

Zeitschrift: Jahresbericht / Schweizerisches Landesmuseum Zürich
Herausgeber: Schweizerisches Landesmuseum Zürich
Band: 45 (1936)

Artikel: Ulrich Ban : der Maler und Glasmaler in Zürich
Autor: Lehmann, Hans
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-395290>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 18.03.2025

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

ULRICH BAN
DER MALER UND GLASMALER IN ZÜRICH
Von Hans Lehmann

In seinem Buche: „Die schweizerische Sitte der Fenster- und Wappenschenkung“¹⁾ erwähnt der Dr. Hermann Meyer unter den Glasmalern, die von auswärts nach Zürich einwanderten und das Bürgerrecht erwarben, „Meister Ulrich, Glasmaler von Bergarten uss dem Land Lothringen (der deutsche Name der Stadt Baccarat, Departement Meurthe)“, dem 1506 dieses um seiner Kunst willen geschenkt worden sei²⁾, und zu der kurzen Biographie des Glasmalers Ulrich Ban (des jüngern) bemerkt er (in Anmerkung 2, S. 192), dieser und sein Bruder Heinrich seien die „Söhne Ulrich Bans, des Glasers in der nüwen statt, und der Fronegg Blankin“ gewesen. In Brun's Schweiz. Künstlerlexikon (Bd. I. S. 79) schreibt P. Ganz, gestützt auf das Manuskript von Meyer-Zeller in der Zentralbibliothek Zürich, Ban habe sich das Bürgerrecht 1513 gekauft, was demnach unrichtig ist. Ueber seine Tätigkeit wird weiter berichtet, die Fronfastenrödel der Konstaffel von 1513/14 erwähnen ihn, aber ohne Angabe der Herkunft. Dass er auch Glasmaler gewesen sei, gehe aus einer Rechnung hervor, in der ihm 1 Pfd. 16 Sch. bezahlt werden um allerlei Bletzwerch und um ein zerbrochenes Wappen zu erneuern, sodann aus Fensterlieferungen an das Seckelamt für Knonau, Männedorf, ins Gesellenhaus gen Erlibach, nach Grüningen und an den Untervogt von Stäfa in den Jahren 1532—1535. Diese Fensterlieferungen an das Seckelamt, d. h. für die vom Rate geschenkten Fenster nach auswärts, können sich aber nicht auf Ulrich Ban, den Vater, beziehen, da schon 1525 dessen Witwe erwähnt wird, sondern nur auf seinen gleichnamigen Sohn, der 1531 zum ersten Male heiratete, demnach wahrscheinlich zu dieser Zeit bereits Meister war. Die einzige Zahlung an den Vater verzeichnet die

1) Frauenfeld, Verlag von J. Huber, 1884. S. 143, Anmerkung 1.

2) Der Eintrag im Bürgerbuche lautet: „Ulrich, glasmaler von Bergarten us dem land Lothringen receptus in civem et juravit montag vor esto mihi (16. Febr.) 1506, und ist im geschenkt von siner Kunst wegen“.

Seckelmeister-Rechnung des Jahres 1511: „Dem M. Vlrich glaser in der nüwen Statt vmb ein venster dem mangolt gen pfeffiken 6 Pfd.“ Dabei ist aber zu bedenken, dass die Rechnungen von 1506, 1509 und von 1512—1532 fehlen, weshalb die vorhandenen Einträge nur einen unzureichenden Schluss auf des Meisters Tätigkeit als Glasmaler und Glaser gestatten. Immerhin scheinen sie darauf hinzuweisen, dass er neben seinem berühmten Handwerksgenossen Lux Zeiner und dem noch nicht sicher fassbaren Ludwig Funk, an die fast alle Bestellungen des Rates gingen, sich wegen seiner Leistungen als Glaser und Glasmaler nicht dessen besonderer Gunst erfreute. Schon in meiner Arbeit über „Lukas Zeiner und die spätgotische Glasmalerei in Zürich“³⁾ schrieb ich, dass der in den Aufzeichnungen genannte Meister Ulrich von Bergarten und der Meister Ulrich, Glaser in der Neustadt, dieselbe Person seien. Denn im Jahre 1525 wohnte dort seine Witwe, Veronika Blank, im eigenen Hause (Trittligasse 16). Ihre Tochter Verena war 1584 achtzigjährig, wurde demnach 1504 geboren. Die Mutter gehörte einer Familie Blank an, aus der Jakob, gebürtig von Flums, 1495 das Zürcher Bürgerrecht erworben hatte. Da Bans Tochter Verena 1504 geboren wurde, dürfte ihr Vater um 1500 nach Zürich gekommen sein.

