

Hans Ulrich Rysse (1587 ? -1667), Maler in Wil

Nach dem Einzug der bilderfeindlichen Reformation in der Stadt St.Gallen hatte sich das kirchliche Kunsthandwerk in die Kleinstädte des äbtischen Territoriums verlagert, nach Rorschach, nach Lichtensteig und vor allem nach Wil. In der Abtestadt erblühten die Bildhauerkunst, die Malerei und die Goldschmiedekunst, aber auch die von der Kirche weniger abhängige Glasmalerei und die Tischlerkunst erlangten hohen Stellenwert. Die früh einsetzende Bildhauerei ist mit den Namen Ulrich (Uli) Rysse (erwähnt 1550-1588) und Sohn Jakob (Jag) Rysse (um 1550-1611?) verbunden. Ersterer muss ein bedeutender Künstler gewesen sein, erhielt er doch den ehrenvollen Auftrag, den Hochaltar in der Stiftskirche St.Gallen neu zu erstellen. 1569 schuf er zwei noch erhaltene Halbfiguren für das Rathaus Appenzell. Von Jakob Rysse weiss man etwas mehr zu berichten. Auf einer Scheibe der Stadtwiler Bogenschützen von 1607 (jetzt im Gerichtshaus Wil) erscheint er als "bildhower" mit einem Wappen, das einen abgeästeten Baumstamm auf Dreiberg, umgeben von Schnitzmesser (?) und Holzhammer, zeigt. 1596 bis 1600 stand Jakob Rysse vornehmlich im Dienste des Abtes Bernhard Müller: er lieferte u. a. Kruzifixe nach Nesslau und Krummenau so-wie Bildwerke in die Stiftskirche (St.Otmar), die noch vom Vorgänger Abt Joachim Opser (1577-1594) von Wil in Auftrag gegeben worden waren.) In der gotischen Krypta der Pfarrkirche Appenzell legt eine für Rysse verbürgte Kreuzigungsgruppe Zeugnis seiner (noch durchaus gotischen) Kunst ab.

Spärliche Quellen

Hans Ulrich Rysse ist wahrscheinlich 1587 als siebtes Kind des Bildhauers Jakob Rysse und der Anna Forster geboren. Seine Jugend und sein künstlerischer Werdegang liegen im Dunkeln. Auch sonst ist bis jetzt biographisch wenig bekannt. Er dürfte die ersten handwerklichen und künstlerischen Eindrücke in der väterlichen Werkstatt empfangen haben; dann mag ihn die Ausbildung an den Bodensee (Konstanz?) und (oder) nach Luzern geführt haben, wo die modernen Kunstströmungen aus den Niederlanden und aus Italien zusammentrafen. In Wil selber war bis um 1611 ein aus Konstanz zugezogener Meister am Werk: Kaspar Knus. Dieser hatte 1592/93 die Pfarrkirchen St.Nikolaus in Wil und St.Sebastian in Henau ausgemalt und stand in hohem künstlerischen Ansehen, hatte er doch 1592 das Wiler Stadtbürgerrecht geschenkt bekommen. Unbekannt bleibt vorläufig jener Maler, welcher 1611 den ikonographisch bemerkenswerten Katharinenzyklus im Dominikanerinnenkloster St.Katharina schuf. Im frühen 17. Jahrhundert arbeitete in Wil auch der renommierte Glasmaler Melchior Schmitter, genannt Hug, der 1608 einen Scheibenzyklus für das Kloster Magdenau geschaffen und auch sonst in Stadt und Land eine treue Kundschaft hatte. Rysse heiratete 1615 Wibrad Schmitter, wohl eine Tochter oder Verwandte des Glasmalers. Da weder Knus noch Melchior Schmitter anscheinend das Pestjahr 1611 überlebten, waren tüchtige Kunsthandwerker in Wil besonders gefragt.

