

**Zeitschrift:** Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich  
**Herausgeber:** Antiquarische Gesellschaft in Zürich  
**Band:** 26 (1903-1912)  
**Heft:** 4

**Artikel:** Zur Geschichte der Glasmalerei in der Schweiz. Teil 1 : ihre Entwicklung bis zum Schlusse des 14. Jahrhunderts  
**Autor:** Lehmann, Hans  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-378858>

### **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:** 18.01.2026

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



Zur  
Geschichte der Glasmalerei  
in der Schweiz.

I. Teil:  
Ihre Entwicklung bis zum Schlusse des 14. Jahrhunderts.

Von

Hans Lehmann.

Mit 32 Textillustrationen und 8 Tafeln.

---

**Zürich.**

In Kommission bei Fäsi & Beer.  
Druck von Fritz Amberger vorm. David Bürkli 8081  
1906



**Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich.**  
Band XXVI, Heft 4.



## Vorwort.

---

Als der Verfasser dieser Arbeit vom Vorstande der Antiquarischen Gesellschaft ersucht wurde, das Neujahrsblatt für 1906 zu schreiben, glaubte er, als dessen Inhalt eine Übersicht über die Entwicklung der sogenannten Kabinet-Glasmalerei in der Stadt Zürich und deren Gebiet in Aussicht stellen zu können, und zwar gestützt auf die noch erhaltenen Werke. Es sollte damit eine Ergänzung zu dem verdienstvollen Buche von Hermann Meyer geschaffen werden, welches uns, ausschliesslich auf Grund des archivalischen Materials, die schweizerische Sitte der Fenster- und Wappenschenkungen vom 15. bis zum 17. Jahrhundert schildert und daran eine Übersicht über die Zürcher Glasmalerei, ihr Arbeitsfeld und ihre Werke reiht, soweit dies die handschriftlichen Aufzeichnungen ermöglichen. Allein bald erwuchsen der Ausführung dieses Vorhabens Schwierigkeiten, die teils nicht vorausgesehen werden konnten, teils unterschätzt worden waren.

Während Hermann Meyer die Grenzen nach rückwärts durch das vorhandene Archivmaterial gezogen wurden, führten den Kunsthistoriker die Anfänge der sogenannten Kabinet-Glasmalerei bis zu den frühesten erhaltenen Werken der Glasmalerei. Dabei zeigte sich sehr bald, dass die wenigen, bis zum letzten Viertel des 15. Jahrhunderts auf dem Gebiete der Stadt Zürich erhalten gebliebenen Arbeiten kein genügendes Material bieten, um daran eine Entwicklung dieses Kunstzweiges demonstrieren zu können, und dass die ebenso spärlichen schriftlichen Aufzeichnungen eine Würdigung von dessen kulturgeschichtlicher Bedeutung nicht ermöglichen. Infolge dessen war der Verfasser genötigt, das ganze auf dem Boden der alten Eidgenossenschaft, ihrer Untertanenländer und Verbündeten noch erhaltene Material in den Bereich seiner Untersuchungen zu ziehen, soweit es überhaupt zur Zeit benutzbar ist. Er hielt dies um so mehr für erlaubt, als später, wo die Quellen eher bestimmte Schlüsse gestatten, sowohl die Entwicklung der Glasmalerei als auch die der Sitte der Fenster- und Wappenschenkungen auf diesem kleinen Ländergebiete überall eine gleichartige ist. Wurden schon dadurch die Untersuchungen auf eine breitere Basis gestellt, so geschah dies noch mehr durch die Erwägung, dass die Glasmalerei eine importierte Kunst ist. Für die älteste Zeit wird man, in Anbetracht der wenigen, uns erhalten gebliebenen monumentalen Arbeiten, sich stets auf die Untersuchung beschränken müssen, an welche ausländischen Werke sie sich am engsten anlehnen, und darum nur zu unfertigen Resultaten gelangen. Für die Darstellung der Entwicklung der Kabinet-Glasmalerei innerhalb der Gebiete der alten Eidgenossenschaft sind sie jedoch darum von ganz untergeordneter Natur, weil zur Zeit, als diese zu einer hohen nationalen Blüte



gelangte, unsere monumentale Kirchenmalerei so gut wie vollständig abgestorben war. Um so mehr musste es daher die Aufgabe sein, zu untersuchen, wo dieses neue, so mächtig treibende Reis seine Wurzeln hat. Dabei war es besonders aus dem Grunde notwendig, die Blicke immer wieder über die Landesmarken hinauszurichten, weil die Handwerker innerhalb der Grenzen des alten deutschen Reiches sich als eine grosse Korporation fühlten, welche mit Bezug auf ihre gewerkschaftliche Organisation gleichartige Vorschriften von der Nordsee bis zu den Alpen verbanden, und deren irgendwo ausgestellte Gesellen- und Meisterbriefe allerorten Gültigkeit hatten. Diese Einrichtung erleichterte die Freizügigkeit der Meister, während die Gesellen durch eine vorgeschriebene Wapderzeit gezwungen waren, sich in fremden Werkstätten umzusehen, und infolgedessen das Erlernte von einem Orte nach dem andern trugen. Einen weiteren Vorteil genossen die Glasmaler in dem Umstande, dass sie sich, wie die Maler, in vielen Städten ihre Zunft frei wählen konnten. Dagegen lag es in ihrem eigenen Interesse, dass sie sich, wie die andern Zünfte, handwerklich organisierten zur Regelung des Lehrjungen- und Gesellenwesens und zur Beschaffung des Rohmaterials, das sie in der Hauptsache wohl stets aus dem Auslande zu beziehen genötigt waren.

Während so die Dürftigkeit des Materials aus älterer Zeit die Arbeit auf eine breitere als die ursprünglich geplante Basis stellte, vereitelte andererseits die Überfülle, in der es uns auf dem kleinen Gebiete der Stadt Zürich seit der Mitte des 16. Jahrhunderts entgegentritt, unser Vorhaben. Denn wenn wir bedenken, dass in den Jahren 1532 bis 1576 Ulrich Ban allein für den Rat 102 Wappenscheiben malte, von denen wir zur Zeit nicht eine einzige kennen, ebenso wenig wie andere Werke dieses vielbeschäftigten Meisters, dass sodann von 11 in den Jahren 1540 bis 1560 in Zürich arbeitenden Glasmalern nur Karl von Egeri, Niklaus Bluntschli und Jos Murer, und von 24 zwischen 1560 und 1580 vom Rate beschäftigten, ausser den drei schon genannten, nur noch Heinrich Nüscheler mehr als dem Namen nach bekannt sind, so mag allein dieser Umstand beweisen, wie schlimm es um unsere Kenntnisse mit Bezug auf die künstlerische Individualität der Zürcher Glasmaler noch steht. Weitaus die meisten besaßen auch keine solche und waren sich dessen wohl bewusst. Darum signierten nur wenige und diese im allgemeinen nur dann ihre Arbeiten, wenn sie nicht bloss Übertragungen von Glasgemälde-Entwürfen wirklicher Künstler oder solcher, die sich dafür ausgaben, waren. Im übrigen aber kannte das Nachahmertum unter den Berufsgenossen keine Grenzen; ebensowenig nahm man Anstoss daran, Kupferstiche oder Motive aus solchen nachzuzeichnen oder illustrierte Werke, wenn sie sich als verwendbar zeigten, auszubeuten. Man versuche nur, in der berühmten Glasgemälde-Sammlung aus dem Kreuzgang von Muri, zurzeit im historischen Museum zu Aarau, auf Grund von Komposition, Zeichnung und Technik die von Karl von Egeri gemalten Scheiben von denen zu unterscheiden, welche nach ihrer Datierung nicht mehr von ihm herrühren können. Oft hat die Werkstatt ein grösseres Verdienst an den Arbeiten, als der Handwerker, und bisweilen überwiegt ihr kulturgeschichtlicher Wert so sehr den künstlerischen, dass die Frage nach dem Namen des Malers von ganz untergeordneter Natur wird.

Erschwert schon der Mangel an künstlerischer Individualität die Zuweisung der erhalten gebliebenen Werke an bestimmte Meister oder sogar Werkstätten, so ist dies nicht weniger der Fall zufolge ihrer Zerstreung über den ganzen Kontinent.

Eine Umfrage bei den sämtlichen Pfarrämtern des Kantons Zürich ergab, dass nur noch ein Dutzend Kirchen sich des ganzen oder teilweisen Glasgemäldeschmuckes aus früherer Zeit erfreuen. Dies ist umso bedauerlicher, wenn man bedenkt, dass noch zu Anfang des 18. Jahrhunderts wohl

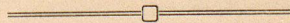


selten ein Gotteshaus dieser farbenprächtigen Zierden entbehrte. Weitaus die grösste Zahl von Glasgemälden zürcherischer Herkunft birgt das schweizerische Landesmuseum. Ihm am nächsten dürfte die Sammlung im sog. Gotischen Hause zu Wörlitz kommen, welche einst der Fürst Leopold Friedrich von Dessau mit Hilfe Johann Kaspar Lavaters zu einer Zeit angelegt hatte, da diese Arbeit einer Rettung gleichkam. Viele finden sich zerstreut in schweizerischen und ausländischen Museen, in ehemaligen und noch bestehenden Klöstern und namentlich in Privatbesitz. Denn lange bevor sich die staatliche Fürsorge der Erhaltung dieser für unser Land so charakteristischen Malereien annahm, wussten Kunstfreunde und Sammler deren dekorative Wirkung zum Schmucke von Wohnräumen und die Originalität vieler ihrer bildlichen Darstellungen zu schätzen, und legten sich davon grössere oder kleinere Kollektionen an. Zu bedauern ist nur, dass die Ausländer viel früher zu dieser Einsicht kamen, und darum viele, namentlich auch für die Geschichte der Schweiz bemerkenswerte Zeugen einer vergangenen Kunstfertigkeit auf immer für uns verloren gingen.<sup>1)</sup>

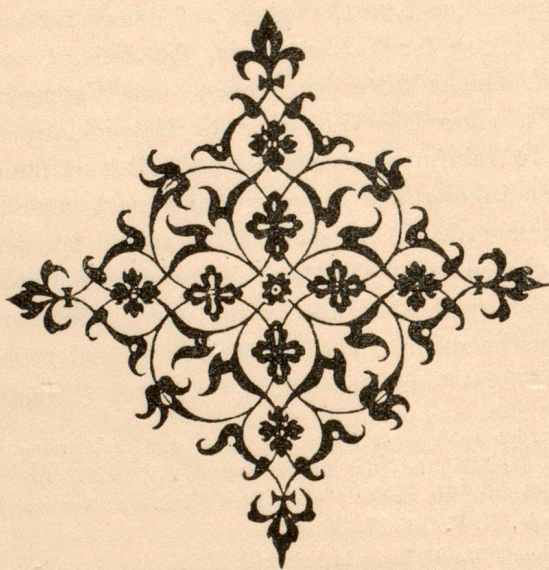
Aus all diesen Gründen zog der Verfasser vor, für diesmal auf eine Darstellung der Entwicklung der Kabinetmalerei und der Sitte der Fenster- und Wappenschenkungen in ihren Anfängen zu verzichten und zunächst in einer Übersicht über die Entwicklung der kirchlichen Monumentalmalerei bis zum Schluss des 14. Jahrhunderts ein neues Fundament für die weiteren Untersuchungen zu legen. Trotz dieser Beschränkung der Aufgabe bleibt noch manche wichtige Frage unbeantwortet, so dass diese Arbeit nur als ein Versuch zu betrachten ist, der nach verschiedenen Seiten zu weiteren Forschungen anregen soll. Ob diese je zu sichern Resultaten führen werden, wagt er für heute nicht zu bejahen, will aber auch nicht durch eine Verneinung anderen Forschern die Freude daran zum voraus nehmen. Dabei benützt er die Gelegenheit, um den Behörden und Privatpersonen, die ihm ihre Unterstützung geliehen haben, seinen verbindlichsten Dank auszusprechen.

<sup>1)</sup> Schon im Jahre 1784 wurden nach einer Notiz im Journal von und für Deutschland (J. M. Usteri, Artistische Kollektaneen, Nr. 6, Manuskript in der Bibliothek der Kunstgesellschaft Zürich L. 46) von den Holländern in der Schweiz und Deutschland Glasgemälde aufgekauft, um damit die defekten Kirchenfenster im eigenen Lande auszubessern. Vgl. Anzeiger für schweiz. Altertumskunde, N. F. Bd. IV, S. 243.

Wie Joh. Caspar Lavater dem Fürsten Leopold Friedrich Franz von Anhalt-Dessau bei Anlage seiner Sammlung schweizerischer Glasgemälde in den 1780er Jahren behilflich war, die heute das sog. gotische Haus in Wörlitz ziert, schildert Prof. J. R. Rahn („Die Glasgemälde im gotischen Haus zu Wörlitz“ in „Gesammelte Studien zur Kunstgeschichte. Eine Festgabe zum 4. Mai 1885 für Anton Springer.“ Leipzig, 1885, S. 179 ff.). Karl Stadlin berichtet in seiner 1819 erschienenen „Geschichte der Gemeinden Aegeri, Menzingen und Baar (I. III. S. 23 und Anmerkung 46), wie der Einsiedler Abt Conrad von Hohen-Rechberg in den Jahren 1482 und 1495 in die Kirche von Ober-Aegeri sein Wappen geschenkt habe und bemerkt dazu: „Sie sind ausgehoben und verkauft worden. Seit einigen Jahren reisen Teutsche herum (haben auch im Lande Beauftragte) Fenstergemälde zu kaufen. So sind nun leider diese Denkmäler alter Kunst mit der Kunst selbst verloren. Dass der gemeine Mann zu bereuen, seine gemalten Scheiben um neue und einige Schilling Geld herzugeben, ist begreiflich, aber wie Behörden diese Erinnerungsmittel an eine alte, gute, verschwundene Zeit; diese oft einzige Aushilfe in Geschichte und Heraldik so kindisch und so knickerisch verschachern konnten, das ist nur einzig aus dem Zeichen der Zeit erklärbar.“ Dass man aber trotzdem noch in den 1820er Jahren die kostbare Sammlung von Glasgemälden des Dichters J. M. Usteri nach dem Auslande verschachern liess, beweist die Einleitung zum Ausstellungskatalog, der anlässlich ihres Rückkaufes im Jahre 1894 angefertigt wurde (Seite 3). Weitere Beispiele finden sich bei H. Meyer, Die schweizerische Sitte der Fenster- und Wappenschenkungen von XV. bis XVII. Jahrhundert. S. 121 ff.).









## I. Die Anfänge der Glasmalerei.

Wie weit sich die Kunst der Glasbereitung aus den Trümmern des antiken Handwerkes auf die germanischen Stämme vererbte, lässt sich im einzelnen nicht nachweisen. Was uns die ältesten Aufzeichnungen über die Glasfenster in den Kirchen ihrer Zeitgenossen berichten, haben neuerdings H. Oidtmann und F. Geiges in ihren verdienstvollen Werken über die Glasmalerei zusammengestellt<sup>1)</sup>. Da beide Autoren namentlich die technische Entwicklung der Glasmalerkunst, die an keine politischen Gebietsgrenzen gebunden war, in erschöpfender Weise behandeln, so dürfen wir an dieser Stelle um so mehr das Hauptgewicht unserer Ausführungen auf die Darlegung ihres kulturgeschichtlichen und künstlerischen Werdeganges innerhalb unserer heutigen Landesmarken legen.

Eine klare Vorstellung über das Aussehen der ältesten Fensterverglasungen und ihre Verwandtschaft zu denen, welche wir heute als Glasmalereien bezeichnen, vermögen diese schriftlichen Überlieferungen nicht zu geben. Nur soviel ist sicher, dass ihre farbige Lichtwirkung den Zeitgenossen als etwas aussergewöhnlich Prächtiges erschien. Wenn dabei die Kirchen Frankreichs und Italiens in erster Linie als Besitzerinnen eines derartigen Schmuckes gerühmt werden, und schon Gregor von Tours von Glasfenstern wie von einer gebräuchlichen Einrichtung spricht, so kann das insofern nicht befremden, als wir die Glasbereitung auf ihrer natürlichen Wanderung aus der alten Welt ins Mittelalter treffen<sup>2)</sup>. Auf deutschem Boden führt uns die älteste Aufzeichnung in die engere Heimat: nach dem Kloster St. Gallen. Sie ist längst bekannt, aber darum nicht weniger wichtig; denn sie macht uns nicht nur mit einem Glaser, einem Hörigen der Abtei, dem Ludwig der Fromme (814—840) seine Kleider schenkte, bekannt<sup>3)</sup>, sondern nennt auch seinen Namen Stracholfus. Ein Mönch dieses Klosters, Ratpert, schildert uns in einem Gedichte die Pracht der farbenstrahlenden Fenster im Gotteshause der Fraumünsterabtei zu Zürich<sup>4)</sup>, dessen Einweihung er im

<sup>1)</sup> Dr. H. Oidtmann, Die Glasmalerei. II. Teil: Die Geschichte der Glasmalerei. I. Bd.: Die Frühzeit bis zum Jahre 1400, S. 31 ff. Fritz Geiges, Der alte Fensterschmuck des Freiburger Münsters in „Schau ins Land“, Jahrlauf 28 u. f. Freiburg i. Br. Separat-Ausgabe unter gleichem Titel in 5 Lieferungen, wovon bis jetzt 3 erschienen sind. Freiburg i. Br. Herder'sche Verlagsbuchhandlung.

<sup>2)</sup> Das Quellenmaterial seit dem 4. Jahrhundert findet sich zusammengestellt bei Oidtmann, a. a. O. S. 33 ff. Für die Karolingische Zeit vergl. auch J. von Schlosser, Schriftquellen zur Geschichte der Karolingischen Kunst, Wien 1892, S. 411 ff. und das Glossarium technischer Ausdrücke, S. 482 unter vitrea, vitreus, vitrum.

<sup>3)</sup> Monachus Sangall. Gesta Karoli lib. II, 21.

<sup>4)</sup> v. Wyss, Geschichte der Abtei Zürich. Mitteilungen der Antiq. Gesellschaft Bd. VIII, S. 17 ff. Beilage Nr. 9, S. 11. J. R. Rahn, Das Fraumünster zu Zürich, a. a. O. Bd. XXV, Heft 1, S. 6/7 und Heft 2, S. 41. Sepp, Ursprung der Glasmalerkunst im Kloster Tegernsee, S. 41 und 52, der die Karolingische Prinzessin zur Glasmalerin macht. Dagegen wendet sich mit Recht Oidtmann, a. a. O. S. 51 ff. F. Geiges, a. a. O. Jahrlauf 28, S. 96. S. A. S. 32. Ob es Glasmalereien waren, ist überhaupt fraglich.



Jahre 874, vielleicht als Bürger der Stadt, selbst beigewohnt hatte<sup>5</sup>). Unbestimmter lautet eine Erwähnung von Glasfenstern in der Stiftskirche zu Zurzach, deren Abfassung zwischen die Jahre 917 und 926 fällt<sup>6</sup>). Ganz unhaltbar aber ist die Ansicht Otte's, wenn er die fenestellae rotundae, mit welchen Abt Luithar auf der Reichenau (934—949) sein Gotteshaus zieren liess, als Butzenscheiben erklärt, da es sich hier nicht um Verglasungen irgendwelcher Art, sondern lediglich um den Durchbruch jener kleinen, runden Fensteröffnungen handelt, welche für die Landkirchen zu jener Zeit typisch sind<sup>7</sup>). Dagegen erfahren wir aus der humorvollen Erzählung Ekkehardts IV. von der Züchtigung des bösen Sindulf, dass im 11. Jahrhundert das klösterliche Scriptorium zu St. Gallen sich gläserner Fenster als eines willkommenen Schutzes gegen Unwetter und Kälte erfreute und dadurch den fleissigen Mönchen die mühevollen Ausübung der Schreibkunst gestattete, wenn in andern Klöstern die Kälte ihren Bewohnern die sonst schon ungelenken Finger erstarren machte<sup>8</sup>). Von da an fehlen uns schriftliche Aufzeichnungen mit Bezug auf die Verglasung der Fenster in der Schweiz auf lange Zeit.

Zu untersuchen, welchem Lande das Verdienst zukommt, zuerst die Herstellung von Glasbildern betrieben zu haben, ist nach unserer Ansicht ein unnützes Unterfangen, schon aus dem Grunde, weil bei Überlieferung des noch vorhandenen Quellenmaterials der Zufall eine zu grosse Rolle spielte. Ebenso wenig lässt sich zur Zeit konstatieren, in welchem Zeitpunkte und wie sich aus dieser ihrem Wesen nach unbekannten Glasmosaik das Glasbild resp. das sogenannte Glasgemälde entwickelte. Denn wenn Abt Gozbert von Tegernsee in einem um das Jahr 1000 verfassten, berühmt gewordenen Schreiben dem Grafen Arnold von Vogaburg für die Beschaffung gemalter Fenster als Ersatz für die alten Teppiche dankt und diese Kunstwerke als etwas bis dahin nie Gesehenes rühmt, so darf daraus nur gefolgert werden, dass sie für die Bewohner dieses Klosters etwas Neues waren, an andern Orten aber schon bestanden. Auch kann es die blosse Wertschätzung eines Glasverschlusses für Kirchenfenster, gleichgültig welcher Art, gewesen sein, die einer unter Gozberts Nachfolger in Tegernsee gegründeten Glashütte so viele

<sup>5</sup>) Auch der mit Zieraten in Erz, Silber und Gold geschmückten Wände wird bei diesem Anlasse gedacht. In der Tat haben die Grabungen, welche im Jahre 1900 unter dem Kirchenchore vorgenommen wurden, nicht nur die Grundmauern des ursprünglichen Gebäudes blossgelegt, sondern auch eine Menge Fragmente von bemaltem Wandbelag zutage gefördert und daneben einige kleine Stücke aus vergoldetem Kupferblech. Da diese auf eine reiche Ausstattung der Wände hinweisen, so scheint Ratperts poetischer Schilderung ein realer Untergrund nicht zu fehlen, und es gewinnt darum auch seine Aussage über die Fenster an Wahrscheinlichkeit.

<sup>6</sup>) *Mirac. S. Verenae*, bei Pertz, *Monumenta Germ. hist.* IV, 457 ff. Vgl. auch W. Lübke, *Die alten Glasgemälde in der Schweiz*. Als selbständige Monographie herausgegeben bei Schabelitz in Zürich; abgedruckt und erweitert in den „*Kunsthistorischen Studien*“, Stuttgart, 1869, S. 393 ff. J. R. Rahn, *Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz*, S. 587 ff.

<sup>7</sup>) Otte, *Handbuch der kirchl. Kunst-Archäologie des deutschen Mittelalters*, Leipzig 1883, Bd. I, S. 89/90, Darstellungen der ältesten Fensterverschlüsse bei F. Geiges, a. a. O., *Jahrlauf* 28, S. 92 f. S. A. S. 28 ff. Die kleinen, runden, gewöhnlich unter dem Dachrande angebrachten Öffnungen, spendeten an Stelle der früheren Dunkelheit wenigstens einiges Licht. Vgl. auch Anmerkung 15 und 16. F. X. Kraus, *Die Kunstdenkmäler des Grossherzogtums Baden*, Bd. I, S. 329, spricht ebenfalls irrtümlich von Fenstern aus Glas.

<sup>8</sup>) Ekkehard, *Casus S. Galli* III, 36. Die Chronik des Klosters Fontanelle (*Gesta abbat. Fontanell.* cap. 17, bei Pertz, *Mon. Germ. hist. Script.* Bd. II, S. 296) in der Diözese Rouen berichtet von Glasfenstern in dem dortigen Dormitorium, welche Abt Ansegis (807—833) anbringen liess, und auch im Kloster von Jumièges in der Normandie soll schon der um 687 verstorbene Abt Aichardus das Dormitorium mit Glasfenstern versehen haben, J. R. Rahn, *Gesch. der bild. Künste in der Schweiz*, S. 588.



Aufträge zuführte, dass man sie nicht mehr zu befriedigen imstande war. Ungefähr um die gleiche Zeit wird auch der Glaser und Maler am Hofe des Bischofs von Hildesheim gedacht. Zu Köln war schon in der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts der Kustos des Domes verpflichtet, für Instandhaltung respektive Reparatur der Fenster zu sorgen, sowie das notwendige Glas, Blei und Eisen zu liefern<sup>9)</sup> und zu Saint-Denis fiel diese Aufgabe einem besonderen *ministerialis magister* zu<sup>10)</sup>.

Die ältesten, in benachbarten deutschen Landen erhalten gebliebenen Glasmalereien im Dome zu Augsburg<sup>11)</sup> und in der Kirche Peter und Paul zu Neuweiler im Elsass<sup>12)</sup> werden an den Schluss des 11. Jahrhunderts gesetzt. Allein diese Datierungen sind in Ermangelung jeglicher urkundlicher Stützpunkte unsicher und darum in jüngster Zeit auf Grund von stilkritischen Erwägungen in den Anfang des 12. Jahrhunderts vorgeschoben worden. Darnach bleiben sie immer noch um wenigstens zwei Menschenalter von den schriftlichen Aufzeichnungen getrennt, die man zum Ausgangspunkte der Glasmalerei machen wollte.