Es muss auffallen, dass dem vom Rate so wenig beschäftigten Glaser und Glasmaler schon im Jahre 1506 „seiner Kunst wegen“ das Bürgerrecht geschenkt wurde, umso mehr, als der einzige ihm von diesem nachweisbar erteilte Auftrag nicht einmal sicher auf eine Glasmalerei schliessen lässt. Denn es wurden auch Fenster ohne Standeswappen geschenkt. Diese Widersprüche dürften in den nachfolgenden Ausführungen ihre Aufklärung finden.

Die letzte grössere Arbeit, die mir als Direktor des Landesmuseums beschieden war, bestand in der Neuaufrichtung der Säle für die kirchliche Kunst des Mittelalters. Bei diesem Anlasse wurden die spätgotischen Altar- und Tafelbilder von den Uebermalungen durch kundige Hand befreit. Unter letzteren befand sich auch eines in breitem, altem, oben mit einem Stichbogen abgeschlossenen Rahmen, den eine Inschrift zierte, die lautet: Anno . dm . cclxxxiiii . iar . vnder . decius . dem . richter . wurden

³⁾ H. Lehmann. Lukas Zeiner und die spätgotische Glasmalerei in Zürich. Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Bd. XXX, Heft 2, S. 23/24.

. enthaupt . vf . disser . stat . die . lieben . heiligen . S . felix . regula . exceprancy .“ Es war 1848 von der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich angekauft worden und kam mit deren Sammlungen an das Landesmuseum. Da die Inschrift meldet, die Heiligen seien „vf disser stat“ hingerichtet worden, so muss es aus der Wasserkirche stammen als der durch die Legende bezeichneten Hinrichtungsstätte. Dort wurde wahrscheinlich das erste kleine Gotteshaus Zürichs zu deren Ehrung errichtet. Weil es alt und baufällig geworden war, liess es der Bürgermeister Hans Waldmann in den Jahren 1479—1484 durch den Baumeister Hans Felder aus Oetingen neu aufführen, worauf es die Einwohnerschaft so reich mit Altären, Bildern und anderen Kirchenzierden ausschmückte, dass es der Reformator Heinrich Bullinger als „eine rechte Götzenkilchen, als sy im Land nienen gefunden worden ist“ bezeichnete. Wahrscheinlich gehörte zu diesen Stiftungen, die noch zu Beginn des 16. Jahrhunderts darein gemacht wurden, auch dieses Motivbild, gemalt in Tempera auf Holz, in den bescheidenen Dimensionen von 80 : 81 cm, als Dank an die Stadt-heiligen für erwiesene Wohltaten, im besonderen in Verehrung der hl. Regula. Denn ihr Martyrium beherrscht die ganze Darstellung. In der Mitte des Vordergrundes kniet sie in blauem Rocke und einem in glänzendem Weiss leuchtenden, weiten Mantel, bereit, den Todesstreich zu empfangen. Zu ihrer Rechten zieht der Henker, ebenso in ein weisses geschlitztes Wams und gleichfarbige Strümpfe gekleidet, das Schwert aus der Scheide, mit wehmütigem Blick auf die schöne Jungfrau, an der er das grausame Werk gegen seinen Willen ausführen muss. Gegen diese Gruppe treten die übrigen Personen trotz ihren bunten Farben zurück. In ihrer Mitte steht der römische Statthalter Decius in kostbarem Brokatgewande hinter der Heiligen, mit der Linken auf sie hinweisend und mit dem Blicke den Schergen ermahnend, seinen Befehl auszuführen. Auf der linken Bildseite wendet sich Felix mit gefalteten Händen gegen den grausamen Richter, als wollte er noch für seine Schwester um Gnade bitten, während ihm schon ein zweiter Scherge den Mantel auszieht, um auch ihn zur Vollstreckung des Urteils bereit zu machen. Zwischen ihnen und der Märtyrerin ragt der am Boden liegende Oberkörper des bereits gerichteten Exuperantius hervor, das abgeschlagene Haupt auf der Brust, das noch traurig zu ihr hinaufschaut. Das Gefolge

