

Zeitschrift: Die Berner Woche

Band: 30 (1940)

Heft: 10

Artikel: Die Glasmalerei

Autor: Strahm, H.

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-638813>

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: 15.01.2026

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

schöne Sundig mit mym Schatz im Dälsbärg-Stedtli ume, und — ebchumen amene Hwieggen ungfinnet em Divisionär. Stäckelatäretöri, was soll i jezen o? Fritz isch gäng wohl scharpfe. Söll i jehe nume der Gr ... eh, Chopf trähje? — soll i der Schatz abhäichen u salütire? — oder sött i ächt am And, wil es Trijzen isch, mälde? Was mäldet men überhaupt i meine setzige Fall?

Die Sach het pressiert. Der erst Gedanken isch füra no gäng der best, hani mer gseit — u trähje der Chopf hüstume, daß es mer schier öppis wie ne Häxelbüg het ggäh im Züde. Gertsch Fritz het dä energisch Grueß schön „sachlich“ abgnoh, un um d'Musegen ume het es ihm es Gymmeli zwizeret. Er wird öppen dächt ha: „Ehrliches Brautpaar vom Lande“ — u das het 'a gstimmt.

Also das wär es o nid gsi. Aber halt — vilicht denn z'Solothurn, i mene Lazarett, wo mer der Houpme het vgschert, i soll es Dug uf en Abwart ha; dä tüej mit Schyn gäng hingerüre de Patiente Roukzüg, Limonade, un osswäg no herteri Rustig zueche ... das mües usöhre, un i soll jehe liegen ob i ne einisch „auf frischer Tat“ chönn erwütsche; de wollt me de däm Mäneli der Ringgen vtue. Ig nid fuul, u d'Dugen u d'Ohre gspiht. U richtig, scho z'mornderisch louffen i grad schön derzue, wie vo däm Gonterbandeguet zu mene Gangfänster ynechunnt. Subito schryben ig e Rapport u gibe nen ab. Es geit nid lang, so chunnt der Houpmen u nimmt mi mit — i d'Abwartwohnig. Als Züge, zum Verhör.

Der Abwart het tüür u heilig bhouptet, a der ganze Gschicht svg e kes wahrs Wort. Fragt mi der Houpme, wo de die Tätte sygi, wo das Bügs überho heige. Tummerwys hani keine vonne ghennt, u ha mer o ibri Gschichter wyters nid gmerkt gha. I staggeln öppis, du seit d'Frou Abwart: „Es isch halt truuring, no so jung, dä Korporal, u scho so verloge!“ Der Houpme het ds Verhör abbroche. Dusse seit er e chly mutz: „Wei de die Gschicht no chly besser erläse. So wien i's aluege, svt nid dir der Lugner ...“ Erläsen isch du zwar nütmeh worde — un i bi dagstange mit mym Pfaster.

Aber das isch es o nid gsi. Rächt gha han i ja einewäg, we mer scho der Schutz hingerusen isch. Nei, da wär es de allwählecho ehnder die Gschicht, wo mi es paar Achtedrygger hei wollen abschwarte. Festi, gchnocheti Purebueben u Chnächte; topouzige Züüg. Mir sy denn mit den Achtedrygger zäme z'Dälsbärg gsi. Gi Abe leistet sech eine vo üsne Körpisse der Sport, i der Halbstüteri uf der Gaß Füslen azräble, wo ne nid grüeht hei. Dummerwys het dä e chly mir ggliche. U richtig, z'mornderisch oder so chüschelet es ungereinisch um mi ume, da so imenen ab-

glägene Gähli: „Das isch ne, das isch ne!“ u drufabe hei sie ganz lut u prozig usbegährt: „So, isch ne jeze das, dä himutrurig Fözu, wo d'Tätten aräblet un usschrybt, wo ne nid fällüdiere?“ I ha der Dewang gnoh, was gisch was hesch ... füsch hätt i de chönne mym ubervfrige Kamerad sy Suppen usäfse.

Chuzelig grue — u doch, wen i mer's überlege, bin i einisch no dümmer drinne gsi. Im Sächzähni, denn bim Abverdiene. I bi Materialkorps gsi u ha all Namittag am Bieri im Gang usse müesse brüele: „Reparature!“ Da chunnt e Regrut cho z'gnoppe: „Sie, Korperal, die chäibe Hose sy mer alliwil z'durz. Sie rutche mer immer über d'Schue ue, wann ich d'Hosehoner drüber bunde ha, und dänn chumm ich Schnaps über vo eusem Korps. Chönnich ich nüd anderi übercho?“

„Jä nei, quete Ma, das geit nid“, sägen i; „solang e Hose no ganzi isch, wird sie nid umtuuschet. Aber däm ha me ja abhälse.“ Mir sy grad muetterseelenalleini gsi i däm wyte Gang. I nime der Soldatehegel füren u machen e allerwälts Dreiangel i dä Hosebode. My Bürcher het mi agluegt wie nes Buebli, wo vo der Gotten e Hungschritten überchunnt ...

