 2002.

Unten: Meilen. Ref. Kirche. Aussenansicht. Zeichnung von Ludwig Schulthess, 1835. Original ZBZ GS.

Die Tischmacher erlebten in der Spätgotik gleichfalls einen grossen Aufschwung. Sie waren allein für die hölzernen Raumausstattungen samt Verzierung mit Flachschnitzereien zuständig. An mehr als der Hälfte aller bekannten Kirchenschiffsdecken hatte der Tischmacher seinen Namen gut sichtbar auf einem Friesbrett festgehalten. Er machte in den Sprüchen auf sein Werk aufmerksam, empfahl sich Gott, Maria und den Aposteln oder richtete eine Mahnung an die Kirchgänger. Dieser selbstbewusste Auftritt des Tischmachers, eines einfachen Handwerkers, ist bemerkenswert, denn die Zunft zur Zimmerleuten, der er angehörte, war weder einflussreich noch wohlhabend. So macht sich hier möglicherweise bereits der Einfluss des neuen Menschenbildes der Renaissance bemerkbar, das auch die Entdeckung des Individuums und der Selbständigkeit des Menschen umfasst.[339] Die Tischmacher hoben zwar mit ihren gut sichtbaren Namen ihre Person hervor und traten damit aus der Anonymität heraus, verwiesen jedoch gleichzeitig auf das von ihnen geschaffene Werk und auf ihre Berufsgruppe. Damit handelt es sich bei den Angaben zu den Urhebern in den Sprüchen noch immer eher um einen selbstbewussten Verweis auf die erfolgreiche Handwerkergruppe der Tischmacher, die zu dieser Zeit einen ausserordentlichen Aufschwung erlebte, als um die Selbstdarstellung eines Individuums.
Der Bauernstand erlangte durch die Aufstände gegen die Stadt vermehrten politischen Einfluss, was sein Selbstbewusstsein steigerte und grundsätzliche Zweifel an der Berechtigung städtischer Vorherrschaft förderte.[340] Unterstützt wurde diese Entwicklung zudem durch eine gleichzeitige Kommunalisierung der Landgemeinden, welche infolgedessen nicht nur gewisse politische, sondern auch wirtschaftliche Entscheide selbst trafen.[341] Gleichzeitig setzte auf dem Land ein Kirchenbauboom ein, in dessen Verlauf zwischen 1470 und 1525



insgesamt rund die Hälfte der ungefähr hundert Kirchen neu- oder zumindest umgebaut wurde.[342] Die ländliche Bevölkerung eiferte damit einerseits der Stadtbevölkerung nach und entwickelte dabei einen speziellen Kirchentypus. Anderseits traten die Gemeinden in einen Wettkampf miteinander, indem sie versuchten, sich mit ihren Bauten gegenseitig zu überbieten. Werden die verschiedenen Kirchen verglichen, so illustrieren dies zum Beispiel die sich in der Höhe gegenseitig übertreffenden Türme.[343] Dieser Wettstreit zwischen den Gemeinden begünstigte den Kirchenbau zusätzlich. Die Gemeinden befürworteten zumeist einen Kirchenneubau, was aus mehreren Baurechtsstreiten hervorgeht, in denen sie versuchten, die Kollatoren zu einem Beitrag für die Baulasten zu zwingen.[344] Im Kirchenbau zeigte sich somit ein neues Selbstbewusstsein der ländlichen Bevölkerung, das mit ihrer zunehmenden politischen Bedeutung einherging. Das Gotteshaus und damit auch die Flachschnitzereien waren Repräsentationsobjekte, welche die wachsende Selbständigkeit einer Gemeinde zum Ausdruck brachten. Der Kirchenbau samt flachgeschnitzter Ausstattung war für die Landbevölkerung eine Möglichkeit, ihre Unabhängigkeit von der Stadt zu propagieren und zu zeigen.[345]

ZUSAMMENFASSUNG

Die Flachschnitzerei fand im Kanton Zürich während der kurzen Zeitspanne zwischen 1470 und 1524 Verwendung. Sie zeichnet sich durch die meist lasierend bemalten Motive aus, die sich auf erhöhtem Grund befinden. Das Holz zwischen den in der Regel farbigen Darstellungen ist nur grob ausgegründet und schwarz bemalt. Als Material wurde in erster Linie Weichholz verwendet, das sich wegen seiner Fasrigkeit und Weichheit besonders gut für diese Schnitztechnik eignet. Die Flachschnitzerei war – geht man von den überlieferten Objekten aus – in der Spätgotik im ganzen deutschsprachigen Raum, am dichtesten in der deutschen Schweiz (vor allem in den Kantonen Bern, Graubünden und Zürich) wie auch in Tirol, verbreitet. Die Mehrheit der flachgeschnitzten Friese im Kanton Zürich stammt aus spätgotischen Landkirchen, in denen sie die flachen Schiffsdecken umrahmten und unterteilten. Auch aus einigen wenigen Profanbauten und Konventgebäuden sind Beispiele überliefert. Die Friese befanden sich dort nicht nur an der Decke, sondern sie dienten auch als oberer Wandabschluss und einmal sogar als selbständige Bilder auf der Täferung.

Aus dem Gebiet des Kantons Zürich sind heute noch gegen vierzig Decken- und Wandverkleidungen mit Flachschnitzereien bekannt, von denen sich neun an ihrem ursprünglichen Ort befinden. Die schweizerischen Beispiele weisen als Besonderheit neben den verschiedenen Ranken zahlreiche figürliche Motive und Spruchbänder auf. So sind in Zürcher Landkirchen häufig Wappen, Jagdszenen, Reisläufer und andere bewaffnete Männer sowie ganz unterschiedliche Fabeltiere wiedergegeben. Diese Fabeltiere stellen keine dämonischen Wesen dar, sondern sie werden an den Flachschnitzereien zu fantasie- und humorvollen Geschöpfen. Zahlreiche weitere Motive sind dem Physiologus entnommen. Andere Darstellungen, wie zum Beispiel die Reisläufer, haben hingegen einen zeitgenössischen Hintergrund. Häufig finden sich auf Flachschnitzereien Sprüche, die eine Jahreszahl und – allerdings beinahe ausschliesslich in Kirchen – den Namen des Schnitzers beinhalten.

Fast gleichzeitig mit dem Aufkommen der Flachschnitzerei setzte in der zürcherischen Landschaft im Zusammenhang mit einem Kommunalisierungsprozess ein Bauboom ein, der zum Neu- oder Umbau etwa der Hälfte aller Kirchen führte.



Maur. Ref. Kirche. Schiffsdecke. Längsfries, 1. Abschnitt. Von anderen Vögeln bedrängtes Käuzchen. Tischmacher Hans Ininger, 1511. Foto Rahel Strebel, 2002.

Viele dieser Gotteshäuser initiierte die Landbevölkerung, die in der Regel die Baukosten des Schiffes zu tragen hatte, selbst. Die rund fünfzig neu gestalteten Landkirchen bestanden in der Regel aus einem längsrechteckigen Saal mit flacher Holzdecke, einem gewölbten Chor und einem Käsbissenturm. Der Neubau einer Kirche bedeutete für die Landbevölkerung eine grosse Last, und so bildete eine flache, mit geschnitzten Friesen geschmückte Holzdecke einen dekorativen Ersatz für das viel aufwändigere Gewölbe.

Zur selben Zeit wurde das Bauen auch in der Stadt Zürich begünstigt, und zwar durch Gelder, die durch den Verkauf von Pensionen (d. h. der Erlaubnis zur Söldneranwerbung) in die Stadt flossen und der Obrigkeit zugute kamen. Die Zunahme der Bautätigkeit begünstigte die Verwendung der Flachschnitzereien, z. B. in Konventgebäuden, in Bürgerhäusern und auch in einem Zunfthaus. In den Landkirchen ebenso wie in der Stadt schufen Tischmacher die hölzernen Raumausstattungen mitsamt den flachgeschnitzten Verzierungen.

Die Flachschnitzerei wurde als publikumswirksame Schmuckform in repräsentativen Räumen unterschiedlicher Bautypen verwendet, und einige Motive stellten sogar in stellvertretender Weise Benutzer, Auftraggeber oder Stifter dar. Insbesondere Wappen und Sprüche waren ein wichtiges Medium der Repräsentation. Figuren, zum Beispiel den in Landkirchen gezeigten Reisläufern, konnte diese repräsentative Funktion ebenfalls zukommen.

Das gesteigerte Bedürfnis nach Repräsentation hing mit einem neu entstehenden Selbstbewusstsein von verschiedenen Gruppen zusammen. Während die Zunftbürger einen wirtschaftlichen und politischen Aufschwung erlebten und vermehrt nach Legitimation und Selbstdarstellung strebten, konnten sich die Tischmacher als eigene Handwerksgruppe etablieren, weshalb sie sich und ihre Berufsbezeichnung häufig selbstbewusst in einem Spruch in den von ihnen ausgestatteten Kirchenräumen nannten. Ähnliches gilt auch für die ländliche Bevölkerung: Sie erzielte durch die Aufstände gegen die Stadt gewisse Erfolge und erfuhr gleichzeitig eine beschränkte Kommunalisierung; beides führte zu mehr Selbständigkeit und Selbstbewusstsein, was sich nicht nur in dem häufig von der Landbevölkerung selbst initiierten Kirchenbau, sondern auch in den Motiven der Flachschnitzerei äusserte. So zeugen etwa die Jagddarstellungen, insbesondere jene aus der Kirche von Lindau, von einer für die ländliche Bevölkerung wichtigen Tätigkeit, deren Beschränkung durch die städtische Obrigkeit gerade in der Zeit um 1500 sehr umstritten war.

ANMERKUNGEN

1 Um 1500 hatte das Gebiet des zürcherischen Stadtstaates, mit Ausnahme des Gebiets um Birmensdorf, in etwa die gleiche geografische Ausbreitung wie der heutige Kanton.

2 Rahn 1898a, S. 170–206. Der Aufsatz behandelt in grundlegender Weise die Verbreitung der Flachschnitzerei sowie ihr zeitliches Vorkommen in der Schweiz. Angefügt sind Verzeichnisse der bekannten Flachschnitzereien und Tischmachermeister. Dieser Aufsatz ist bis heute die einzige – wenn auch überblicksartige – Gesamtdarstellung der Flachschnitzereien in der Schweiz geblieben.

3 Wild 1993, S. 224–225. Der Artikel thematisiert den Streit um die flachgeschnitzte Decke der Kirche von Weisslingen, nachdem die Kirchenpflege diese 1882 in der NZZ zum Verkauf ausgeschrieben hatte.

4 Jezler 1988a; Jezler 1988b, S. 56–60; Jezler 1989, S. 366–383; Jezler 1995, S. 48–54. Die Texte beschäftigen sich mit den Flachschnitzereien in den Kirchen von Dürnten, Maur und Weisslingen.

5 Dieser Text beruht auf der Lizentiatsarbeit mit dem Titel «Flachschnitzerei – Ausdruck einer Gesellschaft im Wandel, untersucht am Beispiel des Kantons Zürich», vorgelegt bei Prof. Dr. Georges Descœudres an der Universität Zürich im Jahr 2002.

6 Escher (1705–1786).

7 Schulthess I – Schulthess III.

8 Born 1985, S. 58.

9 Rahn 1898a, S. 175. Siehe auch von Fischer 1987, S. 9: Durchbrochene Masswerkschnitzereien in den Kirchen Berns waren oft mit bemaltem Papier unterlegt.

10 Ein Beispiel einer solchen Vorzeichnung befindet sich auf der Rückseite des Deckenfeldes aus der Kapelle des ehemaligen Kappelerhofes in Zürich. Die Rückseite zeigt eine nicht ausgeführte Version der auf der Vorderseite dargestellten Wappen.

11 Born 1985, S. 40, 48.

12 Siehe dazu auch: Albrecht 1997; Ammann 1973; Eames 1977; Hinz 1976; Kovalovszki 1981; Meier-Oberist 1956; Müller-Christensen 1950; Windisch-Graetz 1982.

13 Germann-Bauer 1981, S. 292–343.

14 Ebd., S. 89–94.

15 Ebd., S. 4.

16 Ebd., S. 79–82.

17 Ebd., S. 72–74.

18 Ebd., S. 123; vgl. auch: Kovalovszki 1981.

19 Germann-Bauer 1981, S. 127.

20 Ebd., S. 398–416 (Katalog).

21 Ebd., S. 4.

22 Ebd., S. 257–291 (Katalog).

23 Ebd., S. 4.

24 Zum Beispiel Kirchen von Adelboden, Biglen, Burgdorf, Büren a. A., Dürrenroth, Kirchberg, Köniz, Lauenen, Lauperswil, Ligerz, Oberwil i. S., Rüegsbach, St. Stephan, Sumiswald, Utzenstorf, Wynigen und Würzbrunnen sowie ein Chorgestühl aus Worb.

25 Zum Beispiel Hohengasse 21 (Diesbacherhaus) und Hohengasse 23 in Burgdorf, Herrengasse 16, Junkerngasse 1 und Münstergasse 62 (oberes Mayhaus) in der Stadt Bern, Freienhofgasse 20 in Thun und Bällizgasse 15 in Hilterfingen sowie Schloss Spiez (Erlachstube), Schloss Holligen, Schloss Interlaken, Schloss Burgdorf und Schloss Ralligen, Sigriswil.

26 Flachschnitzerei ist heute noch in den Kirchen St. Jakob d. Ä. in Breil/Brigels (Kdm GR IV, S. 363–364), St. Peter im Schanfigg (Kdm GR II, S. 206) und in der Heiligkreuzkapelle in Müstair (Kdm GR V, S. 342) erhalten. Reste befinden sich noch in den Kirchen von Jenaz (Kdm GR II, S. 96) und Furna (Kdm GR II, S. 93); Rutishauser 1987, S. 39.

27 Friese befanden sich in den Kirchen von Dorf, Dürnten, Elgg, Hedingen, Hettlingen, Kilchberg, Knonau, Maschwanden, Maur, Meilen, Mettmenstetten, Mönchaltorf, Stallikon, Turbenthal, Weisslingen, in den alten, nicht mehr bestehenden Kirchen von Bäretswil, Erlenbach, Hausen a. A., Lindau, Truttikon, im spätgotischen Schiff der Kirche von Egg, in der nicht erhaltenen Kapelle des ehemaligen Kappelerhofes in Zürich, in der Schlosskapelle der Kyburg, in den Konventgebäuden des Klosters Kappel, des Oetenbachklosters und der Fraumünsterabtei in Zürich, im Äbtissinnenhof der Fraumünsterabtei, in einem früheren, nicht mehr bestehenden Konventgebäude des Klosters Rheinau, im alten Gemeindehaus und in einem Wohnhaus in Embrach sowie im sog. Fronfastenhaus, im Haus «Zum Brotkorb», im Haus «Zum Rosenkranz», im Oberen Deutschen Haus und im Zunfthaus zur Schmiden in Zürich. Flachschnitzereien werden zudem für die Kirche von Küsnacht sowie die Konventgebäude der ehemaligen Klöster Rüti und Töss vermutet.

28 Fünf davon sind Kirchenschiffsdecken in den Kirchen von Dürnten, Maur, Mettmenstetten, Mönchaltorf und Weisslingen. In Embrach befindet sich im alten Gemeindehaus eine im Aufbau den Kirchendecken ähnliche Holzdecke mit flachgeschnitzten Friesen. In der Stadt Zürich haben sich in einem Zimmer des Hauses «Zum Brotkorb» ein die Wand nach oben abschliessender flachgeschnitzter Fries erhalten und im Zunfthaus zur Schmiden ein die Wand nach oben abschliessender sowie ein die Decke umrahmender Fries. Seit 1982 befindet sich im Ostflügel des Klosters Kappel wieder die originale flachgeschnitzte Decke, nachdem diese viele Jahre lang im Landesmuseum aufbewahrt wurde.

29 Germann-Bauer 1981, S. 344–346 (Katalog).

30 Ebd., S. 346–352 (Katalog).

31 Ebd., S. 381–383 (Katalog).

32 Rahn 1898a, S. 197–198; Germann-Bauer 1981, S. 356 (Freiburg), S. 357–359 (St. Gallen), S. 360 (Glarus), S. 367 (Neuenburg), S. 367 (Luzern), S. 373–374 (Schwyz), S. 375 (Thurgau), S. 376–377 (Nidwalden).