des Decius besteht aus je zwei Personen zu seinen Seiten in gleicher Bildtiefe: einem Lanzenknechte und einem älteren Manne links, einem Halbartier und einem in ein Brokatwams und einen Mantel gekleideten, schönen Jünglinge rechts, der, ohne Anteil an dem Vorgange zu nehmen, geradeaus blickt und in dem wir vielleicht den Stifter des Bildes zu erblicken haben. Ein grossgemusterter Goldbrokat bildet den Hintergrund. Vergoldet sind auch die grossen, schriftlosen Nimben von Regula und Felix, während ein solcher bei Exuperantius, vielleicht zufolge der Schwierigkeit der Anbringung, fehlt (Taf. XII).

Das Bild weist gegenüber anderen Werken der zeitgenössischen zürcherischen Malerei eine solche Ueberlegenheit in der Komposition, eine so vornehme Auffassung in der Darstellung der Personen, eine so ruhige Ergriffenheit in ihrem Gemütsausdrucke und eine derartige Weichheit in der Zeichnung und Malweise der Köpfe auf, dass es als ein Fremdling unter ihnen erscheint, der sich nicht ohne Zwang einer der bekannten Werkstätten zuweisen lässt. Es würde zweifellos auch die Aufmerksamkeit der Fachleute stärker auf sich gezogen haben, wenn ihm bis zur Neuausstellung der Tafelbilder ein günstigerer Platz, als der einer Wanddekoration in einem der spätgotischen Zimmer aus der Fraumünsterabtei in Zürich, hätte angewiesen werden können, was zufolge Raummangels leider nicht möglich war. Immerhin fand es der Direktor des Zürcher Kunsthauses, W. Wartmann, für wertvoll genug, um ihm in der ersten Ausstellung von Gemälden und Skulpturen mittelalterlicher Kunst im Herbst 1921 einen Platz anzuweisen. Der Katalog führt es unter Nr. 226 als Arbeit eines Zürcher Meisters aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts ohne Zuteilung an eine Werkstatt auf⁴⁾. In seinem grossen, 1924 erschienenen Werke: „Malerei der Frührenaissance in der Schweiz“ führt es auch P. Ganz (S. 109, Taf. 70) auf. Er glaubt, dass es von einer dem „Nelkenmeister“, in dem man zur Zeit Hans Leu d. Ae. zu erkennen glaubt, verwandten Hand gemalt worden sei, was „der ähnliche Gesichtstypus, der Profilkopf, die temperamentlose Erzählung und die sonst in Zürich nicht übliche Verwendung von Pergamentunterlage zur Darstellung

⁴⁾ Gemälde und Skulpturen 1430—1530. Schweiz und angrenzende Gebiete. September-November 1921, Kunsthaus Zürich. Ausführlicher Katalog mit Abbildungen von W. Wartmann.

der in Relief gemusterten Goldbrokate verraten; doch zeige dieser weniger routinierte, kleinere Mann doch mehr Eigenes, Selbsterfundenes und wirke dadurch natürlicher, menschlicher, als der Meister selbst“.

W. Hugelshofer bespricht in seiner Darstellung der „Zürcher Malerei bis zum Ausgang der Spätgotik“⁵⁾ dieses Bild ebenfalls. Er schreibt: „Fast sieht es so aus, als ob der *Zisterzienser Meister*, wie ich ihn, nach einem wenigstens der Herkunft nach gesicherten Stücke, nenne, den im Waldmann'schen Votivbild (in einer Nische der Aussenwand der Fraumünsterkirche gegen den Münsterhof.) angeschlagenen Ton aufgenommen und weitergeführt hätte. Er erscheint unter den Zürcher Malern dieses Abschnittes als einer der bedeutendsten und jedenfalls selbständigsten. Drei Gemälde zeugen noch von der Tätigkeit dieses Malers. Sie gehören sämtlich den ersten Jahren des 16. Jahrhunderts an... Es ist die schönste Darstellung dieser Szene und eines der besten uns erhaltenen Bilder der alten Zürcher Malerei. Der Meister steht mit beiden Füßen auf dem Boden. Es ist einer der wenigen Fälle, wo ich *einen einheimischen Künstler* zu erkennen glaube. Es weht eine erdfrische kräftige Luft in diesem Bilde. Diese volkstümlichen Typen, scheint mir, konnte nur einer ihresgleichen erfinden. Diese Annahme wird unterstützt durch den Dialekt der Inschrift.“ Auch ihm fällt die Verwendung von ornamentiertem, aufgelegtem Papier für die reichen Brokatstoffe „an Stelle des wohl zu kostspieligen Goldes“ auf als eine anscheinend schweizerische Eigenart, „für Zürich das erste Mal, soweit es sich verfolgen lässt.“