Aber jehe du der Materialverwalter! Der Herr Adjutant! Er het scho sowieso gäng drygseh wie wen er jede, wo ne nume chly zwääris aluegt, wett mit sym lange, drahtnagelspitze Schnoz usgabe. Won er die gschänteti Hose gseht, sy syner Duge tigergrünen worde. „Wo chunnt dä Schranz här?“ het er dä Regrut agschnaauet. I ha däm Pössi wollen e Düt gäh, är soll säge: im Wald, oder: bim Arziziere, oder öppis dertdüre. Aber wo dä die tigergrünen Duge gseht, laht er sy's ganze Guraaschi la fahre, wird chlyner u chlyner prezys wie nen agstockne Luftballon us em Waarehuus u mürmt: „De Korporal hät en vori gmacht mit em Hegel.“

Heilige Sebastian! Der Drahtnagelschnoz isch no greder usegstange. Die tigergrünen Duge hei e Stich i ds Gäälen überho. I bi dagstange wie wen i ds Öl un alls verschüttet hätt. Der Adjutant he no zweu, drüimal vom einte zum angere gluegt. Derna het er däm Fürijüngling d'Bei gmähe, het von ere Bygi Hose die obersti abegnoh, e chly visidiert — u se dernah em Regrut zuebängglet. Dä isch gottesfroh gsi, het er abchönne.

I bi no blybe stab. „Iez chunnt's!“ het alls i mir inne gschlotteret.

Unger de grünen Duge chunnt es vshchalt fürre: „Wänd Sie suft no nämis?“

„Nei — hüt nid!“ brösment i fürre.

„Hmfhm! abräätte!“ — Ig rächtsumkehr u hüdü, ab de Schiene!

„Abmälde nit vergähe!“ rüest er mer nache. A das hani i myr Freud nidmeh dächt gha.

Die Glasmalerei

Von Dr. H. Sirahm

Die Glasmalerei ist die Kunst, bemalte farbige Glasstücke durch Bleifassungen aneinanderzufügen und so zu Bildern und Ornamenten zusammenzuführen.

Die Kunst der Glasmalerei ist das einzige Gewerbe, das typisch schweizerisch ist und als solches im Ausland hohe Anerkennung fand, weil es, besonders zu Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts alle anderen bei weitem überragte. Heute findet man in vielen Museen des Auslandes schweizerische Glasmalereien, und es ist immer eine besondere Freude, wenn man die vertrauten Wappenschilder bernischer Herrschaften oder Geschlechter in Paris, Dijon, Berlin oder München begegnet.

Man hört soviel vom hohen Wert dieser Glasmalereien in unseren Kirchen und Museen, aber nur selten weiß man eigentlich genaueres darüber. Man glaubt wohl, daß sie sehr wertvoll seien, weiß aber eigentlich nicht warum. Es ist hierbei wie bei

vielen Dingen der Kunst: sie lassen einem fühl, wenn man ihre Entstehungsweise, ihre Geschichte, ihre Eigenart, — kurz, wenn man sie in ihren Zusammenhängen nicht kennt und in ihrer Bedeutung nicht erfährt hat. Sie offenbaren ihre Schönheit erst dem liebevollen Betrachten. Daher sind vielleicht einige Ersäuterungen über Glas und Glasmalerei nicht ohne Nutzen.

Die

Herstellung von Glas

ist eine Erfindung der Ägypter. In einem ägyptischen Grab hat man eine Glasperle als Schmuckstück gefunden, deren Alter man auf 5400 Jahre schätzt. Auch gefärbtes Glas wußten die Ägypter schon sehr früh herzustellen. Buntgestreifte oder mit mosaikeartigen Verzierungen versehene Glasscherben in höchster technischer Vollendung kannten sie bereits um 1500 v. Chr. Später übernahmen die Römer die Technik der Glasbereitung, nach-

dem um Christi Geburt die Phönizier die Glasbläserei entdeckt und ihre Produkte, kleine Vasen und Gefäße für Balsam und Essenzen, über weite Teile des Orients verbreitet hatten. War bei den Ägyptern und Phöniziern das Glas noch ein sehr teurer Schmuck- und Kunstgegenstand, so wurde es bei den Römern bereits Material des täglichen Gebrauchs. Schon im ersten Jahrhundert vor Christi Geburt zierten Glasgefäße neben den goldenen und silbernen Bechern die Tafel der Vornehmen, und schon damals gab es in den Städten des Römerreiches

Fenster erscheinen aus Glas.

Man hat solche aus Gußglas angefertigte Fensterscheiben in einer Größe von 30 : 60 cm noch ganz unversehrt erhalten aufgefunden und in Pompeji gab es sogar Fenster in einer Größe von 70 : 100 cm, die aus einer einzigen Glasscheibe von 1,3 cm Dicke bestanden. Reste von Glasfenstern hat man auch in römischen Niederlassungen in der Schweiz nicht selten gefunden, und gläserne Schmuckstücke, Ringe und Spangen gehören in unserer Gegend zu den häufigen Grabfunden der vorrömischen Keltenzeit (Latènezeit 400—50 v. Chr.)