Ehefrau Wibrad schenkte Johann Ulrich Rysse drei Kinder: Johann Kaspar (1616), Anna Maria (1618) und Barbara (1621). Nach ihrem Tod (im Kindbett) vermählte sich Rysse mit Barbara Brändlin, die ihm fünf Kinder gebar: Margaretha (1624), Johann Jakob (1627), der spätere Maler, Johann Ulrich (1629), Joachim (1631), der spätere Maler, und Augustin (1635). Die schriftlichen Quellen fliessen sehr spärlich und zufällig. 1616 arbeitete er im Auftrag des Abtes Placidus Brunschwiler von Fischingen, 1618 für Abt Bernhard Müller in St.Gallen. 1631 lieferte er zwei Bilder in die Stiftskirche (St.Otmar) und 1636 schuf er im Auftrag der Stadt Wil eine Regimentstafel für die Kapelle Gärtensberg bei Wil (Gemeinde Wuppenau), welche zur Stadtpfarrei gehörte (und noch gehört). Laut Ratsprotokoll vom 29. Januar 1667 trafen die Kinder ein Verkommnis, wie der "alte Vater Ulrich Rissi zu versorgen sei". Zwei Tage später starb Rysse als Witwer.

Zwei Söhne, Johann Jakob (1627-1685) und Joachim (1631-1690) Rysse waren ebenfalls Maler und hinterliessen ein umfangreiches, aber noch nicht überschaubares Werk. In der dritten Malergeneration ist schliesslich noch ein Johann Leonhard Rysse nachgewiesen.

Das Werk

So dürftig die Archivalien über das Leben unseres Künstlers Auskunft geben, so reich und vielgestaltig bietet sich das Werk selber dar und zwar über die grosse Zeitspanne von rund 40 Arbeitsjahren. Rysse hatte nämlich die für die Forschung erfreuliche Angewohnheit, viele seiner Bilder zu signieren, sei es mit vollem Namen, sei es mit den variierenden Monogrammen "XR und HVRysse". Die wichtigsten Werkkomplexe seines Schaffens lassen sich im Frauenkloster Magdenau, in der Kapelle Gärtensberg bei Wil und im Kapuzinerkloster Wil nachweisen. Vereinzelte Bilder haben sich in Kirchen und Kapellen im nahen und weitem Umkreis der Stadt Wil erhalten. Das Werkverzeichnis gibt über Entstehungszeit, Auftraggeber und Bestimmungsort Auskunft. Hier soll versucht werden, einige thematische und stilistische Eigenheiten unseres Wiler Meisters herauszuarbeiten.

Biblische Bilder

Der Kreuzgangzyklus in Magdenau besteht aus 13 oblongen Holztafeln, auf welchen Szenen aus dem Leben Christi und Mariae dargestellt sind. Sie tragen vereinzelt das Monogramm Johann Ulrich Rysse's und die Jahrzahlen 1627 und 1628. Die bis jetzt entschlüsselten Wappen gehören Stiftern, welche geistliche, amtliche oder persönliche Beziehungen zum Kloster hatten, so etwa Vaterabt Peter Schmid (reg. 1594-1633) und der Beichtiger P. Melchior Schmid von Wettingen, die Amtleutefamilien Fuchs und Germann sowie Junker Ludwig von Thurn, Gerichtsherr in Bichwil (wo Magdenau grosse Besitzungen hatte). Die Malschicht aus Oel oder Tempera über Kreidegrund ist zum Teil verdunkelt, verblasst oder abgerieben, aber im grossen ganzen recht gut erhalten und nur partiell übermalt.