33 Flachschnitzereien befanden sich in Neuenburg an der Decke des Archivs im Schloss: Rahn 1898a, S. 198; Germann-Bauer 1981, S. 367. Aus Freiburg sind Friesbretter aus dem Tanzsaal des Rathauses bekannt: Germann-Bauer 1981, S. 356. Ebenso schmücken im Haus Englisberg im grossen Saal des 1. Obergeschosses flachgeschnitzte Friese die Decke: Guisolan-Dreyer 1997, S. 3.

34 Rahn 1898a, S. 198; Germann-Bauer 1981, S. 367–373.

35 Flachschnitzerei an Wänden findet sich im sog. Oetenbachzimmer aus dem gleichnamigen ehemaligen Kloster, in der oberen und in der unteren Stube aus dem Äbtissinnenhof der ehemaligen Fraumünsterabtei. Gestühle sind aus den Kirchen von Dürnten, Fällanden, Neftenbach und Unterstammheim bekannt. In der Kirche von Dürnten befindet sich heute noch eine mit flachgeschnitzten Friesen geschmückte Empore. Türen sind in der Kirche von Maur, aber auch aus dem Äbtissinnenhof der ehemaligen Fraumünsterabtei erhalten.

36 Dies ergibt ein Vergleich der Objekte verschiedener Länder im Katalog Germann-Bauers: Germann-Bauer 1981, S. 132–676.

37 Rutishauser 1987, S. 38.

38 Kirchen von Hausen a. A. (1494), Meilen (1494), Egg (1495) und Erlenbach (1497).

39 Steingräber 1990, S. 315.

40 Rahn 1898a, S. 178.

41 Germann-Bauer 1981, S. 16, 91, 178.

42 Ebd., S. 17, 114.

43 Ebd., S. 16.

44 Schiessl 1991, S. 84–86.

45 In der Kirche von Dürnten wurde die Heizung 1907/1908 installiert: ZD 10 (1979–1982), I. Teil, S. 168.

46 Zum Beispiel in den evangelischen Kirchen von Inner-Arosa, Schuders, Tenna, St. Maria in Pontresina, St. Gian in Celerina und in der katholischen Kapelle St. Sebastian in Degen (heute im SLM, Raum 15).

47 Rahn 1898a, S. 184, Anm. 1. Sobel meint hingegen, die Werke Erhart Falckeners betreffend, für die farbigen Fassungen seien Leimfarben benutzt worden: Sobel 1980, S. 8.

48 Die restauratorische Untersuchung ergab zudem, dass die unbeschnitzten Deckenbretter, mit Ausnahme der Partie unter

den Blendmasswerken, ursprünglich nicht bemalt waren: Kirche Dürnten. Holzdecke. Restauratorenbericht von Willy Arn, 1980 (KDP A).

49 Neu bemalt wurden die Friese an der Kapellendecke des ehemaligen Kappelerhofes in Zürich in den 1860er Jahren, die Friese der Kirchenschiffsdecken von Maur 1874–1875, Mettmenstetten 1869 und Weisslingen 1882. In Mönchaltorf wurden sie 1887–1888 «gereinigt». Um 1900 erfolgte im SLM die Neubemalung der Friese des sog. Helfensteinzimmers aus dem Westflügel der ehemaligen Fraumünsterabtei, vermutlich ungefähr gleichzeitig auch diejenigen der beiden Zimmer aus dem Ostflügel des ehemaligen Oetenbachklosters in Zürich.

50 Auch an einzelnen erhaltenen Friesen, wie zum Beispiel denjenigen aus einem früheren Konventgebäude des Klosters Rheinau oder einem Deckenfragment der Kirche von Kilchberg, hat sich die originale Farbe erhalten.

51 Aus dem Restaurierungsbericht geht hervor, dass dabei einige Stellen retuschiert wurden, die Farben aber grösstenteils original erhalten sind. Zur Verstärkung der Farbintensität liess man die Schnitzereien mit dünnem Hasenleim ein.

52 Die spätgotische Decke in Embrach war lange Zeit unter einem Deckentäfer verborgen und so vor Veränderungen geschützt. Obwohl sie wie die Decke in Dürnten Ulrich Schmid zugeschrieben wird, unterscheidet sich ihre Bemalung grundlegend von dieser.

53 In Dürnten, Mettmenstetten, Mönchaltorf und Weisslingen ist die Farbe heute direkt auf das darunter liegende Holzbrett gemalt, während sie in Maur auf eine Unterlage unbekannten Materials aufgetragen wurde.

54 So in Konventbauten des Klosters Kappel und vermutlich auch in Rheinau sowie in Konventgebäuden des ehemaligen Klosters Oetenbach und im Äbtissinnenhof der ehemaligen Fraumünsterabtei in Zürich.

55 Heute noch in den Kirchen von Dürnten, Maur, Mettmenstetten und Weisslingen sowie ursprünglich auch an den spätgotischen Schiffsdecken der Kirchen von Erlenbach, Lindau (vier kleine Felder sind um den Kreuzungspunkt angeordnet), Maschwanden, Turbenthal, Hettlingen und Truttikon sowie der Kapelle des Kappelerhofes in Zürich.

56 So in den Kirchen von Dürnten, Erlenbach, Hedingen, Maur, Mettmenstetten, Mönchaltorf, Turbenthal, Weisslingen und in der Kapelle des ehemaligen Kappelerhofes in Zürich, nicht aber in Lindau.

57 Kdm SH II, S. 111–113, Abb. 147–149 sowie S. 119, Abb. 157.

58 Eggenberger/Koenig/Ulrich-Bochsler 1990, S. 35, Abb. 25, S. 42–43, Abb. 35.

59 Kdm GR V, S. 343, Abb. 361.

60 Das einzige bekannte Beispiel im Kanton Zürich ist das sog. Oetenbachzimmer aus einem Konventgebäude des ehemaligen Oetenbachklosters.

61 Jezler 1990, S. 149–155.

62 Jezler 1984, S. 76.

63 Ebd., S. 80.

64 Einzig in der Kirche von Dürnten befindet sich ein Christuskrieger, der als Heiliger Georg gedeutet werden könnte. Er weist allerdings keinen Heiligenschein auf. Im Zunfthaus zur Schmiden in Zürich befindet sich zudem ein Jesuskind am Wandfries.

65 Jezler 1990, S. 171–172.

66 Vermutlich gingen damals auch die Flachschnitzereien im Oberen Deutschen Haus in Zürich verloren.

67 KgdeA Dürnten, IV.B.1.e, Protokoll der Kirchenpflege, 8. November 1863.

68 KgdeA Dürnten, IV.B.1.e, Protokoll der Kirchenpflege, 5. Juni 1864.

69 ZD 10 (1979–1982), I. Teil, S. 168.

70 KgdeA Dürnten, IV.B.1.d, Protokoll der Kirchenpflege, 15. Juli 1901.

71 KgdeA Dürnten, IV.B.1.5, Protokoll der Kirchenpflege, Anfang 1930 (vor 13. Januar).

72 KgdeA Dürnten, IV.B.1.5, Protokoll der Kirchenpflege, 14. April 1930.

73 KgdeA Dürnten, IV.B.1.5, Protokoll der Kirchenpflege, 21. Juli 1930.

74 KgdeA Dürnten, IV.B.1.5, Protokoll der Kirchenpflege, 1. Februar 1931.

75 Kirche Dürnten. Holzdecke. Restauratorenbericht von Willy Arn,1980 (KDP A).

76 Rahn 1898a, S. 194.

77 KgdeA Mettmenstetten, IV.B. 8.d, Protokoll der Kirchenpflege, 12. Januar 1912 und 17. Juni 1912.

78 ZD 2 (1960–1961), S. 71.

79 KgdeA Maur, 5.03, Protokolle der Kirchenpflege, 1780–1957, 1933. Das Archiv wird zurzeit katalogisiert.

80 Rahn 1898a, S. 184. Die Gesamtrenovation leitete Johann Rudolf Roth: Kdm ZH III, S. 628. Er liess die gesamte Decke herunternehmen, weil das Holz morsch und wurmstichig war. Die Flach- und Masswerkschnitzereien sollen zur Festigung mit Terpentin gesättigt worden sein. In: Kuhn 1940, S. 66.

81 Kuhn 1940, S. 66.

82 30. Januar, 2. und 15. Februar und 4. Mai 1882.

83 Eingabe für den Erhalt der Schiffsdecke: ASA 1 (1881), S. 131. Vgl. auch: Kdm ZH III, S. 209.

84 StAZH, V II 85.10: Brief von Regierungsrat Adam Hafter, Direktor der öffentlichen Arbeiten, an die AGZ, Reg. Beschluss betr. Schreiben an dieselbe in Sachen Erhaltung der Kirchendecke, vom 11. März 1882, in welchem Hafter eine Beschreibung der Decke durch die AGZ zitiert.

85 StAZH, V II 85.10: Brief der AGZ an Regierungsrat Hafter, Direktor der öffentlichen Arbeiten, Reg. Beschluss betr. Schreiben an dieselbe in Sachen Erhaltung der Kirchendecke, vom 8. März 1882.

86 StAZH, V II 85.10: Dies geht aus dem Briefwechsel zur Neubemalung zwischen Pfarrer Hottinger, Schreiner Hirzel und Staatsbauinspektor Otto Weber im Jahre 1882 hervor.

87 KgdeA Weisslingen, II.B.5.03, Bericht zur Kirchenrenovation 1947–1951, ohne Datierung.

88 Kdm ZH III, S. 682–683.

89 Hess 1991, S. 101.

90 Berichte der Schweizerischen Gesellschaft für die Erhaltung vaterländischer Kunstdenkmäler, Zürich 1895, S. 235.

91 Die Bemalung scheint wie von einem braungräulichen Schleier überzogen, dessen Ursache auch eine Verschmutzung sein könnte. Hier würde eine restauratorische Untersuchung Klärung bringen.

92 Rahn 1902, S. 72.

93 SLM Jb 4 (1894), S. 72.

94 Rahn 1902, S. 87.

95 SLM Jb 4 (1894), S. 72.

96 Hug 1996, S. 30.

97 Kdm ZH III, S. 121, Anm. 57. Die eine Hälfte des Längsbandes ist zum Beispiel eine am Querband gespiegelte Kopie der anderen Hälfte.

98 Rahn 1898a, S. 194.

99 NZZ Nr. 242, 30.8.1891: Neuherstellung der Decke.

100 Kdm ZH IV, Stadt Zürich, 1. Teil, S. 433, Anm. 1.

101 Schulthess soll an einer Farbenfehlsichtigkeit gelitten haben: «Dass er im übrigen bei seinen architektonischen Aufnahmen die Sepia besonders bevorzugt hat, soll seine Ursache in der Farbenblindheit gehabt haben, unter der er litt und die ihm hie und da auch einen ärgerlichen Streich gespielt hat. Das würde man freilich angesichts der farbigen Aufnahmen zürcherischer Flachschnitzereien [...] kaum vermuten»: Festschrift Escher 1917, S. 17. So hat zum Beispiel die Farbigkeit seiner Zeichnung einiger Friesausschnitte aus der Kirche von Dürnten wenig mit der heutigen, wieder hervorgeholten ursprünglichen Bemalung gemeinsam. Fehler in Farben und Details finden sich mehrmals in seinen Zeichnungen.

102 In einem Wohnhaus in Embrach fand man ebenfalls ein flachgeschnitztes Brett mit Akanthusranken, das in einem jüngeren Zwischenboden zweitverwendet worden war und dessen ursprünglicher Standort nicht bekannt ist.

102a Abegg 2008, S. 11 schlägt aufgrund von Aufnahmeplänen von 1798 vor, den als Wohn- oder Empfangszimmer bekannten Raum als «untere Stube» zu bezeichnen.

103 Eine Ausnahme bildet die Kirche von Lindau.

104 Johann Rudolf Rahn, Die Kirche von Weisslingen, in: NZZ Nr. 124, 4.5.1882.

105 Knoepfli 1969, S. 397.

106 Hegi 1912, S. 258.

107 Klotz 1997, S. 185.

108 Treu 1981, S. 111–113.

109 Art. «Fabelbuch», in: Lexikon der Kunst, Bd. 2, S. 411–412.

110 Albert 1997, S. 91.

111 Camille 1996, S. 147.

112 Traubenranken: Dürnten, Maur, Mönchaltorf, Weisslingen, Hedingen, sog. Oetenbachzimmer Zürich; Eichenlaubranken: Mönchaltorf, Lindau, Kyburg, ehemaliges Gemeindehaus von Embrach; Akanthusranken: Dürnten, Maur, Mettmenstetten, Kappelerhof, Kyburg, ehemaliges Gemeindehaus von Embrach; Distelranke: Maur; Blumenranken: Dürnten, Maur, Mettmenstetten, Weisslingen, Kilchberg, Lindau, Kyburg sowie in Zürich im sog. Helfensteinzimmer, untere Stube und obere Stube der ehemaligen Fraumünsterabtei, sog. Oetenbachzimmer, Zunfthaus zur Schmiden, Haus «Zum Rosenkranz».

113 Ranken wachsen aus dem Boden: Dürnten, Mönchaltorf; Ranken wachsen aus einer Brettecke: Dürnten, Mettmenstetten, sog. Oetenbachzimmer Zürich, Kappel; Ranken wachsen hinter ein paar Steinen hervor: Dürnten, Mönchaltorf; Ranken wachsen aus einem Mund heraus: Dürnten, Maur, sog. Oetenbachzimmer Zürich; Ranke wächst aus den Händen Adams: Zunfthaus zur Schmiden Zürich.

114 Ranken enden mit feinen Zweigen: Dürnten, Mettmenstetten; Ranken enden mit einer Blüte: Dürnten, Mettmenstetten, Truttikon, ehemaliges Gemeindehaus von Embrach; Ranken enden mit Eicheln: Lindau, ehemaliges Gemeindehaus von Embrach; Ranken enden mit Schellen: ehemaliges Gemeindehaus von Embrach; Ranken enden mit Äpfeln: Mönchaltorf.

115 In Dürnten, Lindau und Turbenthal.

116 Camille 1996, S. 137.

117 Beuchert 1995, S. 69.

118 Käuzchen: Maur, Weisslingen, in Zürich im Helfensteinzimmer, in der oberen Stube und in der unteren Stube der ehemaligen Fraumünsterabtei und an einer Türe (heute im sog. Helfensteinzimmer, SLM) derselben.

119 In einem Zimmer aus dem Ostflügel des ehemaligen Konventgebäudes des ehemaligen Oetenbachklosters.

120 Beide zusammen in Dürnten, Maur und in der unteren Stube des Äbtissinnenhofs der ehemaligen Fraumünsterabtei in Zürich.

121 Neumeyer 1997, S. 21.

122 Schmidt 1981, S. 94.

123 Strausse in Dürnten und Mettmenstetten, ein Pfau in der unteren Stube des Äbtissinnenhofs der ehemaligen Fraumünsterabtei in Zürich, Storch und Reiher in Dürnten.

124 Physiologus, Nr. 47, in: Treu 1981.

125 Ebd., Nr. 53 und Nr. 40.

126 Hirsche: Dürnten, Lindau, Maur, Mönchaltorf, Weisslingen, in Zürich in der unteren Stube der ehemaligen Fraumünsterabtei und im Oetenbachzimmer; Hirschkühe: Dürnten, Mönchaltorf, sog. Oetenbachzimmer in Zürich; Ziegenbock: untere Stube der ehemaligen Fraumünsterabtei und Oetenbachzimmer in Zürich; Pferd: Oetenbachzimmer in Zürich; Gämse oder ein Steinbock: Dürnten; andere Huftiere mit zum Teil langen gebogenen Hörnern, die an einen Widder oder Steinbock erinnern: Lindau.

127 Physiologus, Nr. 78, in: Treu 1981.

128 Jagdszenen: Dürnten, Lindau, Maur, Mönchaltorf, Weisslingen, in Zürich in der unteren Stube der ehemaligen Fraumünsterabtei und im sog. Oetenbachzimmer aus dem Ostflügel des ehemaligen Oetenbachklosters.

