Zeitschrift: Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich
Herausgeber: Antiquarische Gesellschaft in Zürich
Band: 14 (1861-1863)
Heft: 5

Artikel: Die Glasgemälde im Kreuzgange zu Kloster Wettingen
Autor: Lübke, W.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-378784

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: 04.02.2026

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

Die Glasgemälde

im Kreuzgange zu Kloster Wettingen.

Von

W. Lübke.

Zürich.
In Commission bei S. Höhr.
Druck von David Bürkli.
1862.

Mittheilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich.

Band XIV. Heft 5.

Die Glasgemälde im Kreuzgange zu Kloster Wettingen.

I.

Eine kleine Viertelmeile oberhalb Baden macht die Limmat plötzlich in ihrem raschen, nordwärts gerichteten Lauf einen grossen Bogen, indem sie sich scharf nach Westen und dann nach Osten zurückbiegt, bis sie ihre alte Richtung wieder aufnimmt. Der Fluss hat hier sein Bett tief eingerissen und bildet steile, schroff abfallende Ufer. Auf dem also von ihm umspannten und nach drei Seiten geschützten, nur nach Nord-Osten offenen Bezirk erhebt sich zwischen Gebäuden und Gärten die Kirche des ehemaligen Klosters Maria Meerstern (Marisstella), nach dem benachbarten Dorfe Wettingen zubenannt. Der Raum war gerade ausreichend, um ein mittelalterliches Gotteshaus mit allen dazu gehörigen Baulichkeiten aufzunehmen. Dieser Umstand und die Lieblichkeit des fruchtbaren Thales, das, von Weingeländen und bewaldeten Höhenzügen eingefasst, dem Auge anmuthige Mannigfaltigkeit und südwärts einen freien Blick auf die Kette der fernen Glarner Eisgebirge bietet, mochte zur Anlage des Klosters locken. Doch ist das etwas abseits gelegene Dorf Wettingen beträchtlich älter, als die klösterliche Niederlassung. Es besass schon in der Mitte des XI. Jahrhunderts eine Kirche, welche am 30. Januar 1045 sammt mehreren andern durch König Heinrich III. dem Kloster Skennines (Schännis) zugetheilt wurde [1]). Die Stiftung des Klosters Wettingen gehört erst dem XIII. Jahrhundert an. Wie so oft im Mittelalter bei Gründungen von Gotteshäusern, so hat sich auch bei dieser um die geschichtliche Thatsache eine poetische Sage gerankt. Da Hess in seiner Badenfahrt (S. 476—481) dieselbe nach Langens theologischem Grundriss anmuthig erzählt hat, so halten wir uns an das nackte historische Faktum. Dies ergiebt, dass im Jahre 1227 Graf Heinrich von Rappersweil, Wandelberg genannt [2]), das Kloster gestiftet hat, indem er dem Grafen Hartmann von Dillingen ein Gut in Wettingen sammt allen Rechten, einschliesslich der Kirche, abkaufte, um dasselbe zu einem Cisterzienserkloster umzuwandeln. Seine Mönche erhielt es von Salmansweiler in Schwaben; geweiht wurde es wie alle Cisterzienserklöster zu Ehren der Maria. Die junge Stiftung blühte rasch empor, erfreute sich der Gunst vieler angesehener Geschlechter, besonders der Grafen von Kyburg, Dillingen und Habsburg, sodann Kaiser Rudolphs des Ersten und der Erzherzoge von Oesterreich, und wurde bald reich und mächtig. Graf Heinrich, der Stifter, trat selbst nach einem bewegten Leben und nach dem Verlust seiner Gemalin als Mönch ein und wurde, als er 1247 starb, im Kapitelhause beerdigt. Viele andere Edle der Umgegend wählten ebenfalls hier ihren Ruheplatz; Kaiser Albrecht ward nach seiner Ermordung in der Kirche beigesetzt, bis nach 15 Monaten sein Leichnam in die Kaisergruft nach Speier geführt wurde; fünfundsechszig österreichische Ritter, 1351 im Treffen zu Tätwyl von den Zürichern erschlagen, wurden gleichfalls in Wettingen bestattet.

[1]) Die Urkunde ist abgedruckt bei Herrgott, Geneal. diplom. aug. gentis Habsburg II. p. 117.

[2]) In dem Kaufvertrag von 1227 heisst er »nobilis vir H. de Rapprechteswiler«, in einer Urkunde von S. Blasien von demselben Jahr: »Henricus dictus Wandelberc, fundator domus in Wettingen«, in einer Urkunde von 1242 »Heinricus de Raprethwyler, cognomento Wandiker«. Herrgott, l. c. p. 233 u. p. 268.

Es kann hier meine Absicht nicht sein, die Geschichte des Klosters bis zu seiner Aufhebung im Jahr 1841 zu verfolgen. Ich hebe aus der Masse des Materials, welches das aus der Klosterdruckerei hervorgegangene »Archiv des Hochloblichen Gottshauses Wettingen« vom Jahr 1694 bietet, so wie aus spätern Notizen nur diejenigen Daten hervor, welche sich auf die Baugeschichte desselben beziehen.

Die erste Einweihung der Kirche, von der wir erfahren, fand am 16. März 1256 durch Bischof Eberhard II. von Constanz Statt [3]). Eine zweite folgte noch vor Ablauf des XIII. Jahrhunderts, als am 24. Februar 1294 der Weihbischof von Constanz nicht bloss die Kirche und ihren der Maria gewidmeten Hauptaltar, sondern auch den Altar der hh. Oswald und Christophorus in der Kapelle vor dem Thor, sowie überhaupt alle Kapellen sammt ihren dreizehn Altären consecrirte [4]). Wahrscheinlich wurde diese zweite Weihe durch die inzwischen erfolgte Beendigung sämmtlicher zum Kloster gehöriger Baulichkeiten veranlasst. Während des ganzen XIV. Jahrhunderts schweigen unsre Nachrichten gänzlich von der Kirche, und erst 1440 am 3. Februar wird der Einweihung zweier Seitenaltäre in der Kapelle vor dem Thore, sowie eines Altars der Kirche gedacht [5]). Die bereits in der Weihe des Jahres 1294 genannte Kapelle vor dem Thore ist ohne Zweifel die in allen Cisterzienserklöstern vorkommende, in Maulbronn z. B. noch jetzt nachzuweisende Kirche, welche zum Gottesdienst für die Frauen bestimmt war. In Maulbronn liegt dieselbe gleich links am Eingange; überall musste sie ausserhalb des Thores der Abtei liegen, da in den strengen Satzungen dieses Ordens den Frauen der Zutritt in das Kloster untersagt war. Auch für Wettingen glaube ich die ehemalige Lage dieser Kapelle nachweisen zu können, und zwar durch die Abbildung, welche Merian in seiner Topographie [6]) beibringt. Dort tritt man durch ein doppeltes Thor an der Nordseite in den äusseren Klosterbezirk, der die Wirthschaftsgebäude, Vorrathsräume, Mühlen u. s. w. enthält. Zur Linken der Pforte, welche von hier in den inneren Klosterbezirk führt, erblickt man ein kleines, einschiffiges Gebäude, das durch seine Orientirung und sein Glockenthürmchen als Kapelle bezeichnet wird. Es hat in der gerade geschlossenen östlichen Wand zwei lange, vermuthlich spitzbogige Fenster, die mit einem obern Rundfenster zu einer Gruppe verbunden sind und dadurch deutlich einen Bau des XIII. Jahrhunderts erkennen lassen. Wahrscheinlich war dies die erwähnte »Kapelle vor dem Thore«. Bleiben wir noch einen Augenblick bei Merian, um uns den Eindruck der ehemaligen Anlage zu vervollständigen. Der innere Klosterbezirk zeigt sich rings von einer hohen Mauer umgeben, die in ihrem nordöstlichen Theile zwei Thürme hat. Sie erinnert lebhaft an die mächtigen Befestigungswerke, die hohe Ringmauer mit zinnengekrönten Thürmen, welche sich zu Maulbronn noch vollständig erhalten haben. Den Mittelpunkt des inneren Klosterbezirkes bildet die Kirche, an welche sich nördlich der Friedhof, südlich, um zwei innere Höfe gruppirt, die ausgedehnten Klosterbaulichkeiten lehnen. Am südlichen Flügel derselben springt ein kapellenartiger Bau mit hohen gothischen Fenstern [7]) vor, vielleicht — wenn nach Analogieen anderer Cisterzienserklöster zu schliessen gestattet ist — das ehemalige Sommer-

[3]) E. Fr. von Mülinen, Helvetia sacra I. p. 200.

[4]) Die Consecrations-Urkunde findet sich im Archiv p. 54.

[5]) Ebendaselbst p. 58 sq.

