

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 31 (1944)
Heft: 3

Artikel: Neuere Glasmalerei in der Schweiz
Autor: Hess, Robert
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-24985>

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: 16.02.2026

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



Otto Staiger Glasfensterde

Neuere Glasmalerei in der Schweiz

Von Robert Heß

Wenn man von «neuerer» Glasmalerei spricht, so möchte man heute – die sogenannte «alte» liegt ja zeitlich nicht so weit zurück – damit weniger eine avantgardistische, moderne künstlerische Form meinen, als vielmehr eine Glasmalerei, der ganz einfach die farbige Glasscherbe Grundlage, eigentliches, durch nichts anderes zu ersetzendes künstlerisches Wesens-

element und Gestaltungsmittel ist. Wie dem Maler für seine Bilder die Farbe, so ist dem Künstler, der sich der Glasmalerei zuwendet, das farbige Glas das unentbehrliche technische und künstlerische Gestaltungsmittel. Was er zu sagen hat, kann er nur durch dieses Mittel, und durch kein anderes, zum Ausdruck bringen. Ein Bild oder einen Bildentwurf in farbige Scheiben



Anton Flüeler Mauritius Kirche Littau

Photo: Pfeifer S WB, Luzern

umsetzen, ergibt keine Glasmalerei im künstlerischen Sinne. Bezeichnungen wie «Glasbild» oder auch «Glasmalerei» sind deshalb nicht eindeutig. Es klebt an ihnen etwas Behelfsmäßiges. Jede künstlerisch lebendige und ausdruckstarke Glasmalerei basiert ebenso sehr auf den farbigen Gläsern und auf den übrigen, rein glasmalerischen Möglichkeiten (Schwarzlot, Überzug, Silbergelb, Ätzung) wie ein gutes Bild auf der Farbe. Und wie der Karton für das Fresco, so ist er auch für die Glasmalerei ein bloßes technisches Hilfsmittel. So wenig ein Künstler für eine Wandmalerei sich auf die Erstellung des Kartons beschränken und die Ausführung auf der Wand einem andern überlassen kann, so wenig ist für die gute Glasmalerei ein solches Verfahren angängig.

Aus den Gläsern, welche die Glashütte in vielen farbigen Spielarten und Nuancen liefert, stellt sich der Glasmaler gleichsam seine Palette zusammen. Die Auswahl der Gläser, ihr «Überziehen», ihre Bemalung mit Schwarzlot oder Silbergelb, wie sollte er es einem andern überlassen können? Für das Schneiden der Gläser nach der Schablone, für das Brennen und Verbleien, für diese rein handwerklichen Arbeiten, kann er den «Glaser» oder einen Gehilfen zuziehen.

Das alles klingt wohl sehr selbstverständlich, ist es aber nicht. Noch heute gibt es Maler, die, wenn sie einmal eine Glasscheibe oder ein ganzes Fenster in Auftrag bekommen, sich mit der Erstellung des Kartons begnügen und alles übrige einer Glasmalerwerkstatt überlassen. Auch ist es noch gar nicht so lange her, daß die glasmalerischen Ausstattungen ganzer Kirchen aus Glasmalereifabriken in München, Berlin oder Lyon bezogen wurden. Alle diese Glasmalereien haben etwas papieren Illustratives, etwas Stumpfes wie kolorierte Bilderbogen an sich.

Als besonderer Zweig unter den Kabinettscheiben erfreute sich bei uns die Wappenscheibe stets einer allgemeineren Wertschätzung. Meist handelt es sich bei ihr um eine mehr oder weniger geschickte Kopistenarbeit nach alten Vorbildern (Schildhalter), die vor allem heraldisch keine Fehler haben darf und an der man gerne das feine Auskratzen oder Wischen mit dem Gänsekiel, der Nadel oder das Tupfen mit dem Stupfpinsel bewundert. Glasmalerlehrlinge wurden oft jahraus jahrein mit solchen «Spezialarbeiten» beschäftigt. Andern fiel etwa die Spezialisierung auf «Rokoko-fenster» zu. D. h. sie machten die gelb-weißen, rokokoartigen Rahmenornamente für ganze Fenster. Wurde eine Figur dazu bestellt, ließ man sie irgendwo zeichnen, oder sie wurde ebenfalls kopiert. (Wie Wappenscheiben künstlerisch lebendig gestaltet werden können, haben übrigens Hunziker und auch Danioth, bei ihren Scheiben für das Rathaus in Schwyz gezeigt.)