Die

Färbemittel

sind seit dem Altertum bis heute dieselben geblieben, im allgemeinen dieselben, wie man sie auch für die farbigen Glasuren der Tonwaren anwendet. Durch Zusatz von gewissen Mineralien in den Glasschliff erhielt man grünes, blaues, rotes, braunrotes, violettes, gelbes und schwarzes Glas (Eisenoxydul ergab Grün, Kobalt Blau, Kupfer Rot, Eisenoxyd Braunrot, Mangan Violett, Chrom, Antimon und Uran grüne, gelbe und Orange-Töne; eisenhaltiger Braunstein färbte den Glasschliff schwarz). Daneben kannten die Römer noch Färbungen, die den späteren Zeiten verloren gingen und die man erst in neuester Zeit wieder nachgemacht hat, wie das sog. Obsidianglas, ein nicht durchscheinendes Glas von blutroter Farbe, das zu Speisegeschirren verwendet wurde, — sodann die durch Einbrennen von echtem Blattgold verzierten Goldgläser, und die kostlichen durch Verbindungen von Metallen mit Harzen bei leichter Rotglut hervorgebrachten metallischen Reflexe auf Gläsern, — ferner die berühmten murrinischen Gefäße, die aus einer weiß und rotgefärbten Milchglasmasse hergestellt wurden und einen wundervollen opalisierenden Glanz zeigten. Für einen solchen aus Asien stammenden murrinischen Trinkbecher soll Kaiser Nero 300 Talente (annähernd eine Million Franken) bezahlt haben.

Die Kenntnis der Glasfabrikation ist nicht, wie man dies früher geglaubt hat, mit dem Römerreich untergegangen. Sie ist vielmehr, wenn auch wie vieles andere in vergrößerter Form im

frühen Mittelalter

fortgesetzt worden. Glasperlen und sonstiger Glasschliff wurden nicht selten zum Schmuck von Reliquiästen, Bucheinbänden, Wehrgehängen, Fibeln, Ohrringen usw. verwendet. Dem allgemeinen, bäuerlichen Kulturniveau des Mittelalters entsprechend, waren aber die Erzeugnisse des Glasgewerbes viel einfacher und plumper als in der verfeinerten Stadtkultur der Römerzeit. Obwohl wir bereits aus literarischen Quellen des 5. Jahrhunderts Glasfenster in Kirchen kennen und beispielsweise im Kloster St. Gallen die Kirche und die Schreibstube schon im 9. Jahrhundert mit Glasfenstern versehen waren, und in einem zwischen 871 und 876 verfaßten Gedicht der St. Galler Mönch Ratpert die farbenstrahlenden Fenster der Fraumünsterkirche zu Zürich erwähnt, müssen wir annehmen, daß die Fenster von Kirchen und Wohnungen im allgemeinen nur mit Tüchern oder mit in Rahmen gespannten Bergamenthäuten abgedichtet waren. Glasfenster aus jener frühen Zeit sind uns keine mehr erhalten, da das alte Glas als wertvoller Rohstoff immer wieder umgeschmolzen wurde, wenn es zerbrochen oder durch Neubau als veraltet ersetzt werden mußte.

Farbloses Glas war viel schwieriger zu erzeugen als farbiges. Auch konnte man flaches Glas nur in verhältnismäßig kleinen Stücken herstellen. Dies führte von selbst dazu, daß man

diese kleinen, verschiedenfarbigen Stücke mit Bleifassungen nach bestimmten ornamentalen Mustern zusammensetzte. Indessen war es noch ein großer Schritt von den einfachen, mosaikartig zusammengesetzten vorwiegend ornamentalen Glasfenstern zur eigentlichen

Glasmalerei.

Sie wurde erst ermöglicht als es gelang eine Farbe zu finden, die sich dauerhaft mit dem Glase verband, ähnlich wie die Glasur auf dem gebrannten Töpfergeschirr. Wie soviele technische Entdeckungen werden wir auch diese wahrscheinlich der Goldmacherkunst oder der Alchemie, dem Suchen nach dem Stein der Weisen, der durch seine Berührung alles zu Gold verwandeln und ewige Jugend bescheren soll, zu verdanken haben. Diese Farbe ist das

Schwarzlot,

eine Mischung von Kupferoxyd, grünem und blauem Glaspulver. Diese Entdeckung gelang vermutlich einem Geistlichen, der um das Jahr 1000 lebte. Ein deutscher Mönch aus dem 12. Jahrhundert, namens Theophilus, der uns die älteste schriftliche Abhandlung über Glasmalerei hinterlassen hat, nennt die Franzosen als besonders in dieser Kunst erfahren, aber es ist heute noch nicht entschieden, wo die ersten Anfänge zu suchen sind.

Das Schwarzlot wurde mit einem Lösungsmittel (ursprünglich Wein, später Wasser oder Terpentin) zu einer Flüssigkeit angerührt und mittels Pinsel auf die Glasstücke aufgetragen. Die solcherart bemalten Glasstücke wurden sodann in einem Schmelzofen erhitzt, wobei sich das Schwarzlot als dünne schwarze Schicht, ähnlich der Glasur bei den Töpferwaren, dauerhaft mit der Oberfläche des Glases verbindet. So konnte man mittels des Schwarzlots auf den farbigen Gläsern Detailzeichnungen, Konturen und Ornamente anbringen und diese Stücke mit Bleifassungen zu eigentlichen Gemälden zusammensetzen. Eines der schönsten und ältesten noch erhaltenen Glassgemälde ist ein Marienbild aus dem Ende des 11. oder Anfang des 12. Jahrhunderts, das früher in der St. Jakobskirche zu Flums war und sich nunmehr im Schweizer Landesmuseum befindet. Aus dem 13. Jahrhundert stammen die Glasmalereien im Kloster Wettingen (um 1256), vorwiegend ornamentale Darstellungen, mit vier Rosetten, in denen die Bilder Christi und der Maria gemalt sind. Zu den interessantesten Glasmalereien dieser Epoche gehören unstreitig die ursprünglich 61 Bilder in der berühmten Rosette der Kathedrale von Lausanne (um 1270). 40 davon sind noch erhalten. Bilder aus der biblischen Geschichte wechseln in bunter Reihe mit antiken Motiven, Allegorien der Monate, der Jahreszeiten, der vier Elemente, den Tierkreiszeichen, der Winde usw. Es sind dies Bildzyklen von überraschender Reichhaltigkeit der Motive und Formen.