[6]) Topographia Helvetiae, Rhaetiae et Valesiae p. 51.

[7]) Ich bemerke ein für alle Mal, dass Merian, so gewissenhaft er im Uebrigen bis ins Kleinste zu sein scheint, nicht im Stande ist, den Spitzbogen treu wiederzugeben. Er deutet ihn höchstens durch eine elliptische Linie, häufig geradezu durch einen Halbkreis an. Doch wird der aufmerksame Beobachter bald erkennen, wo gothische Spitzbogenfenster gemeint sind.

Refektorium, das in Maulbronn unter dem verstümmelten Namen »Rebenthal« an derselben Stelle liegt. An der Südseite dieser Gebäudegruppe erstreckt sich bis zum steilen Ufer des Flusses der mit Bäumen, Laubengängen und zierlichen Beeten geschmückte Klostergarten. Endlich ist die äusserste nord-östliche Spitze des Gebietes nochmals durch eine zum Theil mit Zinnen gekrönte Mauer abgeschlossen. Ein verdeckter Gang läuft von hier zu einem Gebäude der Aussenmauer und steht mit einer gleichfalls verdeckten Stiege in Verbindung, welche in einen kleineren Ziergarten hinabführt. Wahrscheinlich enthielten diese Theile — ähnlich wie in Maulbronn — ehemals die Wohnung des Abtes.

Soweit Merian. Untersuchen wir nun, was nach den Zerstörungen und Veränderungen der Zeiten uns übrig geblieben ist. Der Kern der Klostergebäude sammt der Kirche besteht im Wesentlichen noch so, wie Merian ihn im Jahr 1642 dargestellt hat. Denn glücklicherweise entging das Kloster im vorigen Jahrhundert dem Schicksal eines durchgreifenden Umbaues, den der prachtliebende Abt Peter III. Kälin sich vorgesetzt hatte, und dessen Ausführung an dem entschiedenen Widerstande der Mönche scheiterte. Den Cisterziensern gebührt überhaupt der Ruhm, im Allgemeinen treuer am Alten festgehalten zu haben, als die prunksüchtigen Benediktiner, welche nur zu oft im XVII. und XVIII. Jahrhundert durch luxuriöse Neubauten die ehrwürdigen Anlagen des Mittelalters zerstört haben. Freilich stammen auch hier die vorhandenen Reste nur zum Theil aus der Zeit der Gründung; ja wollte man dem Wortlaut der alten Nachrichten glauben, so müsste von dem Bau des XIII. Jahrhunderts kaum ein Stein mehr auf dem andern sein. Am 11. April 1507 fand nämlich ein ohne Zweifel sehr verheerender Brand im Kloster Statt, der eine umfassende Wiederherstellung nöthig machte. Diese scheint ungefähr ein Jahrzehnt in Anspruch genommen zu haben, denn erst am 8. Mai 1517 wurde die Kirche durch den päpstlichen Nuntius wieder eingeweiht. Die Ueberlieferung meldet über dieses Ereigniss Folgendes[8]): »Causantibus sinistris eventibus ecclesia dicti monasterii usque ad arcum summi altaris et capellarum eius collateralium ex toto, ac magna pars monasterii edacis ignis incendio retroactis temporibus, proh dolor, absumpta fuerunt, nunc autem gravissimis sumptibus et expensis pro majori eorum parte per Dei graciam reparata.« Nach dieser Aussage wäre die Kirche damals sammt dem Querschiff mit alleiniger Ausnahme des Chors und seiner Nebenkapellen zerstört worden; vom Kloster aber ein grosser Theil. Lassen wir nun das Bauwerk selber reden.

Wenn wir von einer Cisterzienserkirche des Mittelalters hören, so dürfen wir am ersten eine ungemein einfache, schmucklose Anlage in sparsam reduzirten Kunstformen erwarten. Handelt es sich aber um eine Cisterzienserkirche des XIII. Jahrhunderts, und kommen uns die grossartigen und originellen architektonischen Schöpfungen ins Gedächtniss, welche damals gerade von diesem Orden ausgegangen sind, etwa Kirchen wie die zu Heisterbach, Riddagshausen, Ebrach, Heiligenkreuz, Zwetl, so steigt uns sogleich die Hoffnung auf, diese Reihe grossartiger Denkmale durch ein nicht minder bedeutendes vermehrt zu sehen. Im vorliegenden Falle ist diese Hoffnung eine irrige. Die Kunstformen der Kirche zu Wettingen sind von so primitiver, schlichter, fast bäuerlicher Art, dass für die in Betracht kommende Epoche die blosse Strenge der Bauregeln des Cisterzienserordens nicht ausreicht zu ihrer Erklärung.

Die Kirche besteht aus einem dreischiffigen Langhause, nach Art einfacher flachgedeckter Basiliken der romanischen Epoche; ferner aus einem Querschiff, mit vier kleinen Kapellen an der Ostseite —

[8]) Vgl. Archiv p. 56 sq.

und einem gerade geschlossenen Chor. Die dem letztern unmittelbar anliegenden beiden Kapellen des Querschiffes sind in späterer Zeit ostwärts verlängert, mit Apsiden geschlossen und hinter dem Chor durch einen niedrigen Umgang verbunden worden. Wann dieser Zusatz gemacht wurde, habe ich nicht ermitteln können. Auf der Merian'schen Abbildung findet er sich bereits; der ursprünglichen Anlage gehörte er aber nicht an, dafür spricht der rohe Ansatz des Mauerwerks, und die Beschaffenheit der Ecklisenen an der Chormauer. Der gerade Chorschluss, in der Schweiz, in Westfalen, England, zum Theil auch in Italien wohl an andern, selbst opulent ausgeführten Kirchen gebräuchlich, ist doch vorzugsweise bei der Mehrzahl der Cisterzienserkirchen anzutreffen. In der Schweiz lässt sich die Kirche zu Kappel als eine verwandte Anlage bezeichnen, wie sie denn auch die Anordnung von je zwei Kapellen an der Ostseite der Querschiffarme aufweist[9]). Wichtiger noch ist, dasss auch das Mutterkloster Wettingen's, die Abtei Salmansweiler, einen geraden Chorschluss zeigt, der zwar ein späteres Datum trägt, ohne Zweifel aber die ältere Anordnung wiederholt.

Wir haben somit eine regelmässige, schlichte Cisterzienser-Anlage vor uns, fast ohne alle künstlerische Detailformen, selbst in der Construction von höchster Sparsamkeit. Denn gegenwärtig hat zwar der Mittelraum des Querschiffes wie der Chor Kreuzgewölbe; allein da für dieselben in der Pfeilerbildung keine Vorbereitungen ursprünglicher Art getroffen sind, so muss man sie späteren Umgestaltungen zuschreiben. Nur die spitzbogigen Tonnengewölbe der Nebenkapellen tragen ein primitives Gepräge. Den Spitzbogen zeigen auch die Quergurte des Kreuzschiffes und die Arkaden des Langhauses, die auf sieben Paar einfach viereckigen Pfeilern ruhen. Das Gesims derselben hat kein bestimmt ausgeprägtes Profil; ihre Basis ist entweder durch Erhöhung des Fussbodens versteckt oder nie vorhanden gewesen. Etwas sorgfältiger und charakteristischer sind die Stirnpfeiler des Chores und seiner Nebenkapellen gestaltet. Ihr Deckgesims besteht aus einer Platte, einem Wulst und einer Hohlkehle; ihr Sockel setzt sich aus zwei Wulsten und einer Platte zusammen. Schon die beiden freien Pfeiler des Querschiffes lassen rohere Formen erkennen; namentlich ihr Sockel begnügt sich mit derber Schmiege und vortretender Platte. Sollte in diesen auffallenden Verschiedenheiten nicht eine Bestätigung der Nachricht von 1517 zu erkennen sein, welche die ganze Kirche bis zum Bogen des Chores und der Nebenkapellen zerstört und neu aufgeführt sein lässt? Ich glaube doch nicht. Erstlich ist die schmuckvollere, sorglichere Ausführung des Chores, als des geweihtesten Theiles, an mittelalterlichen, namentlich an klösterlichen Kirchen nicht ungewöhnlich; zweitens tragen die fünf Kreuzgewölbe eines ehemaligen Lettners, welche zwischen den beiden ersten Pfeilerpaaren des Schiffes ausgespannt sind, den Charakter gothischer Zeit, und scheinen mir jedenfalls vor dem XVI. Jahrhundert, also auch vor dem Brande entstanden; drittens bestätigt der später zu besprechende Zustand der Kreuzgänge meine Annahme, dass bei dem Brande von 1507 zwar die hölzernen Decken herabgestürzt sind und die unteren Theile beträchtlich verwüstet haben, jedoch ohne die massiven Pfeiler- und Mauermassen wesentlich zu beschädigen. Dafür spricht auch die rein romanische Profilirung des südlichen Portals, das in den Kreuzgang führt: beiläufig die einzige zierlichere Gliederung, die man in der ganzen Kirche findet. Mit Ausschluss der späteren Ausbesserungen halte ich somit die ganze Kirche wesentlich für den von 1227 bis 1256 ausgeführten Bau. Selbst für diese Epoche muss jedem mit der Baugeschichte des Mittelalters Vertrauten der Charakter der Formen, abgesehen von