Auffallend sind nicht nur die ungewöhnlichen Formate von über zwei Metern Höhe, sondern auch die Bildträger selbst. Die Holztafeln sind nicht wie üblich mit Einschubleisten hinten versteift, sondern bestehen einerseits aus einzelnen Bretterbahnen, welche untereinander mit Schwalbenschwanzdübeln kunstvoll verbunden sind,

andererseits aus Rahmen- und Querbrettern, in welche Füllungen eingestemmt sind. Am Rande einzelner Tafeln sind Nut und Kamm durchgesägt, ein Hinweis dafür, dass die Panneaux aneinander stiessen, also ein Täfer bildete. Die Szenen waren offenbar mit aufgeleimten Leisten, deren Abdrücke ersichtlich sind, getrennt. Das Ensemble grossformatiger Täfermalerei aus der Renaissance hat im Kanton St.Gallen kein zeitgleiches Vergleichsbeispiel. Grosszügige Panneauxbemalungen sind hier erst im spätem 17. Jahrhundert nachgewiesen.

Eines ist sicher: Die Tafeln waren nicht für den Kreuzgang bestimmt. Dies geht schon daraus hervor, dass beim Transfer hierher zum Teil deren obere Ecken abgesägt wurden, um sie in die gewölbten Kompartimente des Kreuzgangs einzupassen. Zudem weiss man, dass bis ins 19. Jahrhundert in den Kreuzgangfenstern figürliche Kabinettscheiben prangten, welche ebenfalls biblische Szenen zur Darstellung brachten. Die Klosterkirche kommt als Bestimmungsort für eine bildliche Täferung kaum in Frage; und der Kapitelsaal war bis 1951 nachweislich mit einem andern, ebenfalls szenisch bemalten Täfer des späten 16. Jahrhunderts versehen. Bleibt also das Refektorium. Und hier ist denn auch 1951 über einem Gipsunterzug eine prachtvolle, leider nicht datierte Renaissance-Decke zum Vorschein gekommen, deren zeitliche Entstehung mit unsern Malereien einhergehen dürfte. Diese Herkunftshypothese hat etwas Bestechendes und lässt sich wohl erhärten, wenn man die Tafeln auf ihre Reihenfolge und Zusammengehörigkeit genau untersuchen kann.

Doch nun zurück zu den Bildern. Es handelt sich um szenische Darstellungen mit spärlichen Architekturequisiten und vereinzelt Landschaftsausblicken. Die Farbigkeit ist zurückhaltend, ja düster, man kann von eigentlichen Nachtstücken sprechen. Der Stil ist altertümlich, zuweilen gotisierend, was in der Figurenkomposition, im Raumverständnis und in der Gestik zum Ausdruck kommt. In der Tat hat der Künstler hundertjährige druckgrafische Vorlagen benützt, die er fast wörtlich ins Grossformat übertrug, so die Geisselung Christi nach Albrecht Dürer und den Tod Mariens nach Martin Schongauer. Aber auch die andern Themen sind offensichtlich nach gotischen Kupferstichen abgewandelt. Der zeitgemässe Manierismus kommt nur in wenigen Stilmotiven zum Durchbruch, etwa in den kleinen Köpfen mit hoher Stirn und in gewissen anatomischen Überzeichnungen (z. B. der Körper Christi bei der Beweinung). Bei genauem Hinsehen lassen sich "Charakterköpfe" erkennen, die zu Rysse's Repertorium gehören, so etwa die beiden ins Profil gesetzten bärtigen Gesichter der Apostel im Vordergrund der Himmelfahrt, aber auch die hier erscheinenden struppigen, leicht schielenden Gestalten hinten links.

Im Passionszyklus fehlt auffallenderweise die Kreuzigung. Vielleicht findet sie eine Ergänzung durch ein fast quadratisches, auf Holz gemaltes Bild dieses Themas, das sich jetzt im Gästehaus (Bernhardzimmer) befindet. Es ist eine in Technik und Malstil vergleichbare Darstellung, die Rysse noch 1654 in Magdenau - diesmal auf Leinwand - wiederholte. Auch die Kreuzigungsbilder, die er 1636 bzw. 1644 für die Kapellen Gärtensberg und Bazenheid schuf, halten sich an die gleiche Vorlage (mit oder ohne Magdalena), variieren aber die Hintergrundstaffage.