In Frankreich hielt man von den erhalten gebliebenen Glasgemälden, die von Abt Sugerius zwischen 1142 und 1151 in Saint-Denis gestifteten, welche leider nur noch in wenigen Überresten vorhanden sind, für die frühesten Erzeugnisse dieses Kunsthandwerkes. Dieser Vorrang ist ihnen aber durch einige Fragmente aus Châlons-sur-Marne und in der Kathedrale von Le-Mans streitig gemacht worden. Schriftliche Aufzeichnungen setzen schon im 9. Jahrhundert verschiedene Kirchen in den Besitz von einfachen und farbigen Glasfenstern<sup>13)</sup> und aus dem Jahre 969 überliefert sogar eine Chronik die Kunde, wonach der neugewählte Erzbischof Adalbert von Reims seine Kirche mit Fenstern schmücken liess, auf denen verschiedene Geschichten gemalt waren<sup>14)</sup>.

Im allgemeinen war die romanische Baukunst der Entwicklung der Glasmalerei nicht günstig, denn sie kannte wenig Rücksichten für die Anbringung bunter Glasbilder in den Fenstern. Den dekorativen Schmuck des Innern besorgten Bildercyklen und Einzelfiguren auf Decken, Wänden, Pfeilern und selbst in den Fenstergewänden. Da alter Tradition zufolge das Innere der Kirche dunkel sein sollte<sup>15)</sup>, so kamen diese Malereien erst dann zu einiger Wirkung, wenn sie vom Glanze der Altarkerzen beleuchtet wurden, während die Glasgemälde wenigstens bis zum Einbruche der Dämmerung, so weit es die Umstände gestatten, im Glanze ihrer Farbenpracht erstrahlten. Und da das Mittel-

<sup>9)</sup> L. Ennen, *Der Dom zu Köln*, S. 10 ff.

<sup>10)</sup> W. Wackernagel, *Die deutsche Glasmalerei*, Leipzig 1855, S. 151, Anmerkung 204.

<sup>11)</sup> Theodor Herberger, *Die ältesten Glasgemälde im Dome zu Augsburg*. Augsburg 1860.

<sup>12)</sup> Rob. Bruck, *Die Elsässische Glasmalerei vom Beginne des 12. bis zum Ende des 17. Jahrhunderts*. S. 26 ff. Tafeln 3 und 3A. Vgl. auch Geiges, a. a. O. S. 123, Anmerkung 13. S. A. S. 59, Anmerkung 13. Weitere Beispiele aus Deutschland bei Geiges a. a. O., S. 99 ff. S. A. S. 33 ff.

<sup>13)</sup> So berichtet u. a. Flodoard (*Flodoardi Presbyt. ecc. Remensis historiarum lib. III, cap. V*), dass bei einer Renovation die Kirche Notre-Dame in Reims durch Bischof Hincmar (845—882) mit Glasfenstern versehen worden sei. (*Ipsumque templum pictis decoravit cameris, fenestris etiam illustravit vitreis, pavimentas quoque stravit marmoreis.*) Durch den hl. Odo von Clugny (879—942) erfahren wir, dass die Kirche von St. Martin zu Tours Fenster, die mit blauen Glasstücken verziert waren, besass (*vitreis saphiro subornatis*) und schon im Jahre 1009 sollen sich im Kloster Tarve 160 Glasfenster befunden haben. Oidtmann, a. a. O. S. 41, S. 323, Anmerkung 2.

<sup>14)</sup> „fenestris diversas continentibus historias.“ Richerus, *Monachus S. Remigii historiarum libri IV*. Bei Pertz, *Mon. Germ. Scr. III*, 22 und 23. J. R. Rahn, a. a. O. S. 590.

<sup>15)</sup> Vgl. J. Kreuser, *Der christliche Kirchenbau*, Regensburg, 1860, S. 746. Otte, a. a. O. Bd. I, S. 87 ff.



alter nichts Schöneres als sprühende Farben kannte, begreifen wir die jubelnde Begeisterung, mit welcher ein solcher Kirchenschmuck von den Zeitgenossen begrüßt wurde.

In den Domen boten die Fensteröffnungen genügend Raum für eine Entfaltung grösserer Kompositionen. Trotzdem ist ihre Wirkung zufolge der kleinen Glasstücke, mit denen man sich behelfen musste, eine unruhige, selbst dann, wenn sie sich auf die Darstellung von einzelnen Figuren in ornamentaler Umrahmung beschränken. In den Fenstern des Chores mochte das weniger unangenehm empfunden werden, als in den hoch oben angebrachten der Schiffe, wo die Malereien nur in starker Untersicht betrachtet werden können und man deswegen oft Mühe hat, aus dem bunten Gewirre farbiger Glasstücklein die Linienführung herauszufinden. In den kleineren Kirchen zu Stadt und Land mit ihren wenigen kreisförmigen oder mit Rundbogen abgeschlossenen rechteckigen, hoch oben im dicken Mauerwerk scheinbar willkürlich angebrachten Lichtöffnungen war von der Wirkung einer farbigen Verglasung schon darum noch weniger zu erwarten, weil sie zufolge des kräftigen Schlagschattens, den die tiefen Fensterbrüstungen auf die Glasfläche warfen, stark beeinträchtigt wurde<sup>16)</sup>. Die Kreuzgänge aber mit ihren einfachen oder gekuppelten Säulenstellungen schlossen geradezu eine Verglasung aus, und wie sich der Profanbau dieser Erfindung gegenüber verhielt, entzieht sich in Ermangelung jeglicher Anhaltspunkte vollständig unserer Beurteilung. Wir sehen daraus, dass die Aussichten, mit denen die Glasmalerei sich ihre Daseinsberechtigung erringen musste, keine günstigen waren, und es ist fraglich, ob sie nicht wieder abgestorben wäre, wenn ihr nicht infolge der Wandlung der Bauart schon sehr bald eine viel grössere Aufgabe zugewiesen worden wäre.

Die dienende Stellung, in welcher die Glasmalerei geboren wurde, verleugnet sie nicht. Denn kein einziges Motiv, das wir in den erhalten gebliebenen Werken kennen lernen, gehört ihr als individuelles Eigentum an. Dabei scheint es, als ob sie sich in Frankreich und in Deutschland verschiedene Vorbilder als Ausgangspunkte gewählt habe. Da sie zunächst die Tücher ersetzen sollte, mit denen man die Fenster verhängte und Wände schmückte, kann es nicht befremden, wenn sie zuweilen die Textilkunst in ihren dekorativen Motiven nachahmte und so gleichsam zum Glasteppich wurde. Und da auch die Textilien sich nicht immer mit rein ornamentalen Formen begnügten, so brauchte es die Glasmalerei um so weniger zu tun, als ihr die Miniatur- und die Wandmalerei genügende figürliche Vorbilder zur Verfügung stellten. Auf diesem Wege begegnen wir ihr vorzugsweise in Frankreich, von dessen ältesten Glasgemälden manche als bunte Teppiche gedacht sind, auf welchen Medaillons mit den Symbolen der Evangelisten, den Brustbildern von Heiligen, Stiftern und figürlichen Darstellungen in reizvollem Wechsel einander ablösen. Anders in Deutschland. Hier erblickte man im Glasfenster nicht einen Ersatz für den Teppich, sondern eine durchsichtige Wandfläche und setzte darum auf ihr die Darstellungen jener ernsten, aus einer fremden Welt zu uns hinüberblickenden, schematisch gezeichneten Heiligengestalten fort, wie sie auch das Innere der Kirche zierten. Dabei begnügte man sich mit einer rein ornamentalen Umrahmung, wie sie in Plastik und Malerei üblich war, und setzte den Hintergrund meistens aus einfarbigen Glasstücken zusammen. Aber schon zu Ende des 13. Jahrhunderts hatten sich diese nationalen Bevorzugungen auf beiden Seiten des Rheines ausgeglichen.

<sup>16)</sup> Als Typus eines Gotteshauses im schweizerischen Hügellande aus dem frühen Mittelalter dürfte die frühere Anlage der Kirche von Pfyn (Thurgau) angesprochen werden. Vgl. J. R. Rahn, Anzeiger für schweiz. Altertums-kunde, Neue Folge Bd. III, S. 36 ff. In den Bergen, und namentlich im Kt. Graubünden, haben sich frühromanische Kirchen in fast unveränderter Anlage bis auf unsere Tage erhalten. Ihre Schiffe zeigen auf der Nordseite bisweilen gar keine Fenster, wie in Zillis, Müstail u. a.



Diese Dekorationsarten waren aber nicht die einzigen und können es schon darum nicht gewesen sein, weil uns in diesem Falle die natürlichen Bindeglieder fehlten, welche von der rein musivischen Glastechnik zu dieser, für ihre Zeit schon hochentwickelten, hinüberleiteten. Ein solches darf man in den einfarbigen Glasfenstern erblicken, von denen die ältesten bekannten in der Kirche zu Bonlieu (Departement Creuse) nicht über das Jahr 1141 zurückdatieren. Man war darum geneigt, ihre Herstellung als eine Folge der Verbote zu erklären, welche der Orden der Cisterzienser gegen die Anbringung farbiger Glasfenster erliess<sup>17)</sup>. Dazu haben wir keinen Grund. Denn diese Technik, welche darin bestand, dass man die einzelnen Glasstücke zu mosaikartigen Ornamenten zusammensetzte, wobei die bindenden dunkeln Bleistäbe die Linienführung übernahmen, schliesst sich aufs innigste an die älteste bunte Fensterverglasung an, und wenn uns das früheste Beispiel in einer Cisterzienserkirche erhalten blieb, geht daraus nur hervor, dass der Orden sich dieser Ver-

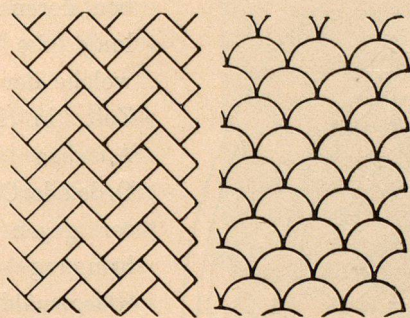


Fig. 1. Einfarbige Fensterverglasungen  
in der Kirche N. D. de Valère ob Sitten.  
13. Jahrhundert.

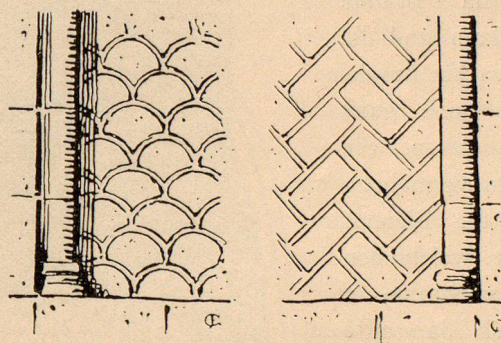


Fig. 2. Blendwerk der Fensterfüllungen  
am Glockenturme der Kirche zu Gargilesse  
(Frankreich).

glasungsart bediente, was um so begreiflicher ist, als sie mit seinen Vorschriften über die Befensterung der Kirchen im Einklange stand<sup>18)</sup>.

Von Frankreich aus kam diese Verglasungsart u. a. auch nach dem Wallis, wo wir ihr in einigen Fenstern der *Notre Dame de Valère ob Sitten* (Fig. 1) begegnen, deren Entstehungszeit noch in das 13. Jahrhundert fällt<sup>19)</sup>. Die hier zur Verwendung kommenden Motive sind der Backstein-Architektur entlehnt<sup>20)</sup>. Sie stimmen genau überein mit dem Blendmauerwerk der Fensterfüllungen am Glockenturme der Kirche zu Gargilesse (Fig. 2).

<sup>17)</sup> R. Dome, Die Kirchen des Cisterzienserordens in Deutschland während des Mittelalters. Leipzig 1869, S. 29.

<sup>18)</sup> Weitere Beispiele aus dem XII. Jahrhundert finden sich in Frankreich in den Kirchen zu Obasine (Dep. Corrèze), 1142 geweiht, und Pontigny, 1150 vollendet. Dome, a. a. O. S. 30 und Abbé Texier, Origine de la peinture sur verre in Didron, Annales archéologiques, Vol. X, p. 81, 89.

<sup>19)</sup> J. R. Rahn, Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz. S. 614. Nachbildungen davon befinden sich im schweiz. Landesmuseum, Raum IV.

<sup>20)</sup> Sie sind sehr alt und fanden schon in der römischen Backsteintechnik Verwendung, sei es als Bodenbelag, Ziermauerwerk oder als Füllungen zu verschiedenen Zwecken, wahrscheinlich auch von Fensteröffnungen. Das eine stellt die Stirnflächen aufeinander gelegter Hohlziegel dar und kommt noch heute zur Verwendung.



Seltener findet man sie in Deutschland. Erhalten blieben uns nur die Fenster an der Kirche von Marienstadt<sup>21)</sup>.

Tritt uns schon in den Motiven der alten Walliser Bischofskirche die grösste Einfachheit entgegen, so mag die Verglasung der Land- und Klosterkirchen noch schlichter gewesen sein, dafür aber während Jahrhunderten anspruchslosen Bedürfnissen genügt haben. Sie verschwand, hier früher, dort später mit der zunehmenden Billigkeit besserer Glasprodukte und ist nur da noch durch Zufall in wenigen Fenstern erhalten geblieben, wo man zu deren Renovation auch bescheidene Mittel nicht zur Verfügung hatte oder nicht verwenden wollte<sup>22)</sup>.

Eine gewisse künstlerische Wirkung entstand bei dieser Verglasungsart schon durch die verschiedene Struktur der Gläser, von denen keines wie das andere im Brande herauskam und die auch weder durchsichtig noch ganz farblos waren. Sie wurde vermehrt durch die Bleieinfassung, welche den ornamentalen Schmuck darstellte und ziemlich hohe technische Anforderungen stellte. Diese mögen schon frühe einem Ersatz der Zeichnung in Blei durch eine verwandte in schwarzer Farbe auf den Gläsern gerufen und in

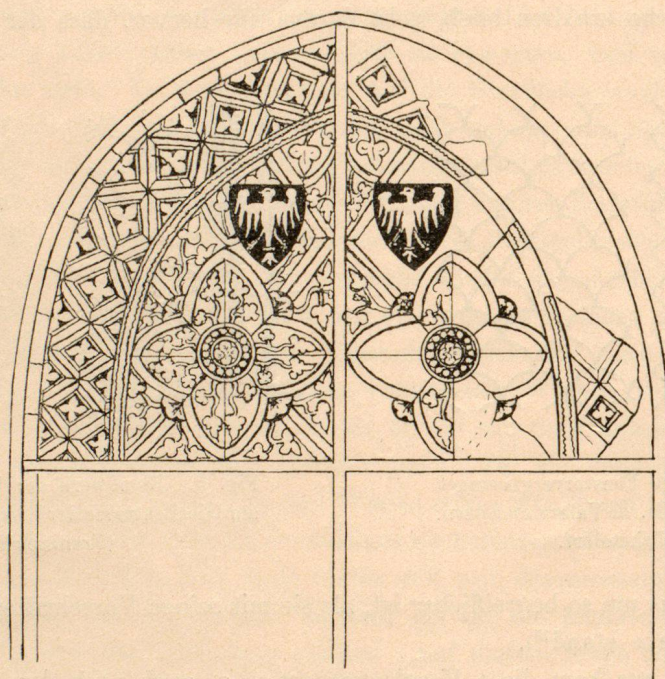


Fig. 3. Grisailfenster mit Wappen Heinrich II. von Raron (1273—1274) in der Kirche N. D. de Valère ob Sitten.  
Nach R. A. Nüscheler.

der Folge zur Erfindung der Grisaillemalerei geführt haben, deren Entwicklung die Verbote, welche der zu jener Zeit in höchstem Ansehen stehende Orden der Cisterzienser gegen die Anbringung farbiger Glasgemälde in seinen Kirchen erliess, eine sehr wirksame Unterstützung leistete.

Es liegt ein eigentümlicher Widerspruch in dem Umstande, dass der Orden von Cisterz, dessen Mönche die Apostel der Gotik

genannt werden, sich öffentlich als Feind der farbigen Glasmalerei erklärte. Schon ein Kapitelbeschluss vom Jahre 1134 setzte fest, dass die Fenstergläser ohne Kreuze und unbemalt sein müssen (*vitreae albae fiant sine crucibus et picturis*). Da dieser Verordnung aber wenig nachgelebt worden zu sein scheint, erfolgte im Jahre 1182 der schärfere Befehl, dass man innerhalb zweier Jahre sämtliche etwa vorhandene gemalte Fenster aus den Kirchen zu entfernen habe, und wo dies nicht geschehe, der Abt, Prior und Kellermeister solange bei Wasser und Brot gehalten

<sup>21)</sup> R. Goerz, Die Abteikirche zu Marienstadt, Wiesbaden 1867, S. 4. Nachbildungen davon sind die Fenster in der Waffenhalle des schweiz. Landesmuseums.

<sup>22)</sup> Eine grössere Sammlung von Verglasungsmotiven dieser Art hat Henri Carot in seinem „Carnet de dessins de tous styles pour vitrerie d'appartement, Paris 1886“, herausgegeben.



werden sollen, bis die betreffenden Bilder weggenommen seien. Aber selbst dieser strenge Befehl fruchtete wenig. Denn der neue Baustil war mit der bunten Glasmalerei zu enge verschwistert, als dass er sich von ihr auf die Dauer hätte trennen lassen. Darum halfen alle Verbote der Cisterzienser-Kapitel nichts, nachdem einmal diese innige Zusammengehörigkeit im künstlerischen Empfinden der Zeitgenossen Wurzeln gefasst hatte. Ein neues Verbot vom Jahre 1256 machte bereits eine Ausnahme, nach welcher Kirchen, die bei der Besitzergreifung durch den Orden schon farbige Glasmalereien hatten, sie behalten durften. Dass man sich kurze Zeit später überhaupt nicht mehr an diese Vorschriften hielt, beweisen die Glasgemälde im Kreuzgange zu Wettingen und in den Cisterzienser-Kirchen zu Kappel und Haute-ri-ve.

In ähnlicher Weise verpflichteten sich im Jahre 1260 auch die Franziskaner, nur das Hauptfenster hinter dem Altare, und dieses nur mit den Bildern Christi, der Maria, des hl. Franziscus und des hl. Antonius zu schmücken.<sup>23)</sup>

seit Anfang des 14. Jahrhunderts zu häufigerer Verwendung gelangenden Silbergelb<sup>26)</sup>, für die Förderung der Kleinmalerei zukommt, werden wir später sehen.

Daneben aber entwickelte sich auch das farbige Teppichfenster schon aus dem Grunde weiter, weil das Ornament als unentbehrliches Füllungsmotiv im Masswerke und zwischen den Medaillons der Figurenfenster Verwendung fand.

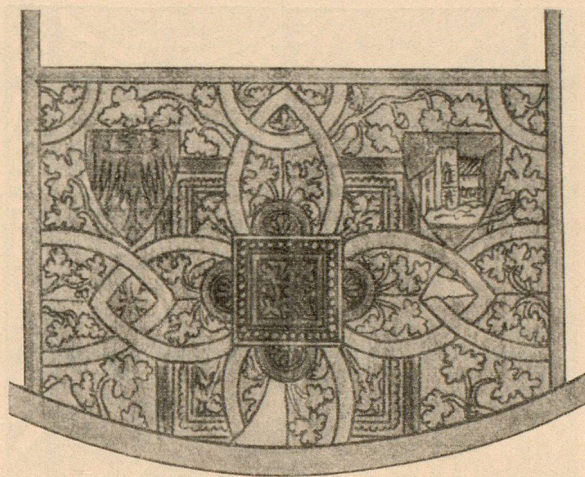


Fig. 4. Grisaillefragment aus der Fensterrose über der Eingangstüre der N. D. de Valère ob Sitten mit den Wappen von Raron und dem des Domkapitels, II. Hälfte 13. Jahrhunderts.

Nach R. A. Nüscheler.

Leider sind unserem Lande keine derartigen Kirchenmalereien erhalten geblieben<sup>24)</sup>. Wie hoch die stilistische Entwicklung der Grisaillemalerei schon am Ende des XII. Jahrhunderts fortgeschritten war, beweisen an vollendeten Beispielen romanischer Ornamentik die Fenster in der Cisterzienserabtei Heiligenkreuz in Österreich<sup>25)</sup>, und welche Bedeutung dieser Graumalerei, namentlich in Verbindung mit dem

<sup>23)</sup> Wackernagel, a. a. O., S. 41.

<sup>24)</sup> Die früher in die Chorfenster der Kirche zu Königsfelden verflochten Fragmente (Fig. 28), erste Reihe Nr. 1 und 2; zweite Reihe Nr. 1, ursprünglich den Fenstern im Schiffe angehörend, und einige Masswerkfüllungen im Kreuzgange zu Wettingen (Fig. 9), dürfen nicht als eigentliche Grisaillemalereien angesehen werden, ebensowenig wie die weiss-schwarzen, rautenförmigen Damasthintergründe auf farbigen Figurenfenstern.

<sup>25)</sup> Albert Camesina, Glasgemälde aus dem 12. Jahrhundert im Kreuzgange des Cisterzienserstiftes Heiligenkreuz. Wien, 1859. G. Heider, R. v. Eitelberger und J. Hieser, „Mittelalterliche Kunstdenkmale des österr. Kaiserstaates“, Stuttgart, 1856, S. 52, Taf. VI; Oidtmann, a. a. O. S. 213/14. Beispiele einfacher Art aus der Abteikirche zu Altenburg in der „Zeitschrift für christliche Kunst“, herausgegeben von Alex. Schnütgen, Domkapitular zu Köln, 1898, S. 51 u. 52. Eine hübsche Zusammenstellung von deutschen, französischen und englischen Grisailles des 12. und 13. Jahrhunderts, aus welcher der verschiedene Charakter derselben deutlich ersichtbar ist, gibt uns Geiges, a. a. O. 28. Jahrlauf, S. 114—116. S. A. S. 50 ff.

<sup>26)</sup> Oidtmann, a. a. O., S. 118 ff.



Als eine Art Bindeglied zwischen dem bunten Teppichfenster und der reinen Grisaille darf eine besondere Art von Glasmalerei gelten, welche die in einem grauen Lokaltone gehaltenen Ornamente durch wenige farbige Glieder und sogar bunte Wappenschilde belebte, wie sie uns in einigen Fenster-Fragmenten in der *Notre Dame de Valère ob Sitten* aus den 70er Jahren des 13. Jahrhunderts erhalten blieb (Fig. 3 und 4). Ihr Charakter ist durchaus französisch und klingt enge an den der Grisailfenster von Chartres an (Fig. 5)<sup>27)</sup>.

Die Meister, von denen diese ältesten Glasmalereien herrühren, waren Mönche, Laienbrüder oder Hörige, die Kunststätten die Klöster. Darauf weist nicht nur der Umstand, dass dieses Kunsthandwerk, so weit wir es beurteilen können, sozusagen ausschliesslich kirchlichen Zwecken diente, sondern auch der, dass die Glasmaler, deren Namen uns überliefert werden, entweder Geistliche waren oder doch im Dienste der Kirche standen; allen voran jener berühmte Mönch, Rogkerus, der unter dem Pseudonym Theophilus zu Ende des 11. oder Anfang des 12. Jahrhunderts, vermutlich als Mitglied des Benediktinerkonventes im Klo-

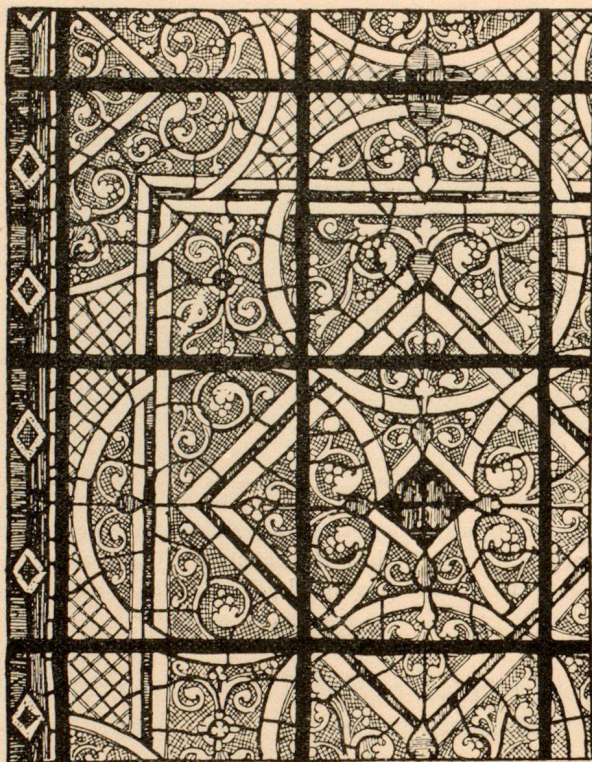


Fig. 5. Fragment aus einem Grisailfenster in der Kathedrale von Chartres. Nach Day. (13. Jahrhundert.)

ster Helmershausen, uns in seinen „*Schedula diversarum artium*“ eine Anleitung zur Ausübung verschiedener Kunsthandwerke, vor allem auch der Glasmalerei, von unvergänglichem Werte hinterlassen hat<sup>28)</sup>.

Dass zu dieser Zeit schon Schulen oder doch grössere Werkstätten bestanden, von denen auf Bestellungen hin Glasmalereien geliefert wurden liegt nicht ausserhalb der Möglichkeit, um so weniger, als, wie wir gesehen haben, auch nach dem Kloster Tegernsee die ersten als Geschenke von auswärts kamen. Sie werden da eingerichtet worden sein, wo die leichte Beschaffung des Rohmaterials und die Ausübung älterer, verwandter Techniken eine raschere Entwicklung der neuen Erfindung förderten. Für unsere einheimischen Verhältnisse treffen diese günstigen Umstände nicht zu. Denn wenn selbst bei der viel häufiger betriebenen Miniaturmalerei nicht von eigentlichen Schulen gesprochen werden kann, sondern fast ausnahmslos ein einziges Individuum in der Ausübung dieser Kunst dem Bedarf seines

<sup>27)</sup> Wir verdanken die Kopien für diese Illustrationen der Güte von Architekt Th. van Muyden in Lausanne.