Um 1300 werden die Glasmalereien in den Kirchen von Münchenbuchsee, Köniz und Blumenstein entstanden sein, die nun erstmals bereits

Wappendarstellungen

enthalten, die später zu einem Hauptelement der Glasmalerei werden. Gleichzeitig erkennt man in ihnen den bereits vollzogenen deutlichen Übergang vom romanischen zum gotischen Stil.

Auch die Technik hatte sich verfeinert. Waren die Gläser der früheren Epoche noch ungleich dick, klein und voll technischer Unvollkommenheiten, die aber gerade dadurch den Bildern einen besonderen Reiz vermittelten, so gelang es nunmehr auch bereits größere Glastafeln in gleichmäßigerer Qualität herzustellen. Sodann entdeckte man eine neue, ähnlich wie das Schwarzlot zu verwendende Auftragfarbe, eine Mischung von gebranntem Ocker und schwefelsaurem Silber:

das Silbergelb.

Bildete aber das Schwarzlot gleichsam eine neue dünne Glasschicht, ähnlich der Glasur, so bewirkte das Silbergelb im Gegensatz dazu gewissermaßen eine Ablösung des Glases, indem es sich

(Fortsetzung Seite 289)



Die älteste schweizerische Glasmalerei: Marienbild aus der St. Jakobskirche in Flums, jetzt Landesmuseum Zürich.

Die Glasmalerei

Eine der schönsten Glasmalereien überhaupt! Bernischer Bannerherr mit den Wappen der 25 alten bernischen Aemter, nämlich v. links nach rechts in folgender Reihenfolge: Wangen, Aigle, Erlach, Trachselwald, Aesch, Unterseen, Interlaken, Frutigen, Hasli, Niedersibental, Obersibental, Burgdorf, Lenzburg, Thun, Zofingen, Aarau, Brugg, Laupen, Büren, Aarburg, Nidau, Aarwangen, Huttwil, Wiedlisbach und Aarberg. Der Bannerherr mit dem Bernbanner repräsentierte die Staatsmacht des alten Bern. Entstanden ist die Scheibe um 1510. Sie wird dem wohl besten bernischen Glasmaler Lukas Schwarz zugewiesen.



Zwei monumentale Wappenscheiben im Hochfenster des Chors des Berner Münsters. Sie sind in Einzelheiten äusserst einfach gehalten und verdanken ihre prächtige Wirkung auf die Ferne ebenso sehr dem ausnehmend harmonischen Farbenglanz ihrer grossen Flächen

wie der wundervollen heraldischen Raumaufteilung. Es sind die zwischen 1501 und 1507 entstandenen Wappenscheiben des Rudolf von Erlach und seiner Gemahlin Barbara von Scharnachtal. Sie werden der Werkstatt Urs Werders, des Vorläufers von Lukas Schwarz, zu-



geschrieben. Trotz ihrer teilweise starken Beschädigungen haben sie nur wenig von ihrer glanzvollen Wirkung eingebüßt. Sie gehören zu den besten Erzeugnissen des monumentalen heraldischen Stils in der Glasmalerei.



Der Entwurf zum Glasgemälde wird auf Cartons aufgezeichnet. Nach diesen Cartons werden Schablonen geschnitten, die als Vorlagen für die Gläser dienen.