Zur Abrundung der biblischen Themen muss ein privat gestiftetes Gemälde von 1644 in der Kapelle Gärtensberg vorgestellt werden, das die Heilige Familie auf der Flucht nach Ägypten zeigt. Anlässlich der 1968 erfolgten Restaurierung traten nicht nur die Inschrift des Stifterehepaars Helfenberger-Stehalin, sondern auch die volle Künstlersignatur des Hans Ulrich Rysse zutage. Das lebenswürdige Bild mit der sich zu Joseph hinabbeugenden Dattelpalme und der ihn bedienenden Engeln geht auf einen apokryphen Text zurück, der im Seicento recht häufig verbildlicht wurde. Unser Meister greift - einmal mehr - auf einen alten Kupferstich zurück, diesmal auf Martin Schongauer (1450-1491), den er bis auf wenige Details nachahmt. Die künstlerische Leistung besteht aber in der farblichen Umsetzung, die eine beschauliche Stimmung einfängt.

Heiligenbilder

Im 17. Jahrhundert gelangten die kirchlichen Reformen des Konzils von Trient zum Durchbruch. Die zunehmende Volksfrömmigkeit spiegelt sich nicht zuletzt in grossherzigen Bilderstiftungen an beliebte Heilige wider. Nach den verheerenden Pestjahren 1611 und 1629 trat u. a. der Pestheilige Sebastian in den Vordergrund. Rysse hat dessen Martyrium zweimal dargestellt, nämlich in den Kapellaltären von Gärtensberg 1633 und Braunau 1645. Hier wie dort tritt der gleiche Jüngling, wenn auch in verschiedener Pose, in Erscheinung, hier wie dort verbreitet eine baumbestandene, grün- bis grautonige Landschaft eine melancholische Stimmung. Tummelndes Reiter- und Fussvolk markieren Nebenschauplätze, schaffen Raum und Tiefe. Der orientalisch gekleidete, mantelteilende Martin in Gärtensberg setzt sich auf einem marionettenhaften Pferdchen in Szene, und der hl. Rochus zeigt mit theatralischer Geste einem Engel sein krankes Bein. Das gleiche gilt für das Martyrium des hl. Erasmus im Kloster Weesen, wo zwei Schergen mit sadistischem Ingrimme die Aushaspelung der Gedärme vornehmen und zwei Turbanmänner auf schielenden Pferden dem grausamen Akt beiwohnen. Das schreckliche Geschehen wird opernhafte inszeniert. Noch fehlt die innere Ergriffenheit, welche im Barock in Form und Farbe eine malerische Steigerung erfahren wird. Andererseits bringt das Martinsbild von 1637 in Gärtensberg den damals aufkommenden Hang zur Volkstümlichkeit zum Ausdruck. Der ehrwürdige Bischof mit vorgehängtem Bart ähnelt andern Gestalten in Rysse's Werk. Der Landmann mit modischem Aufputz und das magere Rindlein im Vordergrund sind dagegen wie aus einem Motivbild geschnitten. Und neu ist auch die bäuerlich geprägte Landschaft mit Viehherde, Strohdachhaus und Storchenpaar auf dem Kamin, alles in verdämmerndes Abendrot getaucht. Hier schlägt die niederländische Bauernidylle als modisches Element durch.