Hugelshofer glaubt, dass die Tafel das Mittelbild eines kleinen Altares gewesen sei, dessen Flügel verloren gingen, was ich darum ablehnen möchte, weil der Rahmen keine Spuren von früher angebrachten Scharnieren aufweist. Im übrigen aber stimme ich seiner *künstlerischen* Beurteilung des Bildes zu, soweit es sich nicht um die Beanspruchung des Malers als einen bodenständigen Meister handelt.

Als weitere Arbeit weist Hugelshofer ihm einen doppelt bemalten Altarflügel zu, der auf der Innenseite die Besenkung

⁵⁾ Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Bd. XXX, Heft 4, S. 37, Taf. XVI, Abb. 35.



Tafelbild mit Darstellung des Martyriums der Zürcher Stadtheiligen
von Ulrich Ban

des Christuskindes durch die hl. drei Könige auf Goldgrund, auf der Aussenseite den sich vom Kreuze zum hl. Bernhard herabneigenden Christus, daneben das Wappen eines infulierten Zisterzienserklosters und gegenüber die hl. Dorothea zeigt⁶⁾. Es kam ebenfalls mit den Sammlungen der Antiquarischen Gesellschaft an das Landesmuseum. Sein früherer Standort ist nicht bekannt; da es aber wahrscheinlich aus der Umgebung Zürichs stammt, würde das Wappen entweder auf das Zisterzienserkloster Kappel am Albis oder auf das Zisterzienserkloster Wettingen weisen. Dem letzteren stand zur Zeit, da dieser Altarflügel gemalt wurde, als Abt Johannes V. Müller von Baden vor (1486—1521), ein kunstsinniger, aber wegen seines freien Lebenswandels oft angefochtener Prälat, während dessen Regierungszeit das Kloster 1507 von einem Brandunglück heimgesucht wurde, das einen Teil der Kirche, des Kreuzganges und der übrigen Gebäulichkeiten in Asche legte und wahrscheinlich auch Altäre zerstörte, die wieder ersetzt werden mussten. Leider aber erfahren wir darüber nichts, was sich auf einen neuen Altar bezieht, der mit dem Bilde in irgend einer Beziehung gestanden haben könnte. Seit dem Jahre 1517 wurden auch wieder neue Glasgemälde in den Kreuzgang gestiftet. Das eine mit der Darstellung des Kreuzeswunders des hl. Bernhard vom Jahre 1521, zu dem aber die zugehörige Wappenscheibe des Klosters verloren ging, schenkte wahrscheinlich der genannte Abt. Diese Darstellung zeigt aber keine Aehnlichkeit zu der auf dem Altarflügel; es ist eine Arbeit des in Zürich tätigen Glasmalers Conrad Wirz von Erlenbach⁷⁾. An Beziehungen zu den Malern und Glasmalern in Zürich fehlte es dem Abte nicht. Denn das Kloster besass in der Stadt sein eigenes Haus und der jeweilige Abt war dort Bürger. Johannes V. machte man sogar den Vorwurf, er halte sich dort zu oft und zu lange auf. Leider aber erfahren wir trotzdem nichts, was Aufschluss über die Herkunft des Bildes geben könnte.

Dem Kloster Kappel stand seit 1492 Ulrich Trinkler aus einem angesehenen Zürcher Geschlechte vor. Schon im folgenden Jahre wurde es ebenfalls von einem Brandunglücke heimgesucht.

⁶⁾ a. a. O., S. 38, Taf. XV, Abb. 33 u. 34.

⁷⁾ H. Lehmann, das Kloster Wettingen und seine Glasgemälde. Dritte Auflage, S. 71/72.