129 Altes Testament, Psalm 91,3; Klagelieder Jeremia 3,11–12,52.

130 Siehe nachfolgendes Kapitel.

131 So an den Friesen der Kirchen von Dürnten, Mönchaltorf, Lindau und aus dem sog. Oetenbachzimmer des gleichnamigen Klosters (heute SLM).

132 In Lindau.

133 In Dürnten erscheinen Löwen als Wappenhalter im Deckenfeld, in Lindau als wildes Tier und in Mettmenstetten und in der unteren Stube des Äbtissinnenhofs der ehemaligen Fraumünsterabtei in einer vom Physiologus beschriebenen Szene.

134 Schmidt 1981, S. 84.

135 Physiologus, Nr. 1, in: Treu 1981.

136 Füchse an Täfern und Friesen des sog. Oetenbachzimmers des gleichnamigen Klosters in Zürich, Katzen am Täfer des sog. Oetenbachzimmers und in der unteren Stube sowie in Gängen des Äbtissinnenhofs der ehemaligen Fraumünsterabtei in Zürich.

137 Wüthrich 1990. Der so genannte Holbeintisch von 1515 wurde früher Hans Holbein [d. J.] zugeschrieben: Rahn 1898a, S. 187.

138 Reisläufer und andere bewaffnete Männer: Dürnten, Lindau, Mönchaltorf; Jäger: Dürnten, Lindau, Maur, Mönchaltorf, Weisslingen. In Dürnten hält ein Mann ein Spruchband, in Dürnten und Mönchaltorf einen Wappenschild.

139 4. Mose, 13: Die Männer werden ausgesendet, das Land Kanaan auszukundschaften. Sie sollen von den Früchten des Landes mitbringen. 4. Mose 13,24: «Dann kamen sie ins Tal Eskol (= Traubental) und schnitten daselbst eine Rebe mit einer Weintraube ab und trugen sie zu zweit an einer Stange, auch einige Granatäpfel und Feigen.» Eine sehr ähnliche Darstellung der Traubenträger findet sich in der Zürcher Bibel von 1531, Zürich 1983.

140 Physiologus, Nr. 23, in: Treu 1981.

141 Im Ostflügel des ehemaligen Oetenbachklosters sowie in der unteren Stube des Äbtissinnenhofes der ehemaligen Fraumünsterabtei.

141a Abegg 2008, S. 11 schlägt aufgrund einer Abteirechnung von 1517 (Vögelin 1879) vor, den als Gastzimmer bekannten Raum «obere Stube» zu nennen. In Aufnahmeplänen von 1798 werden zudem beide Zimmer als «Wohnstuben» bezeichnet.

142 Simmlersche Sammlung, 3.b. Band, 1515 bis 1517, ZBZ Msc. S 3 b, 4 Verso.

143 Zu dieser Thematik: Gravestock 1999.

144 Art. «Fabel», in: Duden, Bd. 7, Mannheim/Wien/Zürich 1989, S. 170.

145 Siehe die bei Brandt 1501 und Dicke/Grubmüller 1987 vorkommenden Tiere.

146 Schmidt 1981, S. 51.

147 Schöpf 1988, S. 131.

148 Ebd., S. 91, 103.

149 Physiologus, Nr. 22, in: Treu 1981.

150 Hörisch 1995, S. 213.

151 Schmidt 1981, S. 51.

152 Das Einhorn wird in Dürnten und Mönchaltorf innerhalb von Jagddarstellungen abgebildet. Im sog. Oetenbachzimmer (SLM) steht es allein in der Ranke.

153 Physiologus, Nr. 22, in: Treu 1981.

154 Schmidt 1981, S. 48.

155 In Dürnten, in der unteren Stube des Äbtissinnenhofes und im sog. Helfensteinzimmer im Westflügel der ehemaligen Fraumünsterabtei. Drachenartige Mischwesen finden sich in Maur, Weisslingen sowie an Friesen aus einem Konventgebäude des ehemaligen Oetenbachklosters (heute in der Kapelle der Kyburg eingebaut).

156 Schöpf 1988, S. 27.

157 Ebd., S. 45–46.

158 Vögel mit überlangem und teils verdrehtem Hals kommen in Dürnten und Weisslingen sowie im alten Gemeindehaus von Embrach vor. Daneben sind in Dürnten auch Vögel mit Ringelschwänzen und in Mönchaltorf solche mit langen spitzen, eselsähnlichen Ohren abgebildet. In Dürnten ist ein Vogelkörper mit einem Menschenkopf und einem Ringelschwanz kombiniert. Ein ähnliches Beispiel, bei dem noch vegetabile Elemente hinzukommen, hat sich im ehemaligen Gemeindehaus in Embrach erhalten.

159 Andere fantastische Mischwesen: Dürnten, Lindau, Maur, Mettmenstetten, Mönchaltorf, Weisslingen, ehemaliges Gemeindehaus Embrach, Helfensteinzimmer Zürich, Konventgebäude des ehemaligen Oetenbachklosters Zürich.

160 Spruchbänder: Dorf, Hedingen, Lindau, Maur, Mettmenstetten, Mönchaltorf, Neftenbach, Kappel, Kappelerhof Zürich, Äbtissinnenhof der ehemaligen Fraumünsterabtei Zürich, sog. Oetenbachzimmer Zürich, Zunfthaus zur Schmiden Zürich, Haus «Zum Rosenkranz» Zürich.

161 In Dürnten besteht der Spruch auf dem Band aus Majuskeln.

162 Spruchfriese in Kirchen: Egg, Erlenbach, Hausen a. A., Weisslingen.

163 Die Volkssprache fand bereits seit dem 14. Jahrhundert durch ein deutsches, von der Gemeinde gesungenes Kirchenlied in die Kirche Einlass: Bless-Grabher 1995, S. 443.

164 Der Spruch aus Knonau stammt aus dem Hohelied (1,4); ein überlieferter Spruch aus Stallikon aus dem Evangelium des Lukas (18,13).

165 In Knonau, Maur, Mettmenstetten und Stallikon.

166 Signatur mit Namen in Dorf, Dürnten, Egg, Erlenbach, Hausen a. A., Hedingen, Knonau, Maur, Mettmenstetten, Stallikon, Weisslingen und vermutlich ebenfalls in Bäretswil, mit Meisterzeichen in Lindau, mit Meisterzeichen und Initialen in Mönchaltorf.

167 In Dürnten.

168 In Maur und Mettmenstetten.

169 In Mettmenstetten und Knonau.

170 In Egg, Erlenbach und Stallikon.

171 Beim Einbau in die Schlosskapelle Kyburg wurde der Spruch anders zusammengesetzt. In: Rahn 1898b, S. 93.

172 In Hedingen, Stallikon und Weisslingen.

173 In Dürnten, Knonau, Lindau, Mettmenstetten, Mönchaltorf, Truttikon, Weisslingen, Kyburg, im Kappelerhof Zürich, im sog. Helfensteinzimmer sowie in der unteren Stube des Äbtissinnenhofes in der ehemaligen Fraumünsterabtei Zürich und im sog. Fronfastenhaus Zürich.

174 Wappen repräsentierten die Herrschaftsverhältnisse in der Erbauungszeit in den Kirchen von Dürnten, Mettmenstetten (nicht alle ursprünglich), Mönchaltorf, Lindau und in der Kapelle der Kyburg (wahrscheinlich eine jüngere Kopie). In den Kirchen von Dürnten, Knonau und Truttikon sowie in der Kapelle des Kappelerhofes waren ursprünglich die Wappen der am Bau beteiligten Kollatoren dargestellt. In Konventbauten und Profangebäuden, wie im sog. Helfensteinzimmer und in der unteren Stube im Wohngebäude der Äbtissin Katharina von Zimmern, beide aus der ehemaligen Fraumünsterabtei in Zürich, sowie im sog. Fronfastenhaus in Zürich, repräsentierten Wappen die Bauherrschaft.

175 Wappen in Deckenfeldern: Dürnten, Mettmenstetten, Truttikon, Weisslingen, Kappelerhof Zürich.

176 Meisterzeichen sind aus Dürnten, Lindau und Mönchaltorf bekannt.

177 In Lindau und Maur kommen sowohl ein gerade als auch ein diagonal ausgerichteter Würfelfries vor. Ein vegetabiles Muster ist von Dorf überliefert.

178 Vgl. die Abb. im Katalog, S. 51.

179 Schmidt 1981, S. 31.

180 Ebd., S. 34.

181 Jezler 1988a, S. 98–106.

182 Das Käuzchen wird im Spätmittelalter auch oft mit dem zu Unrecht Verfolgten gleichgesetzt.

183 Jezler 1989, S. 372.

184 Ebd., S. 374–375.

185 Jezler 1988a, S. 106.

186 Jezler 1989, S. 375–380.

187 Abegg/Barraud Wiener 1999, S. 110; Abegg 2008, S. 19.

188 Die heutige Orientierung des Zimmers stimmt nicht mit der ursprünglichen überein.

189 Abegg 2008, S. 24–25.

189a Physiologus, Nr. 1, in: Treu 1981.

190 Abegg 2008, S. 21–23.

190a Abegg 2008, S. 25.

191 Schmidt 1981, S. 108.

191a Abegg 2008, S. 36.

192 Jezler 1995, S. 50.

193 Physiologus, Nr. 22, 4, 7, in: Treu 1981.

194 Jezler 1995, S. 50–51.

195 Maggi 1986, S. 32.

196 Dinzelbacher 1999, S. 121.

196a Abegg 2008, S. 25, 40.

197 Cantzler 1990, S. 109.

198 Rapp Buri/Stucky-Schürer 1990, S. 52–60.

199 Ebd., S. 56.

200 Eugster 1996, S. 317.

201 Irniger 1996, S. 71.

202 Jezler 1988a, S. 41–42.

203 Zangger 1996, S. 394.

204 Campi 1999, S. 15.

205 Gilomen 1996, S. 337.

206 Meyer 1991, S. 66.

207 Weishaupt 1992, S. 169.

208 Eugster 1996, S. 306.

209 Dietrich 1985, S. 23–24.

210 Eugster 1996, S. 321, 328.

211 Rösener 1992, S. 115.

212 Dietrich 1985, S. 33–38.

213 Ebd., S. 64–78.

214 Ebd., S. 82.

215 Ebd., S. 100.

216 Stucki 1996, S. 182–183.

217 Widmer 1977, S. 30.

218 Meyer 1991, S. 29.

219 Ebd., S. 68.

220 Kamber schreibt, bis 1489 hätte die Stadt immer wieder versucht, zu ihren Gunsten auf dem Land ein Handwerksverbot durchzusetzen: Kamber 1994, S. 13. Auch Gilomen hält fest, die Stadt hätte versucht, Handwerke und Handel in den ländlichen Gebieten zu unterdrücken: Gilomen 1996, S. 365. Zangger hingegen meint, diese Vorstellung sei mit ziemlicher Sicherheit irrig: Zangger 1996, S. 424.

221 Gilomen 1996, S. 365.

222 Meyer 1991, S. 28.

223 Lendenmann 1996, S. 163.

224 Gilomen 1996, S. 338.

225 Widmer 1977, S. 33.

226 Meyer 1991, S. 60–62.

227 Widmer 1977, S. 35.

228 Stucki 1996, S. 180–181.

229 Art. «Reis», in: Idiotikon: Wörterbuch der schweizerischen Sprache, Bd. 6, Frauenfeld 1909, Sp. 1289–1292.

230 Romer 1995, S. 12–14.

231 P. Thorau, «Landsknechte», in: LMA, Bd. 5, München/Zürich 1991, Sp. 1679.

232 Braun 1999, S. 270.

233 Widmer 1977, S. 42–43.

234 Küng 1993, S. 11.

235 Die städtischen Schützen stellten zum Beispiel im Kanton Bern nur ungefähr fünf Prozent aller Krieger: Braun 1999, S. 272–275.

236 Koch 1999, S. 277–279.

237 Küng 1993, S. 18.

238 Dietrich 1985, S. 27.

239 Ebd., S. 107.

240 Ebd., S. 246.

241 Stucki 1996, S. 182–184.

242 Dietrich 1985, S. 118–120.

243 Küng 1993, S. 15.

244 Himmelsbach 1999.

245 Baur 1920, S. 5.

246 Knoepfli 1969, S. 51–52.

247 Widmer 1977, S. 59.

248 Ebd., S. 98.

249 Eggenberger 1999, S. 399.

250 Historisches Museum Lenzburg 1992, S. 12. Vgl. auch: Rahn 1876, S. 773–774.

251 Knoepfli 1969, S. 398–399. – Vgl. dazu auch die Lizentiatsarbeit «Fenstersäulen in der Stadt Zürich bis 1600» von Michèle Jäggi, Lizentiatsarbeit Universität Zürich, 2001, Prof. Dr. Georges Descœudres, Zusammenfassung publiziert in: Kunst + Architektur 2003.2, S. 55–56.

252 Zum Beispiel in der unteren Stube des Äbtissinnenhofes der ehemaligen Fraumünsterabtei, im Zunfthaus zur Schmiden in Zürich und im alten Gemeindehaus in Embrach.

253 Heimann 1997, S. 235–236.

254 Hellwag 1924, S. 45.

255 Wohnräume aus einem Konventgebäude sowie dem Äbtissinnenhof der ehemaligen Fraumünsterabtei und einem Konventgebäude des ehemaligen Oetenbachklosters aus der Stadt Zürich befinden sich heute im SLM.

256 Walser 1940, S. 253.

257 Jezler 1988a, S. 69.

258 Jezler 1988b, S. 56.

259 Knoepfli 1969, S. 51–52.

260 Ebd., S. 156–157.

261 Jezler 1988a.

262 Als erste wurde die Kirche von Uster 1469–1473 gebaut. Den Schlusspunkt setzten die bis 1522 beendete Kirche von Hettlingen (Chor, Schiff und Turm) und der Chor der Kirche von Dättlikon. Vgl. Chronologisches Verzeichnis in: Jezler 1988a, S. 131–133.

263 Ebd., S. 69–70.

264 Ebd., S. 14.

265 Knoepfli 1969, S. 159–160.

266 Jezler 1988a, S. 25.

267 Ebd., S. 94.

268 Ebd., S. 44.

269 Ebd., S. 47–52, 61–67. Jezler nennt als Beispiele die Baupflichtstreitigkeiten zwischen der Kirchgemeinde von Dinhard und den Chorherren von Embrach sowie zwischen den Trüllikern und der Kirchgemeinde von Laufen.

270 Willi 1944, S. 28.

271 Jezler 1988b, S. 57; Jezler 1988a, S. 68–69.

272 Im Vergleich zu den Baukosten der Kirche von Kilchberg scheint diese Summe eher bescheiden.

273 Jezler 1988a, S. 53–58.

274 Urkunde vom 14. Januar 1510 zum Beschluss des Neubaus: StAZH, C V 4, Schachtel 4, Nr. 91.

275 Kdm ZH VII, S. 33–50.

276 Campi 1999, S. 17.

277 Jezler 1988a, S. 78 und 119.

278 Ebd., S. 90.

279 Grimm erwähnt keinen Kistenmacher, fügt aber unter der Bezeichnung Kistler Zimmermann und Schreiner an. Ein Merkmal des Kistlers war, dass er wie der Tischmacher und im Gegensatz zum Zimmermann mit dem Hobel arbeitete: Art. «Tischler-Tischmacher», in: Grimm, Deutsches Wörterbuch, München 1984, Sp. 517. Die Berufsbezeichnung Schreiner war im süddeutschen Raum im 15. und 16. Jahrhundert weit verbreitet. In Norddeutschland soll – wie dies in Zürich der Fall ist – seit Ende des 14. Jahrhunderts die Bezeichnung Tischler oder Tischmacher gebräuchlich gewesen sein. In: Nagel-Schlicksbier 1999, S. 152.

280 Hellwag 1924, S. 37.

281 Urkundenbuch der Stadt und Landschaft Zürich, Bd. 1, hg. von einer Commission der AGZ, Zürich 1888, Nr. 358: «[...] Heinricus, qui cognominatur cistilare [...]». Vgl. auch Hellwag 1924, S. 38, Anm. 1 und Nagel-Schlicksbier 1999, S. 152: Dieser Beleg aus Zürich soll der älteste sein.