In die Gruppe szenischer Heiligenbilder gehört auch das letzte für Rysse verbürgte Werk: das nördliche Seitenaltargemälde im Kapuzinerkloster Wil, darstellend eine Gruppe von Franziskanerheiligen, angeblich von 1656. Es ist gleichsam eine Summe der künstlerischen, formalen und ikonographischen Möglichkeiten, aber auch Beschränktheiten des alternden Meisters. Das in Braun- und Grautönen gehaltene Bild - nur der Mantel Christi leuchtet rot auf - ist eine Darstellung, die auf einen Stich von Raphael Sadeler zurückgeht und für das Kapuzinerkloster Zug von Kaspar Letter d. Ae.

schon 1625 umgesetzt wurde.) Hingegen beruhen das kirchliche Gebäude und das turmbewehrte Haus auf Wiler Ortskenntnissen. Das Kloster und die "Bischofsburg" Neulanden des Gemäldestifters (?) Ludwig von Thurn, ja selbst das dazwischen aufgestellte Kreuz waren 1656 neue bauliche Akzente in der nordöstlichen Vorstadt von Wil. Das mit aussergewöhnlichen Vertretern besetzte franziskanische Heiligenkollegium geht offensichtlich auf das Programm eines gelehrten Kapuziners zurück, der mit Laurentius von Brindisi (gest. 1619) auch einen Kapuzinerheiligen einbringen wollte. Im Vergleich zu frühern szenischen Bildern kommt hier die Naturschilderung etwas zu kurz. Dafür sind am unteren Bildrand - einer Signatur gleich - Schlüsselblumen aufgemalt, die auch auf andern Werken Rysse wie ein Signet vorkommen.

Der oben erwähnte Ludwig von Thurn (1590-1654) hat auf sein Ableben hin bei Rysse ein Antoniusbild in Auftrag gegeben, welches den Altar der von Thurn'schen Privatkapelle, die sog. Totenkapelle, in Neulanden schmückte und bei deren Ausräumung im mittleren 19. Jahrhundert ins Kapuzinerkloster Wil kam. Der Stifter selbst erscheint unten links im Eremitengewand und wird erschreckt Zeuge der Muttergotteserscheinung des von ihm verehrten Antonius von Padua. Auch hier ist die Landschaft, diesmal in Form einer Einsiedelei im Walde, ein beherrschendes Stimmungselement.

Rysse hat auch "aktuelle" Heilige im Stil der Zeit dargestellt. Zweimal malte er den hl. Karl Borromäus (gest. 1584) in porträthafter Typisierung. In Fischingen erscheint der Kardinal in Amt und Würde, in Neu St.Johann als Büsser und Beter in einer Grotte vor dem Heiligen Berg in Varallo. Beide Gemälde sind kaum zwei Jahrzehnte nach Karls Heiligsprechung von 1610 entstanden und gehören in der Ostschweiz zu den Inkunabeln der Karls-Ikonographie.

Ein besonderes Kultdokument ist das Bildnis des Schweizer "Heiligen" Bruder Klaus, der zwar erst 1669 beatifiziert und 1947 kanonisiert wurde, aber seit seinem Tode 1487 verehrt wurde. Das schon 1944 von Gruber erwähnte Bild ist bis jetzt nicht in die Bruderklausen-Literatur eingegangen. Das stark nachgedunkelte Gemälde zeigt den Eremiten mit Paternoster und Hakenstab. Das Gesicht ist asketisch überzeichnet, das Haupt- und Barthaar struppig gehalten. Auffallend sind die schmalen Schlitzaugen, die ausgeprägte Nasenwurzel und die winkelförmig heraustretenden Schlüsselbeine. Das einprägsame Bildnis geht typologisch zurück auf den Einblattholzchnitt um 1510 (auf der Coburg) und dessen Nachstich von 1593 (in der Vadiana St.Gallen), weicht aber doch von diesen Vorbildern soweit ab, dass noch eine andere uns unbekannte Bildquelle zu vermuten ist. Rysse hat einige Madonnenbilder gemalt, von denen sich das früheste und qualitativste im Schweizerischen Landesmuseum befindet. Die 1619 angebrachte Inschrift auf der Rückseite drückt den künstlerischen Stolz des Meisters über das "schöne" Bild aus, das offenbar unter dem Eindruck einer italienischen Quattrocento-Malerei entstanden ist, vielleicht sogar als Kopie. Darauf weist nicht nur der liebeliche Madonnentyp der sog. Glykophilousa, sondern auch der gerautete Goldhintergrund hin. Kaum zu glauben, dass der gleiche Maler 1651 eine "Traubenmadonna" signiert, die in künstlerischer Qualität weit abfällt. Aber die hier wie dort assistierenden Rotkehlchen und die 1619 in die Vase gesteckten Blumen, u. a. Veilchen, Nelken und Schlüsselblume (!), lassen keinen Zweifel über Rysse's Autorschaft zu.