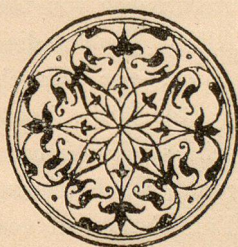
<sup>28)</sup> Herausgegeben von A. Ilg in den Quellschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters, Wien 1874, Bd. VII. Lat.-englische Ausgabe von R. Hendrie, London. J. Murray 1847. Abgedruckt und mit französischer Übersetzung und Noten ediert von Abbé Bourassé im *Dictionnaire d'archéologie sacrée*. S. P. Migne, editeur 1862. Vgl. auch Oidtmann, a. a. O. S. 76 ff, wo sich die weitere Literatur verzeichnet findet.



Klosters vollkommen genügte<sup>29)</sup>, so muss umsomehr angenommen werden, dass für gewöhnlich nur ein Mönch oder Laienbruder auf einem bestimmten Kunstzweige nicht nur die Bedürfnisse seiner Abtei, sondern als willkommener Gast auch diejenigen befreundeter in weitem Umkreise zu befriedigen imstande war. Derartige Beispiele aus dem früheren Mittelalter sind nicht selten<sup>30)</sup>.

<sup>29)</sup> Vgl. R. Durrer, Die Maler- und Schreiberschule von Engelberg (Anz. f. schweiz. Altertskde. N. F., Bd. III, S. 42 ff.).

<sup>30)</sup> Beispiele bei Ilg in der Vorrede zu seiner Theophilus-Ausgabe (s. Anmkg. 28). Nach der gütigen Mitteilung von Prof. Dr. W. Oechsli findet sich in der Reichenauer Formelsammlung, welche um das Jahr 840 zusammengestellt wurde (Mon. Germ. legum V, Formulae Merovingici et Karolini aevi ed. Zeumer, S. 370, Nr. 13), in einem Briefe folgende Stelle: „Dum flegitamus largam benivolentiam vestram, ut sic ullo modo fieri valeat, cum gerulo presentis pittacioli Matheum vitrearium nobis transmittatis quatenus ad basilicam sancti Viti martyris summe fenestre exemplar ostendet infantulis nostris; statimque post ebdomade unius cursum remeare poterit.“ Im allgemeinen dürfen diese Briefe nach der Ansicht von Prof. Oechsli als wirklich abgesandte angesehen werden. Da es aber auf der Reichenau zu jener Zeit weder eine dem hl. Veit geweihte Kirche noch Kapelle gab und derselbe nicht einmal unter den Altarheiligen erscheint. (Vgl. F. X. Kraus, Die Kunstdenkmäler des Grossherzogtums Baden, Bd. I. S. 325 ff.), so wäre es doch gewagt, mehr aus diesem Schreiben folgern zu wollen, als dass die Klöster im 9. Jahrhundert sich die Glaser liehen, damit sie die Zöglinge in dieser Kunst unterrichteten.





## II. Die ältesten Werke der Glasmalerei in der Schweiz.

Die Werke, welche unserem Lande aus so früher Zeit erhalten blieben, sind nicht zahlreich dafür aber um so interessanter. Das älteste fand Prof. Dr. J. R. Rahn im Sommer 1884 in einem Rundbogenfensterchen der Schlusswand des Chores in dem hochgelegenen Kapellchen *St. Jakob bei Flums* unweit Walenstadt, aller Wahrscheinlichkeit nach an der Stelle, für die es von Anfang an bestimmt gewesen war<sup>31)</sup>. Von da kam es durch Kauf in den Besitz des Bundes und ziert heute das Fenster in Raum VI des Schweizerischen Landesmuseums. (Fig. 6.) Es stellt auf farblosem Hintergrunde die thronende Gottesmutter dar, auf deren Schoos das Christuskind sitzt. Dieses trägt in seiner Linken ein Büchlein und erhebt segnend die Rechte, während seine Blicke nach einem grossen roten Apfel schweifen, den seine Mutter in der Hand hält. Von oben schwebt der hl. Geist als Taube hernieder. Eine schmale Bordüre aus streng stilisierten weissen Blättern auf schwarzem Grunde, in gleichmässigen Abständen unterbrochen von blauen und roten Rosetten und im Scheitel des Bogens von der Inschrift: „SCA MARIA“, bildet die Umrahmung. Da sich die beiden Langseiten am untern Ende einander nähern, wurde der dadurch zwischen Bild und Fensterwandung entstehende Raum mit farblosem Glase ausgefüllt. Die Darstellung zeigt in der Zeichnung noch den Schematismus und im Ausdrucke die Herbe altchristlicher Bildwerke und erscheint uns sehr enge verwandt mit dem sog. Timotheusfenster aus der Peter und Pauls-Kirche zu Neuweiler im Elsass, jetzt im Musée Cluny zu Paris, dessen Entstehungszeit von Woltmann<sup>32)</sup> noch ins 11., von Violet-le-Duc ins 12. Jahrhundert verlegt wird<sup>33)</sup>. Ebenfalls für ein Rundbogenfensterchen bestimmt, bietet der noch erhaltene Teil das Brustbild des Heiligen, umrahmt von einer Ornamentbordüre, ähnlich, aber etwas reicher als die auf unserem Madonnenbilde, während in der für den ursprünglichen Standort bestimmten Kopie die ganze Figur rekonstruiert wurde. „Der ausdrucksvolle, streng gezeichnete Kopf weist leichte Modellierung auf, die Haare sind durch unzählige in feinen Linien radierte Locken dargestellt; in satten Farben gemalt, hebt sich das Ganze kräftig vom roten Hintergrunde ab.“ Bruck misst das Alter (a. a. O. S. 27) dieses Glasgemäldes an den Fenstern im Dome zu Augsburg und denen aus dem 12. Jahrhundert im Münster zu Strassburg, sowie den berühmten Malereien der Herrad von Landsperg († 1195) im Hortus deliciarum. Er kommt dabei zu dem Schlusse, dass es

<sup>31)</sup> Anz. für schweiz. Altertumskunde 1890, S. 314/15. Mit Abbildung.

<sup>32)</sup> Alfr. Woltmann, Geschichte der Malerei, Bd. I, S. 310.

<sup>33)</sup> Abgebildet und beschrieben bei Robert Bruck, Die elsässische Glasmalerei vom Beginne des XII. bis zum Ende des XVII. Jahrhunderts, Taf. 3 A und die ergänzte Reproduktion für seinen ehemaligen Standort Taf. 3. Dazu Text S. 26 f. Oidtmann, a. a. O. S. 194.



zwischen 1060 und 1160 entstanden sein müsse, wahrscheinlich in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts. Da unsere Madonna von Flums in der Strenge des archaischen Stiles dem Timotheusbilde keineswegs nachsteht, in den angewendeten Mitteln aber eine noch viel grössere Einfachheit zeigt, so liegt kein Grund vor, seine Entstehungszeit später anzusetzen, und es darf sich darum unser Land darüber freuen, eines der ältesten von den überhaupt erhalten gebliebenen Glasgemälden und zwar in beinahe intaktem Zustande zu besitzen<sup>34)</sup>.

Zu weit grösserer Bedeutung gelangte die Glasmalerei infolge der freieren Entwicklung der kirchlichen Bauformen während des 13. und 14. Jahrhunderts, denen sie auf dem Fusse folgte. Es ist hier nicht der Ort, um eingehender von den Ursachen des Umschwunges zu sprechen, welcher sich im Zeitalter der Kreuzzüge, der staufischen Kaiser und des Minnesanges zugunsten einer grösseren Prachtentfaltung in Kirchen und Dynastensitzen und selbst in den Heimstätten religiöser Orden geltend machte, um zu ermitteln, was für die Entwicklung der technischen Künste davon abfiel. Dass eine so farbenfreudige Kunst, wie die Glasmalerei, den Bedürfnissen eines prunkliebenden Zeitalters entgegenkam, versteht sich von selbst. Es zeugt auch von ihrer Beliebtheit, wenn der Dichter den Eindruck, welchen die Schönheit der Geliebten auf sein Gemüt macht, mit demjenigen der Glasgemälde vergleicht, oder um, wie im jüngeren Titulel, die überirdische Pracht des Graltempels zu schildern, Glasmalereien erfindet, die nicht mehr aus farbigen Scherben, sondern aus kostbaren Edelsteinen zusammengesetzt sind<sup>35)</sup>; wenn



Fig. 6. Madonna aus der Kapelle St. Jakob bei Flums.  
Jetzt im Landesmuseum. Anfang 12. Jahrhundert.

<sup>34)</sup> Seine Höhe beträgt 61 cm., die obere Breite 26 cm. Die Grössenverhältnisse des Timotheusbildes werden leider nirgends angegeben.

<sup>35)</sup> Die märchenhafte Pracht des Graltempels scheint Karl IV. vor Augen geschwebt zu haben, als er die prächtige Hl. Kreuzkapelle auf der Burg Karlstein bei Prag erbauen und die Fenster aus vielfarbigen, in vergoldeter



der Prediger sie zur Versinnbildlichung der unbefleckten Empfängnis der Jungfrau Maria heranzieht und der Mystiker die Wirkung des Sonnenlichtes auf die verschiedenartig gefärbten Gläser und sogar auch die Metalleinfassung dazu benutzt, um die Dunkelheit des Inhaltes seiner Reden verständlicher zu machen<sup>36)</sup>. So kann es denn auch nicht befremden, wenn bei dem Wiederaufbau der Kirche zu St. Florian ein Teil der Beisteuern ausdrücklich für die Herstellung von Glasfenstern und Malereien gespendet wird und man zu Kloster Neuburg für die Fenster einer Kapelle besondere Einkünfte ausscheidet<sup>37)</sup>.

Bei der Entwicklung der Baukunst war für die Rolle, welche dabei der Glasmalerei zukam, die des Fensters von allergrösster Bedeutung. Wie geringe Anforderungen die kleineren Kirchen — und mit solchen haben wir in unserem Lande vornehmlich zu rechnen — an dasselbe stellten, haben wir schon oben erwähnt. Zwar schufen auch die Neuerungen in der Bauart darin



Fig. 7. „Oktober“ aus den Monatsbildern in der Rosette der Kathedrale zu Lausanne. Um 1270.

Masse aber, in welchem die Wandflächen schwanden, verringerten sich auch die Malflächen zur Anbringung farbiger Schildereien. Wenn man darum nicht auf diese verzichten wollte, so musste die Glasmalerei für Ersatz sorgen. Und das hat sie auch getan. Aus dieser frühen Zeit haben sich in unserem Lande nur in zwei Bauwerken bedeutendere Glasgemäldecyklen erhalten. Sie schmücken die schöne *Rosette im südlichen Querschiff der Kathedrale zu Lausanne* und die Masswerke des nördlichen Flügels im Kreuzgang der ehemaligen Cisterzienserabtei Maris Stella bei Wettingen.

Blei gefassten Steinen, aus Beryllen und Krystallen anfertigen liess. Boisserée hat dieselben noch 1811 gesehen. Oidtmann, a. a. O. S. 90 ff. Albert Ilg, Kunstgeschichtliche Charakterbilder aus Österreich-Ungarn, 1893, S. 114.

<sup>36)</sup> Wackernagel, a. a. O., S. 43 ff.

<sup>37)</sup> Wackernagel, a. a. O., S. 41.

nur langsam Wandel. Aber das Prinzip, welches ihnen zu Grunde lag und das darauf ausging, in die Mauerflächen weitere Öffnungen als bisher zu brechen und die stützenden Glieder dafür leichter aber fester zu bilden, musste schliesslich dem Fenstereine ganz neue Bedeutung verschaffen. Wie sich dieser Umschwung allmählig vollzog, dürfen wir als bekannt voraussetzen. In dem



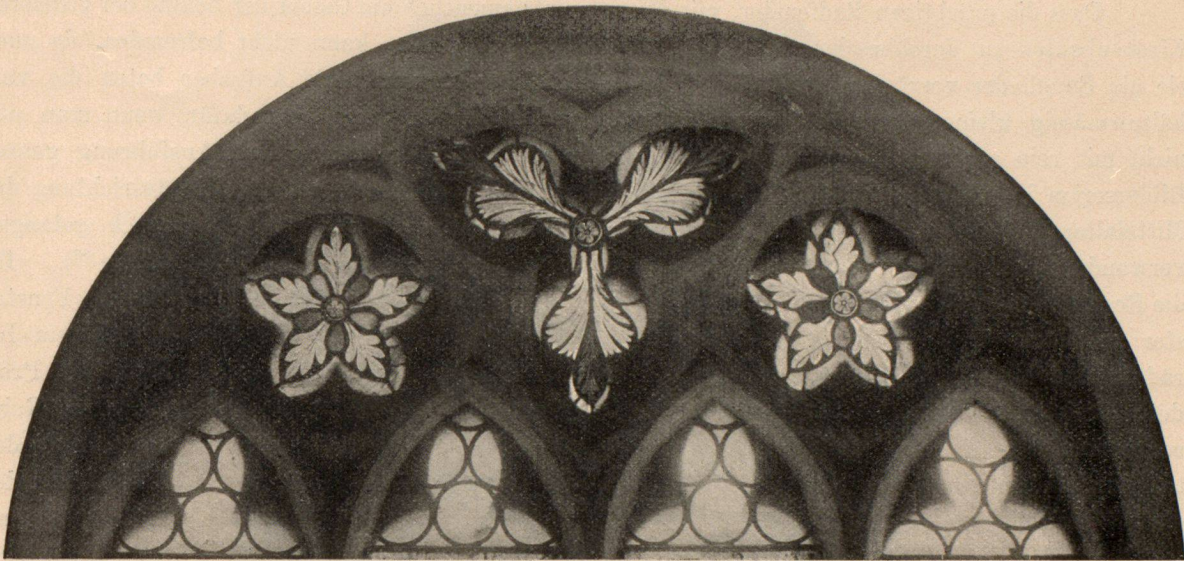


Fig. 9. Masswerkfüllungen im Kreuzgange der ehemaligen Cisterzienserabtei Wettingen.  
Um 1256.



Fig. 10. Masswerkfüllung im Kreuzgange der ehemaligen Cisterzienserabtei Wettingen.  
Um 1256.



Dass die prächtigen Radfenster, mit denen man namentlich die Giebel der Schiffe bei grösseren Kirchenbauten zu durchbrechen liebte, farbigen Füllungen riefen, kann nicht befremden, da auch sie als Bauglieder vorzüglich der Dekoration dienten. Für monumentale Aufgaben boten die verhältnismässig kleinen Durchbrechungen zwar zu wenig Raum, waren aber dafür, wenn man sich nicht mit rein ornamentalen Motiven begnügen wollte, um so geeigneter zur Ausführung ganzer Bilderserien in Kleinmalerei. Und da die überall zum Symbolisieren geneigte Geistesrichtung des Mittelalters selbst in den architektonischen Gliedern kirchlicher Bauten zum Ausdruck gelangte,

verwandte sie die Rosettenfenster zu Glücksrädern und bildete diese Idee sogar noch weiter aus, indem sie mit der Darstellung des wechselnden Glückes auch die der Hinfälligkeit alles Irdischen in Zeit und Ewigkeit in Monatsbildern (Fig. 7) und denen des Tierkreises (Fig. 8) verband, oder diese letztere Folge, wie dies in Lausanne geschah, unabhängig vom Glücksrade dar-



Fig. 8. Die „Zwillinge“ aus dem Bildercyklus des Tierkreises in der Rosette der Kathedrale zu Lausanne. Um 1270.

des 13. Jahrhunderts. Wie der Bau selbst auf französischen Einfluss hinweist, so tut es der Ideenkreis, welcher dem bildlichen Schmucke dieses Radfensters zu Grunde gelegt wurde. Aber auch dessen Ausführung war nur Leuten aus einem Lande möglich, wo man die figürliche Kleinmalerei und die bildliche Erzählungskunst in der Glastechnik schon so lange geübt hatte, wie in Frankreich. Obgleich die auf satt blauem Grunde hell und leuchtend gehaltenen Darstellungen zu einem grossen Cyklus gehören, so bildet doch jede als Komposition ein für sich abgeschlossenes Ganzes, was bei verschiedenen durch ein umschlingendes Ornamentband zu besonderem Ausdrucke gelangt<sup>39)</sup>.

<sup>38)</sup> Vgl. auch die Monatsbilder im Münster zu Freiburg i. Br., abgebildet bei Geiges a. a. O. Taf. III, und die verwandten allegorischen Darstellungen S. 104, Fig. 151.

<sup>39)</sup> Wir verdanken die gütige Erlaubnis zur Reproduktion zweier Medaillons nach den photographischen Aufnahmen von P. Vionnet, a. Pfarrer in Lausanne dem Erziehungsdepartemente des Kantons Waadt.

stellte<sup>38)</sup>. Da dieses Fenster mit seinem Inhalte von Prof. Dr. J. R. Rahn im 2. Hefte des XX. Bandes der „Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft“ ausführlich geschildert worden ist, können wir uns an dieser Stelle darüber kurzfassen. Nach den Anhaltspunkten, welche die Baugeschichte der Kathedrale bietet, fällt seine Entstehungszeit in das letzte Viertel





Fig. 11.



Fig. 12.

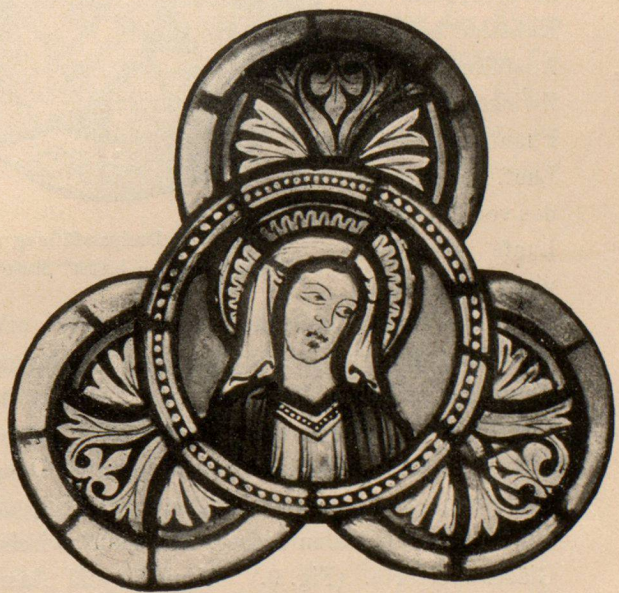


Fig. 13.

Masswerkfüllungen im Kreuzgange der ehemaligen Cisterzienserabtei Wettingen. Um 1256.



Mit diesen erlauchten Zeugen mittelalterlicher Kunst teilen die Glasgemälde im *Nordflügel des Kreuzganges zu Wettingen* die gemeinsame Bestimmung als Masswerkfüllungen. Der Charakter der meisten ist ein ornamentaler und es würden darum für unsere Untersuchungen nur die vier erhalten gebliebenen Figurenbilder in Betracht fallen, wenn uns dieses anmutige Bauwerk nicht willkommene Aufschlüsse über die Art und Weise böte, wie Steinmetz und Glasmaler einander in die Hände arbeiteten. Zunächst zeigt uns der Kreuzgang als solcher, wie man einen auf schlanken Säulen ruhenden, romanischen Bogengang durch eine vorgebaute Wand zur Verglasung einrichtete. Während die darin angebrachten Masswerke die nämlichen Motive, wenn auch nie in gleicher Kombination, wiederholen, sind ihre farbigen Füllungen unter sich durchaus verschieden. Jedes Fenster

enthält eine mittlere grössere Passform, die von zwei unter sich gleichen flankiert wird. (Fig. 9.) Während die zu ihrer Füllung bestimmten Glasmalereien sehr fein auf ihre künstlerische Wirkung berechnet sind, liess der Künstler bei der Ausfüllung der Zwickel seiner Phantasie freien Lauf. Leider wurden von beiden im Laufe der Zeit viele zerbrochen.

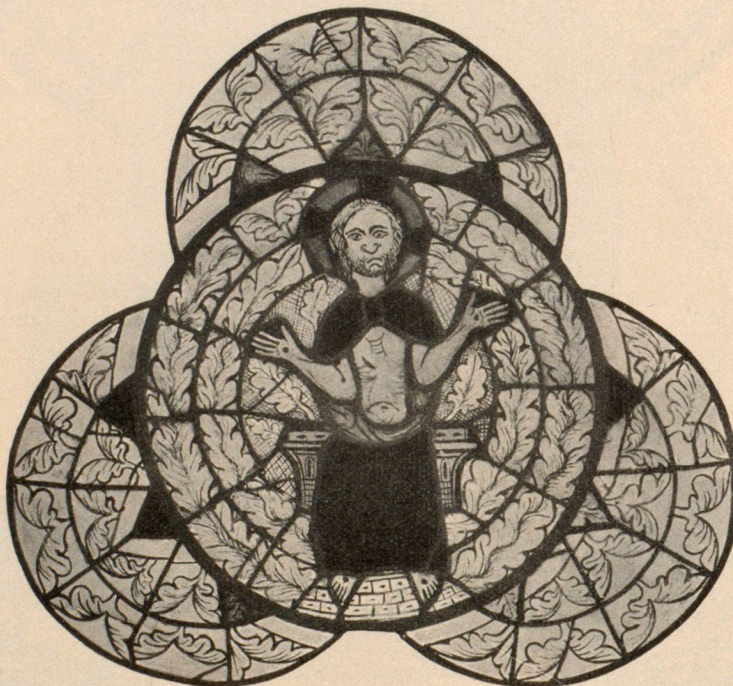


Fig. 14. Dreipassfüllung aus der Kirche in Nendaz, Wallis. Gegenwärtig im histor. Museum in Basel. Ende 13. Jahrhundert.

Die mittleren fünfblättrigen Rosetten im ersten (Fig. 10) und dritten (Fig. 11) Fenster zieren Medaillons mit Darstellung der thronenden Madonna<sup>40)</sup>, das seitliche Dreipasspaar im siebenten solche mit Brustbildern Christi und der Maria (Fig. 12 und 13). Dass einst mehr bildliche Darstellungen vorhanden waren, ist schon darum nicht wahrscheinlich, weil

sich keine Symetrie in der Verteilung der erhalten gebliebenen nachweisen lässt. Der allgemeine Charakter dieser Malereien ist der des Übergangsstiles. Besonders interessant sind die innigen Beziehungen zwischen Masswerk und Füllung, da in einigen Fenstern die vorspringenden Nasen der Pässe auf der innern Seite weggehauen wurden, damit der Glasmaler mit weniger Mühe sein Gemälde als runde Scheibe einsetzen konnte. Dabei besorgen die Schatten der äusseren Nasenhälften die Umrahmung der einzelnen Blätter, während, wie dies auch bei den Monumental-Malereien üblich war, ein Streifen neutralen Glases, den man zwischen Stein und Bild aussparte, die Wirkung der farbigen Gläser steigerte. (Fig. 9.) Steinmetz und Glasmaler scheinen deshalb in gegenseitigem Einverständnis

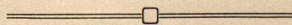
<sup>40)</sup> Fig. 10 findet sich auch farbig bei W. Lübke, *Die Glasgemälde im Kreuzgange zu Kloster Wettingen*, Mitteilungen der Antiquar. Gesellschaft Zürich, Bd. XIV, Heft 5, Tafel I.



gearbeitet zu haben<sup>41)</sup>. Wer der Glasmaler war und ob er dem Wettingerkonvente angehörte, oder nur vorübergehend im Kloster weilte, bleibt uns verschlossen, da weder Urkunden noch Nekrologien um diese Zeit eines solchen gedenken, während sie die Bücher-Abschreiber sehr gewissenhaft verzeichnen<sup>42)</sup>. Dass Cisterzienserklöster in unseren Gegenden schon sehr frühe sich mit der Bereitung des Glases und damit wohl auch mit der Glasmalerei abgaben, bekundet eine Aufzeichnung, wonach man zwischen den Jahren 1163—1181 in der Abtei Hauterive Glas machte<sup>43)</sup>. Beinahe ebenso fruchtlos forschen wir nach dem Stifter dieser Glasgemälde. W. Lübke glaubt, der betende Mönch, welcher zu Füßen der Madonna in der Mittelrosette des dritten Fensters kniet, stelle Glasmaler und Stifter der Glasgemälde in einer Person dar<sup>44)</sup>. Das ist nicht unwahrscheinlich. Vielleicht dürfen wir darin aber auch den Abt Konrad I. (1227—1266) erblicken, während dessen Regierungszeit im März des Jahres 1256 die Kirche samt ihren acht Altären eingeweiht wurde und zu welcher Zeit auch dieser Kreuzgangflügel vollendet worden sein dürfte<sup>45)</sup>.

Ein verwandtes, jedoch viel roher ausgeführtes Glasgemälde befindet sich im historischen Museum in Basel. Es ist eine Dreipassfüllung mit einem Medaillon in der Mitte, das den auf einer Bank sitzenden Christus darstellt, wie er die Wundmale zeigt. (Fig. 14.) Ursprünglich für die Kirche von Nendaz im Wallis bestimmt, muss dessen Entstehungszeit noch an das Ende des 13. Jahrhunderts verlegt werden, auch wenn in jenem abgeschlossenen Alpentale die alten Formen sich viel länger im Gebrauche erhalten haben, als in den allen Fortschritten zugänglicheren Gegenden des Hügellandes<sup>46)</sup>.

