

Zeitschrift: Brugger Neujaersblätter
Herausgeber: Kulturgesellschaft des Bezirks Brugg
Band: 78 (1968)

Artikel: Zur Entstehung des Chorfensters in der reformierten Kirche Windisch
Autor: Hoffmann, Felix
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-901301>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 08.02.2026

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

Zur Entstehung des Chorfensters in der reformierten Kirche Windisch

Im Laufe des Jahres 1964 kam von der Baukommission der Kirchenpflege von Windisch die Anfrage an mich, ob ich die glasmalerische Ausgestaltung des Chorfensters übernehmen könne.

Da das Innere der Windischer Kirche mir bis dahin unbekannt war, wollte ich meine Zu- oder Absage erst nach einem persönlichen Augenschein geben.

Es lag etwas Schnee und es war sehr kalt, als ich in den ersten Wochen 1965 die provisorische Bretttertüre mit einiger Mühe aufdrückte und die zwei Stufen in die Kirche hinunterstieg. Kein Mensch war auf dem Bau bei der Kälte. Das Innere war zwar wüst, aber nicht leer. Schwere Stangen spreißten die Decke ab oder lagen längelang auf dem mit Schutt bedeckten Boden. Und trotz alledem beeindruckte mich der Raum auf den ersten Blick, und ich war sofort entschlossen, den Auftrag zu übernehmen. Diese Situation: Der simpel kubische Raumkörper des Schiffs; der stark eingezogene Chor, der, ziemlich höher liegend, mit seinem quadratischen Grundriß und seinem tiefaufsitzenden Kreuzgewölbe einen Raum für sich bildet; und an der Ostwand nun dieses Fenster, schon vom Eingang her durch die ganze Raumachse sichtbar, Ziel und Ende jedes Blicks, der durch die Kirche wandert; und als Durchblick keine Hauswände oder Bäume, sondern der freie Himmel über dem Reußtal! Wirklich eine Situation, wie man sie sich nicht schöner, aber auch nicht verpflichtender hätte ausdenken können. –

Ich schrieb also mit Freuden zu, stellte aber die Bedingung, daß man mir genügend Zeit gebe, auch über den Abschluß der baulichen Renovation hinaus. Ich hatte damals andere größere Arbeiten unter den Händen und wollte erst an das Windischer Fenster, wenn ich meine volle Kraft nur dafür einsetzen konnte. Baukommission und Architekt zeigten volles Verständnis für meine Bedingung, wie denn die Zusammenarbeit mit diesen Auftraggebern über die ganze Zeit hin sehr erfreulich und ungetrübt war. –

Aber auch andere Gründe sprachen für einen Aufschub. Allzu Vieles war noch ungeklärt. So z.B., was mit dem *südlichen* Chorfenster zu geschehen habe. (Aus dem gotischen wurde dann ein kleineres romanisches in den Dimensionen der Schiffenster). Die Reste der mittelalterlichen Wandmalereien waren zwar teilweise freigelegt, aber nur fragmentarisch sichtbar und noch nicht restauriert. Und das Fenster selber änderte im Laufe des Jahres noch seine Größe und seine Gestalt. Sondierungen im Gewände hatten ergeben, daß sein Sims früher 35 cm höher gelegen war, daß seinen jetzt leeren Spitzbogen ein kräftiges Maßwerk gefüllt hatte, welches in einem 15 cm starken Mittelpfosten bis zum Sims durchgezogen war, und die Fensterfläche in zwei schmale Lanzetten geteilt hatte.

Dieser Zustand wurde wieder hergestellt, und damit zeigten sich für meine Arbeit ganz neue Probleme. Aus der ungeteilten Fläche von fast 4 m Höhe und 1.20 m Breite war eine gegliederte geworden mit zwei Lanzetten von nur je 52 cm Breite und einer Gesamthöhe von 3.60 m, deren oberstes Drittel noch durch die Maßwerkfiguren in der Gestaltungsfreiheit stark eingeschränkt wurde.

Als Motiv hatte mir einer der Ortspfarrer *Auferstehung* vorgeschlagen, als das zentrale Thema, das in die Achse der Kirche gehöre.

In kleinem Format begann ich im Spätherbst 1965 mit der Kompositionsarbeit. Es galt erst, die Größenverhältnisse abzuklären, die einerseits ein Erkennen auch aus der Tiefe des Kirchenschiffs ermöglichen mußten, andererseits aber sich nicht erdrückend aufdrängen durften. Das *Maß* im gotischen Fenster wird durch das *Maßwerk* gegeben, d.h., die Öffnungen im Steinwerk, ihre Zirkelschläge und Winkel sollten auch in den unteren Fensterpartien immer wieder vorkommen.

Eine grundsätzliche Frage veranlaßte mich, zwei Fassungen 1:1 zu malen, die Frage nämlich, ob das zweigeteilte Fenster als Einheit behandelt, oder ob gerade diese Zweiteilung formal und thematisch bindend sein sollte.