[9]) Publicirt in den Mittheilungen der antiquar. Gesellschaft in Zürich Bd. VI. 1842 und Bd. IX. 1845.

der Dürftigkeit der Construction und der Gliederung, als ein hinter der allgemeinen Bewegung zurückgebliebener erscheinen, denn Alles beharrt noch bei den ersten Elementen romanischen Styles, und das zu einer Zeit, wo die gothische Baukunst schon in glänzender Blüthe stand, wo sie von Frankreich aus in allen Hauptländern des christlichen Europa schon Wurzel geschlagen und in der französischen Schweiz zur Ausführung eines der bedeutendsten Monumente, der Kathedrale von Lausanne, geschritten war. Während in den nördlichen Gebieten des Rheins die Cisterzienser es waren, die dem neuen Styl in der grossartigen Kirche zu Heisterbach einen originellen Ausdruck ihrer besonderen Bedürfnisse abgewannen, sehen wir hier hart an der Südgränze des deutschen Sprachgebietes in demselben Flussbezirk ein Kloster desselben Ordens noch unentwegt an der derben, tüchtigen Weise der Väter festhalten. Das ist ein bezeichnender Zug der Kulturgeschichte[10]).

Ehe wir die Kirche verlassen, sei noch zweier Kunstwerke in derselben gedacht, die aus verschiedenen Zeiten und sehr verschiedenen Gesinnungen hervorgegangen, beide ein nicht gewöhnliches Interesse erregen. Das eine ist der Sarkophag, in welchem fünfzehn Monate lang Kaiser Albrechts Gebeine beigesetzt waren, und der später die Leiche des Grafen Rudolph von Habsburg-Lauffenburg aufnahm. Es ist ein rauher, einfacher Steinsarkophag von schwerfälliger Form auf winzigen Säulenstumpfen; die eine Seitenfläche ist mit spitzbogigen Blendarkaden auf plumpen Säulchen bedeckt; an der andern Seite sieht man die gemalte Gestalt des in der Rüstung ausgestreckt liegenden verstorbenen Grafen; auf dem Deckel ein Wappen mit einem zierlichen, aus Blattwerk gebildeten Kreuz. Dies Blattwerk trägt noch romanischen Charakter, gewiss ein merkwürdiger Beweis von langem, zähem Festhalten am Ueberlieferten, da wir es hier bekanntlich mit einem Werke vom Anfang des XIV. Jahrhunderts zu thun haben.

Das andere Werk sind die wahrhaft prachtvollen Chorstühle, die zu den glänzendsten derartigen Arbeiten der Renaissance gehören und namentlich diesseits der Alpen nicht viele ihres Gleichen finden. Sie zeigen in Composition, Arabesken, in Eintheilung, Behandlung des Architektonischen, des Laubwerks und der Figuren noch lebhafte Nachklänge der guten Zeit und sind auch im Technischen vortrefflich durchgeführt. Diese Prachtausstattung stammt vom Anfange des XVII. Jahrhunderts aus der Zeit des Abtes Peter II. Schmid aus Baar, der nach fast vierzigjähriger ruhmvoller Regierung 1633 starb. Eine wunderlich zopfige Verunstaltung fügte der schon erwähnte Abt Peter III. im vorigen Jahrhundert hinzu. Offenbar hat er, nachdem sein Plan auf gänzlichen Umbau des Klosters gescheitert war, sich durch diese Verballhornung der Chorstühle, sowie durch verschwenderische Stuckdekorationen in der Kirche und den Kreuzgängen — die übrigens in nicht ungeschickten Reliefs die Bildnisse der Aebte von Wettingen, so wie Gestalten von Heiligen vorführen — schadlos gehalten.

Am Aeussern der Kirche ist nichts Erhebliches zu bemerken. Es ist noch einfacher als das Innere. Auf dem Querschiff thront mit verzopfter Haube ein Dachreiter, der einzige Glockenthurm, den die Strenge der Ordensregeln den Cisterziensern gestattete. Um so merkwürdiger ist es, dass

[10]) Aehnliche Einfachheit zeigt auch das ehemals unserem Kloster zugehörige Wettingerhaus in Zürich, das wohl auch erst um diese Zeit entstanden ist, denn man findet an den schweren Arkaden, auf welchen die Façade ruht, bei sehr primitiven Detailformen ein ausgebildetes Rippengewölbe. Da wir nun obendrein wissen, dass Kaiser Heinrich VII. durch eine Urkunde vom 1. Novbr. 1228 (cf. Herrgott, l. c. II. p. 234) dem Kloster Wettingen gestattet, in Zürich ein Haus zu erwerben oder zu erbauen (»insuper quod si in civitatibus nostris in Thurego ac aliis domum sibi quocunque modo acquirere poterunt vel comparare«), so nehme ich an, dass das Wettingerhaus in Zürich erst nach 1228 erbaut worden ist.

bei Merian nicht bloss dieser Dachreiter mit seinem mittelalterlichen schlanken Helme erscheint, sondern dass neben ihm sich über den Querschiffarmen zwei stattliche viereckige Thürme erheben, welche einen achteckigen Aufsatz mit zwiebelförmiger Haube zeigen. Eine Abweichung von der Ordensregel, die ich nur noch an der Kirche von Oliva bei Danzig kenne, wo an der Westseite zwei Thürme stehen. Gegenwärtig lassen sich von diesen Thürmen noch die Spuren deutlich erkennen. Beide Thürme scheinen nicht zufällig zerstört, sondern absichtlich abgetragen worden zu sein. So ist von den sieben kleinern und grössern Thürmen, mit welchen — ausser denen der Umfassungsmauern — unser Kloster noch zu Merians Zeiten ausgestattet war, nichts geblieben, als der einzige, obendrein zwiebelförmig zusammengeschrumpfte Dachreiter auf der Mitte des Querschiffs.

II.

Wenn der Brand vom Jahr 1507 »einen grossen Theil des Klosters« eingeäschert hat, so wird dies nicht von den Partieen gelten, welche der Kirche zunächst liegen. Vornehmlich zeigt derjenige Klosterflügel, der vom Kreuzgange ausgehend sich ostwärts erstreckt und parallel mit der Hauptachse der Kirche etwa in einer Länge von 140 Fuss fortläuft, an mehreren Stellen Kunstformen, welche sich nur auf den ersten Bau von 1227 — 1256 deuten lassen. Tritt man hart neben einem vorspringenden Treppenthurme, der auf Merian's Abbildung noch mit runder Haube über die benachbarten Gebäude emporragt, durch einen, wie es scheint, erst neuerdings angebrachten Eingang in den zum äusseren Hofe führenden Flur, so gewahrt man rechts in diesem Flur eine Thür, die von zwei plumpen Säulen mit Würfelkapitälen in streng romanischem Styl eingefasst wird. Dieser Eingang gehört zum ehemaligen Kapitelsaal, der gegenwärtig zu einem Holzbehälter avancirt ist. Die Umfassungsmauern des Saales stammen wohl auch noch aus der Zeit der ersten Anlage, obwohl sie in gothischer Epoche einen Zusatz von Strebepfeilern erhalten haben. Denn ein vollständiger Umbau ist, allem Anscheine nach im XV. Jahrhundert, über den Saal ergangen. Die vier Säulen, welche ihn in zwei Schiffe theilen, haben romanische Basen mit Eckblättern und sind wahrscheinlich mit Benutzung von älteren Resten bei einem Neubau zur Verwendung gekommen; wenigstens zeigen die Rippen der Kreuzgewölbe, welche von ihnen aufsteigen, ein spätgothisches Gepräge. Durch ein anderes, jetzt dunkles und in ähnlichen Verfall gerathenes Gemach hängt der Saal mit dem östlichen Flügel des Kreuzganges zusammen. Man erkennt die, wenngleich vermauerte ehemalige Thür, und neben ihr jederseits zwischen romanisch gegliederten Wandpfeilern eine dreitheilige Arkade, welche ehemals dem Raume Licht vom Kreuzgange her zuführte. In derselben Art findet man auch an andern Orten, namentlich in Heiligenkreuz, Zwetl und Maulbronn, den Kapitelsaal angeordnet, der hier ursprünglich ohne Zweifel wie dort bis an den Kreuzgang sich erstreckte.