Diese wenigen erhalten gebliebenen Glasmalereien beweisen uns immerhin, dass dieser Kunstzweig auch während des 13. Jahrhunderts auf dem Gebiete unserer heutigen Schweiz seine Pflege fand und zwar nicht etwa nur zum Schmucke von prunkvollen Gotteshäusern mächtiger Kirchenfürsten, sondern in bescheidenem Masse auch zur Zierde einfacher Landkirchlein, selbst in abgelegenen Gegenden, und von Kreuzgängen mässig bemittelter Klöster. Alle tragen den Charakter der Kleinkunst selbst dann, wenn sie zu Cyklen vereinigt, wie in der Fensterrose von Lausanne, der Dekoration von Monumentalbauten dienten, da jedes Bild ein in sich abgeschlossenes Ganzes bildet, gerade so, wie die kirchlichen Glasmalereien, die seit der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts wieder in Aufnahme kamen und zu Vorläufern und Vorbildern für die sogenannte Kabinet-Glasmalerei wurden.



<sup>41)</sup> Dieses Verfahren zeigen auch noch die Masswerke in der Kirche zu Blumenstein. (Vgl. Seite 181.)

<sup>42)</sup> Dominicus Willi, Album Wettingense, Vorwort S. VI ff.

<sup>43)</sup> J. R. Rahn, Die Kirchen des Cisterzienserordens in der Schweiz. Mitteilungen der Antiquar. Gesellschaft Zürich, Bd. XVIII, S. 69.

<sup>44)</sup> W. Lübke, Kunsthistorische Studien, a. a. O. S. 407.

<sup>45)</sup> Auch auf dem einen Glasfenster der Kirche zu Blumenstein ist der Gründer der Kirche dargestellt (s. S. 182).

<sup>46)</sup> Dr. Albert Burckhardt, Die Glasgemälde der mittelalterlichen Sammlung (jetzt historisches Museum) zu Basel. Wissenschaftliche Beilage zum Bericht über das Gymnasium Basel, 1885, S. 5/6. Früher im Besitze von Grossrat Bürgi, wurde es bei der Versteigerung von dessen Antiquitäten auf Veranlassung von Prof. Dr. J. R. Rahn für das Basler Museum gerettet. (Vgl. Rahn, Kunst- und Wanderstudien, S. 314 ff.) Nach dessen gütiger Mitteilung sollen sich noch einige weitere Fragmente aus dieser Kirche im Rathause zu Solothurn befinden. Die gütige Erlaubnis zur Reproduktion dieses Glasgemäldes verdanken wir dem Historischen Museum in Basel.



### III. Die gotische Monumental-Glasmalerei

während des 14. Jahrhunderts.

Von der Entwicklungsstufe aus, welche die Glasmalerei am Ende des 13. Jahrhunderts erreicht hatte, stand ihr der Weg zur Weiterbildung sowohl nach der Seite des Monumental- als des Kleinbildes offen. Wenn sie den erstern wählte, so folgte sie dem künstlerischen Zuge der Zeit, in unseren Landen aber unter so ungünstigen Verhältnissen, dass ihr kein langes Leben beschieden sein konnte. Die Bischöfe von Chur, Konstanz, Basel, Lausanne, Sitten und Genf trachteten nach Erweiterung ihrer Ländergebiete und der Ausübung der weltlichen Gewalt innerhalb ihrer Diözesen, die Leiter der grösseren Abteien unter dem Schutze zahlreicher Privilegien nach der Unabhängigkeit ihrer Klöster und der Vermehrung ihres Grundbesitzes. Diese Bestrebungen stiessen auf die verwandten der grösseren und kleineren Dynastengeschlechter und führten zu beständigen Händeln. Der Landadel aber hatte sich nach beiden Seiten um seine Existenz zu wehren. Solche Zustände hatten schon zu Anfang des 14. Jahrhunderts zum Königsmorde bei Windisch geführt. Wohl folgte dieser blutigen Tat die Stiftung der schönsten Glasgemälde in unserem Lande. Aber diese Zeugen einer hochentwickelten Kunst, welche als Abglanz fürstlicher Pracht in die habsburgischen Stammlande fielen, boten geringen Ersatz für das Unglück, auf dessen Schultern das Herrscherhaus seine Macht gegründet hatte. Waren schon während der Fehden im 13. Jahrhundert viele Burgen in Trümmer gesunken und nicht mehr aufgebaut worden, so geschah dies in der Folge noch mehr und es blieb vielen einst stolzen Geschlechtern nichts anderes übrig, als im Dienste der Grossen ihr weiteres Auskommen zu suchen. Mit mehr Erfolg wehrten sich gegen klerikale und dynastische Machtbestrebungen die Bürgerschaften in den von ihnen ebenfalls bedrohten, auf reichsunmittelbarem Boden stehenden, städtischen Gemeinwesen, teils im Bunde mit einer streitlustigen Bauernschaft und den um ihre Existenz ringenden Adelsgeschlechtern.

Im Westen des Landes hatte Peter von Savoyen auf schonungslose Art mit einem „hauptlosen Baronengewimmel“ aufzuräumen versucht, bis seine Interessen die des Hauses Habsburg gefährdeten, worauf Rudolf diesen Expansionsgelüsten ein Ziel setzte. Infolge dessen blieb auch in der Zukunft das savoyische Gebiet nördlich des Genfersees stark durchsetzt von demjenigen grösserer und kleinerer, weltlicher und geistlicher Feudalherren und freier Städte, so dass sich die Interessen des Herrscherhauses mehr dem Süden zuwandten.

Obgleich politisch so bewegte Zeiten im allgemeinen dem Gedeihen der bildenden Künste wenig förderlich sind, so vermögen sie doch nie, alle die Geister ganz zu bannen, deren Sinnen und Trachten über dem Getriebe um die Erwerbung materieller Güter und weltlicher Macht höheren,



unvergänglichen Zielen zustrebt. Infolge dessen feierte die monumentale Glasmalerei, allerdings als eine ausschliesslich kirchliche Kunst, trotz all dieser ungünstigen Verhältnisse gerade während der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts eine kurze Blütezeit. Auch dafür lagen die Ursachen zumteil in den Zeitumständen. Nie fühlt sich der Mensch unsicherer, als im Kampfe gegen die Gewalten der Natur oder übermächtige Gegner, und nie sehnt er sich mehr nach überirdischer Hülfe, als im Bewusstsein der Unzulänglichkeit der eigenen Kräfte. Die Vermittlerin dieser Hülfe aber war die Kirche, vertreten durch den Klerus und fromme Institute mannigfacher Art, deren Ansehen im Himmel weniger nach dem Lebenswandel ihrer Insassen bemessen wurde, als nach der Pracht ihrer Gotteshäuser, in der man das sichtbare Zeichen eines besonderen göttlichen Wohlwollens erblickte. Von dieser bevorzugten Stellung der Gottesleute musste aber notwendigerweise ein Abglanz auf die Laien fallen, welche nicht nur die Hülfe des Herrn im frommen Gebete nachsuchten, sondern auch eine offene Hand hatten zur Errichtung eines möglichst glänzenden Kultus, durch den man sich Gottes Zuneigung erwirken zu können glaubte. Man vergabte darum an Kirchen und Klöster, damit Gott helfe, oder weil er ge-

worfen war, fehlte es den Geistlichen nie an Wünschen. Darunter machten sich die nach gemalten Scheiben schon deshalb noch mehr als früher geltend, weil dem Fenster bei den Kirchenbauten des 14. Jahrhunderts eine noch viel grössere Bedeutung zukam, als dies im vorangegangenen der Fall gewesen war.

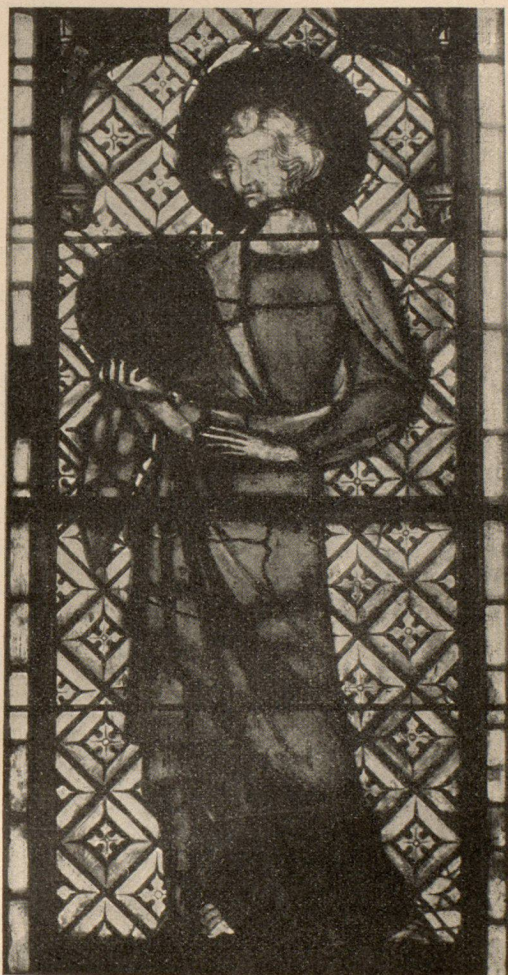


Fig. 15. Johannes Evangelist. Aus dem Chorfenster der Kirche in Romont. Zur Zeit im histor. Museum in Freiburg i. Ü. Um 1295.

holfen hatte, und zwar nicht nur als Dank für die Unterstützung durch die Geistlichen, sondern namentlich zur Verherrlichung bestimmter Heiliger, deren Güte man zur Vermittlung eines Gnadenaktes bei Gott in Anspruch genommen hatte. Infolgedessen richteten sich die Spenden am häufigsten an die Altäre, in denen ihre Reliquien ruhten, sei es als Einkünfte für die zu ihrem Unterhalte bestimmten Geistlichen, zur Abhaltung von besondern gottesdienstlichen Handlungen, zur Anschaffung von Kultusgegenständen, oder zu künstlerischer Bereicherung. Wo aber die Altäre dieser Zuwendungen nicht mehr bedurften, konnte man durch Beiträge zur Verschönerung der Kirchen im allgemeinen ebenso gottgefällige Werke tun, und, da der Kirchenschmuck stets der zeitgenössischen Geschmacksrichtung unter-



Und wenn in unseren Landen auch nicht die letzten Konsequenzen gezogen wurden, welche den gotischen Kirchenbau zum Steingerippe werden liessen, in dem die Wandflächen beinahe nur noch dazu dienten, um Wind und Wetter abzuhalten, und darum zum grossen Teil aus Glas bestehen konnten, so verzichtete man wenigstens bei den Chor-Anlagen grösserer Kirchen doch selten auf hohe, schlanke, mit kunstvollem Masswerk verzierte Fenster. Je umfangreicher aber die Mauerflächen waren, die man ihnen opferte, desto mehr beraubte man die Wände des nötigen Raumes zur Anbringung der frommen Schildereien, die das Volk erbauen und ihm erzählen sollten, was es aus den Büchern zu lesen noch nicht imstande war. Es ist darum nur folgerichtig, wenn die Glasmalerei einen Teil dieser Aufgabe übernahm und wenn sie, eine monumentale Kunst ersetzend, sich bemühte, ebenfalls in diesen Fusstapfen zu wandeln.

Die Werke, welche sich in mehr oder weniger verdorbenem Zustande aus dem 14. Jahrhundert auf unsere Zeit hinübergerettet haben, sind nicht zahlreich. Auch sind die Forschungen über ihre genauere Entstehungszeit innerhalb dieses Zeitabschnittes noch keineswegs abgeschlossen. Im allgemeinen können wir sagen, dass das Figurenfenster mit einzelnen, grossen Heiligengestalten in einfacherer oder reicherer architektonischer Umrahmung häufiger vorkommt, als das Medaillonfenster mit erzählenden Darstellungen. Vielleicht verdanken wir das einem blossen Zufalle, möglicherweise aber auch dem Um-

tionsart zeigen und ungefähr auf der nämlichen Entwicklungsstufe der Glasmalerei stehen. Sie führen uns in den mittleren oder oberen Fensterfeldern gewöhnlich grosse Heiligengestalten vor, umrahmen sie mit gotischen Architekturmotiven und belegen die übrigen Fensterfelder mit Teppichmustern.

Die in ihrer Komposition einfachste dieser Glasmalereien zierte ursprünglich das Chorfenster in der Kirche von *Romont*<sup>47)</sup> und befindet sich zur Zeit im historischen Museum zu Freiburg. Sie



Fig. 16. Papst Sylvester.  
Aus dem Chorfenster der Kirche  
in Romont. Zur Zeit im histor.  
Museum in Freiburg i. Ü.  
Um 1295.

stande, dass Deutschland, welches diese Darstellungsweise mit Vorliebe pflegte, und das während des ganzen Mittelalters wenigstens der Mittel- und Nord-Ost-Schweiz das Gepräge seines Kunsthandwerkes aufdrückte, uns auch die ausübenden Meister sandte. Auf alle Fälle wäre es aber unrichtig, unter allen Umständen die Medaillonfenster als solche für älter zu halten, ebenso wie die in ihrer Darstellungsweise einfacheren und in der Technik unbeholfeneren. Denn rückständige und ungeschickte Meister erwecken in ihren Arbeiten nur zu leicht den Schein des hohen Alters. Wenn wir darum an dieser Stelle in der Aufzählung der Glasmalereien von den einfacheren zu den höher entwickelten schreiten, so braucht diese Reihenfolge nicht in allen Fällen den Entstehungszeiten zu entsprechen.

Unter den ältesten erhalten gebliebenen Monumental-Glasmalereien tritt uns zunächst ein Cyklus enge unter sich verwandter Arbeiten entgegen, die im allgemeinen eine gleichartige Komposi-

<sup>47)</sup> J. R. Rahn, Anz. f. schw. Altertkd. 1884, S. 23/24.





Glasgemälde in der Kirche von Blumenstein (Kt. Bern).  
Um 1300.



stellt auf gemustertem Grunde den Evangelisten Johannes (Fig. 15) und den Papst Sylvester (Fig. 16)<sup>48)</sup> dar und zwar in den typischen Formen vom Ende des 13. Jahrhunderts. Ein schmaler Inschriftstreifen zu ihren Füßen nennt uns in gotischen Majuskeln, die aus Schwarzloth auf gelbem Glase herausleuchten, ihre Namen. Sylvester trägt noch die konische Kopfbedeckung der Päpste, wie sie bis auf Bonifazius VIII. (1294—1303) üblich gewesen war<sup>49)</sup>. Das Teppichmuster zeigt genau dasselbe Motiv stilisierter Eichenblätter, wie der Fliesenboden im Kirchenchore zu Königsfelden, und die Masswerkfüllungen der Vierpässe, welche dasselbe in etwas anderer Anordnung wiederholen, stimmen vollständig überein mit denen in der Kirche zu Blumenstein<sup>50)</sup>. Da die figürlichen Darstellungen ausnahmsweise in die obersten Fensterfelder verlegt wurden, besteht die umrahmende Architektur nur aus einem verzierten, vor Mauerwerk stehenden Kielbogen, der sich zwischen den Nasen der Teilbogen des Fensters hinaufzwängt und in einer Kreuzblume endigt. Alle Formen weisen auf das Ende des 13. Jahrhunderts als Entstehungszeit für das Glasgemälde. Diese Annahme wird auch durch die Baugeschichte bestätigt, welche berichtet, dass die gegenwärtige Kirche an Stelle einer durch Blitzschlag zerstörten ältern auf Kosten der „Barons de Vaud“ neu erbaut und im Jahre 1296 vollendet worden sei<sup>51)</sup>. Da man gewöhnlich mit dem Chore den Kirchenbau begann, dürften demnach diese Glasgemälde um das Jahr 1295 entstanden sein.

Etwas reicher sind die beiden, uns in den Fenstern der Schrägseiten im Chore des Kirchleins zu Blumenstein<sup>52)</sup> bei Thun erhalten gebliebenen Glasgemälde. Jedes enthält, der Zweiteilung der Fenster entsprechend, ein Heiligenpaar, das eine St. Christoph mit dem Christkindlein auf dem Arm und die hl. Magdalena, das andere den hl. Nikolaus, Bischof von Myra, und die hl. Margaretha mit dem Drachen (Tafel I)<sup>53)</sup>. Alle stehen nach der ältern Darstellungsweise vor einfarbigem Hintergrund unter einem Kielbogen, der auf Konsolen ruht und vor einer zierlichen Balustrade in eine Kreuzblume ausläuft. Bei zwei Heiligen nennt uns ein schmaler Inschriftstreifen zu deren Füßen ihre Namen, gerade so, wie auf dem Glasgemälde aus Romont. Darunter bildet ein postamentartiger Streifen, der von zwei feinen Dreipässen durchbrochen wird, den Abschluss der figürlichen Darstellungen. Während bei allen Fenstern der obere Teil durch dasselbe geometrische Ornament mit stilisiertem Blattwerk ausgefüllt wird, enthält das eine am Fusse zwei Wappenschilder der Edlen von Strättlingen<sup>54)</sup>, das andere einen solchen der Herren von Weissenburg. Neben ihm kniet im anschliessenden Felde ein Kleriker in violetterm Habit (Fig. 17). Ein Spruchband

<sup>48)</sup> Die photographischen Aufnahmen zu den beiden Abbildungen verdanken wir der Güte von Prof. Dr. J. Zemp.

<sup>49)</sup> H. Weiss, *Kostümkunde*, II. Bd., 4.—14. Jahrh., 2. Aufl. Stuttgart 1883, (S. 449, Fig. 291);

Essenwein, *Kulturgeschichtlicher Bilder-Atlas*, II. Teil, Mittelalter LIV.

<sup>50)</sup> Die gleiche Behandlung des Ornamentes finden wir auch in einigen Masswerkfüllungen zu Königsfelden.

<sup>51)</sup> J. R. Rahn, *Anz. f. schw. Altertkd.*, 1884, S. 22.

<sup>52)</sup> J. R. Rahn, *Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz*, S. 609; F. Thormann und W. F. v. Mülinen, *Die Glasgemälde in bernischen Kirchen*, S. 6 ff.; J. H. Müller, *Die ältesten bernischen Glasgemälde*. Museums-Festschrift 1879, S. 7; Ed. Bähler, *Die Kirche von Blumenstein und ihre Glasgemälde*, in „*Kirchliches Jahrbuch der reformierten Schweiz*“, Jahrg. 1897, S. 1 ff.; H. Kasser, *Das Bernbiet ehemals und heute*. II. Mittelland. Bern, 1906, S. 73 ff. C. F. Lohner, *Die reformierten Kirchen und ihre Vorsteher im eidg. Freistaate Bern*, S. 64; J. R. Rahn, *Anz. f. schw. Altertkd.*, 1881, S. 209. Ähnlich, aber etwas archaischer, sind die Chorfenster in Niederhaslach, Elsass, die Bruck, a. a. O. Taf. XII, S. 47, vor 1287 datiert.

<sup>53)</sup> Wir verdanken die gütige Erlaubnis zur Aufnahme der Photographien dem Pfarramte Blumenstein.

<sup>54)</sup> Die Originale wurden anlässlich einer Restauration durch Glasmaler J. H. Müller in Bern zu Ende der 1870er Jahre durch Kopien ersetzt und befinden sich zur Zeit im historischen Museum in Bern.



nennt ihn als "iohannes fundator huius ecclesie". Es ist demnach der Stifter dieses Kirchleins aus dem zu Ende des 13. Jahrhunderts reich begüterten Geschlechte derer von Weissenburg. Auffallend ist die naive Darstellung des Baches zu Füssen des hl. Christoph mit den darin herum schwimmenden Fischlein. Da sie in Silbergelb gemalt sind, so haben wir hier die erste Verwendung dieses Malmittels auf Schweizerboden und vermutlich eine der ältesten überhaupt<sup>55)</sup>. Leider wurde das Mittelfenster des Chores bis auf wenige kleine Fragmente zerstört. Das wichtigste unter ihnen ist ein Christuskopf<sup>56)</sup> im Masswerk, eingerahmt von weissen Blättern. Die strenge, derbe Zeichnung erinnert noch stark an die verwandten Darstellungen im Kreuzgange zu Wettingen, ebenso wie die eigenartige Konstruktion des Masswerkes, welches durch die äusseren Hälften die Umrahmung der farbigen Glasornamente besorgt. Auch im Schiff haben sich noch einige Masswerkfüllungen erhalten, die beweisen, dass auch dessen Fenster einst gemalter Zierden nicht entbehrten<sup>57)</sup>.

Bis jetzt wurde die Entstehungszeit dieser Glasgemälde in das dritte Viertel des 14. Jahrhunderts verlegt; aus welchem Grunde wissen wir nicht. Dagegen spricht aber nicht nur ihr Stil, sondern auch die Geschichte des idyllischen Gotteshauses, und man muss wirklich der natürlichen Aneinanderreihung der wenigen historischen Ueberlieferungen Gewalt antun, wenn man sie mit dieser Datierung in Einklang bringen will.<sup>58)</sup>

Zum ersten Mal erscheint die Parochie Blumenstein in den erhalten gebliebenen Urkunden im Jahre 1285 bei Anlass einer Kreuzzugssteuer, welche von den Kirchen des Bistums Lausanne erhoben wurde. Da die Gemeinde mit ihrem Beitrage von 10 Schilling im Rückstande ist, droht man ihr mit dem Banne. Ein zweites Mal wird die Kirche im Jahre 1325 als zum Dekanat Köniz gehörend genannt. Blumenstein bildete auch eine Herrschaft, und es gab ein Geschlecht dieses Namens, das aber nie in deren Besitz gewesen zu sein scheint. Die ältesten bekannten Herrschaftsherren waren vielmehr die von Strättlingen, ein mässig begütertes Geschlecht, dessen Besitzungen schon zu Beginn des 14. Jahrhunderts grösstenteils in andere Hände übergegangen waren. Um diese Zeit finden wir als Herren von Blumenstein die Edlen von Raron, welche 1348 Herrschaft und

<sup>55)</sup> Ueber die Erfindung und erste Anwendung des Silbergelb vgl. Oidtmann a. a. O., S. 118. Bis jetzt konnte man dessen Gebrauch bis zum Anfang des 14. Jahrhunderts zurückverfolgen, was aber nicht ausschliesst, dass es schon zu Ende des 13. Jahrhunderts Verwendung fand.

<sup>56)</sup> Zur Zeit im historischen Museum in Bern; abgebildet bei F. Thormann u. W. F. v. Mülinen, a. a. O. (Tafel II.)

<sup>57)</sup> E. Bähler, a. a. O., S. 9. — Ein Wappenschild der Freien von Montenach, Herren zu Belp, soll schon im 18. Jahrhundert von der Familie mit Hilfe des damaligen Pfarrers Wenger zurückgenommen worden sein.

<sup>58)</sup> Dies geschieht u. a. von E. Bähler in seiner sonst so verdienstvollen Arbeit.



Fig. 17. Stifterbild und Darstellung der hl. Margaretha in einem Fenster der Kirche zu Blumenstein (Bern). Um 1300.





Glasgemälde in der Kirche der ehemaligen Deutschordens-Kommende Köniz (Kt. Bern).  
Um 1300.



Kirchensatz der Stadt Bern um 400 Goldgulden verkauften<sup>59)</sup>. Man fragt sich darum mit Recht, wie ein Weissenburger dazu kommt, sich Gründer der Kirche in Blumenstein zu nennen. Uns scheint die Antwort nicht allzu schwierig. Da in den Fenstern des Chores die Wappen der Strättlinger und Weissenburger einander gegenüberstehen, so haben wir in ihren Trägern vermutlich zwei aufeinanderfolgende Besitzer der Herrschaft zu erblicken. Es dürfte darum Bähler recht haben, wenn er die Weissenburger als Herren zu Blumenstein zwischen die von Strättlingen und die von Raron einschiebt<sup>60)</sup>, auch wenn uns nur die Tatsache dazu berechtigt, dass sich ein Johannes (von Weissenburg) als Gründer der Kirche nennt. Denn noch in viel spätern Zeiten bleibt es Sitte, dass bei Kirchen-Umbauten sowohl die ehemaligen, als die derzeitigen Inhaber der Herrschaft ihr Wappen darein stiften. Mit einem Umbau aber haben wir es vermutlich zu tun, da vor dem Jahre 1285, wo schon einer Kirchgemeinde in Blumenstein gedacht wird, diese Glasgemälde nicht entstanden sein können, wohl aber noch vor Schluss des 13. Jahrhunderts. In dem Stifter selbst erblicken wir einen zur Zeit unbekannten Kleriker<sup>61)</sup>, vielleicht einen Bruder jenes Rudolf von Weissenburg, der seinem Sohne Johannes I. so ausgedehnte Ländergebiete im Oberland hinterliess, dass nur die schonungslose Politik Berns den Untergang dieses mächtigen Dynastengeschlechtes bewirken konnte. Und das ging so rasch, dass finanzielle Verlegenheiten das Haus Weissenburg schon seit dem Jahre 1320 zur successiven Veräusserung seiner Besitzungen zwangen. Zu den ersten mag die Herrschaft Blumenstein gehört haben, über deren Geschichte aus so früher Zeit uns nur durch Zufall einige Aufzeichnungen erhalten blieben.