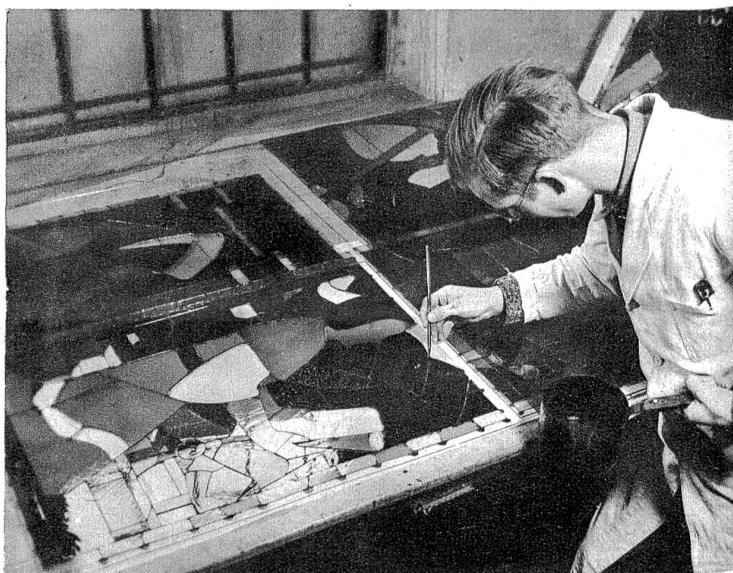
Wie ein Glasgemälde entsteht



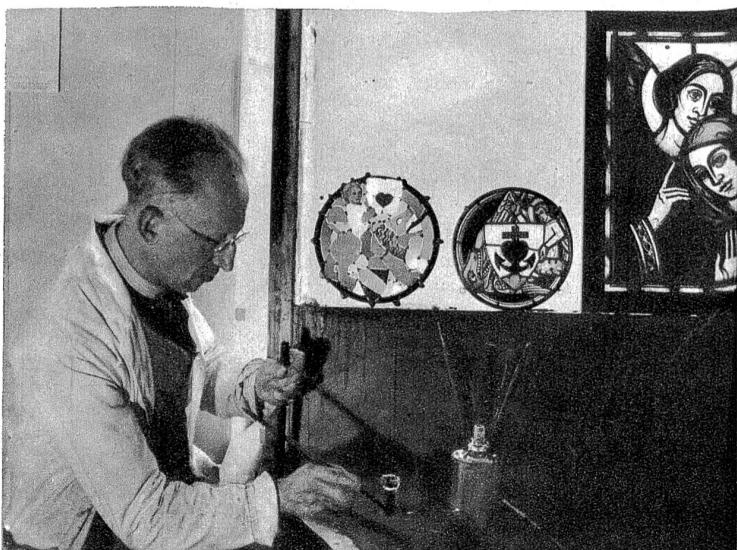
Die Zeichnung wird mit Schwarzlot aufgetragen. Rechts sieht man oben eine bemalte, unten eine unbemalte Scheibe.



Etwas vom Wichtigsten ist die Auswahl des Glases. Es muss in Farbe und Glanz der Vorlage entsprechen und sich harmonisch in das Gesamtbild einfügen. Besonders bemerkenswert ist, dass die Farben bei durchstrahlendem Licht andere Werte aufweisen, wie in auffallendem. Einzelne Farben lassen mehr Licht durch als andere, sie „überstrahlen“. Dies muss bei der Komposition der Gemälde berücksichtigt werden.



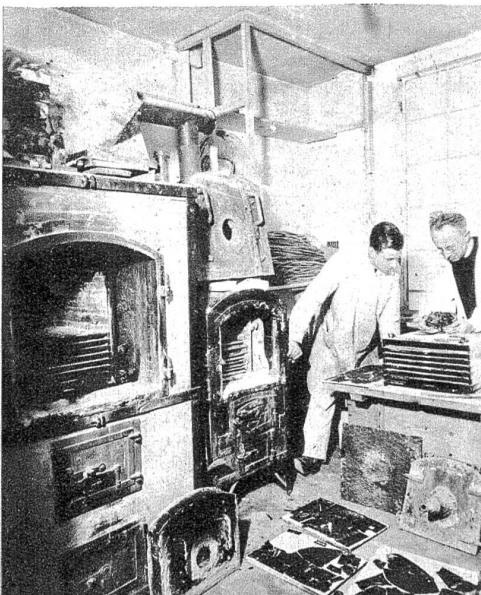
Die Gläser werden geschnitten und provisorisch mittels Wachs zusammengefügt um hernach in durchscheinendem Licht bemalt zu werden.



Die Glasmalerei erfordert eine sichere Hand und ausgeprägten Sinn für gute, dekorative und malerische Fernwirkung der Detailzeichnung. Man beachte die unbemalte runde Scheibe links und die bemalte rechts



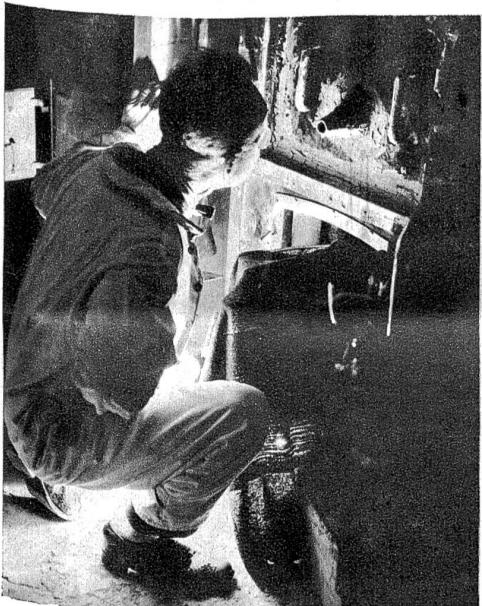
Die bemalten Gläser werden auf Gussplatten aufgelegt, die mit Kreidemehl bestreut sind, damit sich die Glasstücke beim Weichwerden im Ofen nicht festkleben.



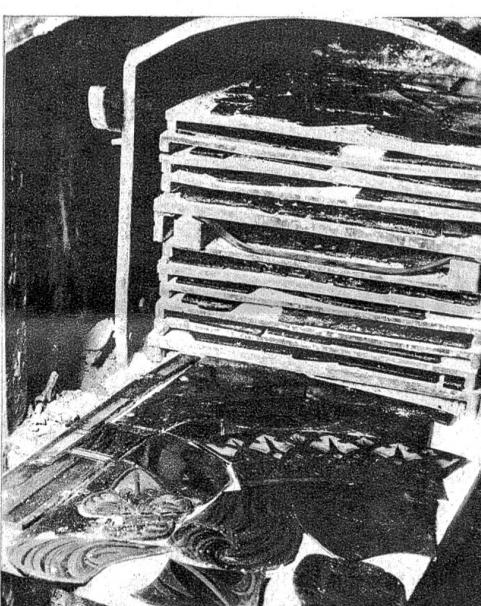
Die Gussplatten werden in den Muffelofen eingelegt. Der Ofen wird zuerst vorgewärmt.