Während die erste Fassung Ostern schildert, zeigt die zweite Fassung neben Ostern auch Karfreitag. Die Passion dargestellt durch den «Schmerzensmann», d.h. Christus gegeißelt, mit Dornenkrone und Purpurmantel. Über der Halbfigur als Sinnbilder der Leidenszeit die Marterwerkzeuge, Hammer und Nägel, aber auch der Hahn, der drei Mal gekräht hat, die Würfel der Kriegsknechte, die sich waschenden Hände des Pilatus, das Ganze zu einer Säule formiert, die in ihren Dimensionen der Ganzfigur des Auferstehenden entsprach: Tod und Auferstehung.

Wochenlang hingen diese beiden Papierbahnen in meinem Atelier nebeneinander, ohne daß ich mir schlüssig werden konnte. Auf den 9. Februar 1967 bat ich dann die Baukommission und die beiden Experten, Prof. Dr. Emil Maurer und Dr. Peter Felder in die Kirche, um im Raum selber die Entscheidung zu treffen. Es war nun vor allem Prof. Maurer, der mit entscheidenden Argumenten für die ganzheitliche Lösung eintrat. Während der zweiteilige Entwurf eher einen lehrhaft erzählenden Charakter habe, zeige der einheitliche auf eindruckliche Weise *Das Wunder*, indem sich die Gesamtform von Engel und Grab nach oben blütenartig öffne und aus den starren Senkrechten der unteren Bildhälfte in eine ausschwingende Bewegung komme, und damit das Maßwerk vorbereite. Das Sich-nach-oben-öffnen bezeichnete er als eine spannungsvolle Kontrastform zum Chorbogen, mit dem zusammen man das Fenster fast stets sehe.

Die drei nach oben blickenden Frauen, zu einem Block zusammengeschlossen, sind als retardierendes Element beigelegt. Der *Fensteranfang* (ein Kirchenfenster wird immer von unten nach oben gelesen) setzt mit Kleinformen ein: Drei purpurrote Kreuze erinnern an Golgatha, Pflanzenformen an den Garten mit dem Grab, das seinerseits aus kleinen Ausmaßen heraus sich nach oben verbreitert. Umgekehrte Perspektive: Das Wunder kommt auf einen zu! –

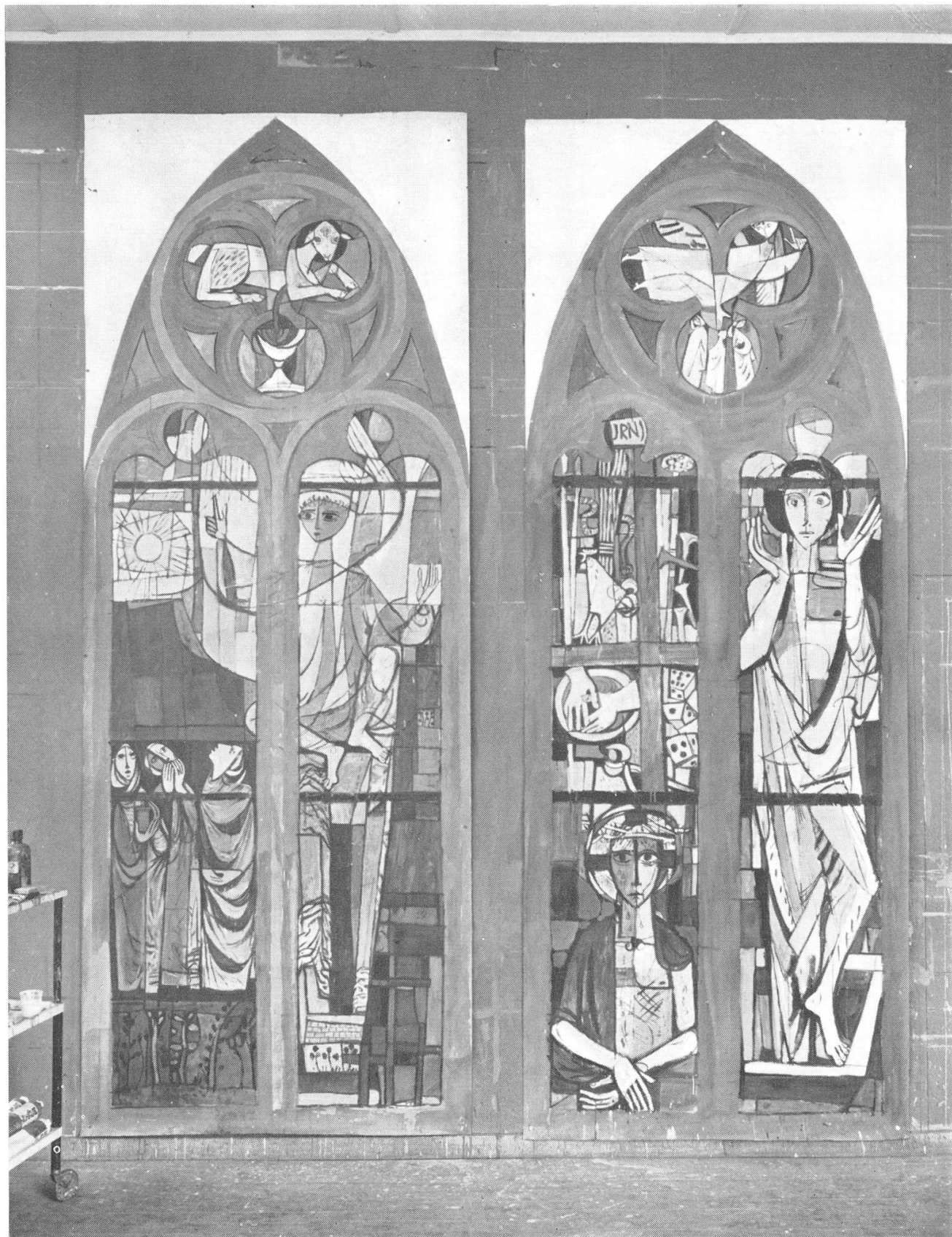
Die Querform des liegenden Lammes mit dem Blutkelch, in den Dreipaß eingefügt, schließt beruhigend die Komposition, zugleich thematisch und farbig die Beziehung zu den drei Kreuzen am Fensterfuß wieder aufnehmend.