Da ein so abgelegenes Kirchlein, wie das zu Blumenstein, sich infolge der Freigebigkeit einiger oberländischer Adelsfamilien eines recht geschmackvollen Glasgemäldeschmuckes erfreute, so wäre es auffallend, wenn ein solcher der Kirche von *Köniz* (Tafel II)<sup>62)</sup>, als dem Gotteshause einer angesehenen Deutschordens-Kommende, vorenthalten worden wäre, da sie einem Dekanate den Namen gab, und zu ihr sogar die Leutpriesterei in Bern bis zur Gründung einer eigenen Pfarrei im Jahre 1276 gehörte<sup>63)</sup>. Leider blieben uns nur die Glasmalereien im Fenster der einen Schrägseite des Chores in gutem Zustande erhalten, während die im gegenüberliegenden zum Teil und die übrigen im Laufe der Zeit vollständig zerstört wurden<sup>64)</sup>. Aber auch die beiden erhalten gebliebenen Fensterzierden stimmen weder in der Komposition der Details überein, noch sind sie von gleichem Alter, obschon sie vermutlich gemeinsam einem Cyklus angehörten, der in der Hauptsache die 12 Apostel darstellte. Das ältere und bis auf das unterste Fensterfeld intakt gebliebene, führt uns die ehrwürdigen Gestalten der Sendboten Bartholomäus und Jakobus vor, deren Namen uns wieder

<sup>59)</sup> Bähler, a. a. O., S. 13/14.

<sup>60)</sup> Bähler, a. a. O., S. 15.

<sup>61)</sup> Vielleicht ist es der „rector ecclesiae“, wie auf dem Glasgemälde aus der Kirche von Pleif. (Vgl. Fig. 31.)

<sup>62)</sup> Wir verdanken die gütige Erlaubnis zur Aufnahme der Photographien dem Pfarramte von Köniz.

<sup>63)</sup> Über die Kirche: J. R. Rahn, Anz. f. schw. Altertkd., 1881, S. 242; H. Kasser, Die Kirche und ehemalige Deutschordens-Kommende Köniz in „Bernerheim“, Sonntagsbeilage zum Berner Tagblatt und Berner Boten, 1891 (S. 123 ff., 131 ff., 141 ff., 149 ff., 156 ff.); Friedr. Stettler, Versuch einer Geschichte der deutschen Ritterorden im Kanton Bern. Über die Glasgemälde: J. R. Rahn, Kunstgeschichte, S. 609; F. Thormann und W. F. v. Mülinen, a. a. O., S. 7 (Tafel III und IV); Berner Museumsfestschrift, 1879, S. 6 (Tafel I).

<sup>64)</sup> Schon ein Visitationsbericht des Bistums Lausanne vom Jahre 1453 meldet, dass die Kirche zu Köniz ziemlich verwahrlost sei. Dabei wird nicht nur das Fehlen kleiner Kultusgegenstände getadelt, sondern auch der schlechte Zustand der Chorstühle und der im Zerfalle befindlichen gemalten Glasfenster. Kasser, a. a. O. S. 142.



ein schmaler Inschriftstreifen, diesmal über ihren Häuptern, im übrigen aber von demselben Schriftcharakter, wie auf den Glasgemälden zu Romont und Blumenstein, nennt. Als Hintergrund wird der für diese Zeit typische, schablonierte Rautendamast verwendet.

Auch die architektonische Umrahmung trägt durchaus den gleichen Charakter, wie auf den Glasgemälden der beiden genannten Kirchen, nur dass die Konsolen, welche die Kielbogen tragen, durch frühgotische Kapitäle auf Diensten ersetzt sind. Wenn diese kleine Bereicherung als Fortschritt in der Darstellung angesehen werden darf, so sind dafür die Figuren mit ihren grossen Köpfen auf den schlanken Leibern weniger gut geraten, als die zu Blumenstein, wohl aber in Körperhaltung und Drapierung der Gewänder aufs engste mit ihnen verwandt. Die übrigen Fensterfelder füllen ein geschmackvoll stilisiertes Blattornament aus, das einige Verwandtschaft mit ähnlichen Dekorationen auf den Fenstern der Kirche zu Königsfelden zeigt. (Vgl. Fig. 28.)<sup>65)</sup>



Fig. 18. Die Madonna. Aus den Chorfenstern der Kirche zu Münchenbuchsee. Um 1300.

In dem fragmentarisch erhalten gebliebenen zweiten Fenster ist die Gesamtanlage eine entsprechende; dagegen zeigt das Detail eine gewisse Weiterentwicklung. Diese äussert sich weniger in der Darstellung der Figuren — von denen der Evangelist Johannes als einzig erhalten gebliebene (Petrus ist neu) noch dieselbe Auffassung, wie die beiden andern zeigt, auch wenn er etwas stärker bewegt erscheint — als in der umrahmenden Architektur, die schon die Keime zu jener üppigen Entwicklung trägt, welcher wir auf späteren Werken begegnen. Der Inschriftstreifen ist verschwunden; an Stelle des einfachen Kielbogens tritt ein doppelter, zierlicher Spitzgiebel, flankiert von schlanken Fialen. Das Laubwerk der Ornamentfelder ist frisch gezeichnet und üppiger in den Formen. In den

<sup>65)</sup> Von den beiden Wappen am Fusse des Glasgemäldes ist das von Bubenberg neu, während die schöne Wappenscheibe von Mülinen aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts stammt. Sie können nicht wie im gegenüberliegenden Fenster ältere ersetzt haben, weil dies die Komposition des Ornaments nicht zulässt.





Glasgemälde in der ehemaligen Cisterzienser Kirche zu Kappel (Kt. Zürich).  
Vor 1308.  
(Nach Lichtpausen.)



Vierpässen der Fusstücke sind die Wappenschilder der Donatoren von viel grösserer Eleganz als die in Blumenstein, dafür denen in der Kirche zu Königsfelden um so ähnlicher (Fig. 29), auch wenn alle, selbst bei den einfachsten Figuren, noch aus farbigen Gläsern zusammengesetzt wurden. Der eine dieser beiden Schilde enthält das Wappen der Edlen von Helfenstein<sup>66)</sup>; das andere ist zur Zeit noch nicht bekannt, ebensowenig wie die Namen der beiden Donatoren.

Wenn wir auch nicht behaupten wollen, dass die Glasgemälde zu Romont und Blumenstein, sowie das ältere zu Köniz vom gleichen Glasmaler erstellt wurden, so scheint uns doch so viel sicher zu sein, dass sie künstlerisch auf derselben Entwicklungsstufe stehen und im allgemeinen die Glasmalerkunst belegen, wie sie, für einfache Verhältnisse berechnet, in unseren besseren Kirchen um das Jahr 1300 zur Verwendung kam. Das jüngere der beiden Könizer Fenster leitet dagegen schon zu einer folgenden Gruppe über, welche für die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts typisch wurde.

Den bisher beschriebenen Werken am nächsten stehen die Glasgemälde, welche sich in fünf Fenstern der nördlichen Hochwand des Mittelschiffes in der Kirche der ehemaligen Cisterzienserabtei zu *Kappel*<sup>67)</sup> (Kanton Zürich) erhalten haben (Taf. III). Da die Fenster durch zwei Steinstäbe in drei Teile zerschnitten werden, so ist ihre Komposition etwas reicher als bei den bisher beschriebenen. Zwar räumen auch sie noch das unterste Drittel ornamentalen Teppichmotiven ein und verlegen die einzelnen Heiligengestalten, als den Kernpunkt der Gesamtkomposition, in die Mitte. Dagegen erweitern sie ihre architektonische Umrahmung zu einem kunstvollen Baue, der das ganze obere Drittel bis zum Masswerke ausfüllt. Noch ist die Haltung der Figuren die gleiche, wie früher, noch werden ihre Füsse in Oberansicht gezeichnet und selbst in der als Flächenornament behandelten Architektur deutet nichts auf die Kenntnis der perspektivischen Darstellung. Aber das Bestreben, diese würdigen Gestalten seelisch zu beleben, sie unter sich und mit den Menschen in einen innigeren Kontakt zu bringen, tritt deutlicher hervor und führt sie aus ihrer früheren überirdischen Unnahbarkeit zu uns herab als Wesen, die menschlich fühlen und darum auch ein Verständnis für die Leiden derer haben, welche ihre Hilfe anflehen. Besonders reich in bezug auf figürliche Darstellungen ist das östliche, der Vierung am nächsten gelegene Fenster. Es führt uns in der mittleren Felderreihe den gekreuzigten Christus zwischen Maria und Johannes vor und in zwei darunter liegenden die Verkündigung, alles noch ohne die geringste Andeutung einer Lokalität oder auch nur eines Gegenstandes. Im dritten Felde kniet der jugendliche Donator, Walther von Eschenbach, über zwei einfachen Wappenschilden seines Geschlechts, wovon vielleicht der eine als Klosterwappen gedacht ist, da Kappel, als eine Stiftung der Eschenbacher, deren Wappen führte.<sup>68)</sup>

Auch über die Entstehungszeit dieses Glasgemäldezyklus herrschten bis jetzt ganz unrichtige

<sup>66)</sup> Es kann sich nur um das bernische Geschlecht handeln, von dem Angehörige seit dem Beginne des 14. Jahrhunderts im Rate der Stadt sassen, und das eine Burg in der Nähe des Dorfes Schwarzenburg hatte.

<sup>67)</sup> In seinen kunsthistorischen Kollektaneen (Manuskript auf der Bibliothek der Kunstgesellschaft Zürich L. 48) berichtet uns Joh. M. Usteri (No. 51, S. 34), dass diese Glasgemälde 1819 nach Zürich gebracht und unter seiner Leitung durch den Glasermeister Kaspar Nägeli neu in Blei gefasst wurden, bei welchem Anlasse sie Franz Hegi möglichst ergänzt habe. Usteri selbst dagegen pauste sie alle in ihrer wirklichen Grösse durch.

<sup>68)</sup> Abgebildet in den Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft Zürich, Bd. II, Heft 1 und Züricher Taschenbuch Jahrgang 1894; beschrieben in den „Mitteilungen“ a. a. O. Bd. XXIII, S. 244 u. 245; J. R. Rahn, Geschichte der bildenden Künste, a. a. O., S. 609 ff. Ihren Zustand im Jahre 1804 schildert ausführlich Joh. M. Usteri in seinen artistischen Kollektaneen (Bd. L. 46, Manuskript auf der Bibliothek der Kunstgesellschaft Zürich, Nr. 4, S. 33).



Ansichten. Dass er sich stilistisch enge an die vorangehenden Werke anschliesst, haben wir schon betont. Damit stimmt das Stifterbild vollkommen überein. Denn es kann nur jenen unglücklichen Walther IV. darstellen, dessen Vorfahren durch die Habgier und Macht des Hauses Habsburg von reich begüterten und angesehenen Freien allmählig zu kleinen bedrängten Landelleuten herabgedrückt worden waren. Diese trübe Stimmung spricht nur zu deutlich aus der rührenden Bitte auf dem Spruchbande:

got · hilf · her · dim · diener · mir · junge · walth · uō · eschibach.

Wahrscheinlich gedachte der Jüngling sich durch diese fromme Stiftung die Gunst des Himmels zur Besserung seiner bedrängten ökonomischen Lage zu erwirken und als er sich darin getäuscht sah, suchte er mit anderen Schicksalsgenossen seine Rettung in einem Gewaltakte gegen das Leben des Königs Albrecht, in dem sie alle den Hauptschuldigen an ihrer schlimmen Lage erblickten. Die grausige Tat brachte den Verschwörern das Gegenteil ihrer kühnen Erwartungen. Da Walther von der Blutrache verfolgt und seiner letzten Besitzungen beraubt, schon kurz nach dem Jahre 1310 seine Heimat verliess, um im Gebiete des Grafen von Württemberg und unter seinem Schutz ein verborgenes Dasein zu fristen,<sup>69)</sup> so muss die Schenkung zwischen die Jahre 1300 und 1308 fallen. Zu dieser Zeit trug man auch in der Tat noch Rüstungen wie auf dem Stifterbilde, obgleich sie damals schon etwas altmodisch waren.<sup>70)</sup>

In der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts dürfte auch das schöne Glasgemälde in der Schlusswand des Chores im altehrwürdigen Gotteshause zu *Oberkirch bei Frauenfeld* (Taf. IV)<sup>71)</sup> gemalt worden sein, dessen Entstehung man bis jetzt irrtümlicherweise mit einer Kirchweihe von 1362 in Verbindung brachte.<sup>72)</sup>

Mit dem Eschenbacher Fenster in Kappel stimmt nicht nur sein Inhalt, sondern auch die Kompositionsart so enge überein, dass es als eine Kopie gelten könnte, wenn es nicht in einigen Details charakteristische Besonderheiten bieten würde. Diese bestehen in einem zierlichen Rankendamast als Hintergrund für die seitlichen Figuren und in der Verwendung verwandter Motive zur Verzierung der Kielbögen. Ähnliche Arbeiten sind in einigen Fenstern im Münster zu Freiburg i. Br. und auf Fragmenten aus dem zu Konstanz, welche dorthin verbracht wurden,<sup>73)</sup> erhalten geblieben. Da die Bilderreihen in die beiden oberen Drittel des Fensters verlegt werden, muss sich die architektonische

<sup>69)</sup> H. Zeller-Werdmüller, Die Freien von Eschenbach, Schnabelburg und Schwarzenberg. Züricher Taschenbuch, 1893, S. 115 ff.

<sup>70)</sup> Im Gegensatz zu denen auf den Glasgemälden in Königsfelden. Vgl. R. Nüscheler im Schweiz. Heraldischen Archiv, 1898, Taf. 1.

<sup>71)</sup> Abgebildet und beschrieben von J. R. Rahn in „Kunstdenkmäler der Schweiz“, Mitteilungen der schweizerischen Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler, Neue Folge No. 1; Die mittelalterlichen Architektur- und Kunstdenkmäler des Kantons Thurgau, S. 156, Fig. 84; Gesch. der bild. Künste, i. d. Schweiz, S. 611 f.

<sup>72)</sup> Diese Kirchweihe, über die uns nichts genaueres bekannt ist, kann ebensogut die Folge von baulichen Erweiterungen im Schiffe gewesen sein. Im übrigen beweisen gerade die vielen Spuren von baulichen Veränderungen, die das Gotteshaus noch heute trägt und die ganz verschiedenen Zeitaltern angehören, wie gewagt es ist, eine zufällig erhalten gebliebene Notiz zum Stützpunkte für die Datierung eines Kunstwerkes zu machen, dessen stilistische Beschaffenheit dieser Annahme widerspricht.

<sup>73)</sup> Geiges, a. a. O., Fig. 128 und 162. Der gleiche Rankendamast findet sich ausserdem auf einem reizenden Miniaturglasgemälde im Kunstgewerbe-Museum zu Köln, dessen Entstehungszeit Schnütgen „nicht unerheblich vor die Mitte des 14. Jahrhunderts“ setzt. Zeitschrift für Christliche Kunst, III. Jahrgang, 1890, S. 22 und 23. Wir werden diesem Damast später wieder auf den Werken aus dem 15. Jahrhundert begegnen. Vgl. Bruck, a. a. O. Taf. 40, S. 67.





Chorfenster in der Kirche von Oberkirch bei Frauenfeld.  
Um 1340.



Bekrönung mit dem übrig bleibenden Raume begnügen, und ist darum nicht wesentlich reicher als auf den Glasgemälden zu Blumenstein und Köniz, mit deren Charakter sie im allgemeinen übereinstimmt. Dafür blieb die unterste Felderreihe zur Anbringung von Ornamentmotiven frei, die wieder auffallend ähnlich denen an gleicher Stelle auf den Glasgemälden in Kappel sind. Die Stelle des Stifterbildes nimmt in Oberkirch St. Laurentius als Kirchenpatron ein. Für die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts, als Entstehungszeit dieses Glasgemäldes, spricht ausserdem das Medaillon mit dem Christuskopfe im Vierpasse des Masswerkes, dessen Blatterschmuck dem an gleicher Stelle zu Romont und Blumenstein sehr ähnlich sieht, während die Ornamente in den Dreipässen dagegen eine viel grössere Freiheit der Behandlung aufweisen.

Aufs innigste verwandt mit den älteren Arbeiten, welche sich um das Jahr 1300 gruppieren, sind die Glasgemälde dreier Fensterung, Auferstehung und Himmelfahrt Christi. Da das Fenster im ganzen zwölf Felder zählt, scheint die Hälfte der Darstellungen verloren gegangen zu sein. Dies wird auch durch den Umstand bestätigt,



Fig. 19. Johannes der Täufer. Aus den Chorfenstern der Kirche zu Münchenbuchsee. Um 1300.

im Chore des ehemaligen Johanniterhauses zu Münchenbuchsee, Kt. Bern (Taf. V)<sup>74)</sup>. Leider waren sie im Laufe der Zeit in einen sehr schlimmen Zustand geraten. Bei Anlass ihrer sehr gelungenen Restaurierung in den Jahren 1900 — 1901 liess sich feststellen, dass die erhalten gebliebenen Überreste einst wenigstens vier Fenstern angehört haben müssen, wobei das eine mit Darstellungen aus der Passionsgeschichte in Medaillons zweifellos das Mittelfenster des Chorabschlusses hinter dem Hochaltar zierte.<sup>75)</sup> In der Grösse entsprechen die Medaillons ungefähr den einzelnen Fensterfeldern. Erhalten haben sich davon die Geisselung, Dornenkrönung, Kreuztragung, Kreuzi-

<sup>74)</sup> F. Thormann und W. F. von Mülinen, a. a. O. S. 5 ff. und S. 60; J. R. Rahn, Gesch. d. bild. Künste i. d. Schweiz S. 608. E. F. von Mülinen, Heimatkunde des Kantons Bern, 1881, Band III, S. 182 ff.

<sup>75)</sup> Die Arbeit wurde unter Leitung von Prof. Dr. J. Zemp von Glasmaler Gerster in Basel ausgeführt. Ersterem gebührt auch das Verdienst, die Fensterfelder wieder nach ihrer ursprünglichen Zusammengehörigkeit, soweit sich dies noch tun liess, vereinigt zu haben. Die photograph. Aufnahmen wurden uns in verdankenswerter Weise vom Präsidenten der schweiz. Gesellschaft für Erhaltung hist. Kunstdenkmäler, Hr. Dr. A. Näf zur teilweisen Reproduktion zur Verfügung gestellt.



dass die Ornament-Hintergründe sowohl nach oben wie nach unten mit Hälften abschliessen. Die figürlichen Darstellungen, welche die Zahl der Personen, ausgenommen bei der Himmelfahrt, auf drei beschränken, und diese, wo immer es angeht, symmetrisch gruppieren, zeigen noch die schematische Zeichnung des 13. Jahrhunderts, sind aber teilweise schon recht gut bewegt.

Da die originelle Darstellung der Himmelfahrt Christi nach oben und unten unvollendet ist, so können die beiden obersten Darstellungen möglicherweise je drei übereinanderliegende Fensterfelder gefüllt haben, wobei die eine, wahrscheinlich die Krönung Mariae, vollständig verloren ging oder bei der Reformation entfernt wurde. Von den übrigen Chorfenstern scheinen zwei in den beiden oberen Dritteln je zwei Heiligenpaare enthalten zu haben und zwar in der Grösse je eines Fensterfeldes, wobei das nächstfolgende die architektonischen Motive der Umrahmung weiter führte. In der Mitte der unteren Architekturfelder steht, ähnlich wie auf den Altarbekrönungen, je eine kleine Figur Johannes des Täufers als Patron des Ordens. Die beiden untersten Drittel enthalten ein Teppichmuster mit Sonne (rot), Mond (gelb) und Sternen in grossen Kreisen, abwechselnd mit solchen, die ein fein stilisiertes Ornament ausfüllt. (Fig. 20.) Die erhalten gebliebenen Figuren, welche die thronende Madonna (Fig. 18), die heiligen Frauen Magdalena, Katharina und eine ebenfalls bekrönte Unbekannte im Hermelinmantel mit Szepter neben dem Apostel Petrus, St. Vinzenz, dem als Johanniter gekleideten Gründer des Hauses, Cuno von Buchsee und Johannes dem Täufer (Fig. 19), mit einem kleinen Stifterbilde zu seinen Füßen, darstellen, müssen wenigstens drei verschiedenen Fenstern angehört haben, da sich nur vier davon ohne Zwang an die noch erhalten gebliebenen Architekturmotive angliedern lassen. Ebenso scheinen auch die Ornamente, welche zur Zeit das oberste und die beiden untersten Felderpaare des Passionsfensters füllen, ursprünglich einem anderen im Chore oder Langhause angehört zu haben und zufolge ihrer viel freieren und naturalistischen Auffassung einer etwas späteren Zeit anzugehören (Fig. 21).

Leider geben uns die Nachrichten, welche über die Baugeschichte der Kirche bekannt sind, keine Anhaltspunkte für die Datierung der Glasgemälde.<sup>76)</sup> Auf die Zeit vor dem Jahre 1300 weisen der einfarbige Hintergrund bei den figürlichen Darstellungen und Personen und die noch sehr enge an romanische Formen anklingenden Krabben auf den Türmchen der Fialen im Vereine mit den Ornamentformen auf den älteren Teppichfragmenten, die zu denen im Kreuzgange zu Wettingen in nahen Beziehungen stehen. Ihr dominierender Charakter aber ist der der Frühgotik.

\*                      \*                      \*

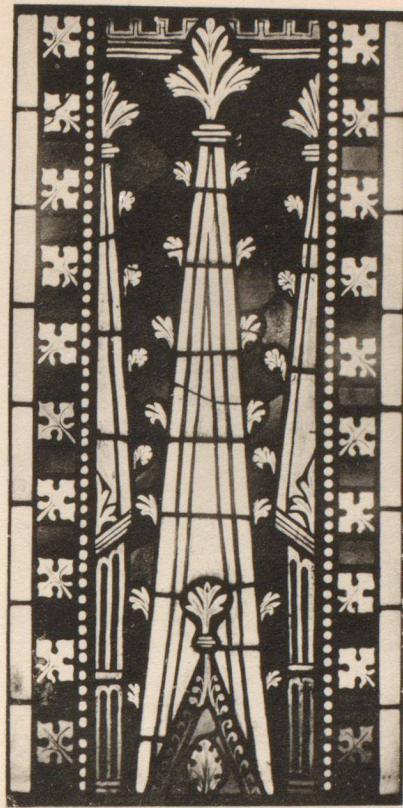
Von ganz eigener Art sind die Glasgemälde, welche im Jahre 1848 aus dem grossen, sechsteiligen Chorfenster der ehemaligen Cisterzienserkirche zu *Hauterive* (Fig. 22) entfernt und 1856, nachdem sie eine gewalttätige Restauration durchgemacht hatten, in anderer Zusammenstellung im Chore der St. Nikolauskirche zu Freiburg i. Ü. neu eingesetzt wurden.<sup>77)</sup>

Nach den gütigen Mitteilungen von Prof. Dr. J. Zemp, der im „Anzeiger für schweizerische Altertumskunde“ uns eine Abhandlung über diesen beklagenswerten Vorgang bringen und bei diesem

<sup>76)</sup> J. R. Rahn, Statistik des Kanton Bern, Anzeiger für schweiz. Altertumskunde 1882, S. 244; Lohner, a. a. O. S. 73 ff. Kasser, die renovierten Glasgemälde in der Kirche zu Münchenbuchsee, Blätter für bernerische Geschichte und Altertumskunde, 1. Jahrgang. S. 12 ff.

<sup>77)</sup> Rahn, Statistik der Kunstdenkmale im Kanton Freiburg, Anz. für schweizer. Altertumskunde 1884, S. 474 und Gesch. d. bild. Künste i. d. Schweiz. S. 599.





Proben aus den Glasgemälde-Fenstern in der Kirche der ehemaligen Johanniter-Kommende zu Münchenbuchsee (Kt. Bern). — Um 1300.



Anlasse die ursprüngliche Komposition des Fensters in den Details beschrieben wird, bestand es aus zwei Reihen mit je zwei zusammengehörenden Apostelpaaren und einer dritten aus ebensovielen Heiligen, die zu den Altären in der Kirche und zum Orden von Cisterz Beziehung hatten, grossen

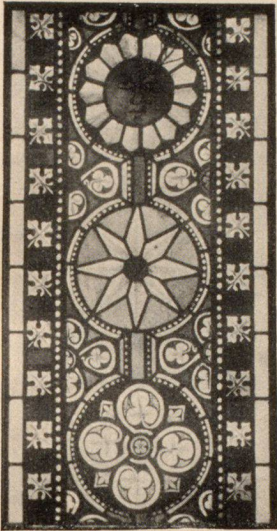


Fig. 20. Teppichmuster  
aus den Chorfenstern in der  
Kirche zu Münchenbuchsee.  
Um 1300.



Fig. 21. Teppichmuster  
aus den Chorfenstern in der  
Kirche zu Münchenbuchsee.  
Um 1320.