Begeben wir uns wieder in den kurzen, schmalen Flur, von wo wir eingetreten sind, so würden wir, dem Eingang in den Kapitelsaal gegenüber, in einen ebenfalls interessanten Raum gelangen, wenn die ehemals in denselben führende Thür nicht nachträglich vermauert worden wäre. Jetzt müssen wir einen Umweg durch mehrere lange Corridore nehmen, wo noch eine prächtige alte hölzerne Truhe mit gothischen Ornamenten im Vorübergehen unsere Aufmerksamkeit fesselt. Der Raum,

in welchen wir treten, ist eine mit drei Kreuzgewölben bedeckte Kapelle, die einst der Maria gewidmet war. Sie zeigt an den Gewölbrippen und Gurten, an Pfeilern, Consolen und Fenstereinfassungen eine überaus zierliche und reiche Stuckdecoration in guten Renaissanceformen; ebenso über dem ehemaligen Eingang eine in derselben Weise durchgeführte Bekrönung. Eine dort angebrachte Inschrift giebt Kunde von der Entstehung dieses prächtigen Schmuckes im Jahr 1682, aber nicht von der Gründung der Kapelle. Ich glaube nicht zu irren, wenn ich den Bau derselben, so wie er noch jetzt, abgesehen von der Ornamentik, sich zeigt, ebenfalls der romanischen Epoche, also der ersten Bauzeit des Klosters zuschreibe. Ich schliesse das nicht bloss aus den Kreuzgewölben, sondern mehr noch aus der Form der Wandpfeiler, von welchen die Gurten aufsteigen. Diese haben die nur im romanischen Styl beliebte Gestalt von rechtwinkligen lisenenartigen Vorlagen, die mit Ecksäulchen verbunden sind. Sowohl die gothische Epoche als auch die Renaissance würde diese Pfeiler ganz abweichend gestaltet haben.

Links vom alten Eingange steht in der Kapelle ein romanischer Steinsarkophag, wie jener des Kaisers Albrecht in der Kirche geformt und auf kurzen Säulenstumpfen ruhend. Die Seitenfläche hat rohe rundbogige Blend-Arkaden; auf dem Deckel sieht man ein originell componirtes Reliefkreuz. Eine alte Inschrift bezeichnet den Sarkophag als die Grabstätte mehrerer Grafen von Kyburg.

Wir kommen nun endlich zum wichtigsten Theile des Klosters, zu dem an der Südseite der Kirche liegenden Kreuzgange. Er umzieht in regelmässiger Weise einen ungefähr quadratischen Raum und ist in seiner ganzen Ausdehnung ziemlich wohl erhalten. Die Anlage eines Brunnenhauses, wie sie mehrfach in Cisterzienserklöstern, z. B. in Oliva, Maulbronn, Heiligenkreuz, Lilienfeld, Zwetl vorkommt, fehlt dem Wettinger Kreuzgang. Doch ist an der Stelle, wo man ein solches vermuthen sollte, in der Mitte des südlichen Kreuzgangflügels ein grosses steinernes Wasserbecken angebracht, das die Reihe der Fenster unterbricht. Gleich der Kirche scheint der Kreuzgang niemals gewölbt gewesen zu sein. Gegenwärtig bedeckt ihn in Form eines Tonnengewölbes eine hölzerne Verschalung. An den inneren Wänden zieht sich ein Gesimse in Manneshöhe hin, auf welchem in gemessenen Abständen die Gestalten der Aebte in Stuckreliefs angebracht sind. Sie gehören zu den prächtigen Dekorationen, mit denen auch die Kirche überreichlich bedacht worden ist. Wichtiger sind jedoch für uns die inneren, dem umschlossenen Hofe zugekehrten Wände. Sie sind, dem Herkommen gemäss, ganz mit Fenstern durchbrochen. Auf den ersten Blick erkennt man, dass der nördliche, der Kirche parallel laufende Theil noch dem XIII. Jahrhundert angehört, während die drei übrigen Seiten ein elegantes Werk der Spätzeit des XIV. Jahrhunderts sind. Der Brand von 1507 hat offenbar den ganzen Kreuzgang verschont oder doch nur wenig beschädigt.

Um mit dem nördlichen, als dem ältern Theile zu beginnen, so zeigt derselbe nicht allein zierlichere, sondern auch entwickeltere Formen als die Kirche. Vor den Fenstern zieht sich eine Reihe von elf schlanken Säulen in spätromanischem Styl mit Kelchkapitälen und flach gedrückten Basen hin; sie tragen die Rundbögen, welche die Fenster einfassen. Letztere dagegen zeigen in ihrer Wandgliederung, dem Stabwerk und den Masswerkmustern bereits den gothischen Styl, aber durchaus in der primitiven Gestalt des XIII. Jahrhunderts. Das Masswerk, in vielfach wechselnden, originellen Mustern, wird noch nicht durch ein ausgebildetes System von steinernen Pfosten zusammengesetzt, sondern die Figuren erscheinen wie aus der Mauerfläche herausgeschnitten. Alles das bestimmt mich, diese Theile dem Baue zuzuschreiben, der 1294 eingeweiht wurde. Derselben Epoche gehören die leider nur spärlichen Reste der Glasmalereien an, die indess hinreichen, um uns zu beweisen, dass

die Cisterzienser hier wie an anderen Orten das strenge Gesetz ihres Ordens zu umgehen wussten, welches ihnen nur grau in grau gemalte Glasfenster (sogenannte Grisaillen) gestattete, figürliche Darstellungen in bunten Farben dagegen ausschloss. Neben einzelnen schön gezeichneten und bescheiden colorirten Blattornamenten, die grösstentheils die typischen Formen des romanischen Styles, hie und da aber schon das naturalistische Laubwerk der Gothik zeigen, kommen die Brustbilder Christi und der Madonna vor, die in tiefer, leuchtender Farbenpracht strahlen. Ausserdem findet man in denselben streng romanischen Formen und ähnlicher Schönheit der Farbe zwei Mal die thronende Maria mit dem Kinde in ganzer Gestalt, das eine Mal von einem Cisterziensermönche verehrt. Unsere Tafel I. gibt eine Anschauung von diesen vermuthlich ältesten Glasgemälden der Schweiz.

Wenden wir uns zu den drei übrigen Seiten des Kreuzganges. Ueber ihre Erbauung habe ich keine Notiz gefunden, doch weist die Art der Profilbildung, mehr noch das überaus mannigfache, lebendig bewegte, noch in guten Formen reich componirte Masswerk auf die zweite Hälfte des XIV. Jahrhunderts. Die Masswerke sind meist von so glücklicher, frischer und anziehender Composition, dass sie eine genaue architektonische Aufnahme und Publication verdienen. Für uns haben diese Fenster zunächst noch eine andere Anziehung durch die Reste prachtvoller Glasmalereien, welche sie enthalten.

Diese Glasgemälde, zu denen auch die in den unteren Fensterpartieen des eben betrachteten nördlichen Flügels zu zählen sind, gehören ohne Ausnahme nicht mehr dem Mittelalter an; sie beweisen aber nicht bloss, wie lange jene mittelalterliche Technik in der Schweiz geblüht hat, sondern auch, wie sich in ihren Gegenständen die Tradition kirchlicher Kunst mit einer neuen politisch-volksthümlichen Auffassung mischt. Während sie einerseits noch religiöse Stoffe behandeln, bieten sie uns zugleich einige der frühesten Beispiele einer in modernem Sinn aufgefassten Geschichtsmalerei.

Die Glasgemälde sind von verschiedenem Alter und Werth. Sie umfassen in ganzer Ausdehnung etwa ein Jahrhundert; als das früheste Datum fand ich 1520, als das späteste 1623. Es ist die Epoche, in welcher die Glasmalerei die Traditionen der monumentalen Kunst aufgegeben hatte und Kabinetsmalerei geworden war. Je weniger sie in solchem Zustande den grossen kirchlichen Aufgaben Genüge zu leisten vermochte, um so trefflicher war sie in kleineren Räumen als heiter schmückende, belebende Kunst am Platze. In den Kreuzgängen, wo die Fenster nur geringe Ausdehnung haben, bot sich ein günstiger Spielraum dar, der dann auch oft benutzt worden ist. Die Kreuzgänge zu Wettingen haben noch jetzt, nach mancherlei Zerstörungen und selbst nach einer Beraubung durch den französischen General Lecourbe, der fünf der schönsten Glasgemälde entführte, einen ausserordentlichen Reichthum aufzuweisen. In jeder Fensterabtheilung befindet sich ein solches Glasgemälde von einer ungefähr quadratischen Tafel aus mehreren Glasstücken zusammengesetzt und in verschiedener Weise mit heiligen und weltlichen Darstellungen geschmückt. Solche Glasgemälde pflegten die befreundeten Städte und Klöster zu stiften, eine Sitte, die wir auch in Wettingen bestätigt finden. Solchergestalt wurde ein derartiger Cyclus von Darstellungen zu einem schönen Denkmal politischer Bundesgenossenschaft und freundnachbarlicher Gesinnung [11]).