Zwei einander sehr ähnliche Rosenkranzbilder in Magdenau und in der Pfarrkirche Wil seien hier nur kurz vorgestellt. Beide sind 1635 entstanden, letzteres gestiftet von Ludwig von Thurn. Dominikus und Katharina, welche den Rosenkranz empfangen, verkörpern besonders deutlich Rysse's herben Menschenschlag, während die Muttergottes ausgesprochen zart und lieblich wirkt. Die barocke Tonigkeit in Wil dürfte auf eine Übermalung zurückgehen, die vielleicht um 1700, als der geschnitzte Akanthusrahmen angebracht wurde, entstanden ist.

Der mehrfach erwähnte Ludwig von Thurn ist auch Stifter eines Muttergottesbildes von 1627, das sich in der ehemaligen Mauritiuskapelle, später Pfarrkirche in Bichwil (jetzt im Kloster Fischingen) befand. Es trägt sein Wappen und eine Inschrift mit den Wappen der beiden Ehefrauen Susanna Stöcklin von Konstanz und Sibylle Tschudi von Glarus. Die dargestellte Muttergottes, auf Holz gemalt, ist eine Nachschöpfung des Gnadenbildes Maria zum Schnee in Santa Maria Maggiore (Capella Paolina) in Rom. Die frühmittelalterliche Ikone, angeblich vom hl. Lukas gemalt, fand besondere Verehrung und bildliche Verbreitung unter Papst Pius V. (1566 -1572). Die diesseits der Alpen berühmteste Kopie gelangte in die Jesuitenkirche Ingolstadt (heute Liebfrauenkirche) und wird hier noch heute als "Dreimal Wunderbare Muttergottes" bezeichnet. Über diese Sekundärstation, bzw. eine graphische Replik, fand das Gnadenbild in Bichwil Eingang. Trotz Bemühen nach getreuer Nachahmung lässt Rysse, der wohl aus Scheu nicht signierte, seinen Stil einfließen, was vor allem im Antlitz des Jesuskindes zum Ausdruck kommt.

In Magdenau weckt ein weiteres Marienbild die Aufmerksamkeit des Ikonographen. Die fast runde Holztafel, in gleicher Weise verdübelt wie die Bilder im Kreuzgang von 1627/28, zeigt eine byzantinisch anmutende Halbfigur der Muttergottes auf Halbmond, welche das Jesuskind frontal vor sich hinhält. Ein griechisches Kreuz und ein Stern schmücken den Schleier über der Stirn, bzw. an der Schulter links. Die Tafel war bis in die fünfziger Jahre Wind und Sonne ausgesetzt, so dass die oberste Malschicht abgewittert ist. Trotzdem hat sich die malerische Grundstruktur erstaunlich gut erhalten, was auf die solide Maltechnik, wohl Tempera über Kreidegrund, unseres Meisters schliessen lässt. Am Fuss lässt sich eine Jahrzahl, vielleicht 1630, erahnen. Das Gnadenbild, bzw. die vorauszusetzende druckgraphische Vorlage ist nicht bekannt.

Rysse auch Fassmaler?