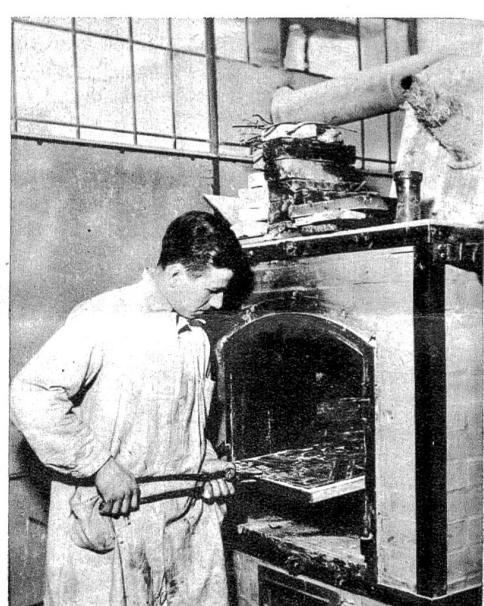
Die Ofentüre wird sorgfältig verschlossen und mit Lehm abgedichtet. Mit Holzfeuerung wird er allmählich auf eine Temperatur von ca. 650—700 Grad gebracht.



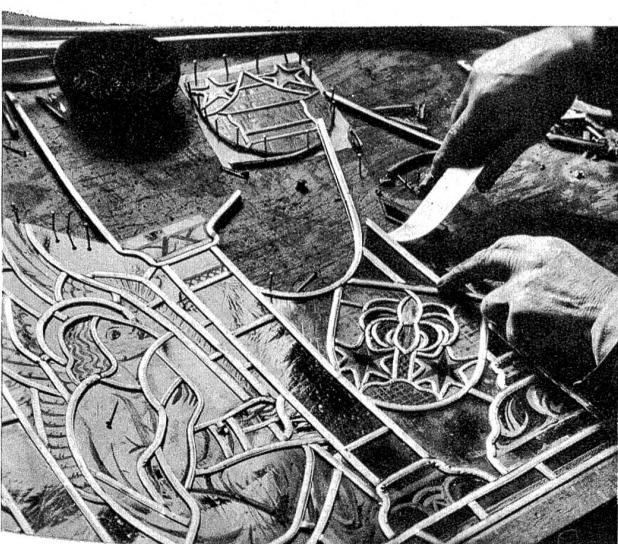
Durch ein Guckfenster muss die Temperatur beständig kontrolliert werden, damit das Glas nicht etwa zu weich wird und schmilzt. Nach eintägiger sorgfältiger Abkühlung (damit das Glas nicht „abgeschreckt“ wird und springt), kann der Ofen geöffnet werden.



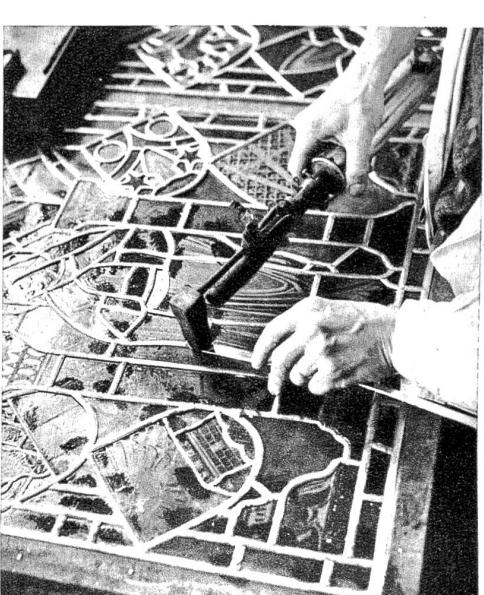
Vor der mittleren Gussplatte erkennt man einen gebogenen Stab; es ist dies der „Wächter“, an welchem man die Temperatur im Ofen während des Brandes kontrollieren kann. Er wird in der Hitze weich; je mehr er sich durchbiegt, umso höher ist die Temperatur.



Bei ca. 650—700 Grad verbindet sich das Schwarzlot, die aufgemalte Farbe, mit dem Glas. Es ist aber sehr darauf zu achten, dass dabei das Glas, das bei ca. 1200 Grad schmilzt, nicht zu weich wird.