282 Hellwag 1924, S. 38.

283 Die Anzahl der Tischmacher stieg in Zürich im Spätmittelalter stetig an: Nagel-Schlicksbier 1999, S. 152. Der Frage, ob der Tischmacher im Spätmittelalter den Kistenmacher abgelöst hatte oder ob die beiden Berufe, der eine für die einfacheren, der andere für die feineren Möbel, nebeneinander existiert hatten, wäre noch nachzugehen. Im Zusammenhang mit den Flachschnitzereien wurden ausschliesslich Tischmacher genannt.

284 Meyer 1991, S. 30.

285 Simon-Muscheid 1988, S. 129.

286 Laut Hellwag 1924, S. 43, der auf Fecht 1909, S. 5 verweist, sollen die Tischmacher bereits 1482 ein eigenes Zunfthaus in Zürich besessen haben. Ein solches Zunfthaus wird allerdings weder von Fecht noch von anderen Autoren erwähnt.

287 Meyer 1991, S. 34.

288 Nagel-Schlicksbier 1999, S. 152.

289 Windisch-Graetz 1982, S. 114. Eine Regel besagte, dass die Tischler im Gegensatz zu den Zimmerleuten bei ihrer Arbeit Hobel und Leim verwenden durften.

290 Gilomen 1996, S. 359.

291 Windisch-Graetz sieht die Ursache für die Ausbildung verbesserter Herstellungsmethoden im Übergang der Möbelproduktion von den Zimmerleuten auf die Tischler. Als weiteren Grund nennt er die Organisation der Handwerker sowie die Beaufsichtigung ihrer Arbeit und das Prüfen deren Qualität durch die Zunft. In: Windisch-Graetz 1982, S. 111–112. Hierzu ist allerdings einzuwenden, dass die Zunft durch die Unterbindung aller Formen des Wettbewerbs Innovationen eher verhinderte als förderte.

292 Im Bedarfsfall zogen die Tischler für die Verzierung eines Möbels aber befähigte Schnitzer oder Schmiede hinzu: Windisch-Graetz 1982, S. 121.

293 Germann-Bauer 1981, S. 47.

294 StAZH, A 112.1, Rodel 24.

295 Albrecht 1997, S. 124.

296 Die gleiche Arbeitsteilung bestand bei den Skulpturen zwischen Schnitzer und Fassmaler.

297 Weisslingen: «peter kälin tismacher von ulm voinhaft zu zug»; Egg: «blessy wercher dischmache von bassel»; Erlenbach: «blessy wercher dischmacher von bassel»; Hausen a. A.: «Blesi werker dischmacher von basel»; Küsnacht: «Blesi wercher dischmacher von basel».

298 Iten 1991, S. 44.

299 «MAGISTRU ANTHONIS MENSATORE» am Chorgestühl in der Stadtpfarrkirche von Bistritz: Germann-Bauer 1981, S. 399 sowie S. 401: «JOAANNEM REYCHMUT MENSATOR» am Chorgestühl in der Kirche von Bogeschdorf.

300 StadtAZ, III.A.1 3005: Bürgerbuch der Stadt Zürich 1336–1545.

301 Rahn 1879, S. 146–147.

302 Kdm ZH V, S. 117.

303 Ebd., S. 216.

304 Rahn 1879, S. 146–147.

305 Schweizer 1999a, S. 163.

306 Zum Beispiel Schloss Holligen, Schloss Interlaken, Schloss Burgdorf und Schloss Ralligen in Sigriswil.

307 Hürlimann 2000, S. 266–267.

308 Schweizer 1999b, S. 174–175.

309 Kdm ZH V, S. 117.

310 Vögelin 1879, S. 215.

311 Ulrich/Heizmann 1890, S. 33; Kdm ZH IV, S. 374.

312 Escher (1705–1786), S. 68.

313 Rahn 1898a, S. 182.

314 In Dürnten befindet sich oberhalb des Chorbogens an der Wand zum Schiff ein weiterer Verweis auf die Zürcher Herrschaft und auf den Abt Felix Klauser von Rüti, der Patronats- und Gerichtsherr von Dürnten war. Die Darstellung von Wappen setzte sich häufig an den Fenstern fort. Heute sind zum Beispiel noch Wappenscheiben aus den Kirchen von Maschwanden und Unterstammheim im SLM erhalten. Bei einem Kirchenbau stifteten Obrigkeit oder deren Landvögte ein Fenster, das unten mit einer Wappenscheibe, welche die stiftende Instanz nennt und deren Herrschaftsanspruch dokumentiert, versehen war: Jezler 1988a, S. 44.

315 Hürlimann 2000, S. 266–267.

316 So in den Kirchen von Dürnten, Maur, Mettmenstetten, Weisslingen, Dorf, Egg, Erlenbach, Hausen a. A., Hedingen, Knonau, Stallikon, in der Kirche von Bäretswil vermutlich ebenfalls, in der Kirche von Lindau nur mit Meisterzeichen, in Mönchaltorf mit Meisterzeichen und Initialen. Bei den nur in Fragmenten erhalten gebliebenen Decken wurden offensichtlich Friese mit Sprüchen bevorzugt aufbewahrt. Im SLM befindet sich von der spätgotischen Kirchenschiffsdecke aus der Kirche von Egg nur ein Spruchfries, aus der ehemaligen Kirche von Hausen a. A. vermutlich ebenfalls nur ein Spruchfries, aus der ebenfalls nicht mehr erhaltenen Kirche von Erlenbach neben einem Spruchfries nur wenige kurze Friesteile und aus der Kirche von Hedingen ein Friesstück mit Spruchband.

317 Die Tischmacher Hans Ininger, Peter Kälin, Hans Küng, Ulrich Schmid, U. V., Blessy Wercher, Hans Winkler und Jacob Winckler signierten die Schnitzdecken.

318 Dies war zumindest in den Kirchen von Dürnten, Egg, Erlenbach, Hausen a. A., Kilchberg, Knonau, Küsnacht, Maur, Mettmenstetten, Stallikon und Weisslingen der Fall.

319 Meisterzeichen erscheinen nur an den beiden von Ulrich Schmid geschaffenen Kirchenschiffsdecken von Lindau und Mönchaltorf als Ersatz für seinen Namen. An der Schiffsdecke der Kirche von Mönchaltorf sind die Initialen Schmids festgehalten.

320 Vgl. hierzu Nagel-Schlicksbier 1999, S. 163, welche zum Beispiel vermutet, dass der Schreiner Hanns Kern aus Pforzheim beim Bildnis auf dem Chorgestühlrelief der Spitalkirche zu Baden-Baden

von 1512 mit seiner Signatur als Unternehmer bewusst das Interesse verfolgt hat, nicht nur auf sein Handwerk, sondern auch auf seinen sozialen Rang hinzuweisen.

321 Zettelinventar des SLM; Catalog 1890, S. 34; Mit kleinen Abweichungen in: Kdm ZH III, S. 664.

322 Escher (1705–1786), S. 38.

323 Rätisches Museum 1989, S. 26.

324 Ebd., S. 85–87.

325 Um die Frage zu beantworten, inwiefern die rechtlichen Verhältnisse Einfluss auf die bildlichen Darstellungen hatten, könnte man die hiesigen Jagddarstellungen mit solchen aus dem Kanton Graubünden aus dem frühen 16. Jahrhundert vergleichen. Denn dort wurden die Jagdprivilegien der Herren durch die 2. Ilanzer Artikel von 1526 mit wenigen Ausnahmen aufgehoben. Alle Wildbannrechte gehörten von da an den Gerichtsgemeinden und jeder Gerichtsgenosse durfte, unabhängig von seinem Stand, im Territorium seines Gerichts jagen. Die Ilanzer Artikel bedeuteten die grosse Wende zur freien Volksjagd. Diese stand ganz im Gegensatz zur Entwicklung in den europäischen Fürstentümern, in denen seit 1500 die Monarchen das Jagdmonopol innehatten: Ebd., S. 19–23.

326 Lutz 1963, S. 57.

327 Dietrich 1985, S. 33–38.

328 Lutz 1963, S. 99.

329 Ebd., S. 58.

330 Ebd., S. 72–73, 102.

331 Schlag/Thomas 1994, S. 8.

332 Ebd., S. 15–16.

333 Dietrich 1985, S. 246.

334 Braun 1999, S. 274–275.

335 Knoepfli 1969, S. 51.

336 Widmer 1977, S. 98.

337 Ebd., S. 55–56.

338 Sog. Fronfastenhaus, Dokumentation BAZ.

339 Wundram 2000, S. 160. Anzeichen der Renaissance finden sich ebenfalls an den Motiven einzelner Zürcher Flachschnitzereien, wie zum Beispiel dem Vasenmotiv in der alten, nicht mehr bestehenden Kirche von Truttikon sowie der Komposition der «Bilder» auf dem Täfer im Oetenbachzimmer.

340 Dietrich 1985, S. 100.

341 Eugster 1996, S. 328.

342 Jezler 1988b, S. 56.

343 Jezler 1988a, S. 78.

344 Ebd., S. 47–52, 61–67.

345 Ebd., S. 119.

AUTORIN DIESER SCHRIFT

Rahel Strebel, lic. phil. Kunstgeschichte (Berlin und Zürich) und M.A. Denkmalpflege (Bamberg), Zürich.

ABKÜRZUNGEN UND LITERATUR

ABKÜRZUNGEN

AGZ	Antiquarische Gesellschaft in Zürich
ASA	Anzeiger für Schweizerische Geschichte und Altertumskunde, Zürich 1855–1899, Neue Folge 1899–1938
BAZ	Baugeschichtliches Archiv der Stadt Zürich
AGZ Ber	Bericht der Antiquarischen Gesellschaft Zürich, Zürich 1844/1845 ff.
d	Dendrochronologische Datierung
Escher (1705–1786)	Junker Hans Conrad Escher (1705–1786), Aufschriften zu Stadt und Land, ZBZ FA Escher v.L. 67.201
GSK	Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Bern
gta	Institut für Geschichte und Theorie der Architektur der ETHZ
HMB	Historisches Museum Basel
IGA	IGA Archäologie Konservierung, Zürich, bis 1997: Interessengemeinschaft Archäologie, Zürich
KgdeA	Kirchgemeindearchiv
KDP	Kantonale Denkmalpflege Zürich
KDP A	Archiv der Kantonalen Denkmalpflege Zürich
KDP KS	Kleine Schriften der Zürcher Denkmalpflege
KH GS	Kunsthaus Zürich, Grafische Sammlung
Lb	Der Landbote. Tagblatt der Stadt Winterthur
LMA	Lexikon des Mittelalters, 10 Bde., München und Zürich 1980–1999
MAGZ	Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft Zürich, Zürich 1837 ff.
NZZ	Neue Zürcher Zeitung, Zürich 1780 ff.
Schulthess I	Ludwig Schulthess, Kirchen und kirchliche Altertümer im Kanton Zürich, Bd. I A–H, 1838–1843, ZBZ GS PAS II 102
Schulthess II	Ludwig Schulthess, Kirchen und kirchliche Altertümer im Kanton Zürich, Bd. II I–R, 1838–1843, ZBZ GS PAS II 103
Schulthess III	Ludwig Schulthess, Kirchen und kirchliche Altertümer im Kanton Zürich, Bd. III S–Z, 1838–1843, ZBZ GS PAS II 104
SKF	Schweizerische Kunstführer, hg. von der GSK, Bern
SLM	Schweizerisches Landesmuseum, Zürich
SLM Jb	Jahresbericht des Schweizerischen Landesmuseums Zürich
StadtAZ	Stadtarchiv Zürich
StAZH	Staatsarchiv des Kantons Zürich
StadtBW GS	Stadtbibliothek Winterthur, Graphische Sammlung
UKD	Unsere Kunstdenkmäler (Mitteilungsblatt der GSK), Bern 1950–1993
ZBZ	Zentralbibliothek Zürich
ZBZ GS	Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung
ZChr	Zürcher Chronik. Zeitschrift für Landeskunde, Kultur, bildende Kunst und Umweltfragen, Winterthur 1947 ff.
ZD	Zürcher Denkmalpflege, Berichte, Zürich 1961 ff.
ZD Stadt Zürich	Zürcher Denkmalpflege Stadt Zürich, Berichte, Zürich 1961 ff.
ZSZ	Zürichsee-Zeitung, Stäfa 1845 ff.
ZTB	Zürcher Taschenbuch, Zürich 1858–1862, Neue Folge 1878 ff.
ZU	Der Zürcher Unterländer, Bülach 1934 ff.

LITERATUR

Abegg/Barraud Wiener 1999 = Regine Abegg/Christine Barraud Wiener, Ausbau und Ausstattung der Fraumünsterabtei unter Äbtissin Katharina von Zimmern (1496–1524), in: Zürichs letzte Äbtissin Katharina von Zimmern 1478–1547, hg. von Irene Gysel/Barbara Helbling, Zürich 1999, S. 97–117.

Abegg 2008 = Regine Abegg, Spätgotische Stuben und Flachschnitzfriese aus dem Hof der Fraumünster-Äbtissin Katharina von Zimmern im Schweizerischen Landesmuseum Zürich. Mit einem Beitrag von Rachel Kyncl: Analyse der Sprüche in den ehemaligen Räumlichkeiten der Äbtissin Katharina von Zimmern, hg. vom Verein Katharina von Zimmern, Zürich 2008.

Albert 1997 = Mechthild Albert, Bestiarien und Emblematik: Aspekte der Säkularisierung, in: Bestiarien im Spannungsfeld zwischen Mittelalter und Moderne, hg. von Gisela Febel/Georg Maag, Tübingen 1997, S. 91–104.

Albrecht 1997 = Thorsten Albrecht, Truhen – Kisten – Laden. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart am Beispiel der Lüneburger Heide, Petersberg 1997.

Alterthümer 1991/1992 = Vaterländische Alterthümer. Zur Geschichte staatlicher Archäologie und Denkmalpflege, Ausstellung Hochbauamt/Baugeschichtliches Archiv der Stadt Zürich, Zürich 1991/1992.

Ammann 1973 = Gert Ammann, Spätgotik in Tirol. Malerei und Plastik von 1450 bis 1530, Wien 1973.

Arter/Vögelin 1874 = Bilder aus dem alten Zürich, gezeichnet und gestochen von Julius Arter mit erklärendem Text von Salomon Vögelin (Sohn), Zürich 1874.

Baumann 1994 = Walter Baumann, Zürichs Kirchen, Klöster und Kapellen bis zur Reformation, Zürich 1994.

Baur 1920 = Albert Baur, Landsknechtkunst, Basel 1920.

Berichte 1895 = Berichte der Schweizerischen Gesellschaft für Erhaltung vaterländischer Kunstdenkmäler, 1895, S. 18.

Beuchert 1995 = Marianne Beuchert, Symbolik der Pflanzen. Von Akelei bis Zypresse, Frankfurt a. M. 1995.

Bless-Grabher 1995 = Magdalen Bless-Grabher, Veränderungen im kirchlichen Bereich 1350–1520, in: Geschichte des Kantons Zürich, Bd. 1, Frühzeit bis Spätmittelalter, hg. von Niklaus Flüeler/Marianne Flüeler-Grauwiler, Zürich 1995, S. 438–470.

Böhmer 2002 = Roland Böhmer, Das ehemalige Zisterzienserkloster Kappel am Albis. Haus der Stille und Besinnung, SKF, Nr. 728, Bern 2002.

Bono-Haller 1974 = Heidi Bono-Haller, 850 Jahre Stallikon 1124–1974, hg. von der Gemeinde Stallikon, Stallikon 1974.

Born 1985 = Erwin Born, Die Kunst zu Schnitzen. Technik der Schnitzerei und Holzbildhauerei, München 1985.

Brandt 1501 = Sebastian Brandt, Fabeln, Ausgabe von 1501, hg., übersetzt und mit einem Nachwort versehen von Bernd Schneider, Stuttgart-Bad Cannstatt 1999.

Braun 1999 = Hans Braun, Militärhoheit und Kriegsorganisation, in: Berns grosse Zeit. Das 15. Jahrhundert neu entdeckt, hg. von Ellen J. Beer/Norberto Gramaccini/Charlotte Gutscher-Schmid/Rainer C. Schwinges, Bern 1999, S. 269–277.