Zwar verstand es der tüchtige Abt, die Wunde rasch wieder zu heilen. Dann aber trieb er einen solchen Aufwand, dass das Kloster sehr bald darunter zu leiden anfang. Auch in Zürich, wo er oft mit grossem Gepränge einritt, liess er neben des Klosters Haus, dem Kappelerhof, eine Kapelle und prächtige Ställe erbauen. Schliesslich trieb er es so toll, dass er 1508 sein Amt niederlegen musste, nach Zürich übersiedelte und sich dort 1511 das Leben nahm. An seiner Stelle wurde am 24. Juli 1508 Ulrich Wüst, ebenfalls ein Zürcher Bürger, gewählt⁸⁾. Noch im gleichen Jahre scheint er die Kapelle neben dem Kappelerhof neu eingerichtet zu haben, da sie vielleicht von seinem Vorgänger entweiht worden war, denn das Mittelstück der schönen Decke (jetzt im Landesmuseum) trägt sein und des Klosters Wappen mit der Jahrzahl 1508. Damals dürfte auch der schöne Altar hineingestiftet worden sein, von dem zwei Flügel erhalten blieben, welche einerseits die Dornenkrönung und die Marienkrönung, anderseits die Kreuzschleppung und das Martyrium der 10,000 Ritter darstellen, die schon der Verfasser des Neujahrsblattes der Zürcher Kunstgesellschaft von 1845 als Werke des „Meisters mit der Nelke“ bezeichnet, während sie H. Rott in seinem verdienstvollen Werke: „Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im 15. und 16. Jahrhundert (I. Bodenseegebiet)“ dem Maler Peter Zeiner zuspricht. Wie dem sei, so spricht das nicht dafür, dass Abt Ulrich Wüst einen zweiten Meister beschäftigt hätte, der den Namen eines Zisterziensermeisters verdiente⁹⁾. Leider ist der Erhaltungszustand des ihm von Hugelshofer zugeschriebenen Altarflügels, auch zufolge der Uebermalung, ein so schlimmer, dass seine künstlerische Beurteilung schwierig wird. Wenn er trotzdem in ihm eine engere Verwandtschaft zu dem Märtyrerbilde der Zürcher Stadtheiligen findet, so ist das seine Angelegenheit. Wenn er aber behauptet, der knieende

8) Nach der Geschichte des Klosters Kappel von H. Bullinger (Mitteilungen d. Antiq. Gesellschaft Zürich, Bd. III, Heft 1, S. 6/7) wird berichtet, dass Trinkler auf Jacobi 1509 nach Zürich gezogen sei, wo man ihm eine Wohnung, ein Pferd und den nötigen Lebensunterhalt anwies, er aber, diese erniedrigte Lage an dem Orte seines vormaligen Glanzes nicht ertragend, sich am 27. April 1511 das Leben genommen habe.

9) Vgl. auch W. Wartmann: Der Zürcher Nelkenmeister. Zürich 1929, S. 7. — Neujahrsblatt der Stadtbibliothek in Zürich 1873, S. 34. H. Rott, Textband S. 212, Anmerkung 10.

König sei der Typus des alten Schweizers, wie er heute noch etwa von markanten, glattrasierten Appenzellern vertreten werde, und der Meister der Anbetung müsse zu den bedeutendsten Malern des alten Zürich gerechnet werden, so geht er zu weit.

Und nun zur Hauptsache. Anlässlich der Reinigung des Votivbildes der Zürcher Stadtheiligen wurde mir vom Restaurator mitgeteilt, es seien auf dem Halse des Exuperantius undeutbare Zeichen zum Vorschein gekommen. Ein Augenschein liess sie mühelos lesen als: *Vlj ban.* (vgl. Abb.). Damit war der Name des Meister gefunden.