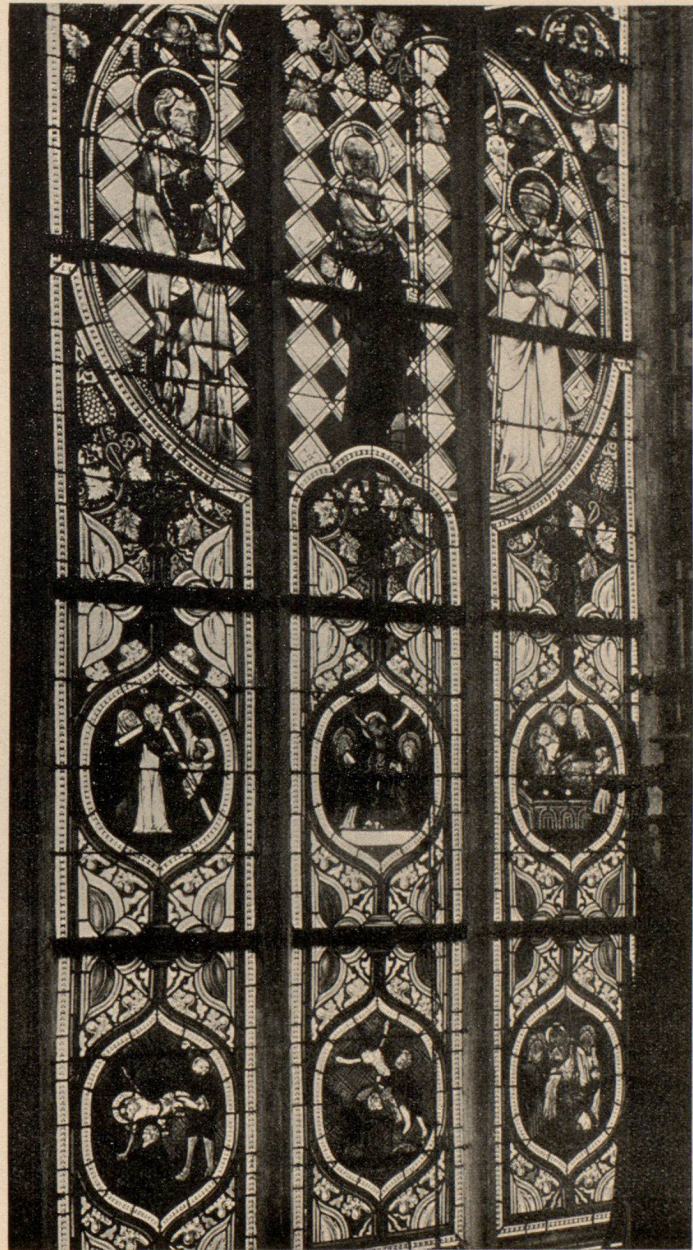


Fig. 22.

Ausschnitt aus einem Chorfenster in der Kirche zu Hauterive.  
Zur Zeit in der Kirche St. Nikolaus in Freiburg i. Ü. Um 1325.



Einzelfiguren auf rautenförmigem Damaste in spitzovalen Medaillons, deren Zwischenräume mit stilisiertem Blattwerk ausgefüllt waren. Dieses rankte sich um kleinere Rundmedaillons mit den Brustbildern der Propheten, während der unterste Teil des Fensters an Stelle der Ornamente eine weitere Serie von zwölf kleinen ovalen Medaillons enthielt, welche in zwei übereinander gestellten Cyklen je sechs Szenen aus der Jugend- und der Leidensgeschichte Christi darstellten (Fig. 23). Über den Apostelfiguren strebten gotische Fialen dem Masswerke zu, dessen Füllungen teilweise

symbolische Darstellungen mit Bezug auf die Auferstehung Christi enthielten, wie den aus dem Feuer empor-schwebenden Phönix, den zur Sonne aufblickenden Adler mit seinen Jungen, den Pelikan, welcher am dritten Tage seine Jungen mit dem eigenen Blute belebt, und den Strauss, welcher seine Eier durch die Kraft des Blickes ausbrütet (Fig. 24) als Sinnbild der Maria, welche durch ihren Blick die Sünder rettet und zur Wiedergeburt begnadet.<sup>78)</sup> Diese interessanten Darstellungen fanden schon frühe ihren Weg durch Verkauf ins Ausland und zieren heute die Gottliebenkapelle im Schlosse zu Herrnsheim bei Worms.<sup>79)</sup>

Die Glasgemälde ohne Bedeutung, da während eines so kurzen Zeitraumes die Glasmalerei in jener Periode ihrer Entwicklung keine wesentlichen Fortschritte machte. Sehr zu bedauern ist



Fig. 23. Medaillon mit Darstellung der Flucht nach Egypten. Aus den Chorfenstern der Kirche von Hauterive. Jetzt in der Kirche St. Nikolaus zu Freiburg i. Ü. Um 1325.

Über die Entstehungszeit dieser Glasgemälde berichten uns zwei schriftliche Aufzeichnungen, die erste als Eintrag im Nekrologium der Abtei, allerdings erst aus dem Jahre 1680. Sie lautet: „Mai 15, anno Domini 1327 obiit reverendus Dominus Abbas Petrus de Henneberg dictus Rich . . . . hic curavit fieri fenestras retro majus altare.“ Sie wird bestätigt durch die zweite in einem Urkundenverzeichnis von Hauterive (Fol. 1, No. 21): „Petrus Dives de Friburgo 1322 fenestras interioris Chori fieri curavit.“<sup>80)</sup> Der Umstand, dass die beiden Daten fünf Jahre auseinandergehen, ist für die zeitliche Bestimmung der Glasgemälde

<sup>78)</sup> J. R. Rahn, Statistik des Kantons Freiburg im Anzeiger für schweiz. Altertumskunde 1883, S. 474, Gesch. d. bild. Künste a. a. O. S. 599.

<sup>79)</sup> Farbige Kopien befinden sich im Archiv der Gesellschaft für histor. Kunstdenkmäler im schweiz. Landesmuseum, einige ornamentierte Originale von Masswerkfüllungen finden sich im Hist. Museum in Basel. Vgl. Katalog Nr. III, 4—6.

<sup>80)</sup> Anzeiger für die Kunde der deutschen Vorzeit, N. F. Bd. VII, 1861, S. 156.



dagegen der schlimme Zustand dieser interessanten Bilder, da er nicht nur deren künstlerische Wirkung wesentlich schwächt, sondern auch die Vergleichung mit andern Werken erschwert. Immerhin zeigen einige uns in den Medaillons intakt erhalten gebliebene Darstellungen eine solche Gewandtheit in der Bewegung der Figuren und eine derartige Keckheit in der Zeichnung, dass man ihnen einen bis an die Hässlichkeit streifenden Realismus gerne nachsieht. Sie sind darin so eng verwandt mit dem sog. Fenster der Schusterzunft und einigen Darstellungen in den Seitenschiffen des Münsters zu Freiburg i. Br., dass man geneigt ist, sie, wenn auch nicht derselben Hand, so doch der gleichen Werkstatt zuzuteilen.<sup>81)</sup>

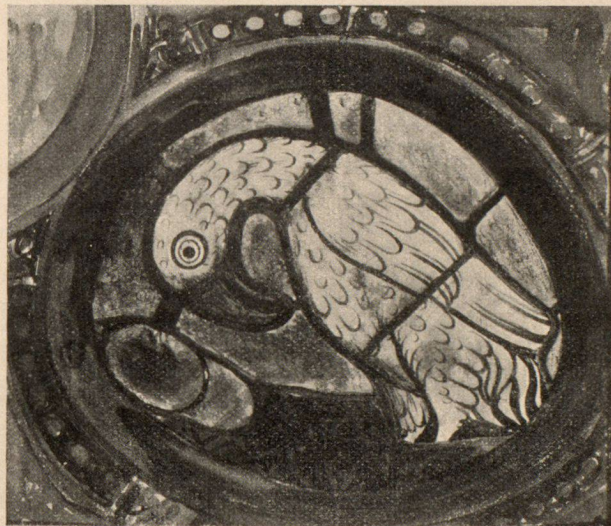


Fig. 24. Masswerkfüllung aus den Fenstern der Kirche zu Hauterive. Jetzt in der Gottliebenkapelle im Schlosse zu Herrnsheim bei Worms. Um 1325.

Mit einziger Ausnahme der Fenster von Hauterive tritt uns in den erhalten gebliebenen Glasmalereien von Ende des 13. und aus den ersten Dezennien des 14. Jahrhunderts im allgemeinen die gleiche Kunstauffassung und mit geringen Unterschieden auch ein ungefähr gleiches Können entgegen. Noch sucht man wie ehemals, und stellenweise mit dem alten Erfolge, die ästhetische Wirkung im eleganten Flusse der Linien. Aber je mehr man die künstlerischen Werte des Bildes nach seiner Annäherung an die Natur bemisst, geht darin jenes alte Stilgefühl verloren. Dafür schwindet aber auch der frühere Schematismus und die dargestellten Wesen fangen wirklich an zu leben. Als holdselige, milde Frauen, auf die der Abglanz eines hundertjährigen Minnekultus fällt, oder als ernste, jedoch den Menschen wohlwollend gesinnte Männer blicken die Heiligen zu der hilfesuchenden Kirchgemeinde herab, und das Hässliche findet nur da Raum, wo es die Bosheit des

<sup>81)</sup> F. Geiges, a. a. O. Fig. 104, 175, 213. Für die Fig. 22 u. 23 hatte Hr. Prof. Dr. J. Zemp die Güte, uns seine photographischen Aufnahmen, die unter sehr schwierigen Umständen erstellt werden mussten, zur Verfügung zu stellen.



menschlichen Charakters verabscheuungswürdig machen soll. Das architektonische Beiwerk strebt noch nicht nach Körperlichkeit. Wir haben es sogar nicht einmal mit Projektionen architektonischer Glieder zu tun, sondern lediglich mit Motiven, welche der Baukunst entnommen und zu malerischen Flächendekorationen umgeformt wurden. Noch fehlt der leiseste Versuch zur räumlichen Vertiefung der Darstellungen, noch kennt die Glasmalerei keine Motive, denen wir nicht in den Werken der ihr verwandten Schwesterkünste begegnen würden. Dafür wahrt sie aber ihren monumentalen Stil. Diesen allgemeinen Charakter der Kunstauffassung ihrer Zeit können selbst die glänzendsten Werke der Glasmalerei im 14. Jahrhundert, welche auf dem Boden der heutigen Schweiz erhalten blieben, nicht verleugnen, obwohl sie nach verschiedenen Richtungen einen Fortschritt aufweisen. Sie zieren die Kirche von *Königsfelden*.<sup>82)</sup> Ihrer Entstehungszeit nach schliessen sie an die schon beschriebenen entweder fast unmittelbar an, oder gehen neben ihnen einher.

Der tragische Tod, welcher am 1. Mai 1308 Albrecht I. unweit der Habsburg ereilt hatte, gab die Veranlassung zur Gründung eines Klosters auf der Unglücksstätte, durch welches diese zu einer solchen frommer Andacht umgewandelt werden sollte. Als Stiftung der Königin-Witwe, bestimmt zur Aufnahme eines Clarissinnen- und eines Franziskanerkonventes, wurden ihrem Gotteshaus alle Mittel zugewendet, durch die man hoffen durfte, in Verbindung mit einem frommen Lebenswandel die dem Trauerhause sichtbar entzogene göttliche Gunst wieder zurück zu erlangen. Und wenn auch die unglückliche Frau schon aus dem Leben abgerufen wurde (28. Oktober 1313), bevor ihr Plan vollendet war, so hatte sie doch noch den Einzug der ersten Nonnen erlebt (1312) und durfte mit dem Bewusstsein scheiden, dass für das weitere Gedeihen des Klosters in absehbarer Zeit gesorgt sei. Drei Jahre nach ihrem Tode fand sie in dessen Kirche ihre Ruhestätte. Denn inzwischen hatte ihre Tochter, die verwitwete Königin Agnes von Ungarn, das Werk weitergefördert, unterstützt von dem ganzen österreichischen Fürstenhause und vielen von seinen Anhängern, die alle diese Gründung zum Mittelpunkt ihrer Verehrung für das unglückliche Königspaar machten. Infolgedessen wurde sein Gotteshaus zu einer Art Familien-Kultusstätte und bekundete dies auch in seiner Ausstattung, wie es die fromme Sitte damaliger Zeit verlangte und soweit es die klösterlichen Vorschriften bei weitestem Entgegenkommen gestatteten. Von den Kunstwerken, welche dadurch nach Königsfelden kamen, blieben aber viele Fremdlinge, deren Heimat nicht nur weit vom Stiftungsorte entfernt lag<sup>83)</sup>, sondern die, einem fürstlichen Hofhalte entrückt, nach einer Landesgegend versetzt wurden, deren künstlerische Ansprüche viel einfacher gestimmt waren.

Dies trifft auch für die Glasgemälde zu, deren Ersteller nicht bei uns ansässig waren und die daher nur insofern unserer Kunstgeschichte angehören, als sie infolge eines Ereignisses von historischer Bedeutung auf unserem Boden angefertigt wurden. Denn da der Herzog von Schwaben an der Spitze der Verschwörer stand, so hätte die ruchlose Tat ebensogut an einem Orte geschehen und damit die klösterliche Gründung auf ein Gebiet verlegen können, das heute ausserhalb unserer Landesmarken läge. Wenn wir uns trotzdem mit Recht über den Besitz dieser Glasmalereien

<sup>82)</sup> Th. von Liebenau und W. Lübke, Die Denkmäler des Hauses Habsburg in der Schweiz. III. Kloster Königsfelden. Zürich 1867. (Mit Bilderatlas.) Lübke, Kunsthistorische Studien S. 407; Th. v. Liebenau, Geschichte des Klosters Königsfelden, S. 63; J. R. Rahn, Geschichte der bild. Künste in der Schweiz, S. 600 ff. H. Fenner, Das Kloster Königsfelden und seine Glasgemälde. Programm der städtischen Schulen zu Aarau. Aarau, Druck von J. J. Christen 1875. Einen ausführlichen Bericht über ihren Zustand im August 1797 gibt Joh. M. Usteri, Art. Kollektaneen. Manusk. auf der Bibl. der Kunstgesellschaft in Zürich. Bd. I 46, Nr. 4, S. 15. ff.

<sup>83)</sup> J. Stammler, Die Pflege der Kunst im Kanton Aargau, Aarau 1903, S. 120 ff.



freuen, so dürfen wir doch dabei nicht ausser Acht lassen, dass ihre kunstgeschichtliche Bedeutung weit über einer bloss lokalgeschichtlichen steht. Auch lässt sich ein nachhaltiger Einfluss, den sie auf die Entwicklung unserer einheimischen Glasmalerkunst ausgeübt hätten, wenigstens zur Zeit



Fig. 25. Die Geisselung Christi. Aus dem Passionsfenster in Königsfelden. Um 1315.

nicht mehr erkennen. Der Grund dafür mag allerdings zum Teil in den politischen Zeitumständen gelegen haben, welche selbst des Klosters Nachbarn zu Gegnern des Hauses Österreich machten, die ihre feindliche Gesinnung seiner Stiftung noch im Verlaufe des 14. Jahrhunderts zu verschiedenen



Malen recht empfindlich zu fühlen gaben. Zudem traten damals gerade in den grösseren Städten die kunstfördernden Interessen hinter den politischen zurück, indem die leitenden Kreise ihre ganze Tatkraft der Befestigung ihrer städtischen Institutionen, der Kräftigung ihrer Selbständigkeit und der Vergrösserung ihres Ländergebietes zuwandten.

Wenn wir uns über die Glasgemälde von Königsfelden an dieser Stelle kurz fassen, so hoffen wir umsomehr, dass sie in einer besonderen Publikation die Würdigung finden werden, welche ihnen nach ihrer Bedeutung für die allgemeine Kunstgeschichte zukommt.

Hatte in den bisher aufgeführten Glasgemälden ein gewisser Hang zu alter beruflicher Tradition in der Darstellung eine sichere zeitliche Bestimmung erschwert, und technische Unbeholfenheiten uns erkennen lassen, dass wir es im allgemeinen mit Meistern zu tun haben, die nicht immer auf der Höhe der Kunst ihrer Zeit standen, oder für geringen Lohn sich auch nur geringe Mühe gaben, so darf von den Glasgemälden in Königsfelden gesagt werden, dass sie zum Besten gehören, was die Glasmalerkunst in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts zu bieten vermochte. Allerdings war der Erhaltungszustand der ansehnlichen Bestände, wie er sich vor der durchgreifenden Restauration während der Jahre 1897—1900 in den elf Fenstern des Chores und dem Giebelfenster der Westwand des Langhauses darbot, ein sehr verschiedenartiger. Mit mehr oder weniger Flickstücken durchsetzt waren alle, acht dagegen in ihrem ursprünglichen Umfange und drei wenigstens in so bedeutenden Fragmenten erhalten, dass sich der Inhalt ihrer früheren Darstellungen daraus erkennen liess. Dabei bewiesen verschiedene, nicht zugehörige Fensterfelder, dass sich ein ähnlicher Glasgemäldeschmuck einst auch über die Fenster des Langhauses erstreckt haben musste<sup>84)</sup>. Aus den erhalten gebliebenen Beständen geht mit Sicherheit hervor, dass die Bilderserien des Chores nach einem bestimmten Plane angelegt worden waren. Dies gibt sich schon äusserlich in dem Farbenwechsel von roten und blauen Hintergründen und der verwandten Komposition von je zwei gegenüberliegenden Fenstern kund, mehr aber noch in der Gruppierung des Inhaltes. Im Mittelfenster des dreiseitigen Chorabschlusses tritt uns vorschriftsgemäss die Darstellung der ~~Passion~~ *Passion* entgegen. (Fig. 25) Sie sollte daran erinnern, dass der Erlösungstod Jesu den Mittelpunkt der christlichen Lehre bildet, täglich gefeiert im Messopfer auf dem unter dem Fenster stehenden Altare. Daran reiht sich beidseitig je ein Fenster mit Ereignissen aus dem Leben Christi. Die einen sind der Jugendgeschichte entnommen, (Fig. 26) die andern der Zeit nach der Kreuzigung. Dann folgen in dem einen Fenster je zwei Episoden aus dem Leben der hl. Katharina und des hl. Johannes d. T. in Verbindung mit dem Bilde der hl. Elisabeth von Thüringen zwischen einem betenden Fürstenpaare. (Tafel VI.) In diesen Heiligen verherrlichten zahlreiche Familienmitglieder des Stifterhauses ihre Namenspatrone.<sup>85)</sup> Vielleicht mag die Darstellung Johannes d. T. als Vorläufer Christi Veranlassung dazu gegeben haben, dass für das gegenüberliegende Fenster Ereignisse aus dem Leben des Apostels Paulus, als dem Gründer der ersten Christengemeinde, mit solchen aus dem spätern Leben der Maria ausgewählt wurden, so dass in diesem

<sup>84)</sup> Vrgl. Gutachten über die Erhaltung der Glasgemälde im Chore der Kirche zu Königsfelden, *Anzeiger für schweiz. Altertumskunde* 1894, S. 389. ff. und J. R. Rahn, Bericht über die Glasgemälde in der Klosterkirche zu Königsfelden vom 4. Januar 1897. Basel, Buchdruckerei Emil Birkhäuser, 1897. — Photographien der Glasgemälde vor und nach der Restauration finden sich im historischen Museum in Aarau und im Archiv der schweiz. Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler, im Landesmuseum. Die Erlaubnis zur Reproduktion unserer Abbildungen verdanken wir der Direktion des Innern des Kt. Aargau. — Die Restaurationsarbeiten besorgte vortrefflich Glasmaler R. A. Nüscheler in Zürich, z. Z. in Paris.

<sup>85)</sup> J. Stammler, a. a. O., S. 206.





Ehemalige Klosterkirche zu Königsfelden.  
Ausschnitte aus dem Johannes d. T. und Katharinen-Fenster. — Um 1320.



Fensterpaare die wichtigsten Ereignisse unmittelbar vor und nach dem Erscheinen des Herrn zur Veranschaulichung kamen. Leider ist uns dieser Cyklus nur in wenigen Fragmenten erhalten geblieben. Das anschliessende Fensterpaar enthält je sechs monumentale Apostelgestalten (Taf. VII), von denen die auf



Fig. 26. Die Anbetung der Könige. Aus dem Fenster mit Darstellungen der Jugendgeschichte Christi in Königsfelden. 1315—1320.

der Epistelseite, bis auf drei fragmentarisch erhalten gebliebene, vollständig zerstört wurden. Von dem folgenden ist ebenfalls nur das Fenster auf der Evangelienseite beinahe intakt erhalten geblieben. Es



illustriert die Legende des hl. Franziskus von Assisi als dem Gründer des Franziskanerordens, (Taf. VIII) während das fast gänzlich zerstörte Gegenstück vermutlich einst Darstellungen aus dem Leben des hl. Antonius Eremita enthielt. Den Schluss bilden zwei Bilderserien, die eine aus dem Leben der hl. Clara, so dass beide Konvente des Klosters die Gründer ihrer Orden in den Chorfenstern verherrlicht sahen, die andere mit Szenen aus dem Leben der Voreltern Mariae und des jugendlichen Kindes, in Verbindung mit zahlreichen Heiligengestalten, die vermutlich zu den in den Altären aufbewahrten Reliquien in Beziehung standen (Fig. 27). Ausserdem liessen verschiedene in die Fenster verflochtenen Bildnisse fürstlicher Personen vermuten, dass sie die Stifter darstellen. Einige trugen den Charakter der Glasmalereien im Chore, und wurden nun auch dort wieder an richtiger Stelle eingefügt, andere dagegen waren in nicht mehr nachweisbarer Zeit mit vielen Teppichfragmenten aus den Schiffen dorthin versetzt worden, wahrscheinlich infolge von Unglücksfällen oder Rohheiten, die sich heute nicht mehr kontrollieren lassen<sup>86)</sup>. Auch diese brachte man, so gut es die Umstände erlaubten, wieder an ihren früheren Bestimmungsorten unter.

Der monumentale Charakter der Glasmalereien hängt aufs innigste zusammen mit der Grösse, der Fenster, die den Malern zur Verfügung gestellt werden. In dieser Beziehung lagen die Verhältnisse im Kirchenchore zu Königsfelden günstig. Denn jedes der dreiteiligen Fenster setzt sich bis zu den Nasen der Teilbogen aus nicht weniger als 10 übereinanderliegenden Feldern, im ganzen also aus 30, zusammen, die durch breite Eisenstäbe zwischen den Steinrippen als Stützpunkte für die Glasflächen getrennt werden. Diese notwendige Unterbrechung der Malflächen durch mehr oder weniger breite, schwarze Streifen hat stets einen grösseren oder kleineren Einfluss auf die Komposition der Glasgemälde ausgeübt, am häufigsten in der Weise, dass bei figürlichen Darstellungen die Höhe der Einzelfiguren oder der Medaillons sich nach derjenigen der Fensterfelder richtete, wobei das dekorative Beiwerk in einem oder mehreren der darüber liegenden fortgesetzt wurde. Diese für einfachere Verhältnisse berechnete Kompositionsart zeigen in Königsfelden nur die beiden Schrägseiten des Chorabschlusses und einige Fragmente, von denen wir annehmen müssen, sie seien ursprünglich für Langhaus und Seitenschiffe bestimmt gewesen. Die Apostelfenster verteilen die grossen Figuren auf zwei Felder und räumen im einen zwei, im andern sogar drei weitere den krönenden Baldachinen ein. Dabei wird in dem noch gut erhalten gebliebenen die unterste Reihe den Stifterbildern überlassen, während ein eingeschobener Felderstreifen mit kleinen Prophetenbildern in Vierpässen die beiden grossen, übereinander stehenden Figurenreihen in geschickter Weise auseinander hält. Die Medaillonfenster zeigen diese Kompositionsart auf einer sehr hohen Stufe ihrer Entwicklung. Sie bestehen entweder aus einfachen Kreisen oder aus Quadraten mit halbkreisförmig ausgebauchten Seiten und umfassen je drei Fensterfelder, jedoch in der Weise, dass sie sowohl in das obere, wie in das untere, nur bis zur Hälfte einschneiden und das mittlere zu den figürlichen Darstellungen benutzen, wodurch ein Zerschneiden der Figuren durch Eisenstäbe vermieden wird. Für die Ausfüllung der Zwischenräume behielt sich der Glasmaler in jedem einzelnen Falle freie Wahl vor. Da das Medaillonssystem zweifellos viel grössere Anforderungen an das Kompositionstalent stellte, wurde es mit dem beginnenden Verfall der monumentalen Kunst zu Ende des 14. Jahrhunderts allmählig aufgegeben. Das ihm so enge ver-

<sup>86)</sup> Schon in den Verhandlungsblättern für vaterländische Kultur im Kanton Aargau vom Jahre 1816, Nr. 16 wird darüber geklagt, dass betrunkene Bauernburschen sich von Zeit zu Zeit ein Vergnügen daraus machen, den Klang der kostbaren Scheiben mit einem Steine zu versuchen.





Ehemalige Klosterkirche in Königsfelden.  
Ausschnitt aus dem einen Apostel-Fenster. — Vor 1327.



wandte Rundbild, wie wir es seit dem Ende des 15. Jahrhunderts namentlich in Deutschland so häufig antreffen, und das sich auch in der Folge einer grossen Beliebtheit erfreute, ist darum nicht der Nachfolger der Medaillonkompositionen, sondern, wie wir später sehen werden, aus den Füllungen in den Passformen der Masswerke der grossen Kirchenfenster hervorgegangen.

Schon der Wechsel der beiden monumentalen Kompositionsarten im Chore zu Königsfelden beweist uns, dass im 14. Jahrhundert von einer territorialen Bevorzugung der einen oder andern nicht mehr gesprochen werden kann, und ebensowenig wäre es gerechtfertigt, daraus Schlüsse auf das Alter der Fenster zu ziehen.