Brüngger 1949 = Hermann Brüngger, Geschichte der Gemeinde Weisslingen von der Urzeit bis zur Gegenwart, Pfäffikon 1949.

Brütsch 2002 = Matthias Brütsch, Ist die Kirche Mönchaltorf die erste protestantische Kirche weltweit?, in: Heimatspiegel. Illustrierte Beilage im Verlag von «Zürcher Oberländer» und «Anzeiger von Uster», Nr. 5, Wetzikon 2002, S. 33–39.

Bürgerhaus 1921 = Das Bürgerhaus der Stadt Zürich, hg. vom Schweizerischen Ingenieur- und Architektenverein, Zürich 1921.

Camille 1996 = Michael Camille, Die Kunst der Gotik. Höfe, Klöster und Kathedralen, Köln 1996.

Campi 1999 = Emidio Campi, Alltag und Glaube in Zollikon um 1499, Zollikon 1999.

Cantzler 1990 = Christina Cantzler, Bildteppiche der Spätgotik am Mittelrhein 1400–1550, Tübingen 1990.

Dicke/Grubmüller 1987 = Gerd Dicke/Klaus Grubmüller, Die Fabeln des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Ein Katalog der deutschen Versionen und ihrer lateinischen Entsprechungen, München 1987.

Dietrich 1985 = Christian Dietrich, Die Stadt Zürich und ihre Landgemeinden während der Bauernunruhen von 1489 bis 1525, (Diss.), Frankfurt a. M./Bern/New York 1985.

Dinzelbacher 1999 = Peter Dinzelbacher, Monster und Dämonen am Kirchenbau, in: Dämonen, Monster, Fabelwesen, hg. von Ulrich Müller/Werner Wunderlich, St. Gallen 1999, S. 103–126.

Eames 1977 = Penelope Eames, Furniture in England, France and the Netherlands from the twelfth to the fifteenth Century, London 1977.

Eckinger 1923 = Armin Eckinger, Aus der Geschichte der Kirche zu Küsnacht, in: Gemeindeblatt der Kirchgemeinde Küsnacht Nr. 17, Mai 1923.

Eggenberger/Koenig/Ulrich-Bochsler 1990 = Peter Eggenberger/Franz E. Koenig/Susi Ulrich-Bochsler, Lauenen. Reformierte Pfarrkirche. Ergebnisse der Bauforschungen von 1983/84, Bern 1990.

Eggenberger 1999 = Peter Eggenberger, in Zusammenarbeit mit Georges Descœudres und Jürg Schweizer, «Ein bettelbrief denen von kilchdorff in Mh. landtschaft an iren buw.» Der «Kirchenbauboom» auf der Landschaft, in: Berns grosse Zeit. Das 15. Jahrhundert neu entdeckt, hg. von Ellen J. Beer/Norberto Gramaccini/Charlotte Gutscher-Schmid/Rainer C. Schwinges, Bern 1999, S. 392–409.

Eugster 1996 = Erwin Eugster, Die Entwicklung zum kommunalen Territorialstaat, in: Geschichte des Kantons Zürich, Bd. 1, Frühzeit bis Spätmittelalter, hg. von Niklaus Flüeler/Marianne Flüeler-Grauwiler, Zürich 1995, S. 299–335.

Fecht 1909 = Ottmar Fecht, Die Gewerbe der Stadt Zürich im Mittelalter, (Diss.), Lahr 1909.

Festschrift 1996 = Festschrift zur Kirchenrenovation 1994–1996, hg. von der Evangelisch-reformierten Kirchgemeinde Kilchberg ZH, Kilchberg 1996.

Festschrift Escher 1917 = Zürcherische Kirchen, Burgen und Schlösser nach Aufnahmen von Ludwig Schulthess. Hermann Escher als Festgabe zu seinem 60. Geburtstag von Freunden und Verehrern gewidmet, Zürich 1917.

Fietz 1918 = Hermann Fietz, Die Kirche in Maschwanden. Denkschrift zur Erneuerung des Innern A[nno] D[omini] 1918, hg. von der Kirchenpflege, Zürich [1918].

von Fischer 1987 = Hermann von Fischer, Bemalte bernische Decken- und Wandtäfer, in: Bemalte Holzdecken und Täfelungen, hg. von Ulrich Schiessl, Bern/Stuttgart 1987, S. 9–12.

Forum 1998 = Vierzig Jahre Kantonale Denkmalpflege Zürich. Zwanzigste Plakatausstellung in der Stadelhofer-Passage Zürich, Hg.: Das kleine Forum in der Stadelhofer Passage, Zürich 1998, S. 10.

Germann-Bauer 1981 = Peter Germann-Bauer, Der spätgotische Flachschnitt unter besonderer Berücksichtigung des süddeutschen Raumes, (Diss.), München 1981.

Gilomen 1996 = Hans-Jörg Gilomen, Innere Verhältnisse der Stadt Zürich 1300–1500, in: Geschichte des Kantons Zürich, Bd. 1, Frühzeit bis Spätmittelalter, hg. von Niklaus Flüeler/Marianne Flüeler-Grauwiler, Zürich 1995, S. 336–389.

Gravestock 1999 = Pamela Gravestock, Did imaginary Animals exist?, in: The Mark of the Beasts. The medieval Bestiary in Art, Life and Literature, hg. von Debra Hassig, New York 1999, S. 119–139.

Grossmann 1949 = Hermann Grossmann, Das Fraumünster in Zürich, Zürich 1949.

Gubler 1976 = Hans Martin Gubler, Reformierte Kirchen von Uster, Gossau, Bäretswil, SKF, Nr. 190, Basel 1976.

Gubler 1989 = Hans Martin Gubler, Maur ZH, SKF, Nr. 455, Bern 1989.

Guisolan-Dreyer 1997 = Colette Guisolan-Dreyer, Faltblatt Malerei, hg. vom Museum für Kunst und Geschichte Freiburg, Freiburg 1997.

Häberle 1985 = Alfred Häberle, Das Zeitalter des Ancien Régime 1550–1798, in: Hans Kläui/Alfred Häberle/Otto Sigg, Geschichte der Gemeinde Hettlingen, hg. von der Politischen Gemeinde Hettlingen, Winterthur 1985, S. 137–314.

Hauser 1895 = K[aspar] Hauser, Geschichte der Stadt, Herrschaft und Gemeinde Elgg, Elgg 1895.

Heer 1933 = Albert Heer, Die Kirche von Erlenbach, Separatdruck aus der Zürichsee-Zeitung, 1933.

Hegi 1912 = Friedrich Hegi, Geschichte der Zunft zur Schmiden in Zürich 1336–1912. Festschrift zur Feier des 500jährigen Jubiläums der Erwerbung des Zunfthauses zum Goldenen Horn am 13. November 1412, Zürich 1912.

Heimann 1997 = Heinz-Dieter Heimann, Einführung in die Geschichte des Mittelalters, Stuttgart 1997.

Hellwag 1924 = Fritz Hellwag, Die Geschichte des deutschen Tischlerhandwerks vom 12. bis zum 20. Jahrhundert, Berlin 1924.

Henggeler 1936 = Rudolf Henggeler, Das Zisterzienserkloster Kappel. Geistliche Institute im Kanton Zürich, Xerox-Kopien aus dem «Diaspora-Kalender» Jg. 36, erstellt durch die ZBZ im April 1968.

Herrliberger 1754 = David Herrliberger, Die neue und vollständige Topographie der Eidgenossenschaft, Bd. 1, Zürich 1754.

Hess 1991 = Paul Hess, Die Mönchaltorfer Kirche im Wandel der Zeit, 1487/88 bis 1958/59, in: 1250 Jahre Mönchaltorf, 741–1991, hg. von der Gemeinde Mönchaltorf, Mönchaltorf 1991, S. 97–103.

Himmelsbach 1999 = Gerrit Himmelsbach, Die Renaissance des Krieges. Kriegsmonographien und das Bild des Krieges in der spätmittelalterlichen Chronistik am Beispiel der Burgunderkriege, (Diss.), Zürich 1999.

Hinz 1976 = Sigrid Hinz, Innenraum und Möbel. Von der Antike bis zur Gegenwart, Berlin 1976.

Historisches Museum Lenzburg 1992 = Wohnkultur im Spätmittelalter, Text von Hans Dürst, hg. vom Historischen Museum Lenzburg, Themenheft Nr. 1, Lenzburg 1992.

Honegger 1986 = Emil Honegger, Die Gemeinde Lindau. Ihre Geschichte und ihre Kirchengeschichte, hg. vom Gemeinderat Lindau, Lindau 1986.

Hörisch 1995 = Jochen Hörisch, Der Wandel des Einhorns, in: The Mark of the Beast, hg. von Debra Hassig, Cambridge 1995, S. 205–228.

Hottinger/Zeller-Werdmüller/Rahn 1892 = M. Hottinger, H. Zeller-Werdmüller und J. R. Rahn, Heinrich Bullingers Beschreibung des Klosters Kappel und sein heutiger Bestand, in: MAGZ Bd. 23, Heft 4 (1892), S. 221–259.

Hug 1996 = Gertrud Hug, Festwoche 100 Jahre Lindau, in: Der Landbote, 20.9.1996, S. 30.

Hürlimann 2000 = Katja Hürlimann, Soziale Beziehungen im Dorf. Aspekte dörflicher Soziabilität in den Landvogteien Greifensee und Kyburg um 1500, (Diss.), Zürich 2000.

Irniger 1996 = Margrit Irniger, Landwirtschaft in der frühen Neuzeit, in: Geschichte des Kantons Zürich, Bd. 2, Frühe Neuzeit – 16. bis 18. Jahrhundert, hg. von Niklaus Flüeler/Marianne Flüeler-Grauwiler, Zürich 1996, S. 66–125.

Iten 1991 = Karl Iten, Uri. Die Kunst- und Kulturlandschaft am Weg zum Gotthard, Altdorf 1991.

Jezler 1984 = Peter Jezler, Tempelreinigung oder Barbarei? Eine Geschichte vom Bild des Bilderstürmers, in: Bilderstreit. Kulturwandel in Zwinglis Reformation, hg. von Hans-Dietrich Altendorf/Peter Jezler, Zürich 1984, S. 75–82.

Jezler 1988a = Peter Jezler, Der spätgotische Kirchenbau in der Zürcher Landschaft. Die Geschichte eines «Baubooms» am Ende des Mittelalters. Festschrift zum Jubiläum «500 Jahre Kirche Pfäffikon», Wetzikon 1988.

Jezler 1988b = Peter Jezler, Kirchenbaufieber trotz Kosten und Kämpfen, in: Turicum, Vierteljahresschrift für Kultur, Wissenschaft und Wirtschaft (Herbst 1988), S. 56–60.

Jezler 1989 = Peter Jezler, Tierdarstellungen, Auftraggeber und Bildbetrachter. Überlegungen zum ikonographischen Programm der spätgotischen Kirchendecken von Maur und Weisslingen im Kanton Zürich, in: UKD 40 (1989), S. 366–383.

Jezler 1990 = Peter Jezler, Etappen des Zürcher Bildersturms. Ein Beitrag zur soziologischen Differenzierung ikonoklastischer Vorgänge in der Reformation, in: Bilder und Bildersturm im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit, hg. von Bob Scribner, Wolfenbütteler Forschungen, Bd. 46, Wiesbaden 1990, S. 143–174.

Jezler 1995 = Peter Jezler, Die spätgotische Dorfkirche von Dürnten, um 1517–1521, in: Markus Stromer, Dürnten. 1250 Jahre Ortsgeschichte, hg. vom Gemeinderat Dürnten, Dürnten 1995, S. 48–54.

Jolidon 1986 = Yves Jolidon, Katzenstriegelziehen, in: Alltag zur Sempacherzeit. Innerschweizer Lebensformen und Sachkultur im Spätmittelalter, Ausstellungskatalog Historisches Museum Luzern, Luzern 1986, S. 127.

Kamber 1994 = Peter Kamber, Marthalen in der Reformationszeit. Kampf gegen Leibeigenschaft, Klosterherrschaft und Zehnten, hg. von der Gemeinde Marthalen, Marthalen 1994.

Kdm GR II = Erwin Poeschel, Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden, Bd. II: Herrschaft, Prättigau, Davos, Schanfigg, Churwalden, Albulatal, Basel 1937.

Kdm GR IV = Erwin Poeschel, Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden, Bd. IV: Die Täler am Vorderrhein.

I. Teil: Das Gebiet von Tamins bis Somvix, Basel 1942.

Kdm GR V = Erwin Poeschel, Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden, Bd. V: Die Täler am Vorderrhein. II. Teil: Schams, Rheinwald, Avers, Münstertal, Bergell, Basel 1943.

Kdm GR VI = Erwin Poeschel, Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden, Bd. VI: Puschlav, Misox und Calanca, Basel 1945.

Kdm SH II = Reinhard Frauenfelder, Die Kunstdenkmäler des Kantons Schaffhausen, Bd. II: Der Bezirk Stein am Rhein, Basel 1958.

Kdm ZH I = Hermann Fietz, Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich, Bd. I: Die Bezirke Affoltern und Andelfingen, Basel 1938.

Kdm ZH II = Hermann Fietz, Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich, Bd. II: Die Bezirke Bülach, Dielsdorf, Hinwil, Horgen und Meilen, Basel 1943.

Kdm ZH III = Hans Martin Gubler, Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich, Bd. III: Die Bezirke Pfäffikon und Uster, Basel 1978.

Kdm ZH IV = Konrad Escher, Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich, Bd. IV: Die Stadt Zürich, Erster Teil, Basel 1939.

Kdm ZH V = Hans Hoffmann/Paul Kläui, aufgrund der Vorarbeiten von Konrad Escher, Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich, Bd. V: Die Stadt Zürich, Zweiter Teil, Basel 1949.

Kdm ZH VI = Emanuel Dejung/Richard Zürcher, Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich, Bd. VI: Die Stadt Winterthur und Hans Hoffmann, Die Stadt Zürich (kunstgeschichtliche Zusammenfassung), Basel 1952.

Kdm ZH VII = Hans Martin Gubler, Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich, Bd. VII: Der Bezirk Winterthur, Südlicher Teil, Basel 1986.

Kdm ZH VIII = Hans Martin Gubler, Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich, Bd. VIII: Der Bezirk Winterthur, Nördlicher Teil, Basel 1986.

Kdm ZH N.A. II.I = Regine Abegg/Christine Barraud Wiener, Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich, Neue Ausgabe Bd. II.I: Die Stadt Zürich II.I, Altstadt links der Limmat, Sakralbauten, Bern 2002.

Kdm ZH N.A. II.II = Regine Abegg/Christine Barraud Wiener, Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich, Neue Ausgabe Bd. II.II: Die Stadt Zürich II.II, Altstadt links der Limmat, Profanbauten, Bern 2003.

Kdm ZH N.A. III.I = Regine Abegg/Christine Barraud Wiener/Karl Grunder, Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich, Neue Ausgabe Bd. III.I: Die Stadt Zürich, Altstadt rechts der Limmat, Sakralbauten, Bern 2007.

Kdm ZH N.A. III.II = Regine Abegg/Christine Barraud Wiener/Karl Grunder/Cornelia Stäheli, Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich, Neue Ausgabe Bd. III.II: Die Stadt Zürich, Altstadt rechts der Limmat, Profanbauten, Bern 2007.

Kläui 1961 = Hans Kläui, Gedenkschrift an den Bau der neuen Kirche Truttikon, hg. von der politischen Gemeinde Truttikon, Andelfingen 1961.

Kläui/Häberle/Sigg 1985 = Hans Kläui/Alfred Häberle/Otto Sigg, Geschichte der Gemeinde Hettlingen, hg. von der Politischen Gemeinde Hettlingen, Winterthur 1985.

Klotz 1997 = Heinrich Klotz, Der Stil des Neuen. Die europäische Renaissance, Stuttgart 1997.

Knoepfli 1969 = Albert Knoepfli, Kunstgeschichte des Bodenseeraumes, Bd. 2: Vom späten 14. bis zum frühen 17. Jahrhundert. Überblick, Baukunst, Sigmaringen/Stuttgart/München 1969.