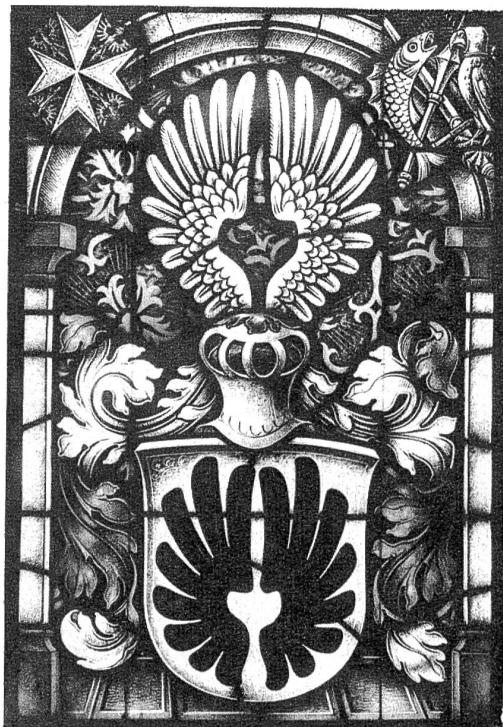


Nach der Abkühlung werden die gebrannten Stücke wieder auf die Scheibenrisse gelegt und können dann mit Bleiruten eingefasst und zusammengefügt werden. Schliesslich werden die Verbindungsstellen der Bleiruten mit Zinn zusammenge lötet und das Glasgemälde ist zum Einsetzen bereit.





Wappenscheibe, Entwurf und Ausführung von Louis Halter. Der Löwe symbolisiert das Christentum (Anlehnung an den Namen Christen).



Das Hallwyl-Wappen für das Berner Münster, in Anlehnung an den alten Stil um 1500. Entwurf und Ausführung von Louis Halter 1932.



Wappenscheibe Christen. Der Erzengel Michael, der Streiter des Christen als Schildhalter. Entwurf und Ausführung Louis Halter 1935.



Laupenscheibe von Louis Halter im strengen heraldischen Stil. In der Mitte die kniende Gestalt des Ritters Rudolf von Erlach mit dem Bernbanner. Zu seiner Rechten sein Schild und darüber im Hintergrund das Schloss Laupen. Der Grund ist damasciert mit grünem Lindenlaubwerk, in An-

lehnung an das Laupener Wappen. Wehr und Rüstung der beiden Figuren entsprechen den zeitgenössischen Darstellungen. Die Scheibe besteht aus 131 Stücken. Sie bildet eines der allerwertvollsten künstlerischen Erinnerungsstücke an die Laupenfeier des vergangenen Jahres.

beim Brennen direkt mit der Glassubstanz verband, in den Glaskörper einsinterte. Durch Übermalen von blauem Glas mit Silbergelb wurde so ein neues, prächtig wirkendes Grün erzeugt. Damit wurde es möglich auf dem gleichen Stücke Glas, ohne Unterteilung durch Bleifassungen, drei verschiedene Farben anzubringen: weiß, schwarz und gelb, — oder blau, schwarz und grün.

Immerhin war die Zahl der Farben doch noch einigermaßen beschränkt. Man kannte vor allem noch keine Nuancen innerhalb desselben Farbtönes, da die Mineralzusätze immer dieselben Grundtöne ergaben. Solche in der Schmelzmasse gefärbten Gläser nennt man

Hüttengläser.

Allerdings konnte man auch hellere Töne hervorbringen, indem man die Gläser nur sehr dünn anfertigte. Dadurch wurden sie jedoch leicht zerbrechlich und das ganze Glasgemälde ungleichartig. Dies führte zu der Entdeckung, solche dünnen Gläser auf dicke Stücke aufzuschmelzen, damit ihre Bruchfestigkeit den anderen ebenbürtig werde. Diese neue Technik nannte man „Überfangen“ und die so hergestellten Gläser

Überfangengläser.

Auf diese Weise gelang es, ein helles Rot herzustellen, was besonders begehrte war. Ferner ließen sich durch solche Doppelschichtgläser mit Leichtigkeit neue Töne von Blau, vor allem das zarte Bläschblau, herstellen. Das Überfangen von Rot mit Blau ergab Purpur, und dasjenige von Blau mit Rot Violett. Man erkennt ohne weiteres, daß sich durch die Kunst des Überfangens fast beliebig viele Farbtöne darstellen ließen.

Durch einen weiteren Kunstgriff gelangte man dazu, beispielsweise den roten Überfang mittels Quarzsand

a u s z u s h l e i f e n,

sodass der farblose Grund des weißen Glases zutage trat. Dieser weiße Grund konnte nun so belassen oder aber wieder mit einer neuen Auftragsfarbe bemalt werden. Kannste man ursprünglich als solche nur das Silbergelb, so gelang es im Verlaufe der Zeit auch Blau, Braun, Violett und Grün als Auftragsfarben herzustellen.

Um die Mitte des 15. Jahrhunderts lernte man erstmals auch den

Diamant

zum Schneiden des Glases zu brauchen, während man früher die Stücke mittels eines glühenden Eisens geschnitten hatte. Nunmehr konnte man fast mühefrei genaue Formen einhalten, während man früher die Zufallsbrüche, die es mit dem glühenden Eisen immer gab, mit oft störenden Bleifassungen hatte flicken müssen.

Dieser technischen Vollendung, die sich im Verlaufe des 14. und 15. Jahrhunderts allmählich herausbildete, entsprach nunmehr auch die viel größere Reichhaltigkeit der künstlerischen Formen der Zeichnung. Die strengen, symbolischen Formen der romanischen Kunst wurden abgelöst durch eine bewegtere, natürlichere Zeichnung. Immer mehr setzte sich eine realistische Darstellung durch, bis diese in der fast verwirrenden Formenvielfalte der Renaissance eine kaum mehr zu überbietende Höhe erreichte.