Dass man einem solchen Meister in Zürich im Jahre 1506 seiner Kunst wegen das Bürgerrecht schenkte, kann nicht befremden. Aber leicht wurde deswegen dem Fremden sein Unterhalt nicht. In Zürich lebte damals eine kleine Malergesellschaft, worüber uns Hugelshofer (a. a. O. S. 19 ff.) und besonders Hans Rott in seinem genannten Werke¹⁰⁾ berichten. Unter all' den Namen findet sich der



Künstlernername auf dem Halsstrunke
des hl. Exuperantius

Ulrich Bans nicht, ein Beweis dafür, dass selbst die Archive mit ihrem Aktenmaterial uns bedeutende Meister verschweigen können, namentlich wenn diese nicht mit den Gerichten in Berührung kamen, in deren Akten sonst die meisten Namen nicht fehlen. Denn gerade dieses Künstlervolk zeichnete sich durchaus nicht immer durch einen einwandfreien Lebenswandel aus. Die Gesellen, welche die Wanderschaft aus Heimat und Fremde zu vorübergehendem Aufenthalt hinter den Mauern der Stadt zusammenführte, waren ein heissblütiges, rauflustiges und durstiges Volk, bei dem es nicht viel brauchte, um es mit den Gesetzen und

¹⁰⁾ Stuttgart 1933, Textband, S. 204 ff. Quellen S. 287 ff.

Verordnungen in Konflikt zu bringen, die Meister aber oft engherzig und brotneidig, selbst die tüchtigen und angesehenen. An Schlägereien und Beschimpfungen fehlte es darum nicht, und diese brachten ihre Namen in die Gerichtsprotokolle, die zuweilen sogar alles enthalten, was wir von ihrem bürgerlichen Leben wissen. Doch schadete das, sofern es sich nicht um todeswürdige Vergehen handelte, ihrem Ansehen nicht, ebensowenig wie es sie hinderte, daneben fromme Bilder für Kirchen und Klöster zu malen. Uli Ban scheint nicht zu ihnen gehört, sondern friedlich seinen Beruf ausgeübt zu haben, der ihn vermutlich kümmerlich genug nährte. Denn als Maler sassen namentlich zwei einheimische Familien in Zürich: die *Zeiner*, von denen der Vater *Peter* seit 1464 mit fremden Gesellen und später seinen Söhnen in seiner Werkstatt an der Marktgasse arbeitete, und *Hans Leu* der ältere, der mit seiner Mutter, einer Zürcherin, nach des Vaters Tode um 1488 von Baden nach ihrem Heimatorte übersiedelt war. In beiden besass die Stadt tüchtige und viel beschäftigte Meister. Neben ihnen mochte *Peter Studer* (1503—1534), obschon er bei dem grossen Schiessen in Zürich vom Jahre 1504 mit Leu den Festplatz schmücken durfte, nicht aufkommen. Als die fortschreitende Kirchenreformation den Malern ihren Erwerb mehr und mehr verkürzte, gab er darum seinen Beruf auf und wurde städtischer Gantmeister, unterschlug aber Geld und entging nur aus Rücksicht auf sein Alter und seine Kinder einem schimpflichen Tode durch das Schwert. *Christian Schaumann* aus Mindelheim (1503 bis 1522) und *Martin Butz* aus Ulm (1504—1514) suchten sich die Gunst von Rat und Bürgern zu erwerben durch ihre Teilnahme am Kriegszuge nach Dijon, 1513, wofür sie das Bürgerrecht erhielten, und *Maler Fabian* (1508—1515), der mit Gesellen arbeitete, verlor sogar zwei Jahre später sein Leben auf dem unglücklichen Kriegszuge nach Marignano. Von den Arbeiten dieser vier Meister ist nie etwas bekannt geworden.

Wohl starb im Jahre 1510 der alte Peter Zeiner, aber inzwischen hatte bereits 1508 sein Sohn *Lienhard* (1496—1514) eine eigene Werkstatt eröffnet, in der er auch Gesellen beschäftigte. Sein Bruder *Ludwig* wird schon 1496 als Maler genannt und scheint bis etwa 1515 tätig gewesen zu sein. Ein dritter Bruder *Ruland* wird nur 1504 im sog. Glückshafenrodel als Maler aufgeführt. Aber von Aufträgen an sie erfahren wir nichts, wohl

aber aus den Gerichtsakten, dass sie mit ihrem Vater Peter rohe, streitsüchtige Gesellen waren. Bei diesem stand schon 1487 ein Lothringer Bernhart Bytlinger („us dem Westerrich“) als Geselle in Arbeit, mit dem er in Streit geriet, so dass Ban nicht der erste war, der aus diesem Lande zuwanderte¹¹⁾. Wohl hat H. Rott versucht, Peter und seinen Söhnen Lienhard und Ludwig von den aus den Zürcher Werkstätten hervorgegangenen Bildern einige zuzuweisen, doch fehlen dafür alle auf Akten beruhenden Unterlagen.