Die geringsten an Kunstwerth sind die Fenster des südlichen Flügels. Sie sind uninteressant in

[11]) Eins der prachtvollsten Zeugnisse eidgenössischer Gemeinsamkeit aus damaliger Zeit müssen die Glasfenster des Kreuzganges vom Kloster Muri sein, die nach der Aufhebung des Convents nach Aarau gekommen sind. Es wäre wünschenswerth, dass solche Denkmale der Geschichte und des Kunstgeistes einer vergangenen kraftvolleren Zeit der öffentlichen Betrachtung zu allgemeinem Nutz und Frommen zugänglich gemacht würden.

den Gegenständen, nüchtern und schlecht in Zeichnung und Composition, flau und charakterlos in der Färbung. Sie tragen die Jahrzahl 1623 und sind eine durchaus handwerkliche Arbeit. Im westlichen Flügel sieht man Werke verschiedener Zeit: theils ebenso geringe Machwerke des XVIII. Jahrhunderts, theils höchst werthvolle von 1520 und 1550, von lebendiger Anordnung, guter Zeichnung und herrlicher Farbenpracht. Im nördlichen Flügel, wo wir jene Reste des XIII. Jahrhunderts in den oberen Masswerken fanden, sind in den unteren Partieen Glasgemälde aus dem XVI. und dem XVII. Jahrhundert, ebenfalls von verschiedenem Werth. Sie enthalten einen nicht uninteressanten Beitrag zur Künstlergeschichte, da sie uns die Namen von drei Malern aufbewahrt haben. An einer Glastafel liest man: »Johannes Heinrich von Aegeri des Gotshusz Wettingen Hoff Maller. 1623.« Von diesem schweizerischen Künstler finde ich in den bekannten Künstlerverzeichnissen keine Spur. An einer anderen Scheibe steht: »Georgius Rieder von Ulm der Zitt Maler des hochwirdigen Gottshus Wettingen und Paulus Müller von Zug Glasmaler. 16 . . .« Die beiden letztern Ziffern der Jahrzahl sind zerstört, doch dürfte das erste Viertel des Jahrhunderts anzunehmen sein, da wir an allen übrigen Fenstern keine spätere Jahrzahl als 1623 finden. Nagler in seinem Künstlerlexikon führt drei Ulmer Künstler Namens Georg Rieder an; der erste »wurde 1562 mit seinem gleichnamigen Sohne wegen ungebührlichen Betragens in den Thurn gesetzt« und starb 1564. Der Sohn starb 1575; unser Georgius Rieder wird also der Enkel des Erstgenannten sein, von welchem Nagler und sein Gewährsmann Weyermann (in den Neuen Nachrichten etc.) keine Arbeiten kennen, und von dem es nur heisst, dass er 1599 noch am Leben war. Er mag zeitig in's Ausland gegangen und desshalb zu Hause früh verschollen sein. Genug, dass wir ihn zu Anfang des XVII. Jahrhunderts zu Wettingen in ansehnlicher Stellung und Thätigkeit nachgewiesen haben. Was endlich den Glasmaler Paul Müller von Zug betrifft, so führt Füssli und nach ihm Nagler bloss seinen Namen nach den Tableaux de la Suisse pag. 139 auf. Aus der bescheidenen Stellung, in welcher der Glasmaler auf unserem Gemälde neben dem Maler Georg Rieder erscheint, darf man schliessen, dass Letzterer die Entwürfe zu den Fenstern geliefert, Müller bloss die technische Ausführung besorgt hat. — Was nun diese Arbeiten selbst betrifft, so zeichnen sich diejenigen, welche nach Uebereinstimmung des Styles auf G. Rieder zurückzuführen sind, durch grosse Kraft und Glut der Farbenwirkung aus. Namentlich sind auch die Architekturtheile, nach willkürlicher Farbenvertheilung, abwechselnd aus leuchtend rothen, blauen, violetten, saftig grünen Theilen zusammengesetzt. Die Formen der Architektur sind in einem schweren, derben Barockstyl durchgeführt. Den figürlichen Scenen kann man eine lebendige Anordnung nachrühmen, die freilich durch einen Anflug theatralischen Wesens etwas einbüsst. Man erkennt an den langen Gestalten und dem Schnitt der Gesichter einen Künstler, auf welchen die Werke Paolo Veronese's vorwiegend eingewirkt haben. Die Zeichnung ist leicht, charakteristisch und mit flotten Zügen hingeschrieben. Der Fleischton ist stark bräunlich und die Lichter sind weiss aufgesetzt oder ausgespart. Der Gesammteindruck der Arbeiten ist ein ungemein lebendiger, farbenfrischer.

Wenden wir uns nun zu den Glasgemälden des östlichen Flügels. Von der Kirche ausgehend, treffen wir zuerst noch einige zum Theil geringere Arbeiten vom Jahr 1623. Jedes Fenster enthält das Wappen einer Stadt, auch wohl eines Klosters, dazu die Gestalten der Schutzpatrone und an passenden Orten in kleineren Feldern Darstellungen aus dem Leben Christi. So zeigt gleich das erste Fenster das Wappen der Stadt Mellingen, Johannes den Evangelisten und den Täufer, dazu Auferstehung und Himmelfahrt Christi. Die Mehrzahl der Glasgemälde aber trägt das Datum 1579, und

diese sind es hauptsächlich, die durch Kunstwerth und Bedeutsamkeit des Inhalts unsere Aufmerksamkeit erregen. Ihre Technik zunächst bekundet vollendete Meisterschaft. Kraft, Glut und Klarheit der Farben, harmonische, überaus wirksame Zusammenstellung vereinigen sich zu einer seltenen Pracht und Schönheit des Eindrucks. Dazu gesellt sich, im Charakter zierlichster Kabinetsmalerei, eine unendlich feine Durchführung, die überall ein mannigfaches Detail zur Geltung bringt. Neben grossen Gewandmassen in breitem, freiem Faltenwurf, noch gehoben durch ein tief glühendes Roth, leuchtendes Blau, saftiges Grün, kommen Rüstungen, Waffen, Wappenschilder, architektonische Einfassungen der Lust an reichem Schmuck und Besatzwerk, am Schimmernden und Blinkenden zu Statten, und Alles wird mit gleicher Liebe, gleicher Kenntniss ausgearbeitet. Um eine Vorstellung von dem Styl und der Ausführung zu geben, machen wir (Taf. III.) auf die Abbildung des h. Michael mit dem Drachen aufmerksam, die freilich den prächtigen Glanz der Rüstung und die in Blau, Grün und Gelb schillernde, mit wahrer Lust und Phantastik behandelte Teufelsgestalt nur andeuten kann. [12]) Schöner noch und kostbarer ist die andere Tafel, die wegen ihrer fast vollständigen Erhaltung uns am besten die Composition dieser kleinen Kunstwerke vorführt. [13]) Zwei Engel- oder Geniengestalten in flatternden antikisirenden Gewändern, mit Diademen geschmückt und Flügel an den Schultern, stehen zu beiden Seiten des Wappens mit dem gekrönten Doppeladler, das sie halten. Ihre Figuren sind etwas zu derb, ihre Köpfe etwas plump und unschön, wie denn überhaupt Idealbildungen dieser Gattung nicht die Stärke unseres Malers sind. Ueber dem Wappen sieht man eine prachtvoll mit Perlen- und Edelsteinen geschmückte Krone. Es ruht aber das obere Wappen auf zwei anderen, deren jedes die blauweissen Farben Luzerns trägt. Der Glasmaler hat durch reizende Arabesken in damaszirter Arbeit, mit glänzend ausgesparten Linien auf matt gehaltenem Grunde die Felder belebt. Die äussere Einfassung der Composition bilden zwei phantastische Hermengestalten, von welchen ein gebrochener Bogen ausgeht, mit Fruchtschnüren reich behängt, zur Einrahmung und Eintheilung der oberen Fläche. Zwischen den beiden Wappenschildern ist noch ein freier Raum geblieben. Hier sitzt, umgeben von kriegerischen Emblemen, ein kleiner Eidgenosse mit befiedertem Hut auf einer Trommel und scheint auf der Pfeife zu dem wilden Kriegsgetümmel aufzuspielen, das man ganz oben in zwei Seitenfeldern dargestellt sieht. Auch ohne die Inschrift dazwischen, welche die Scenen erklärt, würde man sie leicht aus der deutlichen, energischen Composition erkennen. Es ist die Schlacht von Sempach: rechts die Ritter, die von den Pferden gestiegen sind, um zu Fuss zu fechten; links Winkelrieds Heldentod, Durchbruch der Schlachtordnung und Sieg. Die Verse sind treuherzig in ihrer Unbeholfenheit. Sie lauten, ohne dass ich mich auf alle Details ihrer mangelhaften und willkürlichen Orthographie einliesse, also:

»Hie sich wie Gott mit syner Krafft
Erstlich erhilt die Eydgnossschaft;
Gross Uffsatz ouch vom Adel hatt
Lucern, desshalb dieselbig Statt
Ein Bundt mit den drei Orten macht:
Zu Sempach teten sy die Schlacht.«

[12]) Die Zeichnungen sind nach den Originalen durchgepaust, die Pausen dann photographisch verkleinert und von Hrn. Gräter mit Verständniss und Stylgefühl sorgfältig auf den Stein gezeichnet worden.