Baukommission und Kirchenpflege entschieden sich, diese Fassung ausführen zu lassen.

Die Wahl der Farben stand mir nicht ganz frei: Die Wandmalereien, die Mauern und Gewölbe des ganzen Chors überspinnend, waren inzwischen von Wilhelm Kress erneuert worden.¹⁾ Wenn ich in der Kirche meine Entwürfe von Zeit zu Zeit überprüfte, traf ich immer wieder Meister Kress auf dem Gerüst bei seiner heiklen Arbeit. Neben all dem fachlichen Können und künstlerischen Einfühlungsvermögen fordert sie eine

¹⁾ Das Thematische der alten Wandbilder ist ausführlich erläutert in den Brugger Neujahrsblättern 1967 im Aufsatz: Gestaltung des Innenraums.





Zwei Kartons als Varianten im Atelier für das Chorfenster in der Kirche Windisch (Frühling 1967)

Foto: W. Nefflen, Baden

disziplinierte Selbstbescheidung, die mir Bewunderung abnötigte; ging es doch für ihn darum, das Vorgefundene zu sichern, das Halbzerstörte wieder sichtbar zu machen und immer gerade da aufzuhören, wo sich eine eigene schöpferische Ergänzung aufdrängen mochte. Die im Mittelalter übliche Farbskala der kalksicheren Erdfarben Ocker, Englischrot und Schwarz geben dem Raum einen warmen Goldton, besonders, wenn das Sonnenlicht durch das schmale Südfenster fällt und mehrfach von den Gewölbezwicken reflektiert wird.

Bewußt stellte ich mein Fenster als Kontrast in diese farbige Gegebenheit. Ich wollte ein *blaues* Fenster, das als Ende der Kirchenachse kostbar und einzigartig wirken sollte. Blau als Farbe des Wunderbaren, Unwirklichen, in seiner Intensität gesteigert durch stumpf grüne und braune Gläser gibt die Folie ab für das Weiß und Gelb von Engel und Oster-sonne («Sie kamen zum Grab sehr früh, als die Sonne aufging»). Rot vermied ich fast ganz, um durch die stärkere Leuchtkraft das Englischrot der Wandmalerei nicht zu übertönen. Nur in winzigen Partien – in den drei Kreuzen und dem Blutkelch – erlaubte ich es mir, und auch da gegen violett gebrochen, in die Nachbarschaft von Blau.

Die farbigen Gläser hatte der Chef der Glasmalerei, Konrad Vetter, gemeinsam mit mir am Chorfenster selber ausgesucht. Der Reichtum der Farbtöne ist ja praktisch unübersehbar. Aus einem nach meinem Entwurf ausgesuchten Sortiment befestigten wir mit Klebebändern Probestücke an der bestehenden Verglasung, austauschend und zusammenstimmend, bis wir die Gläser beieinander hatten, die an *dieser* Stelle und an *diesem* Licht und in *der* Nachbarschaft so wirkten, wie ich es mir vorgestellt hatte.

Baukommission, Architekt und Kirchenpflege hatten regen Anteil genommen am Entstehen des Werks. Im März suchten sie mich in meinem Atelier auf zu einer endgültigen Zustimmung zu dem geänderten Maßwerk und anfangs August kamen sie gar nach Bern in das Glasmaleratelier, um auch die letzte Phase mitzuerleben.

Noch im August kam das Fenster in den Brennofen, wurde gebleit, eingesetzt und konnte dann innerhalb des Bettaggottesdienstes von der Gemeinde übernommen werden.

Felix Hoffmann