Schon im Jahre 1507 war auch der alte *Hans Leu* gestorben. Doch hatte inzwischen sein gleichnamiger, vor 1490 geborener Sohn schon die Lehre bei ihm bestanden, um dann vermutlich von 1509 bis 1515 seine Wanderschaft anzutreten, die ihn in Nürnberg zu Albrecht Dürer und in Freiburg i. Br. zu Hans Baldung als Geselle geführt haben soll. Wenn H. Rott¹²⁾ die Vermutung ausspricht, dass Hans Leu d. ä. einst in der Werkstatt des Alt-Zürchers Hans Studer (1455 bis ca. 1500), in dem er den „Meister der Kreuzesauffindung“ erkenne, vor 1489 gelernt habe, da engere Fäden die beiden Altarmaler miteinander verbanden, und dazu die Anmerkung macht, der Sohn Peter Studer (vor 1503 bis 1534) sei möglicherweise identisch mit dem von Hugelshofer vorerst „Zisterziensermeister“ benannten Maler, zweifellos „einem alteingesessenen“, im ersten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts tätigen Zürcher Künstler, so beweist auch das, wie schwierig es ist, selbst bei gründlicher Kenntnis des Aktenmaterials unbezeichnete Bilder bestimmten Meistern zuzuweisen. Aus allem geht hervor, dass Ulrich Ban als Maler nicht viele, aber keineswegs unbedeutende Konkurrenten auf dem Platze hatte. Und wenn nach 1510 auch die beiden gefährlichsten das Zeitliche gesegnet hatten, so erwuchs ihm dafür seit 1515 in dem jüngern Hans Leu ein schaffensfroher, schon der jüngeren Zeit angehörender und sehr fähiger neuer, der bis zu seinem Tode in dem Treffen bei Kappel am 11. Oktober 1531, in dem er seine Freude am Kriegsdienst mit dem Tode bezahlte, das künstlerische Schaffen Zürichs beherrschte. Aber auch ihm hatte die fortschreitende Kirchenreformation sein Auskommen immer schwie-

11) Rott, a. a. O., Textband S. 208, Quellen S. 295.

12) a. a. O., Textband S. 215 und Anmerkung 4.

riger gemacht, so dass wir es begreifen, wenn er sich, trotz dem Verbote des Rates, im Jahre 1519, da ihm seine erste Frau starb, von Herzog Ulrich von Württemberg als Reisläufer anwerben liess, dafür aber mit den andern bestraft wurde.

Während Ulrich Ban auf das einzige von ihm sicher gemalte Tafelbild seinen vollen Namen setzte, brachte Hans Leu d. j. auf den meisten seiner Arbeiten sein Künstlermonogramm an. Darin folgte ihm auch sein jüngerer Zeitgenosse Hans Asper, geboren 1499, für den zufolge der Einführung der Reformation Aufträge für kirchliche Bilder aufhörten, weshalb er sich neben handwerklichen Arbeiten auf die Ausführung solcher profanen Inhalts beschränken musste, vor allem aber der erste bedeutende Porträtmaler in Zürich wurde.

Ban war im Gegensatz zu den meisten seiner Handwerksgeossen weder eine händelsüchtige, noch eine kriegerische Natur und suchte sich darum seinen Lebensunterhalt durch Glaser- und Glasmalerarbeiten zu verbessern. Schon in meiner Arbeit über den Glasmaler Lukas Zeiner¹³⁾ habe ich versucht, aus der ansehnlichen Zahl von Glasgemälden der ersten zwei Dezennien des 16. Jahrhunderts ein kleines Oeuvre für ihn auszuscheiden. Die sichere Zuweisung wenigstens des einen der beiden Tafelbilder bietet dafür neue Möglichkeiten. Das aber wird eine Arbeit sein, die über den in diesem Berichte zur Verfügung stehenden Raum hinausgeht. Ich begnüge mich darum damit, der zürcherischen Malerei des beginnenden 16. Jahrhunderts von den erhalten gebliebenen Tafelbildern eines mit Sicherheit einem bestimmten Meister zugewiesen zu haben.

¹³⁾ H. Lehmann, a. a. O., S. 23, Anmerkung 61.