Koch 1999 = Bruno Koch, Reislauf und Pensionen, in: Berns grosse Zeit. Das 15. Jahrhundert neu entdeckt, hg. von Ellen J. Beer/Norberto Gramaccini/Charlotte Gutscher-Schmid/Rainer C. Schwinges, Bern 1999, S. 277–285.

Kovalovszki 1981 = Júlia Kovalovszki, Möbel der Gotik und Renaissance – Kunstschätze des Ungarischen Nationalmuseums, Budapest 1981.

Krähenbühl/Weilenmann 1993 = Eva Krähenbühl/Claudia Weilenmann, Dorf und Familie, in: Weisslingen. Die Gemeinde im 19. und 20. Jahrhundert, hg. von Bernhard Schneider, Zürich 1993, S. 147–228.

Küng 1993 = Heribert Küng, Glanz und Elend der Söldner. Appenzeller, Graubündner, Liechtensteiner, St. Galler und Vorarlberger in fremden Diensten vom 15. bis zum 19. Jahrhundert, Disentis 1993.

Kuhn 1916 = Gottfried Kuhn, Zur Geschichte der Kirche Maur, Uster 1916.

Kuhn 1933 = Gottfried Kuhn, HansIninger von Landshut. Ein zürcherischer Kunsthandwerker des 15./16. Jahrhunderts, in: ASA 35 (1933), S. 77.

Kuhn 1940 = Gottfried Kuhn, Geschichte der Gemeinde Maur, Bd. 1, Zumikon 1940.

Kuprecht 1975 = Karl Kuprecht, Die Erlenbacher Agneskirche im Mittelalter, in: ZSZ 8. und 13. August 1975.

Kuprecht/Imhof 1981 = Karl Kuprecht/Walter Imhof, Erlenbach. Geschichte einer Zürichseegemeinde, hg. vom Gemeinderat Erlenbach, Stäfa 1981.

Kuprecht 1990 = Karl Kuprecht, Kirche und Kirchgemeinde Erlenbach in ihrer Geschichte. Zum 100-Jahr-Jubiläum der Kirche Erlenbach 1990, Hg.: Evangelisch-reformierte Kirchgemeinde Erlenbach, Zürich 1990.

Largiadèr 1955 = Anton Largiadèr, Die Kyburg, Zürich 1955.

Lendenmann 1996 = Fritz Lendenmann, Die wirtschaftliche Entwicklung im Stadtstaat Zürich, in: Geschichte des Kantons Zürich, Bd. 2, Frühe Neuzeit – 16. bis 18. Jahrhundert, hg. von Niklaus Flüeler/Marianne Flüeler-Grauwiler, Zürich 1996, S. 126–171.

Lutz 1963 = Albert Lutz, Die Zürcher Jagd. Eine Geschichte des Jagdwesens im Kanton Zürich, Zürich 1963.

Maggi 1986 = Pietro Maggi, Vier hervorragende Zürcher Zunfthäuser, in: Turicum, Vierteljahresschrift für Kultur, Wissenschaft und Wirtschaft (Herbst 1986), S. 29–32.

Meier-Oberist 1956 = Edmund Meier-Oberist, Kulturgeschichte des Wohnens im abendländischen Raum, Hamburg 1956.

Meyer 1991 = Helmut Meyer, Zimmerleuten. Eine kleine Zunftgeschichte, Zürich 1991.

Mietlich 1946 = Karl Mietlich, Geschichte der Herrschaft, Stadt und Gemeinde Elgg, hg. von der Zivilgemeinde Elgg, Elgg 1946.

Mietlich 1960 = Festschrift zum Jubiläum der ersten Erwähnung Elggs in einer Schenkungsurkunde des Klosters St. Gallen vom 20. August 760, zusammengestellt und verfasst von Karl Mietlich, hg. von der Gemeinde Elgg, 1960.

Müller 1776 = Johannes Müller, Merkwürdige Überbleibsel von Alterthümern, Theil V, Zürich 1776, S. 16.

Müller-Christensen 1950 = Sigrid Müller-Christensen, Alte Möbel. Vom Mittelalter bis zum Biedermeier, München 1950.

Müller 1975 = Heinrich Müller, Egg bei Zürich, hg. von der Gemeinde Egg zur 1200-Jahr-Feier 1975, Egg 1975.

Müller 2005 = Thomas Müller, Von den Vorgängerbauten zum spätgotischen Neubau, in: Die reformierte Kirche Knonau, hg. von der reformierten Kirchgemeinde Knonau, Affoltern a. A. 2005, S. 4–7.

Müller 2008 = Heinrich Müller, Chilebuech Egg ZH. Bilder aus der Ortsgeschichte, Egg 2008.

Nagel-Schlicksbier 1999 = Brigitta Nagel-Schlicksbier, Das Handwerk der Schreiner im Mittelalter. Aussagemöglichkeiten mittelalterlicher bis frühneuzeitlicher Bildquellen, in: Von Schmieden, Würflern und Schreinern. Städtisches Handwerk im Mittelalter. Beiträge des ersten Kolloquiums des Arbeitskreises zur archäologischen Erforschung des mittelalterlichen Handwerks, zusammengestellt von Ralph Röber, ALManach 4, Stuttgart 1999, S. 151–183.

Neumeyer 1997 = Martina Neumeyer, Bestiaires – Überlieferung in neuer Aktualität, in: Bestiarien im Spannungsfeld zwischen Mittelalter und Moderne, hg. von Gisela Febel/Georg Maag, Tübingen 1997, S. 15–28.

Nüscheler 1867 = Arnold Nüscheler, Die Gotteshäuser der Schweiz. Historisch-antiquarische Forschungen, 2. Heft, Zürich 1867.

Nüscheler 1873 = Arnold Nüscheler, Die Gotteshäuser der Schweiz. Historisch-antiquarische Forschungen, 3. Heft, Zürich 1873.

Nüscheler 1884 = Arnold Nüscheler, Die Gotteshäuser der Schweiz. Historisch-antiquarische Forschungen, 4. Heft, Zürich 1884.

Peter 1936 = Otto Peter, Die Anstalt Kappel a. A. Festschrift zur Jahrhundertfeier, Affoltern a. A. 1936.

Peter 1961 = Heinrich Peter, Katzenstriegelziehen: Flachschnitzerei im Kloster Rheinau, in: UKD (1961), Nr. 2, S. 59–60.

Poly II 1905 = C. H. Baer, Die bürgerlichen Bauwerke des alten Zürich, in: Die bauliche Entwicklung Zürichs in Einzeldarstellungen. Festschrift zur Feier des fünfzigjährigen Bestehens des eidg. Polytechnikums, 2. Teil: Die bauliche Entwicklung in Einzeldarstellungen von Mitgliedern des Zürcher Ingenieur- und Architektenvereins, Zürich 1905, S. 33–96.

Rahn 1876 = Johann Rudolf Rahn, Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz. Von den ältesten Zeiten bis zum Schlusse des Mittelalters, Zürich 1876.

Rahn 1879 = Johann Rudolf Rahn, Die Schmiedstube in Zürich, in: ZTB (1879), S. 141–161.

Rahn 1886 = Johann Rudolf Rahn, Die Kirche zu Küsnach im Kanton Zürich, in: ASA (1886), S. 294–299.

Rahn 1892 = Johann Rudolf Rahn, Beschreibung der Kirche und der Klostergebäude [Kappel] in ihrem jetzigen Bestande, in: MAGZ Bd. 23, Heft 4 (1892), S. 235–258.

Rahn 1898a = Johann Rudolf Rahn, Über Flachschnitzereien in der Schweiz, in: Festgabe auf die Eröffnung des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich, Zürich 1898, S. 171–206.

Rahn 1898b = Johann Rudolf Rahn, Verzeichniss der Inschriften auf schweizerischen Flachschnitzereien, in: ASA 3 (1898), S. 92–94.

Rahn 1898c = Johann Rudolf Rahn, Verzeichniss der Inschriften auf schweizerischen Flachschnitzereien, in: ASA 4 (1898), S. 127–129.

Rahn 1902 = Johann Rudolf Rahn, Das Fraumünster in Zürich. III. Die spätgothischen Abteigebäude, in: MAGZ Bd. 25, Heft 3 (1902), S. 70–90.

Rahn 1904 = Johann Rudolf Rahn, Das Dominikanerinnenkloster Töss, 2. Teil: Seine Bauten und Wandgemälde, MAGZ Bd. 26, Heft 3 (1904), S. 125–153.

Rapp Buri/Stucky-Schürer 1990 = Anna Rapp Buri/Monica Stucky-Schürer, Zahm und wild. Basler und Strassburger Bildteppiche des 15. Jahrhunderts, Mainz 1990.

Rätisches Museum 1989 = Die Jagd in Graubünden vom Mittelalter bis 1913, Schriftenreihe des Rätischen Museums Chur 35, Chur 1989.

Renfer 1985 = Christian Renfer, Die Kirche Meilen ZH und ihre Umgebung, SKF, Nr. 378, Bern 1985.

Romer 1995 = Hermann Romer, Herrschaft, Reislauf und Verbotspolitik. Beobachtungen zum rechtlichen Alltag der Zürcher Solddienstbekämpfung im 16. Jahrhundert, (Diss.), Zürich 1995.

Rösener 1992 = Werner Rösener, Agrarwirtschaft, Agrarverfassung und ländliche Gesellschaft im Mittelalter, München 1992.

Roth 1999 = Eva Roth, Repräsentation als Ausdruck städtischen Selbstbewusstseins, in: Berns grosse Zeit. Das 15. Jahrhundert neu entdeckt, hg. von Ellen J. Beer/Norberto Gramaccini/Charlotte Gutscher-Schmid/Rainer C. Schwinges, Bern 1999, S. 161–173.

Rothenhäusler 1902 = Erwin Rothenhäusler, Baugeschichte des Klosters Rheinau, Diss. Universität Zürich, Freiburg i. Br. 1902.

Rutishauser 1987 = Hans Rutishauser, Beispiele bemalter Holzdecken in Graubünden, in: Bemalte Holzdecken und Täfelungen, hg. von Ulrich Schiessl, Bern/Stuttgart 1987, S. 37–44.

Schiessl 1991 = Ulrich Schiessl, Untersuchen und Dokumentieren von bemalten Holzdecken und Täfelungen. Mit einer allgemeinen Einführung in die Grundlagen der Dokumentationsarbeit des Restaurators, Bern/Stuttgart 1991.

Schlag/Thomas 1994 = Das Jagdbuch des Mittelalters, Ms. fr. 616 der Bibliothèque nationale in Paris, Kommentar von Wilhelm Schlag und Marcel Thomas, Graz 1994.

Schmidt 1981 = Heinrich und Margarethe Schmidt, Die vergessene Bildsprache christlicher Kunst. Ein Führer zum Verständnis der Tier-, Engel- und Mariensymbolik, München 1981.

Schoch 1951 = Franz Schoch, Geschichte der Gemeinde Küsnacht, Küsnacht 1951.

Schöpf 1988 = Hans Schöpf, Fabeltiere, Graz 1988.

Schweizer 1999a = Jürg Schweizer, Bartholomäus May und seine Häuser, in: Berns grosse Zeit. Das 15. Jahrhundert neu entdeckt, hg. von Ellen J. Beer/Norberto Gramaccini/Charlotte Gutscher-Schmid/Rainer C. Schwinges, Bern 1999, S. 163.

Schweizer 1999b = Jürg Schweizer, Der bernische Schlossbau im 15. Jahrhundert, in: Berns grosse Zeit. Das 15. Jahrhundert neu entdeckt, hg. von Ellen J. Beer/Norberto Gramaccini/Charlotte Gutscher-Schmid/Rainer C. Schwinges, Bern 1999, S. 173–187.

Schweizerisches Landesmuseum 1890 = Zürich und das Schweizerische Landesmuseum. Den hohen eidgenössischen Räten gewidmet im Dezember 1890, Zürich 1890.

Sennhauser 1990 = Hans Rudolf Sennhauser, Das Kloster Kappel im Mittelalter. Bemerkungen zur Klosterkirche und zur Klosteranlage, in: Zisterzienserbauten in der Schweiz. Neue Forschungsergebnisse zur Archäologie und Kunstgeschichte, Bd. 2: Männerklöster, Zürich 1990, S. 85–126.

Sennhauser/Warger 1999 = Raphael Sennhauser/Doris Warger, Die Schlosskapelle Kyburg und ihre Wandmalereien, SKF, Nr. 664, Bern 1999.

Siedlungs- und Baudenkmäler 1993 = Siedlungs- und Baudenkmäler im Kanton Zürich. Ein kulturgeschichtlicher Wegweiser, hg. von der Direktion der öffentlichen Bauten des Kantons Zürich, Stäfa 1993.

Sierszyn 1991 = Armin Sierszyn, 1250 Jahre Bäretswil. Unterwegs von Berofovilare bis Bäretswil, Bäretswil 1991.

Sigg 1985 = Otto Sigg, Von der Revolution in die jüngste Zeit, in: Hans Kläui/Alfred Häberle/Otto Sigg, Geschichte der Gemeinde Hettlingen, hg. von der Politischen Gemeinde Hettlingen, Winterthur 1985, S. 316–467.

Simon-Muscheid 1988 = Katharina Simon-Muscheid, Basler Handwerkszünfte im Spätmittelalter. Zunftinterne Strukturen und innerstädtische Konflikte, (Diss.), Bern/Frankfurt a. M./New York/Paris 1988.

Sobel 1980 = Hildegard Sobel, Die Kirchenmöbel Erhart Falckeners und seiner Werkstatt mit besonderer Berücksichtigung der Flachschnitzerei, (Diss.), Mainz 1980.

Steingräber 1990 = Erich Steingräber, Kunsthandwerk, in: Jan Bialostocki, Propyläen Kunstgeschichte. Spätmittelalter und beginnende Neuzeit, Berlin 1990, S. 311–317.

Stromer 1995 = Markus Stromer, Dürnten. 1250 Jahre Ortsgeschichte, hg. vom Gemeinderat Dürnten, Wetzikon 1995.

Stucki 1996 = Heinzpeter Stucki, Das 16. Jahrhundert, in: Geschichte des Kantons Zürich, Bd. 2, Frühe Neuzeit – 16. bis 18. Jahrhundert, hg. von Niklaus Flüeler/Marianne Flüeler-Grauwiler, Zürich 1996, S. 172–281.

Sulzer 1903 = Heinrich Sulzer, Das Dominikanerinnenkloster Töss. 1. Teil: Geschichte, MAGZ Bd. 26, Heft 2 (1903), S. 83–122.

Suter 1972 = Werner Suter, Die Kirchendecke von 1511, in: Renovation der Kirche Maur 1968–1972, hg. von der Kirchenpflege Maur, Zürich 1972, S. 26–30.

Trachsler 1981 = Dieter Trachsler, Bedeutende Entdeckungen im Innern der Kirche Dürnten. Das Abenteuer einer Kirchenrestaurierung, in: Festschrift, ergänzter Separatdruck aus dem «Heimatspiegel» des «Zürcher Oberländers», Februar 1981, S. 9–15.

Trachsler 1995 = Dieter Trachsler, Kirche Dürnten. Baugeschichte, in: Markus Stromer, Dürnten. 1250 Jahre Ortsgeschichte, Dürnten 1995, hg. vom Gemeinderat Dürnten, S. 42–46.

Treu 1981 = Physiologus. Frühchristliche Tiersymbolik, aus dem Griechischen übersetzt, kommentiert und hg. von Ursula Treu, Berlin (DDR) 1981.

Ulrich/Heizmann 1890 = R. Ulrich/A. Heizmann, Catalog der Sammlungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Theil 3: Alamanisch-Burgundische Gräberfunde und Mittelalterliche Abtheilung, Zürich 1890, S. 33–34.

Vögelin 1829 = Salomon Vögelin, Das alte Zürich historisch-topographisch dargestellt oder eine Wanderung durch dasselbe im Jahr 1504. Mit Erläuterungen und Nachträgen bis auf die neueste Zeit, hg. von Salomon Vögelin, Zürich 1829.