[13]) Vgl. Taf. II., von der das in der vorigen Note Gesagte ebenfalls gilt.

Sind diese Darstellungen in künstlerischer wie in geschichtlicher Beziehung von nicht geringem Werth, so steigert sich unser Interesse noch durch die Betrachtung der am unteren Ende unseres Glasgemäldes angebrachten beiden anderen Bilder. Sie sind, wie auch die beigeschriebenen Verse melden, dem alten Testamente entlehnt: links ertheilt Isaak dem Jakob seinen Segen; rechts schläft Jakob in einer anmuthigen Landschaft, und die Engel steigen auf der Himmelsleiter zu ihm nieder. Die innere Beziehung zu den oberen Darstellungen springt sofort in die Augen: hier wie dort soll gezeigt werden, wie Gott die Seinen gegen die Nachstellungen der Feinde schützt. Die Verse lauten:

»Den Eerb empfieng Jakob der Frum,
Wyl Esauw uff dem Jyeyd lieff vm,
Dan Got den Jakob ihm erwelt,
Desshalb ihm Esauw streng nachstelt.
Jedoch wolt ihn Gott nit verlon,
Sach Nachts eyn lange Leyter ston,
Die Engel stygen hin und har,
Der Her mit sym Geyst by ihm war.«

Diese merkwürdige Verbindung biblischer Vorgänge mit Ereignissen der vaterländischen Geschichte tritt aber nicht vereinzelt auf: sie ist der Grundgedanke, der sich durch die ganze Reihe dieser schönen Glasgemälde zieht. Gleich zur Linken hat das folgende Fenster ehemals — wie aus der Inschrift ersichtlich — die Schlacht am Morgarten enthalten. Das Bild ist verschwunden, nach dem Zeugniss von David Hess (Badenfahrt S. 498) als eins der trefflichsten französischer Raublust zum Opfer gefallen; aber das Geschick der in den See gesprengten Feinde spiegelt sich ebenso sinnig als treffend in der Darstellung der Sündflut, die noch wohl erhalten ist. Von den Versen liest man folgendes:

»Daruff der Adel dett zusamen,
Die kamend an den Morengarten,
Dess Fyends mussten's nit lang warten;
Zuruck funden's den Wäg gar gschwind,
Gar vil im See erthrunken sind.«

Gehen wir nun nach rechts die folgenden Fenster durch, so viele uns erhalten sind.

Das zunächst liegende ist leider stark zerstört; namentlich fehlen die unteren Theile, vielleicht ebenfalls in Folge jener französischen Begehrlichkeit. Doch sieht man noch das Wappen von Uri und oben die beiden historischen Darstellungen. Sie sind der Geschichte Tells gewidmet. Links sieht man die Scene bei Altorf; hoch auf der Stange prangt gross, in die Augen fallend Gessler's Hut. Einer geht grüssend vorbei; Tell, der eben dem Hut die Reverenz versagt hat, wird festgenommen und abgeführt. Das Bildchen rechts (von dem wir eine Zeichnung mittheilen, Taf. III. Fig. 2) zeigt in lebhafter Composition den Apfelschuss, wobei neben der schlanken, gelenken Gestalt Tell's der schwerfällige Gessler in dickem Pelz und langem Bart auffällt; im Hintergrunde sieht man Tell's Sprung aus dem Nachen, bei übrigens ganz klarem, ruhigem See, der in treuer Spiegelung das Ufer, den Nachen sammt den darin Sitzenden zurückwirft. Die Verse dazu lauten:

»Dess Land Vogt Gösslers Thyrany
Macht diss Lannd vor dem Adel fry,

Dann er uss grossem Uebermutt
Thiranesiert mit dem Filtz Hutt,
Den nun der Tell nitt eeren wott,
Sprach: Disse Eer allein hört Gott.
Das thet den Vogt so starck verdriessen,
Musst zu sym Eygnen Kindlein schiessen,
Das macht dem Täll syn Hertz so gross,
Das er zu Todt den Landt Vogt schoss.«

Weiter folgt ein Fenster, das elfte, das ohne Zweifel das Wappen von Unterwalden gezeigt hat, wie die noch erhaltenen beiden obern Darstellungen beweisen. Links sieht man, wie der Struthan Winkelried den Drachen erlegt; rechts wie Konrad Baumgarten mit der Axt dem frevelhaften Landvogt Wolfenschiessen das Bad gesegnet. Letztere Darstellung, die wir in Abbildung (Taf. III. Fig. 3) beifügen, zeichnet sich wieder durch Einfachheit und dramatische Kraft aus. Dazu die Verse:

»Um syn Fryheyt für's Vatterland
Det er dem Tracken Widerstand;
Sitt aber nach Fröud kumpt gern Leyd,
Was ouch des thüren Helden Bscheyd;
Ouch wird anzeigt durch's Landvogt's Blutt,
Wie Gott hassett den Uebermutt.«

In den beiden korrespondirenden untern Darstellungen ist nun so recht deutlich die Beziehung der biblischen Vorgänge zu den geschichtlichen ausgesprochen. Links (jetzt zerstört oder geraubt) Esther, die vor dem Könige um Gnade bittet: die muthige Frau, die ihr Volk von dem bösen Haman befreit, wie Winkelried das seinige vom Drachen; rechts sieht man noch jetzt Judith, die eben den Streich gegen den Unterdrücker ihres Landes ausführen will, ganz so, wie oben Baumgarten zum Todesstreich gegen den Landvogt ausholt. Die Verse erläutern das also:

»Die Hester für den Künig tritt
Und für ir's Gloubens Volck da bitt,
Die zu Eyr Stundt solte verderben,
Dess muesst Haman am Galgen sterben.
Da Holoferny Gwalt was gnuog,
Judytt ihm synen Kopf abschluog.«

An einem andern Fenster — dem achten in der Reihe — sieht man nur noch zwei Schlachten der Eidgenossen, die aber, da die Inschrift zerstört, nicht leicht genauer zu bestimmen sind; vermuthlich, Kriegsthaten der Glarner, da das Wappen von Glarus beigefügt ist. Auch ihnen entsprechen Scenen aus der Bibel, wie die unten angebrachten Verse bezeugen:

»Als Küng Balthasar schanntlich läpt
Und Gottes Eren widersträpt
Und aller Thrunckenheytt ergäben,
Zeigtt ihm die Hand eyn End und Läben,
Ward in der Füllery bracht umb
Durch Zyrum und durch Daryum,
Und's Volck Gotts, gmachett fry nach dem,
Zog wieder nach Jerusalem.«

Das siebente Fenster zeigt das Wappen von Basel, dabei die prächtigen Gestalten von S. Lucas und S. Johannes, oben in lebendiger, anschaulicher Darstellung ein Freischiessen mit der Büchse. Es ist eines der schönsten Fenster, von vorzüglicher Ausführung.

Auf dem folgenden, dem sechsten Fenster, sieht man in den obern beiden Feldern sogar ein Freischiessen mit Kanonen, dabei die poetische Ermahnung:

»Hand Flyss dass Jeder schiess zum Zil,
Denn es sind fryer Gaben vil,
Damit der Schütz nit lär gang ab
Und etwas Nutz im Schiessen hab.«

Dem entspricht in naiver Weise unten die Darstellung der h. drei Könige, die dem neugebornen Weltheiland ihre kostbaren Gaben darbringen; als Ergänzung dazu Herodes, der dem Christkinde nach dem Leben trachtet. Das Wappen ist das von Freiburg.