Auch nach stofflichen Gesichtspunkten lässt sich in der Folge der Jahrhunderte eine deutliche Entwicklung feststellen. Waren die Glasgemälde der ersten romanischen Zeit noch vorwiegend Heiligenbilder, die durch reichlich verwendete einfache, mosaikartige Ornamentik gerahmt oder begleitet sind, so wurden später auch die biblische Geschichte, Heiligenlegenden usw. in ganzen

Bilderfolgen

dargestellt. Zu den schönsten Erzeugnissen dieser Art kirchlicher Glasmalerei gehören die prächtigen Chorfenster im Berner Münster, die nunmehr abgenommen und bis in bessere Zeiten bombensicher verwahrt werden sollen. Sie sind seit ca. 1441 entstanden und stellen die reichsten und größten Werke dar, die in der Schweiz aus spätgotischer Zeit erhalten geblieben sind. Es

würde zu weit führen sie hier im einzelnen zu beschreiben; wir begnügen uns bloß zu erwähnen, was sie darstellen: die Leidensgeschichte Christi, — Szenen aus dem Alten Testamente, die solchen aus dem Neuen gegenübergestellt sind (das sog. Bibelfenster), — die Legende der Heiligen drei Könige und die Geschichte der sog. Hostienmühle, eine seltsam allegorische Darstellung des Wunders der Transsubstantiation, d. h. der Verwandlung des Abendmahlbrotes gemäß den herrschenden Vorstellungen und der katholischen Lehren des späteren Mittelalters.

Glücklicherweise blieben diese Fenster von den Bilderschlüfern der Reformation verschont, vielleicht deswegen, weil sie ja nicht kultischen, sondern höchst praktischen Zwecken dienten: sie hielten Wind und Regen ab. Allerdings wissen wir nicht, wieviel trotzdem damals zerstochen wurden. Sicher ist, daß beispielsweise das 10,000-Ritter-Fenster nur noch in einzelnen, willkürlich zusammengesetzten Fragmenten vorhanden ist, wie auch die anderen einzelne Lücken aufweisen oder ganze Teile vermissen lassen.

Es war Brauch solche Fenster oder einzelne Teile in Kirchen zu schenken. Es ist ohne weiteres verständlich, daß sich der Schenkende dabei auch einigermaßen verewigen wollte. Daher entstand die Sitte, an den Glasmalereien

Wappen

anzubringen, ähnlich wie bei den von Bünften oder hervorragenden Familien gestifteten Kapellen, Altären usw. Bei der Vorliebe für heraldischen Schmuck wurden seit dem 14. Jahrhundert solche Wappenscheiben immer häufiger. Im letzten Viertel des 15. Jahrhunderts wurde es auch üblich, gemalte Fenster an bürgerlichen Bauten, an Rathäusern, Buntstuben, Schützenhäusern usw. anzubringen. Solche Scheiben, die in ihrem Format viel kleiner sind als die kirchlichen, nennt man

Kabinetscheiben.

In ihnen macht das Wappen oder die heraldische Darstellung die Hauptrolle aus. Daneben entstehen in den oberen Feldern solcher Wappenscheiben immer ausgedehntere figürliche Ausschmückungen, Landschaften, Kriegsszenen, Historienbilder usw. Nachdem nach 1520 die Renaissance mit neuen Stoffen und realistischer Kunstauffassung eine fast verwirrende Fülle neuer figürlicher und ornamentaler Motive gebracht hatten, große Künstler wie Hans Holbein, Niklaus Manuel und Urs Graf durch ihre zahlreichen Entwürfe zu Scheiben das ihre zur Entwicklung der Glasmalerei beigetragen hatten, erreichte dieser Kunstzweig in den 40er Jahren des 16. Jahrhunderts seine höchste, nie mehr überbotene Blütezeit. Die Technik wurde virtuos und wußte sich aller überhaupt möglichen Feinheiten zu bedienen um die Glasscheiben zu hervorragenden Kunstwerken zu gestalten.

Das Ende des 16. Jahrhunderts brachte mit der Barockzeit eine schwülstige Überladenheit der Glasmalerei und zugleich einen Verfall der Technik. Die farbigen Gläser verschwanden. Mehr und mehr setzte sich die einfache Schwarzmalerei auf weißem Glase durch (sog. Grisaille-Malerei), die eine Verbilligung und zugleich Popularisierung der Erzeugnisse der Glasmalereikunst zur Folge hatte. Sie fand im 18. Jahrhundert ihre Fortsetzung in der Mode der Schliffscheiben, die bald in jedem wohlhabenden Bauernhaus zu finden waren. Für die alten Glasmalereien hatte jene Zeit keinen Sinn mehr. So sollen beispielsweise die kostlichen, wohl noch aus der romanischen Zeit stammenden Fenster des Fraumünsters in Zürich eingestampft und fässerweise zum Einschmelzen in die Glashütten geliefert worden sein!

Erst im 19. Jahrhundert lernte man die alten Glasmalereien wieder schätzen, nachdem fremde Sammler ihren Wert erkannt und Hunderte von kostbaren Stücken um einen Spottpreis in ausländische Sammlungen und Museen gewandert waren.

Heute findet dieses edle Kunsthauptwerk wieder mehr Verständnis und steigendes Interesse.