G. Kinkel hat die Entstehung dieser Werke in einen Zeitraum eingegrenzt, der vor 1324 begann und spätestens mit dem Jahre 1351 schloss.<sup>87)</sup> Dabei glaubte er aus den äusseren Lebensumständen der Stifter schliessen zu dürfen, dass dasjenige mit dem Jugendleben der Maria (St. Annafenster) kurz nach der Gründung des Klosters, das Apostelfenster an der Nordseite zwischen 1320 und 1324 (1327), das Clarafenster nach 1326 und vor 1336, und endlich das mit Darstellungen aus dem Leben Johannes des Täufers und der hl. Katharina als das jüngste zwischen 1349 und 1351 gemacht worden sei. Diese Annahmen sind zumteil ganz unrichtig. Beim Tode der Königin Elisabeth am 28. Oktober 1313 lebten von ihren Kindern noch: Friedrich I. (geb. um 1286), seit 1314 römischer König († 1330); Leopold I. (geb. um 1292, † 1326), seit 1315 vermählt mit Katharina, der Tochter des Grafen Amadeus V. von Savoyen († 1337); Albrecht VII. (geb. 1289, † 1358), vermählt seit 1320 mit Johanna von Pfirt († 1351); Heinrich (geb. 1299, † 1327), seit 1314 vermählt mit Elisabeth von Firneburg († 1343); Otto (geb. 1301, † 1339), seit 1324 vermählt mit Elisabeth, Herzogin von Baiern († 1330) und seit 1334 in zweiter Ehe mit Anna, Tochter des Königs Johann von Böhmen († 1338); Anna († 1326), vermählt mit Hermann, Markgraf von Brandenburg († 1308) und seit 1310 mit Heinrich, Herzog von Breslau; Agnes (geb. 1281, † 1364), seit 1301 verwitwete Gemahlin des Königs Andreas III. von Ungarn; Elisabeth († 1352), vermählt seit 1304 mit Ferry IV., Herzog von Lothringen († 1328); Katharina (geb. 1297, † ?), seit 1313 vermählt mit Herzog Karl von Kalabrien († 1324), und Guta, seit 1318 vermählt mit Graf Ludwig von Oettingen († 1329). Der Mutter im Tode vorangegangen waren Rudolf VI. (geb. um 1280, † 1307), vermählt erstmals mit Blanca, der Tochter König Philipps III. von Frankreich († 1305) und seit 1306 mit Elisabeth, Witwe König Wenzels II. von Böhmen († 1335), sowie Meinhart, um 1300 als Kind gestorben. Unter diesen Geschwistern Agnesens haben wir die ersten Stifter zu suchen.

Es bedarf wohl keiner näheren Erörterung, dass man mit der Befensterung des Chores, der zum Gottesdienste für die Klosterkonvente bestimmt war, den Anfang machte und darin wieder mit den Fenstern beim Hochaltar. Nach der oben angeführten Verordnung der Franziskaner vom Jahre 1260 brauchte dieses Fenster nicht die Passion darzustellen. Doch geschah dies in Königsfelden (Fig. 25). Der älteren Darstellungsweise folgend, vermeidet es eine räumliche Vertiefung des Schauplatzes. Und wenn ihm auch die perspektivische Zeichnung in einfachster Form bei den Kreuzen gelingt, so missrät sie dafür gänzlich bei der Darstellung des Sarkophages, des einzigen grösseren Gegenstandes auf dem ganzen Fenster. Noch wird die Zahl der handelnden Personen auf das allernotwendigste beschränkt und an ihrer symmetrischen Verteilung auf der Bildfläche festgehalten. Von der Andeutung einer Lokalität fehlt jede Spur: Zimmer und Land-

<sup>87)</sup> Augsburger Allgemeine Zeitung, Beilagen vom 13., 14., 16., 20. und 21. Oktober 1868.



schaft ersetzt ein gemusterter Hintergrund. Das unterste Medaillon, welches mit seiner oberen Hälfte den Fuss des Fensters bildet, enthielt offenbar die Bildnisse der Stifter und zwar in ähnlicher Anordnung, wie das Katharinenfenster (Taf. VI). Dabei glauben wir annehmen zu dürfen, dass sich auf diesem ältesten und wichtigsten Glasgemälde die Königinwitwe mit ihrem ermordeten Gemahl, dessen Brustbild auch den Schlussstein über den Hochaltar schmückt, selbst darstellen liess, wahrscheinlich zu Seiten eines Heiligen.<sup>88)</sup> Es entstand demnach vermutlich noch zu ihren Lebzeiten, d. h. kurz vor 1313 oder dann aber gleich nach ihrem Tode. In diese Zeit passt auch sein Stil. Die beiden flankierenden Fenster mit den Darstellungen aus dem Leben Christi zeigen die landläufige Kompositionsart, indem sie den Inhalt, wenn immer möglich in symmetrischer Anordnung, auf die drei nebeneinander liegenden Fensterfelder verteilen und jede Figur oder Gruppe innerhalb eines Fensterfeldes oben mit einem Spitzgibel bekrönen (Fig. 26). Im allgemeinen führen sie uns die Glasmalerei noch auf der Entwicklungsstufe der Fenster von Münchenbuchse und Kappel (Taf. V, III) vor, sind aber insoweit fortgeschritten, als sie sich in den perspektiven Darstellungen einiger Gegenstände und der Andeutung einer Landschaft versuchen, das letztere etwas geschickter, als dies in einzelnen Medaillons in der Rose der Kathedrale von Lausanne geschieht. Leider fehlt in beiden Fenstern in der untersten Reihe, da, wo die Stifter dargestellt werden, je ein Feld. Der eine Fensterfuss stellt die Auferstehung Christi dar, wobei wir, gestützt auf die vorhandenen Fragmente, annehmen dürfen, es habe diese Komposition alle drei Fenster gefüllt. Dagegen kann die Darstellung der Verkündigung im anderen Fenster, analog denen zu Kappel und Oberkirch, von jeher nur zwei Felder in Anspruch genommen haben. In Kappel enthält das dritte den Stifter, in Oberkirch den Kirchenpatron. In Königsfelden können wir schon darum nur an eine Darstellung des Stifters oder Stifterin denken, weil die Madonna als Patronin im Paulus- und St. Annafenster verherrlicht wird. Und was liegt näher, als in der Donatorin die Königinwitwe Agnes zu erblicken, die sich als zweite Gründerin des Klosters in diesen beiden Fenstern zunächst dem ihrer Eltern ein Denkmal setzen wollte.<sup>89)</sup> Sie entstanden darum vermutlich zwischen 1315 und 1320. Damit war der Schmuck des Chorabschlusses vollendet, und es galt nun, die Geschwister für weitere Spenden in die übrigen Fenster zu gewinnen, die, wie wir sehen werden, auf den vorhandenen Anfang gestimmt wurden. Als die ersten schenkten Herzog Albrecht der VII.<sup>90)</sup> seit 1320 vermählt mit Johanna von Pfirt, das Johannes- und Katharinenfenster (Taf. VI). Da beide Donatoren darauf abgebildet sind, so muss dessen Entstehungszeit kurz nach 1320 fallen. Vielleicht gab die glückliche Vermählung zu dem Geschenke den Anlass. Wohl ist auch hier noch die Anordnung der Figuren im Bilde eine symmetrische, doch bewegen sie sich schon etwas leichter und freier und bei der Enthauptung des Johannes versucht sich der Künstler sogar in der Darstellung eines Gebäudes. Das Paulusfenster ist zu fragmentarisch erhalten, als dass es sich zu stilistischen Vergleichen eignete. Im Zustande seiner gegenwärtigen Restauration gewährt es der Anbringung eines Stifterpaares keinen Raum und da dessen Wiederherstellung richtig zu sein scheint, haben wir es

<sup>88)</sup> Dass sich die Bildnisse beider auf den Glasgemälden befanden, scheint aus den Ausführungen H. Zeller-Werdmüllers im Anz. f. schw. Altertumskunde 1894. S. 395 hervorzugehen.

<sup>89)</sup> Dass sie als Stifterin mit den Kirchenmodell abgebildet war, berichtet Zeller-Werdmüller, a. a. O. S. 395. Taf. 9.

<sup>90)</sup> Eine Restauration von 1872 ergänzte den fehlenden Namen des Stifters mit Leopoldus; er kann aber nur Albrecht gelautet haben; auch wird im Restaurationsbericht unrichtiger Weise von einer Johanna v. Ungarn gesprochen. (Mskpt. i. Landesmuseum.)



in diesem Falle vermutlich ebenfalls mit einer Doppelschenkung zu tun. Das trifft auch für die beiden Apostelfenster (Taf. VII) zu.<sup>91)</sup> Im erhalten gebliebenen wurde die Felderreihe am Fusse für die Stifterbildnisse ausgespart. Infolge dessen musste der Glasmaler noch eine zweite einschalten.



Fig. 27. Die Geburt der Maria. Aus dem St. Annenfenster in Königsfelden. Um 1332.

Er wählte dafür kleine Medaillons mit Prophetenbildern. Im fragmentarisch erhaltenen räumte man dafür den Baldachinen, welche die Apostel bekrönen, je drei Felder ein. Der jugendliche Stifter wird uns auf einem Spruchbande als „Heinricus Dux Austriae“ (geb. 1299) bezeichnet. Die

<sup>91)</sup> Vgl. dazu die Apostelfenster in der St. Katharinen-Kapelle des Münsters zu Strassburg bei Bruck a. a. O. Taf. 28, 29, 30, die von ähnlich monumentaler Wirkung, im übrigen aber mit denen zu Königsfelden nicht enger verwandt sind.



beiden andern Felder sind zerstört. Jedenfalls enthielt das eine, nach der Komposition des erhalten gebliebenen zu schliessen, das Bild seiner Gemahlin, Elisabeth von Firneburg, mit der er seit 1314 vermählt war, während das mittlere eine Heiligenfigur oder ein dekoratives Motiv ausgefüllt haben mag. Da Heinrich schon 1327 starb, so fällt die Stiftung in den Anfang der 20er Jahre und reiht sich infolge dessen zwanglos der vorhergehenden an. Während die Fragmente den Versuch einer körperlichen Darstellung der Architektur nur schüchtern wagen, tritt sie uns in dem erhalten gebliebenen Fenster schon in einer gewissen Virtuosität entgegen und zwar mit richtiger Anwendung der Perspektive. Zweifellos fehlte es dem Meister in der Bekrönung der Altäre nicht an Studienmaterial, das ihm die Schwierigkeiten rasch überwinden half.

Für die vier noch übrig bleibenden Fenster wählte man Darstellungen in Medaillons. Im allgemeinen behalten sie noch die gleiche Darstellungsweise, wie die früheren, bei, weisen aber insofern einen Fortschritt auf, als sie mit etwas grösserer Deutlichkeit zu schildern vermögen, sich ohne Bedenken an die Wiedergabe alles notwendigen Beiwerkes wagen und selbst dem schwierigeren, wie einer Stadt und einer Landschaft mit Höhle und Kirche nicht ausweichen. Auch werden die Füllungen zwischen den Medaillons wenigstens auf drei Fenstern einheitlich und sinnreich gestimmt, auf dem Fenster Herzog Ottos mit Löwen, als Sinnbildern des Mutes und der Tapferkeit, und Rosen<sup>92)</sup> und auf zwei weiteren das einmal mit Engeln, das andere mit heiligen Frauen und Männern.

Den Apostelfenstern folgte wohl zunächst das mit den Episoden aus dem Leben des hl. Franziskus (Taf. VIII) als Gabe Herzog Ottos. Leider fehlt das Bild seiner Gemahlin. Es konnte aber schon darum nur die erste seiner beiden Frauen, Elisabeth von Niederbairern, dargestellt haben, weil sonst, damaliger Sitte gemäss, dem Stifter beide zugestellt worden wären, wozu die Komposition des Fensters keinen Raum bietet. Da die Vermählung mit Elisabeth im Jahre 1324 stattfand, und nach ihrem 1330 erfolgten Tode die zweite im Jahre 1334 mit Anna von Böhmen, so muss die Erstellung des Fensters zwischen 1324 und 1330 fallen, wahrscheinlich kurz nach der ersten Vermählung. Das Antoniusfenster ist nur in wenigen Fragmenten erhalten geblieben, dafür aber mit seinem Stifter, Rudolf von Lothringen.<sup>93)</sup> Im Jahre 1328 war Agnesens Schwester, Elisabeth, seit 1304 vermählt mit Ferry IV., Herzog von Lothringen, Witwe geworden. An Stelle ihres Gemahls trat darum der noch sehr jugendlich dargestellte Sohn als Donator, der schon 1346 ebenfalls das Zeitliche segnete. Das Glasgemälde mag darum um das Jahr 1330 geschenkt worden sein. Das Clarafenster führt uns als Stifterpaar Leopold I. und Katharina von Savoyen, vermählt seit 1315, vor. Da Leopold schon 1326 starb, war es von seiner Witwe zu dessen Andenken geschenkt worden, was auf dem Spruchbande durch die Inschrift: „Pro Leopoldo Duce“ ausgedrückt wird. Schon 1337 folgte Katharina ihrem Gemahle im Tode nach. Es muss darum das Glasgemälde zwischen 1328 und 1337 entstanden sein, vermutlich etwa um 1332. Das St. Annafenster (Fig. 27) enthielt in seiner untersten Partie von jeher an Stelle der Stifter den Stammvater Jesse zwischen zwei kleinen Darstellungen mit der Erschaffung der Eva und dem betrunkenen Noah mit seinen beiden Söhnen. Es gehörte demnach entweder als Doppelstiftung zu dem Clarafenster oder war vielleicht von Agnes geschenkt worden als Erinnerung an ihre 1326 verstorbene Schwester Anna. So schalten sich die Entstehungszeiten dieser Kunstwerke in der Reihenfolge, wie sie noch heute den Kirchenchor zu Königsfelden schmücken, zwanglos und ohne Künstelei

<sup>92)</sup> Vielleicht mit Anspielung auf das jung vermählte Stifterpaar.

<sup>93)</sup> Eine farbige Wiedergabe im Schweizerischen Archiv für Heraldik, 1898, Taf. 11.



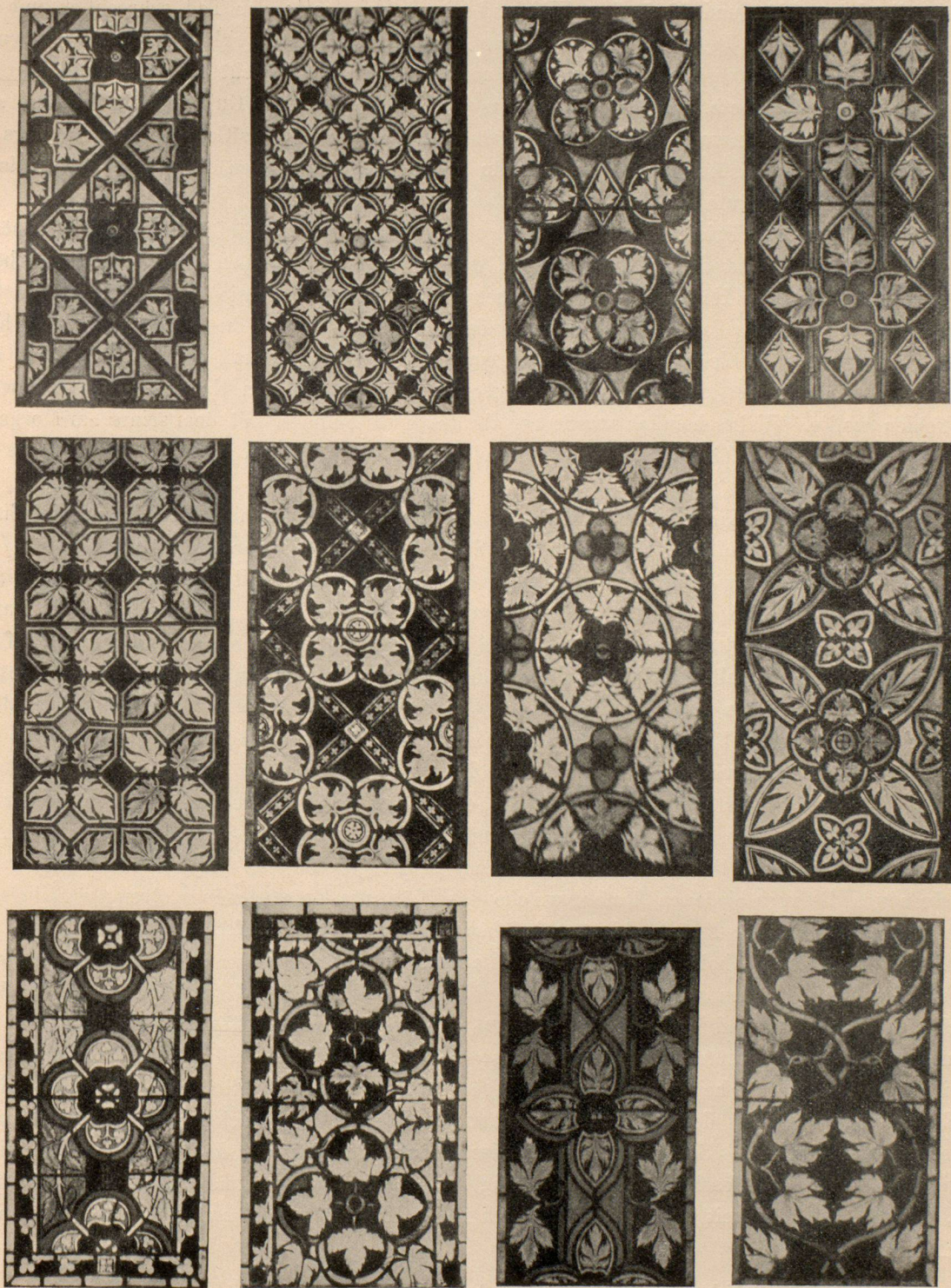


Fig. 28. Ausschnitte aus den Teppichfenstern in der Kirche zu Königsfelden. 14. Jahrhundert.



zwischen die Jahre 1310 und 1337 ein. Während dieser Zeit hatte der Tod schrecklich mit den Gliedern des Hauses Habsburg aufgeräumt. Denn zur Zeit, da dieser Cyklus abgeschlossen wurde, lebten von den elf Geschwistern Agnesens nur noch die Brüder Albrecht und Otto und von den Schwestern sicher Elisabeth, da die Todesjahre von Katharina und Guta nicht bekannt sind. Bedeutende Spenden waren von diesen nicht zu erwarten, da Katharina als Gemahlin des Herzogs von Kalabrien weit weg wohnte und Guta als Gräfin von Öttingen mit den fürstlichen Geschwistern nicht auf gleicher Rangstufe stand.

Obgleich das Bild Friedrichs des Schönen, seit 1314 deutscher König, auf den Glasgemälden nicht erhalten blieb, so ist doch wahrscheinlich, dass auch er mit zu den ersten Stiftern gehörte. Denn auf ihm ruhten die Hoffnungen seiner Geschwister;<sup>94)</sup> und wenn sie sich infolge ungünstiger Verhältnisse auch nur zum Teil erfüllten, und trotzdem er sich in dem von ihm 1313 gegründeten Karthäuserkloster zu Mauerbach in Österreich eine eigene Ruhestätte geschaffen hatte,<sup>95)</sup> so darf doch angenommen werden, dass er, als das höchststehende Familienglied, im Kreise seiner Geschwister nicht fehlen wollte. Wahrscheinlich wurde es, als das eines Feindes, mit dem seines am Morgarten von den Eidgenossen geschlagenen Bruders Leopold in späterer Zeit bei irgend einem Anlasse zerstört oder entfernt.

Da Agnes in der Kirche auch die Bilder der verstorbenen Familienglieder um sich haben wollte, schmückte sie damit die Fenster in den Seitenschiffen und zwar vermutlich in der Weise, dass in den beiden untern Feldern je zwei gegeneinander gewendete Bildnisse angebracht wurden, in den obern das krönende Fialenwerk, das Ganze umrahmt von einer Randinschrift mit Namen, Rang und Todesdatum der Dargestellten, demnach in ganz ähnlicher Anordnung wie auf den Grabsteinen und Totentafeln. Erhalten blieben das Bildnis des Königs Andreas III. von Ungarn, Agnesens Gemahl, und das ihres Bruders, Rudolf VI., König von Böhmen. Die ganze Anlage dieser Kompositionen ist eine sehr reiche, in den Architekturmotiven beinahe überladene, wodurch ihre Wirkung beeinträchtigt wird. Eine verwandte Darstellungsart zeigen einige andere Fragmente, deren Inhalt darauf zu deuten scheint, dass sie einst Ereignisse vorführten, die unmittelbar der Passion vorangehen. Ihre gemeinsame Entstehungszeit dürfte in die 30er oder 40er Jahre des 14. Jahrhunderts fallen. Besonders zahlreich sind die Fragmente von Teppichfenstern (Fig. 28). Sie zeigen uns die verschiedenen Stufen, welche das Blättermotiv von seiner strengen Stilisierung im Rahmen geometrischer Formen bis zur frei behandelten Ranke durchmachte und dürften ihrer Entstehungszeit nach ein halbes Jahrhundert umfassen. Darunter gewähren die mit den eingestreuten Wappen, ähnlich denen zu Köniz, auch ein historisches Interesse. Leider blieben nur die Wappenschilder des Reichs und von Ungarn (Fig. 29) erhalten. Wie die Glasmalereien, welchen diese Fragmente angehören, ursprünglich in den Fenstern des Langhauses und denen der Seitenschiffe verteilt waren, lässt sich heute nicht mehr bestimmen. Da Agnes als Greisin 1364 starb, dürfte die Entstehungszeit selbst der am freiesten behandelten noch kurz nach der Mitte des 14. Jahrhunderts anzusetzen sein. Sie zeigen eine gewisse Verwandtschaft mit denen aus der Kirche zu Mutzig im Museum der „Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler im Elsass“ zu Strassburg, deren Entstehungszeit von Bruck (a. a. O. Tafel II, S. 25) ohne zwingende Gründe an das

<sup>94)</sup> Lichnowsky, Geschichte des Hauses Habsburg Bd. III, S. 73.

<sup>95)</sup> Lichnowsky, Geschichte des Hauses Habsburg Bd. III, S. 63.





Ehemalige Klosterkirche in Königsfelden.  
Ausschnitt aus dem Franziskusfenster. — 1325—1330.



Ende des 14. oder an den Anfang des 15. Jahrhunderts verlegt wird, umso mehr, als neben den alten, streng stilisierten Formen die Versuche zu einer freieren, naturalistischen Behandlung des Blattornamentes uns schon in den Füllungen der um 1320 entstandenen Fenster mit Darstellungen aus dem Leben der hl. Katharina und des Apostels Paulus begegneten. Über die Ähnlichkeit anderer Motive mit denen in der Kirche zu Köniz haben wir schon oben aufmerksam gemacht, und nicht weniger gross ist sie mit solchen im Münster zu Freiburg i.Br.<sup>96)</sup> Auch in mehreren Figurenfenstern dieser Kirche tritt uns eine verwandte Kunst entgegen.<sup>97)</sup> Doch ist Königsfelden nicht von der Zähringerstadt aus beeinflusst worden, sondern es scheint

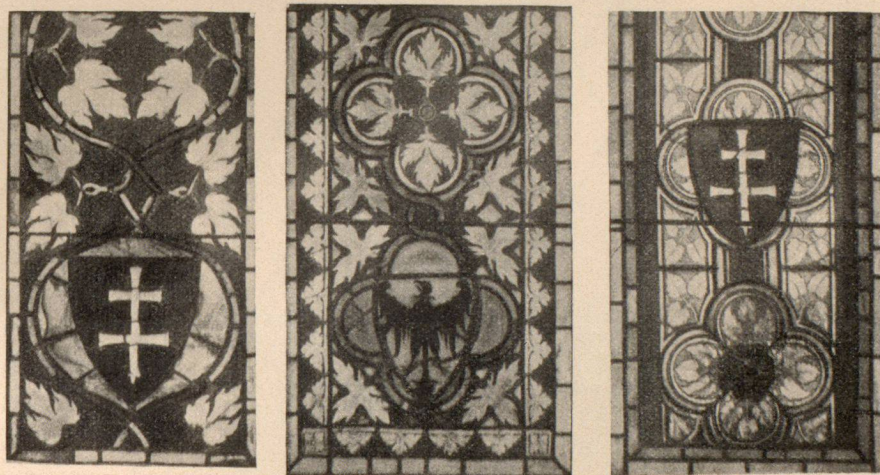


Fig. 29. Ausschnitte aus Teppichfenstern in der Kirche zu Königsfelden mit Wappen des Reiches und des Königsreiches Ungarn. Um 1350.

viel mehr, als ob der eine oder andere Meister, nachdem die königliche Bittstellerin seiner Dienste nicht mehr bedurfte, sie den bescheideneren Ansprüchen einer städtischen Bürgerschaft zur Verfügung gestellt hätte. Eine gewisse Ähnlichkeit lässt sich auch in einigen Medaillonfenstern in der Kirche zu Nieder-Haslach (Elsass) wahrnehmen, die zwischen 1390—1410 entstanden und in denen uns das Ausklingen des monumentalen Stiles schon deutlich vor Augen tritt.<sup>98)</sup>

Auf ihren Werken haben die Meister der Königsfelder-Fenster keine Spuren hinterlassen, es sei denn, dass man die Buchstaben S. und ST. auf den schwarzen Ledertaschen zweier Männer im Clara-Fenster, welche zur Sippe der Heiligen gehören, dafür halten wollte.<sup>99)</sup>

\* \* \*

<sup>96)</sup> F. Geiges a. a. O., S. 15, Fig. 18; S. 99, Fig. 141.

<sup>97)</sup> F. Geiges, a. a. O. S. 95, Fig. 126 und 127; S. 120, Fig. 214.

<sup>98)</sup> Bruck a. a. O., Tafel 42, I; 43, III; 44, V und III; S. 72 ff.