Das fünfte Fenster bringt wieder zwei Schlachten der Eidgenossen; auf der einen fechten Bauern gegen Ritter, auf der andern werden einige Feinde auf der Flucht im Wasser niedergestochen. Der halbzerstörte Text ergibt »Dornach«, also die Schlacht bei Dorneck. Demnach wird das Fenster, wie auch das Wappen bezeugt, den Solothurnern gewidmet gewesen sein. Als Pendant lässt der Künstler in der unteren Darstellung Christus die Käufer und Verkäufer aus dem Tempel treiben, und — in minder deutlicher Beziehung — das Abendmahl einsetzen. Letzteres vielleicht, weil in der Schlacht von Dorneck die Feinde beim Mahle überrascht wurden.

Auf dem vierten Fenster sieht man zwei Schlachten der Schaffhausener, die ich nicht näher zu bestimmen weiss; die halbzerstörten Verse sprechen vom »Verbrannten Städtli Dengen«; das dritte Fenster endlich zeigt ein von zwei heiligen Bischöfen gehaltenes Wappen, dabei die Inschrift: »Decanus und gemeiner Convent dess würdigen [Gotteshauses Kre]uzlingen« (die eingeklammerten Stellen sind zerstört). Sodann zwei Schlachtenbilder, die sich durch besondere Beischriften auszeichnen. In der einen Schlacht trägt eine Fahne die Worte: »Hundert tusent Tüfel wel unser walten.« Bei der andern liest man: »der verloren hufen«, unter welchem verlornen Haufen (cf. die »enfants perdus«) der Vortrab verstanden ist. Die Verse dazu lauten:

»Im Schwaben Krieg haten die Kitel
Im Panner einen schönen Titel;
Vil Tüffel solten Jirer walten!
Aber die Appenzeller stalten
Ein Wacht gegen dem Rouwengstid
Und schmierten sie der mass und grind,
Dass sie das Banner mit dem Bossen
Von Appenzell mitt dorften lossen.«

Die bezüglichen biblischen Bilder sind hier nicht erhalten.

Noch seien schliesslich die beiden letzten, d. h. in der wirklichen Reihenfolge die beiden ersten Fenster erwähnt, welche von Bern und Zürich gestiftet worden sind. Sie geben eine naive Reimchronik der beiden Städte. In dem Berner Fenster lesen wir:

»Als Herzog Berchtold regiert zwar,
Buwt er die Statt in diesem Jar 1191,

Und nampt die Bern, nachdem er hatt
Gfangen ein Bär vff der Waldstat.
Er hatt sy noch by synem Läben
Mit Fryheiten dem Rych ergäben 1209
Demnach sy sich in Punnt verhafft
Vnd ward eyn Ort der Eydgnoschafft 1352.«

Oben sieht man in zwei zierlichen Bildern rechts den Fang des Bären, links die feierliche Aufnahme in das Reich. Von den beiden unteren Darstellungen ist die eine zerstört; die andere, links, zeigt den schlafenden, im Trunk entblössten Noah, dem die frommen Söhne Sem und Japhet abgewandten Antlitzes ein Kleid überwerfen. Die Beziehung dieser Darstellung auf die beigegebenen geschichtlichen Scenen erhellt aus dem im Hintergrunde über Noah's Opferaltar sich ausspannenden Regenbogen, dem Zeichen des zwischen Gott und den Menschen errichteten Bundes (I. B. Mos. 9. 13).

In dem letzten (ersten) Fenster ist Zürich als Vorort der Eidgenossenschaft mit zwei grossen und prächtigen gemalten Fenstern vertreten. Das eine, mit der Jahrzahl 1602 enthält in der Mitte den auferstandenen Christus, zu beiden Seiten die Patrone von Zürich, den h. Bischof Exuperantius und die h. Regula, beide den abgehauenen Kopf in der Hand tragend. Dazwischen das Wappen von Zürich. Leider ist das Fenster gleich den meisten anderen stark verletzt und mit anderen Bruchstücken ausgeflickt. Zeigt dies Fenster die kirchlichen Patrone der Stadt, so ist das andere ihren weltlichen Gründern und der politischen Geschichte gewidmet und giebt ein ergötzliches Beispiel mittelalterlicher Chronologie. Man liest hier folgende Verse:

Anno Mun 1994	»Thuricus Arelaus hat
	Erstlich erbuwen Schloss vnd Statt,
Nach dem syndfluss 468	Demnach Sueuus ein Küng der Schwaben
2194 vor ch. Geburt 1770	Stift die gross Stat, dat sy begaben;
	Als aber dy Helveti hand
Anno Mun 3908 vor chr. geb. 56	Ihr stet zerstört, inn Grund verbrannt,
	Do zwang sy Caesar wieder buwen.
Herz. vs Schw. Anno chr. 706.	Herzog Ruprecht vs Gotvertruwen
	Stifftet das Münster, buwt's von Grund,
Anno 810	Carle der Gross buwt's us zur Stund,
Anno 853	Künig Ludwig vs Ostfrankrich
Kü. Lud. der 6. stift Zürich.	Der stifft buwt Frowen Münster glich,
	Zwo töchteren [det] er darin,
	Hilgard die erst Aeptissin gsyn.«

Zur Veranschaulichung sieht man oben in zwei kleinen Bildern die sechs Stammväter Zürichs: links drei in römische Rüstungen gekleidete Männer, in der Hand kleine Baumodelle haltend. Ueberschriften bezeichnen sie als »Thuricus«, »Sueuus«, »Julius Cæsar«. Zu ihren Füssen breitet sich gar stattlich mit Mauern und Thürmen am See und dem klaren Flusse Zürich aus. Rechts sieht man nur das Grossmünster mit seinen ehemaligen schlanken Thurmhelmen, deren einen die ritterliche Gestalt Karls des Grossen wie zum Schutze mit der Hand umfasst. Neben ihm stehen, mit den Modellen der beiden Münster in Händen, »Ruprecht Herzog zu Schwaben« und König Ludwig«. Die

unteren Darstellungen, halbzerstört, zeigen die Austreibung aus dem Paradiese und Kains Brudermord, ohne dass ich hier eine Beziehung zu ermitteln vermöchte [14]).

Fassen wir nun das Ergebniss unserer Betrachtung zusammen, so haben wir bei sieben Darstellungen den Zusammenhang mit den zugehörigen biblischen Vorgängen nachweisen können. Es sind folgende:

1. Gruppe.	Schlacht am Morgarten.	Sündflut.
2. »	Schlacht von Sempach.	Esau und Jakob.
3. »	Struthan Winkelried als Drachentödter.	Esther und Haman.
4. »	Baumgarten erschlägt den Landvogt.	Judith erschlägt den Holofernes.
5. »	Freischiessen.	Die h. drei Könige mit ihren Gaben.
6. »	Schlacht von Dorneck.	Christus vertreibt die Käufer aus dem Tempel.
7. »	Bern ins Reich aufgenommen.	Gott macht einen Bund mit Noah.

Wäre nicht so viel Zerstörung und selbst Beraubung über diese Schätze alter Kunst ergangen, so würde sich ohne Zweifel die Reihe noch erheblich vermehren lassen. Indess genügt das Vorhandene, um das Durchdachte, Planvolle des Ganzen darzulegen. Was für die kunstgeschichtliche Betrachtung daraus hervorspringt, brauche ich Kundigen kaum erst direkt auszusprechen; sie werden mit mir bereits inne geworden sein, dass es sich hier um eine höchst eigenthümliche Fortsetzung und zeitgemässe Umbildung der typologischen Bilderkreise des Mittelalters handelt. Der leitende Gedanke war bei den alten Darstellungen dieser Art bekanntlich der: eine Scene des neuen Testamentes (»sub gratia«) mit zweien aus dem alten Bunde, und zwar einer vor der mosaischen Gesetzgebung (»ante legem«) und einer unter der Herrschaft derselben (»sub lege«) vorgefallenen in Verbindung zu setzen. Nachdem man längst in jenen Druckwerken des XV. Jahrhunderts, der »biblia pauperum« eine solche Darstellungsweise gekannt; nachdem Lessing [15]) mit seinem gewohnten Scharfsinn dieselben Bilderreihen auf den Glasfenstern des Kreuzganges im schwäbischen Kloster Hirschau entdeckt und ihren Zusammenhang mit den Holzschnitten der »Biblia pauperum« nachgewiesen: ist es neuerdings dem verdienstvollen Wiener Archäologen Dr. Gustav Heider [16]) gelungen, dieselben typologischen Compositionen nicht bloss in Bilderhandschriften des XIII., XIV. und XV. Jahrhunderts aufzufinden, sondern eines der schönsten und bedeutsamsten Beispiele solcher Art in einem noch früheren Werke, den prächtigen Schmelzmalereien des Altars in Klosterneuburg, den Meister Nicolaus von Verdun im J. 1181 vollendet hat, darzuthun. Das Merkwürdige an unsern Glasfenstern ist also, dass sie jene traditionellen Darstellungen, die sich durch alle Jahrhunderte des Mittelalters hindurchziehen, im Sinne einer neuen Zeit, und — fügen wir hinzu — in ächt patriotischem Geiste umgewandelt zeigen. Wenn man hier Weltliches und Göttliches mischt, und in den Vorgängen der Bibel, seien sie aus dem Alten oder dem Neuen Testamente entlehnt, die Antitypen für die grossen Ereignisse der vaterländischen Geschichte suchte und fand, so geschah dies ohne

[14]) Es lässt sich also noch jetzt ermitteln, dass die sämmtlichen dreizehn Orte in dem Wettinger Kreuzgang durch ein Fenster vertreten waren. Die übrigen Fenster sind von befreundeten und benachbarten Städten (Mellingen, Bremgarten, Baden u. s. w.) und Klöstern (Muri, Kreuzlingen, St. Blasien im Schwarzwalde) oder von einzelnen Familien gestiftet worden.