Hans Ulrich Rysse ist aus einer traditionsreichen Bildhauerwerkstatt hervorgegangen. Es ist möglich, dass er das väterliche Handwerk erlernt hat, bevor er sich zum Maler ausbilden liess, oder, was wahrscheinlicher ist, dass die Werkstatt unter seiner Leitung weitergedieh. Dann liegt es auf der Hand, dass er die hier gefertigten Bildwerke farbig gestaltete, zumal seine Maltechnik auf Holz an Fassmalerei erinnert.

Nun wird diese Vermutung durch zwei einwandfreie Signaturen untermauert, die sich auf einer Anna selbdritt von 1633 und einer Pietä von 1652 finden. Während erste neugefasst wurde, trägt letztere noch weitgehend das alte Farbkleid. Was auffällt, ist die Altertümlichkeit dieser Skulptur, die ohne die beiden Jahreszahlen kaum nach 1600 zu datieren wären. Oder kam die Spätgotik in Wil auch später noch einmal voll zum

Durchbruch? In der Tat sind die genannten Figuren nicht vereinzelt, sondern gehören in eine Gruppe stilistisch verwandter Bildwerke, die leider fast alle neugefasst sind: ein Ecce homo und ein Kruzifix in Magdenau, ein weiterer Kruzifix im Kloster Maria der Engel Wattwil, eine Anna selbdritt in der Pfarrkirche Hemberg sowie eine Anna selbdritt und eine Anna selbzweit im Katharinenkloster Wil. Sie alle sind auffallend gotisierend und müssten auf ihr Alter genauer untersucht werden. Es ist aber hier nicht der Ort, dem stilistischen Phänomen der Nachgotik in Wil, bzw. im Umkreis der Rysse-Werkstatt nachzugehen.

Würdigung

Es ist selten, dass im frühen 17. Jahrhundert ein lokaler Maler durch gesicherte Werke so gut dokumentiert ist. Dass Rysse immer wieder seinen Namen, seine Signatur oder sein Monogramm angebracht hat, weist auf einen gewissen Künstlerstolz hin. Tatsächlich war Rysse im Raum Wil der gefragteste und tüchtigste Meister, der nicht nur vom hundertjährigen Renommee der Rysse-Werkstatt zehren, sondern auf eine gut bürgerliche und kirchliche Kundschaft zählen konnte. Sein Werk, das nach dieser vorläufigen Publikation sicher noch an Umfang wachsen wird, nimmt einen guten Durchschnittsrang in der vorbarocken Malerei der Schweiz ein. Seine Kunst ist solid, retrospektiv, zuweilen hausbacken, aber auch ikonographisch interessant, kurz ein typischer Beitrag zwischen Gotik und Barock, zwischen Reformation und katholischer Regeneration, zwischen Italien und Deutschland.

Leider ist es noch immer schlecht bestellt um die Kenntnis der Maler, die im 17. Jahrhundert im Bodenseeraum tätig waren. Ulrich Rysse darf sich neben dem Feldkircher Maler Dietrich Meuss sowie den Appenzellern Moritz Girtanner (1575-1629) und Hans Bildstein († 1663) durchaus sehen lassen. Zu Meuss könnten sogar künstlerische Beziehungen bestanden haben. Das Verhältnis zu Konstanz ist schwierig abzuschätzen, weil der dortige Malerkreis noch weitgehend unerforscht ist. Die Renaissance-Malerei in Luzern und in Freiburg i. U. ist durch neue Publikationen recht gut erschlossen und kann vor allem als Gradmesser von Rysse's malerischer Qualität in Vergleich gezogen werden. Wo ist unser Wiler Meister künstlerisch anzusiedeln? Wir entlassen ihn mit einem ansehnlichen Werk, das erst einmal zur Kenntnis genommen werden muss, bevor sein Standort in der schweizerischen Kunstgeschichte des Vorbarocks ermittelt werden kann.

(Anderes, Bernhard; Hans Ulrich Rysse (1587?-1667), Maler in Wil, in: Toggenburger Annalen 1994, Bazenheid)