Vögelin 1879 = Salomon Vögelin, Das alte Zürich. 1. Bd.: Eine Wanderung durch Zürich im Jahr 1504, 2. durchaus umgearbeitete Auflage von Arnold Nüscheler und F. Salomon Vögelin, Zürich 1879.

Vollenweider 1910 = Hans Ulrich Vollenweider, Das Gotteshaus Mettmenstetten bis zur Reformation und das Schulwesen um 1650. Ein Beitrag zur Lokalgeschichte von Mettmenstetten und Umgebung, Affoltern a. A. 1910.

Wälli 1900 = J. J. Wälli, Geschichte der Gemeinde Egg (Bezirk Uster), Zürich 1900.

Walser 1940 = Hermann Walser, Meister Hemmerli und seine Zeit 1388–1458, Zürich 1940.

Warger/Sennhauser 1999 = Doris Warger/Raphael Sennhauser, Die mittelalterlichen Wandmalereien in der Schlosskapelle Kyburg. Restaurierung und Restaurierungsgeschichte, KDP KS 3, Zürich/Egg 1999.

Weisbrod-Bühler 1969 = Marion Weisbrod-Bühler, Geschichte der Kirche Hausen a. A., hg. von der reformierten Kirchgemeinde, Hausen a. A. 1969.

Weishaupt 1992 = Matthias Weishaupt, Bauern, Hirten und «frume edle puren». Bauern und Bauernstaatsideologie in der spätmittelalterlichen Eidgenossenschaft und der nationalen Geschichtsschreibung der Schweiz, (Diss.), Basel/Frankfurt a. M. 1992.

Wettstein 1996 = Stefanie Wettstein, Zur Geschichte – Ein Ornament ist kein Bild, in: Festschrift zur Kirchenrenovation 1994–1996, hg. von der Evangelisch-reformierten Kirchgemeinde Kilchberg ZH, Kilchberg 1996, S. 23–38.

Widmer 1977 = Sigmund Widmer, Zürich. Eine Kulturgeschichte, Bd. 4, Zünfter und Söldner, Zürich 1977.

Wild 1993 = Dölf Wild, Die Weisslinger Kirchenpflege als Antiquitätenhändler? Wie Weisslingen unfreiwillig zur Gründung des Schweizerischen Landesmuseums beitrug, in: Weisslingen. Die Gemeinde im 19. und 20. Jahrhundert, hg. von Bernhard Schneider, Zürich 1993, S. 224–225.

Willi 1944 = Hans Willi, Geschichte der Kirche auf Kilchberg am Zürichsee im Rahmen der Entstehung und des Ausbaues der Zürcherischen Landeskirche, Zürich 1944.

Windisch-Graetz 1982 = Franz Windisch-Graetz, Möbel Europas. Von der Romanik bis zur Spätgotik, München 1982.

Wundram 2000 = Manfred Wundram, Kleine Kunstgeschichte des Abendlandes, Stuttgart 2000.

Wüst 1991 = Emil Wüst, Das ehemalige Kloster Rüti, in: Verkehrsverein Rüti – Tann. 50. Jahrheft 1991, S. 79–91.

Wüthrich 1990 = Lucas Wüthrich, Der sogenannte «Holbein-Tisch», Geschichte und Inhalt der bemalten Tischplatte des Basler Malers Hans Herbst von 1515, MAGZ Bd. 57 (1990).

von Wyss 1858 = Georg von Wyss, Geschichte der Abtei Zürich, MAGZ Bd. 8, Drittes Buch (1858), S. 5–112.

Zangger 1996 = Alfred Zangger, Wirtschaft und Sozialstruktur auf dem Land 1350–1530, in: Geschichte des Kantons Zürich, Bd. 1, Frühzeit bis Spätmittelalter, hg. von Niklaus Flüeler/Marianne Flüeler-Grauwiler, Zürich 1995, S. 390–437.

Zeller-Werdmüller 1897 = H[einrich] Zeller-Werdmüller, Die Prämonstratenser-Abtei Rüti, in: MAGZ Bd. 24, Heft 4 (1897), S. 183–197.

Zeller-Werdmüller 1900 = H[einrich] Zeller-Werdmüller, Anhang: Auszüge aus den Rechnungen des Fraumünsterstiftes im Stadtarchive Zürich, in: MAGZ Bd. 25, Heft 1 (1900), S. 27–34.

Zürcher Altstadt = Quartierzeitung für die Kreise 1, 4 und 5, Zürich 1950–1993.

ORTSREGISTER

Ziffer = Seitenzahl Ziffern kursiv = Abbildungen

Aargau 13
Adelboden/BE, ref. Kirche . . . . . 64 (Anm. 24)
Alpenländischer Raum 14, 51
Appenzell Innerrhoden 13
Arosa/GR, ref. Kirche . . . . . 64 (Anm. 46)
Baden-Baden, alt-kath. Spitalkirche . . . . . .68 (Anm. 320)
Baden-Württemberg 12
Bäretswil, ref. Kirche . . . . . 16, 18, 19, 64 (Anm. 27), 67 (Anm. 166), 68 (Anm. 316)
Basel 39, *40, 41,* 56
Basel-Land (Kanton) 13, 52
Basel-Stadt (Kanton) . . . . . 13, 32, 51, 68 (Anm. 297)
Bayern 12
Bern (Kanton) . . . . . 13, 16, 46, 54, 62, 64 (Anm. 9)
Bern, Herrengasse . . . . . 16, 64 (Anm. 25)
Bern, Junkerngasse 1 . . . . . 64 (Anm. 25)
Bern, Oberes May-Haus 54
Biglen/BE, ref. Kirche . . . . . 64 (Anm. 24)
Birmensdorf . . . . . 42, 64 (Anm. 1)
Bistritz/Rumänien, ref. Kirche . . . . . .68 (Anm. 299)
Bodenseeraum 48
Bogeschdorf/Rumänien, ref. Kirche . . . . . .68 (Anm. 299)
Bozen 12
Breil/Brigels/GR, Kapelle St. Jakob d. Ä. . . . . 64 (Anm. 26)
Büren a. A./BE, ref. Kirche . . . . . 64 (Anm. 24)
Burgdorf, ref. Kirche . . . . . 64 (Anm. 24)
Burgdorf, Diesbacherhaus . . . . . 64 (Anm. 25)
Burgdorf, Hohengasse 23 . . . . . .64 (Anm. 25)
Burgdorf, Schloss . . . . . 64 (Anm. 25), 68 (Anm. 306)
Celerina/GR, Kirche St. Gian . . . . . 64 (Anm. 46)
Danzig 13
Dättlikon, ref. Kirche . . . . . 68 (Anm. 262)
Degen/GR, Kapelle St. Sebastian . . . . . 64 (Anm. 46)
Dinhard, ref. Kirche . . . . . 68 (Anm. 269)
Disentis/GR, Kapelle St. Agatha *12,* 13
Dorf, ref. Kirche . . . . . 13, 14, 15, 18, 19, 22, 64 (Anm. 27), 66 (Anm. 160), 67 (Anm. 166, 167), 68 (Anm. 316)
Dürnten . . . . . 68 (Anm. 314)
Dürnten, ref. Kirche . . . . . 14, *14,* 15, 18, *18, 19,* 20, *20,* 22, *24, 26, 27,* 28, *29,* 30, 31, *31,* 33, *33,* 37, *37,* 38, *38, 41, 48,* 49, *49, 51,* 52, 55, 56, 57, 58, 59, 64 (Anm. 4, 27, 28, 35, 45), 65 (Anm. 52, 53, 55, 56, 64, 101), 66 (Anm. 112, 113, 114, 115, 120, 123, 126,128, 131, 133, 138, 152, 155, 158, 159), 67 (Anm. 161, 166, 167, 173, 174, 175, 176), 68 (Anm. 314, 316, 318)
Dürrenroth/BE, ref. Kirche . . . . . .64 (Anm. 24)
Egg, ref. Kirche . . . . . 16, 18, 19, 52, 56, 64 (Anm. 27), 67 (Anm. 162, 166, 170), 68 (Anm. 297, 316, 318)
Elgg, ref. Kirche . . . . . 15, 18, 19, 64 (Anm. 27)
Elsau, ref. Kirche *50*
Embrach, ehem Gemeinde- und Schulhaus . . . . . 15, *15,* 16, 17, 18, 23, 26, 37, *46,* 64 (Anm. 27, 28), 65 (Anm. 52), 66 (Anm. 112, 114, 158, 159), 67 (Anm. 252), 68 (Anm. 269)
Embrach, Wohnhaus und Wirtschaftsgebäude . 18, 65 (Anm. 102)
England 14
Erlenbach, ehem. ref. Kirche . 16, 18, 19, 30, 31, 32, *33,* 52, 56, 64 (Anm. 27, 38), 65 (Anm. 55, 56), 67 (Anm. 162, 166, 167), 68 (Anm. 316, 318)
Fällanden, ref. Kirche . . . . . 64 (Anm. 35)
Flandern 14
Frankreich 14, 55
Freiburg (Kanton) 13
Freiburg, Haus Englisberg . . . . . 64 (Anm. 33)
Freiburg, Rathaus . . . . . 64 (Anm. 33)
Furna/GR, ref. Kirche . . . . . 64 (Anm. 26)
Glarus 13
Graubünden . . . . . 13, 14, 15, 62, 69 (Anm. 325)
Hausen a. A., ehem. ref. Kirche . . . . . 16, 18, 19, 52, 56, 64 (Anm. 27, 38), 67 (Anm. 162, 166), 68 (Anm. 316, 318)
Hedingen, ref. Kirche . . . . . 15, 18, 19, 56, 64 (Anm. 27, 56), 66 (Anm. 112, 160), 67 (Anm. 166, 172), 68 (Anm. 316)
Hettlingen, ref. Kirche . . . . . 14, 15, 18, 19, 64 (Anm. 27), 65 (Anm. 55), 68 (Anm. 262)
Hilterfingen/BE, Bällizgasse 15 . . . . . 64 (Anm. 25)
Holligen/BE, Schloss . . . . . 64 (Anm. 25), 68 (Anm. 306)
Interlaken, Schloss . . . . . 68 (Anm. 306)
Italien 46
Jenaz/GR, ref. Kirche . . . . . 64 (Anm. 26)
Kappel a. A., Konventbau . . . . . 16, 18, 19, 31, 32, 52, 64 (Anm. 27, 28), 65 (Anm. 54), 66 (Anm. 112), 67 (Anm. 160)
Kärnten 12
Kilchberg, ref. Kirche . . . . . 15, 18, 19, 23, 50, 56, 64 (Anm. 27), 65 (Anm. 50), 66 (Anm. 112), 68 (Anm. 272, 318)
Kirchberg/BE, ref. Kirche . . . . . 64 (Anm. 24)
Knonau, ref. Kirche . . . . . 15, 18, 19, 56, 64 (Anm. 27), 67 (Anm. 164, 165, 166, 169, 173, 174), 68 (Anm. 316, 318)
Köniz/BE, ref. Kirche . . . . . 64 (Anm. 24)
Küsnacht, ref. Kirche . . . . . .15, 18, 52, 56, 64 (Anm. 27), 68 (Anm. 318)
Kyburg . . . . . 16, 18, 22, *22, 26, 33,* 55, 64 (Anm. 27), 66 (Anm. 112, 155), 67 (Anm. 173, 174)
Landshut/D 52
Lauenen/BE, ref. Kirche *12,* 16
Laufen, ref. Kirche . . . . . 68 (Anm. 269)
Lauperswil/BE, ref. Kirche . . . . . 64 (Anm. 24)
Ligerz/BE, ref. Kirche . . . . . 64 (Anm. 24)

Lindau/ZH, ehem. ref. Kirche . . . . 16, 18, 19, 22, 37, *54,* 55, 57, *57, 58,* 58, 63, 64 (Anm. 27), 65 (Anm. 55, 56), 66 (Anm. 103, 114, 115, 126, 128, 131, 132, 133, 138, 159, 160), 67 (Anm. 166, 173, 174, 176, 177), 68 (Anm. 316, 319)
Lombardei 45
Luzern 13, *43*
Mailand 45
Marignano/I 45
Mark Brandenburg 13
Maschwanden, ref. Kirche . . . . .15, 18, 19, 27, 50, 64 (Anm. 27), 65 (Anm. 55), 68 (Anm. 314)
Maur, ref. Kirche . . . . . 15, 18, 21, 28, 31–32, *33,* 34, *34, 35,* 35–36, *36, 54,* 56, *56,* 57, 59, *63,* 64 (Anm. 27, 28), 65 (Anm. 49, 53, 55, 56), 66 (Anm. 112, 113, 118, 120, 126, 128, 138, 155, 159, 160), 67 (Anm. 166, 168, 177), 68 (Anm. 316, 318)
Meilen, ref. Kirche . . . . . 15, 18, 19, 61, 64 (Anm. 27, 38)
Mettmenstetten, ref. Kirche . . . . . *11,* 12, 14, 15, 18, 21, *21,* 25, 27, 32, *48,* 55, 56, *61,* 64 (Anm. 27, 28), 65 (Anm. 49, 53, 56), 66 (Anm. 112, 113, 114, 123, 133, 159, 160), 67 (Anm. 165, 166, 168, 169, 173, 174, 175), 68 (Anm. 316, 318)
Mitteldeutschland 12
Mönchaltorf, ref. Kirche . . . . . *11,* 14, 15, *15,* 18, 22, *22,* 28, 31, 33, 37, *45,* 55, 57, *57,* 59, *59,* 64 (Anm. 27, 28), 65 (Anm. 49, 55, 56), 66 (Anm. 112, 113, 114, 126, 128, 131, 138, 152, 158, 160), 67 (Anm. 166, 173, 174, 176, 178), 68 (Anm. 316, 319)
Müstair/GR, Heiligkreuzkapelle . . . . . 16, *16,* 25, 64 (Anm. 26)
Neftenbach, ref. Kirche . . . . . 64 (Anm. 35), 66 (Anm. 160)
Neuenburg (Kanton) 13
Neuenburg, Schloss . . . . . 64 (Anm. 33)
Nidwalden . . . . . 13, 64 (Anm. 32)
Nieder- und Oberösterreich 12–13
Niedersachsen 13
Norddeutschland . . . . . 14, 68 (Anm. 279)
Oberbayern 12
Oberösterreich 13
Oberwil i. S./BE, ref. Kirche . . . . . 64 (Anm. 24)
Obwalden 13
Österreich 55
Ostpreussen 13
Pforzheim/D . . . . . 68 (Anm. 320)
Pontresina/GR, Kirche St. Maria . . . . . 64 (Anm. 46)
Rüegsbach/BE, ref. Kirche . . . . . 64 (Anm. 24)
Rumänien 12
Rheinau, Konventbau . . . . . 16, 18, 19, *19,* 23, 28, *29,* 64 (Anm. 27), 65 (Anm. 50, 54)
Rüti . . . . . 68 (Anm. 314)
Rüti, Konventbau . . . . . 16, 18, 20, 28, 55, 64 (Anm. 27)
Salzburg 13
Sarnen, Beinhaus *52*
Saros/H 12
Schaffhausen (Kanton) 13
Schanfigg/GR, St. Peter, ref. Kirche . . . . . 64 (Anm. 26)
Schänis/SG (Schenis) 55
Schuders/GR, ref. Kirche . . . . . 64 (Anm. 46)
Schwyz (Kanton) 13
Siebenbürgen 12
Sigriswil/BE, Schloss Ralligen . . . . . 64 (Anm. 25), 68 (Anm. 306)
Slowakei 12
Spiez, Schloss . . . . . 64 (Anm. 25)
Stallikon, ref. Kirche 15, 18, 19, 56, 64 (Anm. 27), 67 (Anm. 164, 165, 166, 170, 172), 68 (Anm. 316, 318)
St. Gallen (Kanton) 13
Steiermark 13
Stein am Rhein/SH, Kloster St. Georgen, Konventbau . 16, *17,* 24
St. Stephan/BE, ref. Kirche . . . . . 64 (Anm. 24)
Süddeutschland . . . . . 14, 51, 68 (Anm. 279)
Südtirol 12
Sumiswald/BE, ref. Kirche . . . . . 64 (Anm. 24)
Tenna/GR, ref. Kirche . . . . . 64 (Anm. 46)
Thun, Freienhofgasse 20 . . . . . 64 (Anm. 25)
Thurgau 13
Tirol 14, 62
Töss, Konventgebäude . . . . . 18, 64 (Anm. 27)
Trüllikon, ehem. ref. Kirche . . . . . 68 (Anm. 269)
Turbenthal, ref. Kirche . . . . . 15, 18, 20, 23, 50, 64 (Anm. 27), 65 (Anm. 55, 56), 66 (Anm. 115)
Truttikon, ehem. ref. Kirche . . . . . 16, 18, 19, 55, 64 (Anm. 27), 65 (Anm. 55), 66 (Anm. 114, 173, 174, 175)
Ulm . . . . . 52, 56, 68 (Anm. 297)
Unterstammheim, ref. Kirche . . . . . 64 (Anm. 35), 68 (Anm. 314)
Uri 52
Uster, ref. Kirche . . . . . 68 (Anm. 262)
Utzenstorf/BE, ref. Kirche . . . . . 64 (Anm. 24)
Vorarlberg 13
Wallis 13
Weisslingen, ref. Kirche . . . . . 15, 18, 21, 22, 28, *31,* 33, 35–36, 52, 56, *56,* 57, 64 (Anm. 3, 4, 27, 28), 65 (Anm. 49, 53, 55, 56), 66 (Anm. 104, 112, 118, 126, 128, 138, 155, 158, 159), 67 (Anm. 162, 166, 172, 173, 175), 68 (Anm. 297, 316, 318)
Worb/BE, ref. Kirche . . . . . 64 (Anm. 24)
Würzbrunnen/BE, ref. Kirche . . . . . 64 (Anm. 24)
Wynigen/BE, ref. Kirche . . . . . 64 (Anm. 24)
Zips/Slowakei 12
Zug (Kanton) 13
Zug (Stadt) . . . . . 52, 56, 68 (Anm. 297)
Zürich, Haus «Zum Brotkorb» . . . . 16, 17, 18, 47, 64 (Anm. 27),
Zürich, Haus «Zum Rosenkranz» . . . . . 14, 16, 17, 18, 20, 33, 47, 53, 64 (Anm. 27), 66 (Anm. 112), 67 (Anm. 160)
Zürich, Fraumünsterabtei, Gänge . . 16, 18, 20, 32, 64 (Anm. 27, 35), 65 (Anm. 54), 66 (Anm. 136, 160)
Zürich, Fraumünsterabtei, Helfensteinzimmer . . . . 13, 16, 18, 20, 22, 24, 55, 65 (Anm. 49, 54), 66 (Anm. 112, 118, 155, 159), 67 (Anm. 173, 174, 255)
Zürich, Fraumünsterabtei, obere Stube . . . 16, 18, 20, 22, 28, 36, 37, 53, 54, 59, 64 (Anm. 27, 35), 65 (Anm. 54), 66 (Anm. 112, 118, 141a), 67 (Anm. 255)
Zürich, Fraumünsterabtei, untere Stube . . . . . 16, 18, 20, 22, 23, 29, *36,* 37, *38, 47,* 54, 55, 57, 64 (Anm. 27, 35), 65 (Anm. 54, 102a), 66 (Anm. 112, 118, 120, 123, 126, 128, 133, 136, 141, 155, 160), 67 (Anm. 173, 174, 252, 255)