[15]) Bd. XI. der Lachmann'schen Ausgabe, S. 228—249.

[16]) Im Jahrbuch der K. K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, V. Band 1861 S. 3—128.

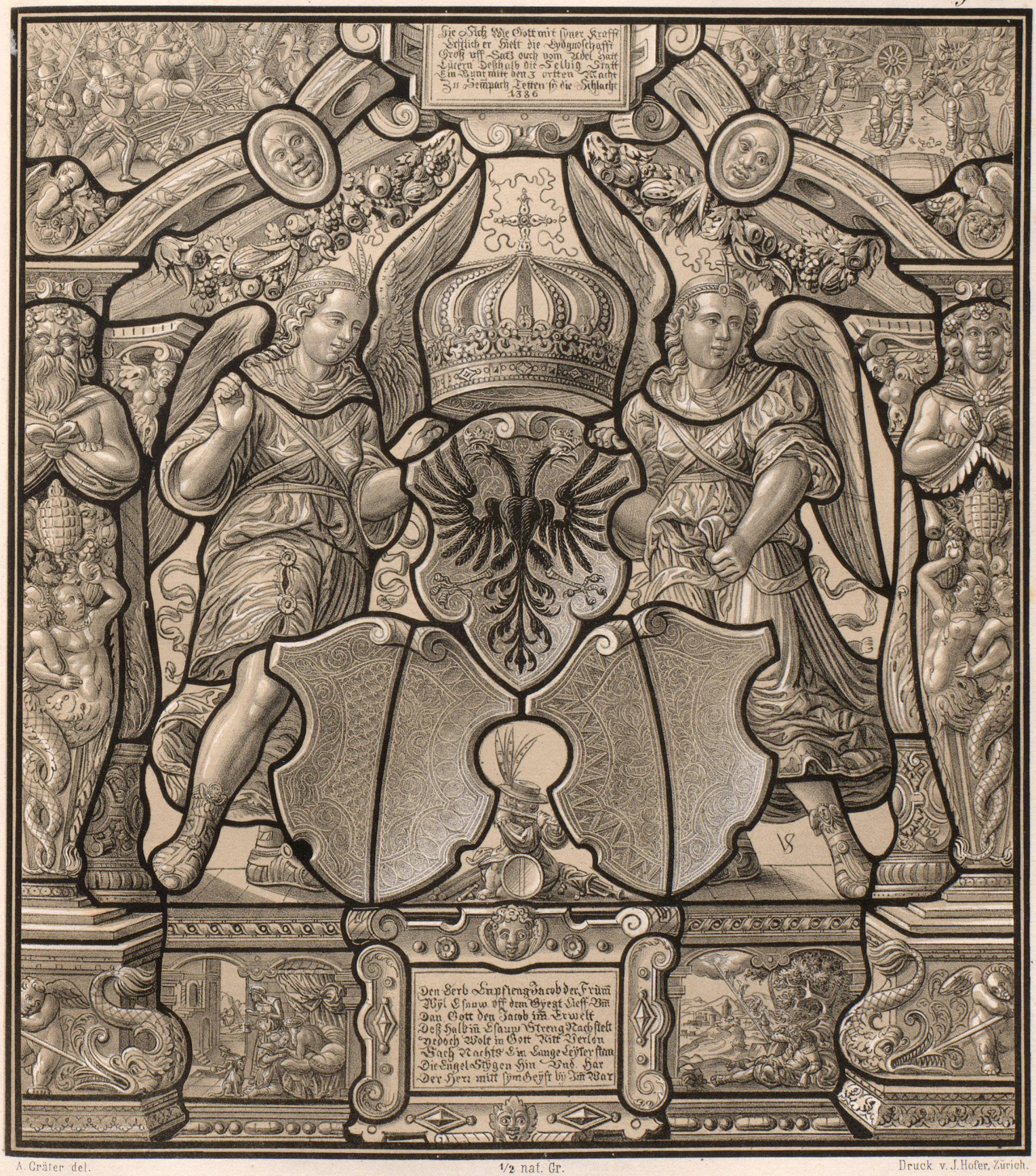
Zweifel in der würdigen Absicht, die Bedeutung der letzteren durch die Heiligkeit der ersteren zu verstärken, und gewiss verfuhr man dabei mit derselben einfachen Frömmigkeit, in welcher die Vorfahren alle jene Schlachten, stets unter vorhergehender Anrufung der göttlichen Hülfe, begonnen und sieghaft zu Ende geführt hatten.

So gestaltete sich hier im XVI. Jahrhundert schon eine wahrhafte geschichtliche Malerei, ganz im Geiste moderner Zeit. Denn wohl hatte man seit van Eyck und seit Albrecht Dürer die heiligen Gestalten in die Zeittracht und die eigene Umgebung gerückt, weltliche Vorgänge dagegen nur im Gebiete der alten Geschichte aufgesucht. Mit seltsamer Hingebung malte Hans Burgkmair den Sieg Scipio's über das Heer Hannibals bei Zama, Albrecht Altdorfer den Sieg Alexanders des Grossen über Darius bei Arbela, Melchior Feselen die Belagerung der Stadt Rom durch Porsenna (alle drei Bilder in der Pinakothek zu München). Was ist uns Hekuba, was gilt mir König Porsenna, was die Schlachten von Zama und Arbela, mochte der wackre Schweizer Künstler denken. Und er malte schlicht und natürlich, im vollen Kostüm der Zeit (wobei, nebenher bemerkt, das miparti eine grosse Rolle spielt), getreulich die Helden, die Kämpfe und die Siege seines Vaterlandes. Die Kunstgeschichte hat Akt davon zu nehmen, dass in einer Zeit, welche in ganz Europa den modernen Despotismus aufkommen und alle volksthümliche Regung in der Kunst auf lange hin ersticken sah, in dem kleinen Lande, das nach langen Kämpfen die alte, schwer errungene Freiheit sich gesichert hatte, ein Hauch frischen, nationalen Lebens auch für die Kunst sich unverwüstlich geltend macht. Was in Aller Gedächtniss lebte, was ungefähr um dieselbe Zeit Tschudi zur Abfassung seiner Chronik begeisterte, die grossen Thaten der Väter zur Begründung eines freien Staatslebens, das hat auch den schlichten »Maler des hochwürdigen Gotteshauses Wettingen« zu Darstellungen angefeuert, deren naive, kernige Bildersprache uns mehr erwärmt, als alle jene hochtrabenden, wenngleich mit grösserem künstlerischen Aufwand entworfenen »antikischen« Haupt- und Staats-Aktionen.

Freilich dürfen wir nicht vergessen, dass es eine Zeit war, die vom Mittelalter die Liebe zur Kunst geerbt hatte, und von allem, was sie zu öffentlichem Nutz und Frommen aufführte, nicht bloss das Gute, sondern auch das Schöne verlangte. Desshalb schöpfen wir heutige Menschen, nach drei Jahrhunderten noch, aus ihren Werken eine Freude und Erhebung, die vielleicht nach abermals drei Jahrhunderten unsere Nachkommen aus unsern öffentlichen Monumenten nicht immer schöpfen mögen. Und — fügen wir schliesslich hinzu — den grossen Vortheil hatte jene schlichte Kunstweise, dass sie nach Inhalt und Form wahrhaft volksthümlich war. Wie im frühen Mittelalter die Kunst der Religion gedient und den Gläubigen die heiligen Geschichten lebendig eingeprägt hatte, so wurde sie hier, indem sie die politische Geschichte des Landes und die Heldenthaten der Vorfahren zum Gegenstande nahm, zum zweiten Male die Lehrerin des Volkes.

A. Gräter, del.

Druck v. J. Hofer, Zürich



A. Gräter del. 1/2 nat. Gr. Druck v. J. Hofer, Zürich.

1

2

3

1/2 nat. Gr.

A. Gräter del.

Druck v. J. Hofer, Zürich.