<sup>99)</sup> R. A. Nüscheler, Die Heraldik auf den Glasgemälden von Königsfelden, in „Schweizer Archiv für Heraldik“ 1898, S. 22, Fig. 4.



Von der fürstlichen Stiftung zu Königsfelden steigen wir nochmals hinauf in die Berge, um zu sehen, wie sich zur Blütezeit der monumentalen Glasmalerei in unseren Landen der kirchliche Fensterschmuck in einfachsten Verhältnissen gestaltete. Der Weg führt uns nach Bünden, wo sich im einsamen Lugnezertale auf saftig grüner Wiesenterrasse bei *Pleif* ein Kirchlein erhebt, das einst die ganze Talgemeinde zum Gottesdienste versammelte. Am 23. April 1311 erwarben den Zehnten des Dorfes und des ganzen Tales die beiden Brüder Johannes und Rudolf von Belmont,<sup>100)</sup> worauf sie das Kirchlein mit einem Glasfenster für das Chörlein beschenkten. Es zeigt uns, in

einfache Rautenverglasung eingelassen, die beiden Donatoren, einen Geistlichen und einen Krieger, zu Füßen des hl. Vincentius als Kirchenpatron (Fig. 30). Die Inschriften über ihren Häuptern nennen ihre Namen: „R(udolfus) Rector h(u) s ec(lesi)e (J)o(a)nes d(ominu)s (de) (B)elmū(n)t.“ Sie waren vermutlich ursprünglich anderswo angebracht, da diejenige rechts, welche sich für ihre gegenwärtige Stelle als zu breit erwies, auf der linken Seite abgeschnitten wurde. Rudolf ist nicht weiter bekannt. Johannes dagegen dürfte jener ritterliche Herr gewesen sein, der im Jahre 1339 mit den Ländern Uri, Schwyz und Unterwalden einen Vertrag und beständigen Frieden einging, an



Fig. 30. St. Vincentius mit zwei Donatoren.  
Aus der Kirche von Pleif (Graubünden).  
(Schweiz. Landesmuseum.) Um 1311.

facher Rautenverglasung, zwei Vierpässe, von deren ornamentierten Gründen sich die Wappenschilde des Bischofs Eduard von Savoyen (1376—1380<sup>102)</sup> und des Domkapitels abheben. Auch bei diesen Glasmalereien überwiegt ihre kulturgeschichtliche Bedeutung die künstlerische und weist sie deshalb ebenfalls dem Abschnitte über die Anfänge der Sitte der Fenster- und Wappenschenkungen zu. Ein kleines, dreieckiges, einfarbiges Wappenschildchen mit einem schreitenden Löwen hat sich im Kirchlein *Auenstein* (Kt. Aargau) erhalten. Es scheint von einem Mitgliede des Hauses von Rinach

dem sich auch der Abt von Disentis und andere beteiligten.<sup>101)</sup> An seinem ursprünglichen Bestimmungsorte, verborgen hinter einem Barok-Altar, wurde das Glasgemälde von Dr. H. Angst entdeckt, worauf es später in den Besitz des Schweizerischen Landesmuseums überging und nun, zusammen mit der Madonna aus Flums, das Fenster in Raum VI ziert. Es ist eine einfache aber tüchtige Arbeit, auf die wir später zurückkommen, wenn von der rechtsgeschichtlichen Bedeutung der Fenster- und Wappenschenkungen gehandelt werden wird.

Ein noch einfacheres Fenster ist uns in der Kirche *N.-D. de Valère* ob Sitten erhalten geblieben (Fig. 31). Es zeigt, ebenfalls in ein-

<sup>100)</sup> A. Nüscheler, *Die Gotteshäuser der Schweiz*, Bd. I. S. 65.

<sup>101)</sup> Leu, *Lex*. Bd. III, S. 59.

<sup>102)</sup> v. Mülinen, *Helvetia Sacra*, Bd. I. S. 26; *Schweizer Archiv für Heraldik*, 1900, S. 132.



gestiftet worden zu sein, da am 4. November 1300 Herzog Leopold von Österreich, Berthold III. von Rinach und seinen Erben die Schlösser und Gerichte zu Wildenstein und Auenstein, sowie Jagd und Weidegerechtigkeit verbriefte, worauf das Gotteshaus eine Zeit lang als Begräbnisstätte dieses Geschlechtes diente<sup>103</sup>). Weitere Werke aus dem 14. Jahrhundert, mit Ausnahme von einigen Fragmenten in Museum zu Basel<sup>104</sup>), einem Rundmedaillon unbekannter Herkunft im Landesmuseum mit Darstellung eines Christusbrustbildes<sup>105</sup>), ähnlich dem im Masswerke des Chorfensters zu Oberkirch (Tafel IV), sowie einigen unbedeutenden, in verschiedenen Sammlungen zerstreuten Fragmenten, sind uns nicht erhalten geblieben. Dem 15. Jahrhundert dürfte ein zweites Rundmedaillon mit einem weissen Agnus Dei auf rosafarbigem Grunde im Landesmuseum angehören (Fig. 32), das noch die alte Auffassung, aber schon einige technische Kunstgriffe zeigt, die einer späteren Zeit geläufig waren. Auch dessen Herkunft ist nicht bekannt; zweifellos diente es ebenfalls als Masswerk-Verzierung<sup>106</sup>).

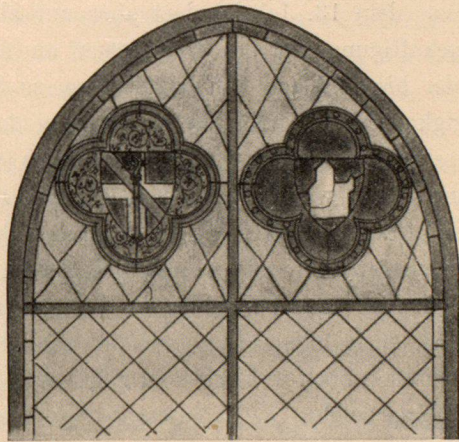


Fig. 31. Fenster mit Wappen des Bischofs Eduard von Savoyen und des Domkapitels in der Nôtre Dame de Valère ob Sitten. Um 1376.

Ganz unzureichend sind wir auch noch im späteren Mittelalter über die äusseren Lebensverhältnisse jener Männer unterrichtet, denen wir die Glasmalereien verdanken. Da diese Kunst vor allem der Kirche diente, und die Klöster auf lange Zeit der fast ausschliessliche Sitz aller Kunstbetätigung waren, haben wir, wie dies schon oben (S. 168) bemerkt wurde, die Glasmaler zunächst unter ihren Insassen zu suchen, sei es als Mönche, Laienbrüder oder Hörige. Wer aber Glasmalereien anfertigen wollte, musste, wie das aus den Schriften des Theophilus hervorgehen scheint, zu gleicher Zeit auch die Kunst der Glasbereitung verstehen. So kam es, dass sowohl Glaser

<sup>103</sup>) Argovia XXI, S. 28; XXIII, S. 158.

<sup>104</sup>) Katalog III, Glasgemälde, Nr. 2 und 3.

<sup>105</sup>) Vgl. Katalog d. Sammlgn. d. Antiquar. Gesellsch. Zürich, III. Teil, S. 57, Nr. 1160.

<sup>106</sup>) Katalog d. Sammlgn. d. Antiquar. Gesellsch. Zürich. a. a. O. S. 57, Nr. 1161.



als Maler zu Glasmalern werden konnten, und auch von verwandten Berufsarten, wie z. B. von den Emailleuren, war diese Kunst ohne grosse Mühe zu erlernen. Gerade darum aber blieb ihr Träger das Individuum und nicht ein bestimmter Stand. Was da alles erprobt worden sein mag, bis sich für das Glasbild feste Normen allgemeine Anerkennung verschafft hatten, lässt sich heute nicht mehr übersehen. Doch deuten schon die Unsicherheit und Verschiedenheit der Ausdrucksweise, in der uns die Schriftsteller des Mittelalters die Kunde von diesen Erzeugnissen überliefern und mit der sie deren Verfertiger bezeichnen,<sup>107)</sup> darauf hin, dass sich die Glasmalerei auf lange Zeiten in einem vielgestaltigen Entwicklungsstadium befunden haben muss. Aber nicht nur in den Klöstern, sondern auch im bischöflichen Hofhalte fanden der Glasbereitung und Glasmalerei kundige Leute mit andern, die irgend einer Kunst oder eines Handwerkes beflissen waren, ihren Wirkungskreis, und beim Neu- oder Umbau von Kathedralen gab es zum Schmucke der Fenster auch für mehrere Arbeit genug auf Jahrzehnte. Es ist darum nicht ausgeschlossen, dass sich bei so reicher Betätigung gelegentlich Glasmalerschulen bildeten, wie sie Pithon<sup>108)</sup> schon im 12. Jahrhundert für Strassburg annimmt, jedenfalls vor dem 13. Jahrhundert aber nur als Ausnahme.

Der Übergang dieser Beschäftigung von den Geistlichen an die Laien hängt einerseits zusammen mit der Verwandlung der bischöflichen Hofwirtschaften zu Stadthaushalten, wodurch der Handwerker von seiner Abhängigkeit befreit und ihm im Rahmen der mächtig aufstrebenden Bürgerschaften eine ganze neue Stellung gewiesen wurde, anderseits mit der regen Entfaltung der Bautätigkeit im 13. und 14. Jahrhundert, welche deren Leitung den Ordensleuten rasch entzog und sie den kunstsinnigen Laien in den Städten übertrug. Wohl hörten damit die Klöster nicht gänzlich auf, auch fernerhin die Kunst zu pflegen, aber sie waren darin nicht mehr allein. So bestimmt die Glasmaler-Ordnung von Freiburg i. Br. vom Jahre 1484: „Priester mögen wol in selbs (d. h. für eigenen Bedarf) glaswerck machen, doch niemen anderen on geverd“<sup>109)</sup> und die von Zürich aus dem Jahre 1516: „dass weder geistlich noch weltlich kein gebrennt schyben noch ruten werch mach, er habe es denn gelernt“<sup>110)</sup>. Infolge solcher Bestimmungen ging vielen Klöstern die Kenntnis von der Kunst der Glasbereitung allmählig verloren und sie wurden darum genötigt, auch ihren Bedarf von auswärts zu beziehen<sup>111)</sup>. Dass die Übertragung der Kunst von den Klosterleuten auf die Laienkreise nicht ohne nachhaltigen Einfluss auf ihre Entwicklung bleiben konnte, braucht wohl kaum besonders betont zu werden<sup>112)</sup>.

Unter solchen Verhältnissen ist es kein Zufall, wenn uns in der Schweiz die frühesten erhalten gebliebenen Namen von Vertretern des Glaserhandwerkes aus den drei letzten Jahrhunderten des Mittelalters in die alte Bischofsstadt Basel führen. Dort soll, wie die Meistersinger melden, der Dichter Poppe von Beruf ein Glasbrenner gewesen sein<sup>113)</sup>. Noch zu Ende des 13. oder dann am Anfang des 14. Jahrhunderts war daselbst auch ein Joh. de Wintertur als Glaser tätig; später werden uns ein Petermann Murer der Glaser (1365) und ein Maler Menlin genannt, welcher 1373 Glasfenster für

<sup>107)</sup> F. Geiges, a. a. O., S. 66.

<sup>108)</sup> Pithon, La Cathédrale de Strasbourg, Salomon 1863, S. 33.

<sup>109)</sup> F. Geiges, a. a. O. S. 68 ff.

<sup>110)</sup> H. Meyer, Die Schweizer. Sitte der Fenster- und Wappenschenk., a. a. O. S. 334.

<sup>111)</sup> Einen Einblick in diese Verhältnisse bietet uns das ausführliche Verzeichnis deutscher Glasmalernamen der Früh-Periode bei Oidtmann, a. a. O. S. 313 ff.

<sup>112)</sup> Vgl. F. Geiges, a. a. O. S. 71 ff.

<sup>113)</sup> Wackernagel, a. a. O. S. 29.



die Augustiner machte.<sup>114)</sup> Die Stadtrechnungen von Bern gedenken im Jahre 1378 zweimal eines Glasers<sup>115)</sup> und 1371 gab der Rat von Basel um ein Glasfenster in den Spital 23 Pfund aus.<sup>116)</sup> In Zürich kennt der sogen. Richtebrief als die erste umfassende Sammlung von städtischen Satzungen aus dem Ende des 13. und Beginn des 14. Jahrhunderts, obschon er der Handwerke einlässlich gedenkt, noch keine Glaser<sup>117)</sup>, ebensowenig wie die älteren Stadtbücher. Erst eine Verordnung über die gegenseitigen Beziehungen der Zünfte vom Jahre 1431 sagt: „Umb glaser ist unser meinung, das glaswerch fryg sol sin, das es mag machen wer wil. Und welicher glaswerch machet, der mag in ein zunft oder in Constafel dienen, in weliche er wil.“<sup>118)</sup> Es waren demnach zu Anfang des 15. Jahrhunderts noch nicht so viele Vertreter dieses Berufes in der Stadt, dass ihnen bei der Organisation der Handwerke in Zünfte irgendwelche Bedeutung zukam. Ähnlichen Verhältnissen begegnen wir auch in den benachbarten Städten des Auslandes.<sup>119)</sup>

Schon der Umstand, dass der Maler Menlin in Basel Glasfenster für die Augustiner anfertigte, weist darauf hin, dass man zwischen Glaser und Glasmaler keinen prinzipiellen Unterschied in den Aufzeichnungen machte und ebensowenig zwischen dem gewöhnlichen Glasfenster und dem gemalten.<sup>120)</sup> Die deutschen Ausdrücke für diese Berufsart lauten je nach der Landesgegend: Glaser, Glaswirter, Gelaiswortere, Glaswerker, Fenstermaker usw., die französischen vitrier und verrier und die lateinischen fenestrator, glaseator, vitrator, verrerius, vitriarius, vitrifex, factor vitrorum u. a. Erst als zu Ende des 14. Jahrhunderts der gläserne Fensterverschluss für profane Zwecke häufiger und damit die Herstellung von gewöhnlichem Fensterglas und dessen Verwendung zur speziellen Beschäftigung einzelner Handwerker wurde, unterschied man in Orten, wo sich diese Neuerung merkbar geltend machte, zwischen „slechten“, d. h. einfachen Glasern, die nur „scheyben“ herstellten und den künstlerisch geschulteren, welche „prants werk“ oder „glaswerk mit pilden, das sol darin geprant sein“ herzustellen vermochten.<sup>121)</sup> Die Ausdrücke Glasmaler und namentlich Glasgemälde kamen viel später in Gebrauch.

Je reger die Nachfrage nach gemalten Kirchenfenstern und einer gläsernen Befensterung von einzelnen Wohnräumen wurde, desto stärker musste sich bei den Glasmalern der Wunsch regen, von der Zubereitung des Glases befreit zu werden. Es liegt auch in der Natur der Sache, dass Leute, die sich ausschliesslich mit der Glasbereitung beschäftigten, darin zu einer grösseren Erfahrung

<sup>114)</sup> Dr. D. A. Fechter, Basel im vierzehnten Jahrhundert, Basel, 1856, S. 38. Anmerkung 1.

<sup>115)</sup> E. F. Welti, Die Stadtrechnungen von Bern, Bd. I, 1375–1384, S. 108, b: Denne demselben (banwart in der Gibelegge), alz er bi dem Glaser zu dem saltzbrunnen waz XVIII β; S. 110, a: Denne hiessen die burger an Hans von Nürenberg bereiten für des glasers bruder XIII β IV d.

<sup>116)</sup> Basler Taschenbuch 1852, S. 249.

<sup>117)</sup> Archiv für Schweizerische Geschichte, V. Bd. S. 149 ff.

<sup>118)</sup> H. Zeller-Werdmüller, Die Zürcher Stadtbücher des XIV. und XV. Jahrhunderts Bd. III, S. 53. Der Verfasser verdankt diese Notiz aus dem dritten, noch nicht im Drucke erschienenen Bande Staatsarchivar Dr. H. Nabholz.

<sup>119)</sup> Für Freiburg i. Br. vergleiche F. Geiges a. a. O., S. 77 ff.

<sup>120)</sup> Sehr deutlich spricht dafür das Testament des Freiburger (i. Br.) Bürgermeisters Joh. Snewli vom Jahre 1347 mit Bezug auf die noch fehlende Verglasung der Mittelschiffenster der Hauptkirche seiner Vaterstadt. Ausnahmsweise wird Meister Johannes von Kirchheim, der um die Mitte des 14. Jahrhunderts die Fenster der Katharinenkapelle am Münster zu Strassburg anfertigte, pictor vitrorum genannt. F. Geiges, a. a. O., S. 66. Franz Xaver Kraus, Das Münster von Strassburg, 1877, S. 44.

<sup>121)</sup> Albert Camesina, Die ältesten Glasgemälde des Chorherren-Stiftes Klosterneuburg. Wien, 1857, S. 29 ff. Anhang. Die Rechte der Sankt Lucas-Zeche, d. i. der Maler, Glaser, Goldschlager usw. zu Wien im XV. und XVI. Jahrhundert.



gelangten und infolgedessen auch in die Lage versetzt wurden, bessere Produkte zu liefern. Das rief der Einrichtung von besonderen Glashütten, von denen die ältesten zu den Annexen der klösterlichen Haushalte gehört haben mögen. Vorbedingungen dazu waren das Vorhandensein des notwendigen Rohmaterials, bestehend in grossen Wäldern zur Lieferung des Brennstoffes und einem brauchbaren Quarzsand. An ersterem war in unserem Lande kein Mangel, dagegen hat das Fehlen eines brauchbaren Sandes die Glasbereitung in der Schweiz von jeher in bescheidenen Rahmen gehalten. Während in andern Ländern die Benediktiner sich in der Glasbereitung besonders hervortaten, scheinen es bei uns die Cisterzienser gewesen zu sein. So wurden, wie wir oben berichteten, wahrscheinlich schon zwischen 1163 und 1181 Glasfenster in Hauterive angefertigt und unweit des Klosters St. Urban liegen noch heute mitten in dem durch riesige Holzbestände altbekannten Boowalde ein Dorf und ein Weiler, die den Namen Vordere- und Hintere Glashütte tragen, ob schon seit Menschengedenken dort nie mehr Glas bereitet wurde.<sup>122)</sup> Da von diesem Kloster im 13. und 14. Jahrhundert die Herstellung jener geschmackvoll ornamentierten Backsteine betrieben wurde, die, ohne dass sich an ihnen eine Entwicklung ihres formalen Schmuckes nachweisen lässt, auftauchen und verschwinden,<sup>123)</sup> so ist nicht ausgeschlossen, dass durch andere kundige Fremde dort auch schon sehr frühe die Kunst der Glasbereitung eingeführt wurde.<sup>124)</sup> Ebenso sind uns auch vom Oberrheine aus dem Mittelalter die Namen einer Anzahl Glashütten überliefert worden, so im Amte Säkingen (1311). Die Herrschaft Habsburg besass sogar urkundlich 1303 ihrer zwei im Amte Wehr,<sup>125)</sup> demnach wenige Stunden von Königsfelden. Sobald diese Glashütten mehr als den Bedarf für ihre Eigentümer herstellten, musste sich notwendiger Weise ein Handel mit der Überproduktion entwickeln. Es geschah in der Weise, dass die Glaser in den Städten, wo Glashütten ihrer Feuergefährlichkeit wegen ebensowenig geduldet wurden, wie später die Ziegelbrennereien, ihren Bedarf „uff dem Walde“ holten oder aber Hausierer die Ware oft recht weithin verhandelten. Auch scheint man schon sehr frühe an einzelnen Orten Spezialitäten von farbigen Gläsern hergestellt zu haben, die zufolge ihrer strahlenden Farbenpracht sich einer besonderen Beliebtheit bei den Glasmalern erfreuten. Wir werden später darauf zurückkommen.

\*                      \*                      \*

Mit den Glasgemälden im Schiffe des Klosters zu Königsfelden schliesst im allgemeinen die erste glänzende Epoche unserer kirchlichen Glasmalerei ab. Es sind die letzten Scheidegrüsse einer Dynastenfamilie, die ihren verzweifelten Kampf um ihre Stammlande kämpft, deren Besitz ihr von

---

<sup>122)</sup> Eine Häusergruppe mit Namen Glashütte gibt es auch im Amte Willisau Kt. Luzern, doch ist sie erst nach 1858 entstanden; eine ältere bestand zu Flühli im Entlebuch, die noch 1858 Hohl- und Tafelglas herstellte. Seither ist sie eingegangen. (Kas. Pfyffer, der Kant. Luzern, Bd. I, S. 194). Die grösste Glashütte befand sich in Lauffen (Kt. Bern). Sie beschäftigte ehemals bis 150 Arbeiter.

<sup>123)</sup> Dass man sich in dieser Gegend auch schon sehr frühe auf die Herstellung der Glasur verstand, beweist ein Schmelztiegel im hist. Museum zu Zofingen.

<sup>124)</sup> Die Glashütte soll schon im 13. Jahrhundert bestanden haben. Herren der Gegend sollen die von Kapfenberg, dann die von Wyl und später die Stadt Zofingen gewesen sein, welche sie gegen Ende des 14. Jahrhunderts verkaufte. F. X. Bronner, Der Kanton Aargau, Bd. II, S. 317.

<sup>125)</sup> Über die Glasfabrikation am Oberrheine siehe F. J. Mone, Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins, Bd. XII, S. 412.



einem erstarkenden Bürgertum im Bunde mit einer nach Unabhängigkeit ringenden Eidgenossenschaft von fehdelustigen Landleuten streitig gemacht wird. Und das Schicksal des Hauses Habsburg und seiner Seitenlinien von Laufenburg und von Kyburg besiegelt in unseren Landen im allgemeinen auch das der mit ihm durch verwandte Interessen verbundenen Dynastengeschlechter, deren Kunstsinn einst in frommen Gaben an Kirchen und Klöster einen so schönen Ausdruck gefunden hatte. Während der nun folgenden, über ein halbes Jahrhundert dauernden Händel war für die Förderung der Kunst in den dadurch beunruhigten Ländern wenig zu hoffen. Und als dann endlich die bürgerlichen und bäuerischen Elemente siegreich aus dem Kampfe hervorgingen und mit der politischen Gewalt auch die Pflichten zu übernehmen hatten, welche der Förderung idealer Bestrebungen dienten, da drückten sie diesen den Stempel ihrer Denkweise und ihres Kunstbedürfnisses auf. Zu zeigen, welche Folgen dies für die weitere Entwicklung der Glasmalerei hatte, wird die Aufgabe der nächsten Ausführungen sein.

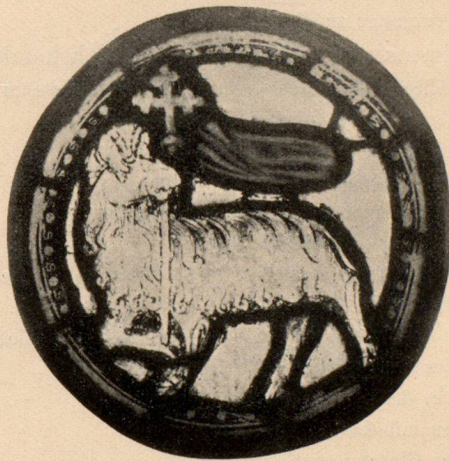


Fig. 32. Rundscheibe mit Agnus Dei. Aus dem Masswerk eines Kirchenfensters. Schweiz. Landesmuseum. Anf. 15. Jahrh.



## Inhaltsverzeichnis.

Vorwort . . . . .	157	(3)
I. Die Anfänge der Glasmalerei . . . . .	161	(7)
Einfarbige Fensterverglasungen in der Notre Dame de Valère ob Sitten . . . . .	165	(11)
Fragmente von Halb-Grisailles in der Notre Dame de Valère ob Sitten . . . . .	168	(14)
II. Die ältesten Werke der Glasmalerei in der Schweiz . . . . .	170	(16)
Madonna aus der Kapelle St. Jakob bei Flums . . . . .	170	(16)
Rosette im Querschiffe der Kathedrale zu Lausanne . . . . .	172	(18)
Masswerkkfüllungen im Kreuzgange zu Wettingen . . . . .	176	(22)
III. Die gotische Monumental-Glasmalerei während des 14. Jahrhunderts . . . . .	178	(24)
Das Chorfenster aus der Kirche von Romont im historischen Museum zu Freiburg . . . . .	180	(26)
Die Chorfenster in der Kirche zu Blumerstein (Kt. Bern) . . . . .	181	(27)
Die Chorfenster in der Kirche zu Köniz (Kt. Bern) . . . . .	183	(29)
Die Glasgemälde im Mittelschiffe der Kirche zu Kappel . . . . .	185	(31)
Das Chorfenster in der Kirche zu Oberkirch bei Frauenfeld . . . . .	186	(32)
Die Chorfenster in der Kirche zu Münchenbuchsee . . . . .	187	(33)
Das Chorfenster aus der Kirche von Hauterive in St. Nikolaus zu Freiburg . . . . .	188	(34)
Die Glasgemälde in der Kirche zu Königsfelden . . . . .	192	(38)
Das Glasgemälde aus der Kirche von Pleif im schweizerischen Landesmuseum . . . . .	204	(50)
Das Wappenfenster aus der Notre Dame de Valère ob Sitten . . . . .	204	(50)
Das Wappen von Rinach in der Kirche zu Auenstein . . . . .	204	(50)
Verschiedene Glasmalereien unbekannter Herkunft . . . . .	205	(51)
Die berufliche Stellung der Glaser und Glasmaler . . . . .	205	(51)
Die ältesten Glashütten und der Glashandel . . . . .	208	(54)