Zürich, Kapelle des Kappelerhofes . . . . . *11,* 16, 18, 29, 55, *55,* 64 (Anm. 10, 27), 65 (Anm. 49, 55, 56), 66 (Anm. 112, 160), 67 (Anm. 173, 174, 175)
Zürich, Oetenbachkloster, Konventbau . . . 16, 18, 20, 22, 23, *26, 27,* 28, 29, *30,* 32, *32,* 33, 57, 64 (Anm. 27, 35), 65 (Anm. 49, 54, 60), 66 (Anm. 112, 113, 119, 126, 128, 131, 136, 141, 152, 155, 159, 160), 67 (Anm. 255), 69 (Anm. 339)
Zürich, sog. Fronfastenhaus . . . . . 13, 16, 17, 18, 20, 29, 53, 55, *60,* 64 (Anm. 27), 67 (Anm. 173, 174), 69 (Anm. 338)
Zürich, sog. Oberes Deutsches Haus . . . . . 16, 17, 18, 29, 47, 55, 64 (Anm. 27), 65 (Anm. 66)
Zürich, Zunfthaus zur Schmiden . . . . . 16, *16,* 17, 18, 22–23, 24, 28, *28,* 32, 38, *39, 44,* 52, 54, 64 (Anm. 27, 28), 65 (Anm. 64), 66 (Anm. 112, 113), 67 (Anm. 169, 252)

PERSONENREGISTER

Ziffer = Seitenzahl Ziffern kursiv = Abbildungen

Arter Paul Julius (1797–1839), Kupferstecher *16,* 55
Deutsch Niklaus Manuel (wahrscheinlich 1484–1530), Maler und Grafiker 46
Escher Hans Konrad (1705–1786), Junker . . . . . 9, 64 (Anm. 6)
Fietz Hermann (1869–1931), Kantonsbaumeister ZH 20, 21
Furrer von Uster, Dekorationsmaler 20
Graf Urs (geb. zwischen 1485 und 1490–1529), Glasmaler, Kupferstecher, Zeichner 46
Hagnower, Tischmacher *11*
Hegi Friedrich Hermann (1878–1930), Historiker 24
Helfenstein Cäcilia von, Äbtissin der Fraumünsterabtei Zürich . 55
Herbst Hans (1470–1552), Maler 28
Holbein Hans d. J. (1497/1498 – † vor 29.11.1543), Maler und Zeichner 66 (Anm. 137)
Ininger (auch Iniger) Hans, Tischmacher . . *33, 34, 35, 36, 47,* 52, *53, 56, 59, 63,* 68 (Anm. 317)
Kälin Peter, Tischmacher . . . . . *22, 31,* 52, 56, *56,* 68 (Anm. 297), 68 (Anm. 317)
Keller Heinrich (1778–1862), Karten- und Panoramazeichner *48*
Kern Hans, Schreiner . . . . . 68 (Anm. 320)
Klauser Felix, Abt des Klosters Rüti . . . . . 55, 68 (Anm. 314)
Küng Hans († vor 11.11.1532), Tischmacher . . . . *28, 37, 39,* 52, 54, 68 (Anm. 317)
Lehmann Hans (1861–1946), Direktor des Schweizerischen Landesmuseums 21
Mandach Heinrich VIII. († 1529), Abt des Klosters Rheinau . . . 55
Meiss Adelheid 55
Meister Heinrich, Zeichner *48*
Müller Johann Jakob (1827–1879), Staatsbauinspektor ZH 21
Pfyffer Ludwig Caspar (1828–1890), Glasmaler und Zeichner . . *60*
Rahn Johann Rudolf (1841–1912), Professor an der Universität und am Eidg. Polytechnikum Zürich . . .9, 21, 22, 24, 64 (Anm. 2)
Regl Joseph (1846–1911), Restaurator 20, 22, *22*
Reychmut Joaannem, Tischmacher (Mensator) . . . . 68 (Anm. 299)
Roth Johann Rudolf (1831–1905), Leiter Gesamtrenovation Kirche Maur . . . . . .65 (Anm. 80)
Schilling Diebold († um 1485/1486), Chronist *43,* 46
Schmid Ulrich, Tischmacher . . . . . *11, 14, 15, 18, 20,* 22, *22, 26, 27, 28, 29, 30,* 31, *31,* 33, *33,* 37, *37, 41, 44, 46, 51, 52, 54, 57, 58, 59,* 64 (Anm. 52), 68 (Anm. 317, 319)
Schmidt Christian (1862–1937), Dekorationsmaler 21
Schulthess Ludwig (1805–1844), Ingenieur, Maler . . . . . 9, *11, 15, 19, 23, 24, 61,* 64 (Anm. 7), 65 (Anm.101)
Schwend Berchtold 60
Schwend Rudolf, Bürgermeister von Zürich 60
Thomann Heinrich, Spitalmeister 53
Tischmacher Peter 52
Tischmacher von Uri 52
Trilleryn Barbara, Äbtissin des Klosters Schänis 55
Trinkler Ulrich, Abt des Klosters Kappel 52
U. V., Tischmacher . . . . . 68 (Anm. 317)
Waldmann Hans (um 1435–1489), Bürgermeister von Zürich 43, 45, 46
Weingärtner Frid[rich], Restaurator 21
Wercher Blesi (auch Blessy), Tischmacher . . . . . .32, *33,* 56, 68 (Anm. 297), 68 (Anm. 317)
Winkler (auch Wincler) Hans, Tischmacher 52, 56, 68 (Anm. 317)
Winckler (auch Wincler) Jacob, Tischmacher . . . . . 25, 52, *61,* 68 (Anm. 317)
Wüst, Abt des Klosters Kappel 55
Zimmern Katharina von (1478–1547), Äbtissin der Fraumünsterabtei Zürich . . . . . .23, 36–37, 54, 55, 57, 67 (Anm. 174)
Zwingli Huldrych (1484–1531), Reformator 18

PUBLIKATIONEN ZUR ZÜRCHER DENKMALPFLEGE

ZÜRCHER DENKMALPFLEGE, BERICHTE

1. Bericht 1958/1959, Zürich 1961, vergriffen
2. Bericht 1960/1961, Zürich 1964, vergriffen
3. Bericht 1962/1963, Zürich 1967, vergriffen
4. Bericht 1964/1965, Zürich 1969, vergriffen
5. Bericht 1966/1967, Zürich 1971, vergriffen
6. Bericht 1968/1969, Zürich 1973, vergriffen
7. Bericht 1970–1974, 1. Teil, Zürich 1975, vergriffen
7. Bericht 1970–1974, 2. Teil, Zürich 1978, vergriffen
8. Bericht 1975/1976, Zürich 1980, vergriffen
9. Bericht 1977/1978, 1. Teil, Zürich 1982, vergriffen
10. Bericht 1979–1982, 1. Teil, Zürich 1986
11. Bericht 1983–1986, Zürich 1995
12. Bericht 1987–1990, Zürich/Egg 1997, vergriffen
13. Bericht 1991–1994, Zürich/Egg 1998
14. Bericht 1995–1996, Zürich/Egg 2001
15. Bericht 1997–2000, Zürich/Egg 2004
16. Bericht 2001–2002, Zürich/Egg 2005
17. Bericht 2003–2004, Zürich/Egg 2008
18. Bericht 2005–2006 (in Vorbereitung)

1. bis 11. Bericht inklusive Archäologie. Seither erscheinen selbständig: Archäologie im Kanton Zürich (AIZ), Berichte der Kantonsarchäologie Zürich, 12/1 (1994), 13 (1996), 14 (1998), 15 (2000), 16 (2002), 17 (2004), 18 (2006). – Zur Tätigkeit in der Stadt Zürich siehe auch unten; zur Tätigkeit in Winterthur siehe zusätzlich: Winterthurer Jahrbuch ab 1966.

ZÜRCHER DENKMALPFLEGE, BERICHTE STADT ZÜRICH

Seit 1985 erscheinen die Berichte der Denkmalpflege/Archäologie der Stadt Zürich in einer eigenen Reihe

9. Bericht 1974–1979, 2. Teil, Stadt Zürich, Denkmalpflege, Zürich 1985
9. Bericht 1969–1979, 3. Teil, Stadt Zürich, Archäologie, Zürich 1989
10. Bericht 1980–1984, 2. Teil, Stadt Zürich, Denkmalpflege/Archäologie, Zürich 1986

Bericht 1985/86, Stadt Zürich, Denkmalpflege/Archäologie, Zürich 1989
Bericht 1987/88, Stadt Zürich, Denkmalpflege/Archäologie, Zürich 1991
Bericht 1989/90, Stadt Zürich, Denkmalpflege/Archäologie, Zürich 1992
Bericht 1991/92, Stadt Zürich, Denkmalpflege/Archäologie, Zürich 1993
Bericht 1993/94, Stadt Zürich, Denkmalpflege/Archäologie, Zürich 1995
Bericht 1995/96, Stadt Zürich, Denkmalpflege/Archäologie, Zürich 1997
Bericht 1997/98, Stadt Zürich, Denkmalpflege/Archäologie, Zürich 1999
Bericht 1999–2002, Stadt Zürich, Denkmalpflege/Archäologie, Zürich/Egg 2004
Bericht 2003–2006, Stadt Zürich, Denkmalpflege/Archäologie, Zürich/Egg 2006
Bericht 2007–2008, Stadt Zürich, Denkmalpflege/Archäologie, Zürich/Egg 2008

MONOGRAPHIEN DENKMALPFLEGE

Band 1 Christina Melk-Haen, Hans Eduard von Berlepsch-Valendas. Wegbereiter des Jugendstils in München und Zürich, Zürich/Egg 1993
Band 2 Marion Wohlleben et al., Die Klosterkirche Rheinau – Der Bau und seine Restaurierung, Zürich/Egg 1997
Band 3 Jakob Friedrich, Die Klosterkirche Rheinau – Die Orgeln und ihre Restaurierung. Die Orgelbauerfamilie Leu aus Augsburg und ihre Werke, Zürich/Egg 1998
Band 4 Urs Fischer, Friedrich Haas, Orgelbauer, 1811–1886. Leben und Werk, Zürich/Egg 2002
Band 5 Martin Fröhlich, Gottfried Semper am Zeichenbrett, Zürich/Egg 2007
Band 6 Hans Rudolf Sennhauser et al., Die Klosterkirche Rheinau III. Frühe Geschichte, Bau und Ausstattung bis in die barocke Zeit, Zürich/Egg 2007

KLEINE SCHRIFTEN ZUR ZÜRCHER DENKMALPFLEGE

Heft 1 Eine Denkmalpflege im Aufbau 1958–1998. Persönliche Berichte von Walter Drack, Andreas Pfleghard und Christian Renfer, Zürich/Egg1999
Heft 2 Peter Ziegler, Häuser und Höfe im Wädenswilerberg, Wädenswil 1999, vergriffen
Heft 3 Doris Warger, Raphael Sennhauser, Die mittelalterlichen Wandmalereien in der Schlosskapelle Kyburg. Restaurierung und Restaurierungsgeschichte, Zürich/Egg 1999
Heft 4 Andreas Hauser, Das kantonale Bauamt 1798–1895, Zürich/Egg 2001
Heft 5 Thomas Müller, Das kantonale Bauamt 1896–1958, Zürich/Egg 2001
Heft 6 Andreas Hauser, Das städtische Bauamt 1798–1907, Zürich/Egg 2000
Heft 7 Daniel Kurz, Christine Morra-Barrelet, Ruedi Weidmann, Das städtische Bauamt 1907–1957, Zürich/Egg 2000
Heft 8 Albert Jörger, Die Villa «Seerose» in Horgen. Herrschaftliches Bauen und Wohnen nach 1900, Zürich/Egg 2006
Heft 9 Rahel Strebel, Flachschnitzerei im Kanton Zürich – Ausdruck einer Gesellschaft im Wandel, Erster Teil: Text, Zürich/Egg 2009
Heft 10 Rahel Strebel, Flachschnitzerei im Kanton Zürich – Ausdruck einer Gesellschaft im Wandel, Zweiter Teil: Katalog, Zürich/Egg 2009

EINZELPUBLIKATIONEN

– Kloster Rheinau, Zur 1200-Jahr-Feier seiner Gründung, Zürich 1978
– Umbauen – Restaurieren, Praktische Hinweise, 3. Auflage, Zürich 1982
– Schloss Schwandegg, Führer, Zürich 1982
– Siedlungs- und Baudenkmäler im Kanton Zürich, Neuauflage, Stäfa 1993
– Stadt und Land. Novationen und Novationsaustausch am Zürichsee. Jahrbuch für Hausforschung Bd. 45/1997, hg. vom Arbeitskreis für Hausforschung e.V., Marburg 1997
– Dominique von Burg, Gebrüder Pfister. Architektur für Zürich 1907–1950, Sonderband der kantonalen Denkmalpflege, Sulgen und Zürich 2000
– Ressource Baukultur. Mit Hanspeter Rebsamen durch Zürich, hg. von der Baudirektion Kanton Zürich und Andreas Hauser, Zürich 2006