Der Sinn für das Glas als transparent strahlender Farbkörper, als lebendiges Bauelement der großen und





Otto Staiger *König David und Saul*

Saul

kleinen Glasmalerei, war verloren gegangen. Er mußte erst wieder geweckt und die farbige Glasscheibe mußte für das künstlerische Schaffen erst wieder entdeckt werden.

Diese Entdeckung geht letztlich, wie so vieles in der neueren Kunst, auf den Impressionismus zurück. Die

Impressionisten haben in unabsehbar fruchtbarer Weise die Reinheit und Leuchtkraft der Farben, die Freude an der Farbe, zu einem entscheidenden Element des modernen malerischen Schaffens gemacht. Seit ihrem Auftreten sind die Sinne für die Farbe in ihrer ungebrochenen Reinheit, in ihren zarten Nuancen und ihren Beziehungen unter sich geweckt und geschärft worden.



David

Diese Wende in der modernen Malerei, die zur Grundlage der modernen Malerei überhaupt wurde, führte auch zur Wiederentdeckung der Schönheiten alter Kunstwerke, die früher mehr als historische Dokumente gewertet wurden. Die geheimnisvoll strahlende Kraft und Pracht der frühen Werke der Glasmalerei, ihre grandiose Bedeutung innerhalb der Architektur wurde

neu gesehen. Und es konnte nicht ausbleiben, daß die gelockerte Empfänglichkeit für die Farbe, die Freude an ihrer Leuchtkraft, am Licht schlechthin, und die auf den Impressionismus folgende Tendenz nach «quelque chose de durable» in der Folge auch auf das farbige Glas als künstlerisches Gestaltungsmittel aufmerksam wurde.



Glasmalerwerkstatt für die Fenster der St. Antonius-Kirche Basel (links Otto Staiger, rechts im Hintergrund Hans Stocker)

Es ist nun freilich nicht so, daß die Impressionisten oder all die Maler, die in der Entwicklung der modernen Kunst ein entscheidendes Wort mitgesprochen haben, sich selber der Glasmalerei zugewendet oder eigens auf dieses Gebiet hingewiesen hätten. In den verschiedenen Ländern, vornehmlich in Frankreich, Belgien, Holland, Deutschland und in der Schweiz, waren es nur wenige, die dieses Gebiet in ihr Schaffen einbezogen haben. Und da ihre bedeutenden, hauptsächlichen Werke als «angewandte Kunst» in Kirchen oder andern Gebäuden ihren festen Standort haben, sind sie der künstlerisch interessierten Öffentlichkeit auch nicht so bekannt geworden wie etwa die Gemälde führender Künstler, die in den Museen und an den bedeutenden Kunstaustellungen immer wieder zu sehen sind.

In der Schweiz, die in der modernen Glasmalerei in vorderster Linie steht – man konnte es an der internationalen Ausstellung für Glasmalerei 1938 im Petit Palais in Paris feststellen – zeichnen sich zwei zeitlich und künstlerisch verschiedene Hauptgruppen ab – früher hätte man von «Schulen» gesprochen – innerhalb denen es wiederum einige individuelle Abzweigungen gibt. Es

sind, summarisch gesehen, die Westschweiz, unter der repräsentativen Führung von Alexandre Cingria, und die deutsche Schweiz mit einigen jüngeren Künstlern (Otto Staiger, Hans Stocker) an der Spitze, und Augusto Giacometti, der in sehr persönlicher Ausprägung eine, wenn man so sagen kann, zürcherische Richtung vertritt (6 Abb. «Werk», Heft 12, Dezember 1928; Heft 9, September 1943). Diese vorherrschend in Erscheinung tretenden beiden künstlerischen Hauptrichtungen haben, wiederum von allen Einzelheiten abgesehen, von zwei umfangreich großen Werken kirchlicher Glasmalerei ihren künstlerischen Impuls empfangen und ihren Ausgang genommen. Die Glasmalerei der Westschweiz von den vom polnischen Maler Meihoffer in St-Nicolas in Fribourg um 1895 begonnenen und 1936 beendeten Fenstern, und die Glasmalerei der deutschen Schweiz von den von Stocker und Staiger 1926–1929 geschaffenen Fenstern in der St. Antoniuskirche in Basel (8 Abb. «Werk», Heft 5, Mai 1927; Heft 1, Januar 1941).

Cingria war wohl der erste Künstler in der Schweiz, der sich der Glasmalerei aus einem echten künstlerischen Bedürfnis zuwandte und sich nicht mehr mit der

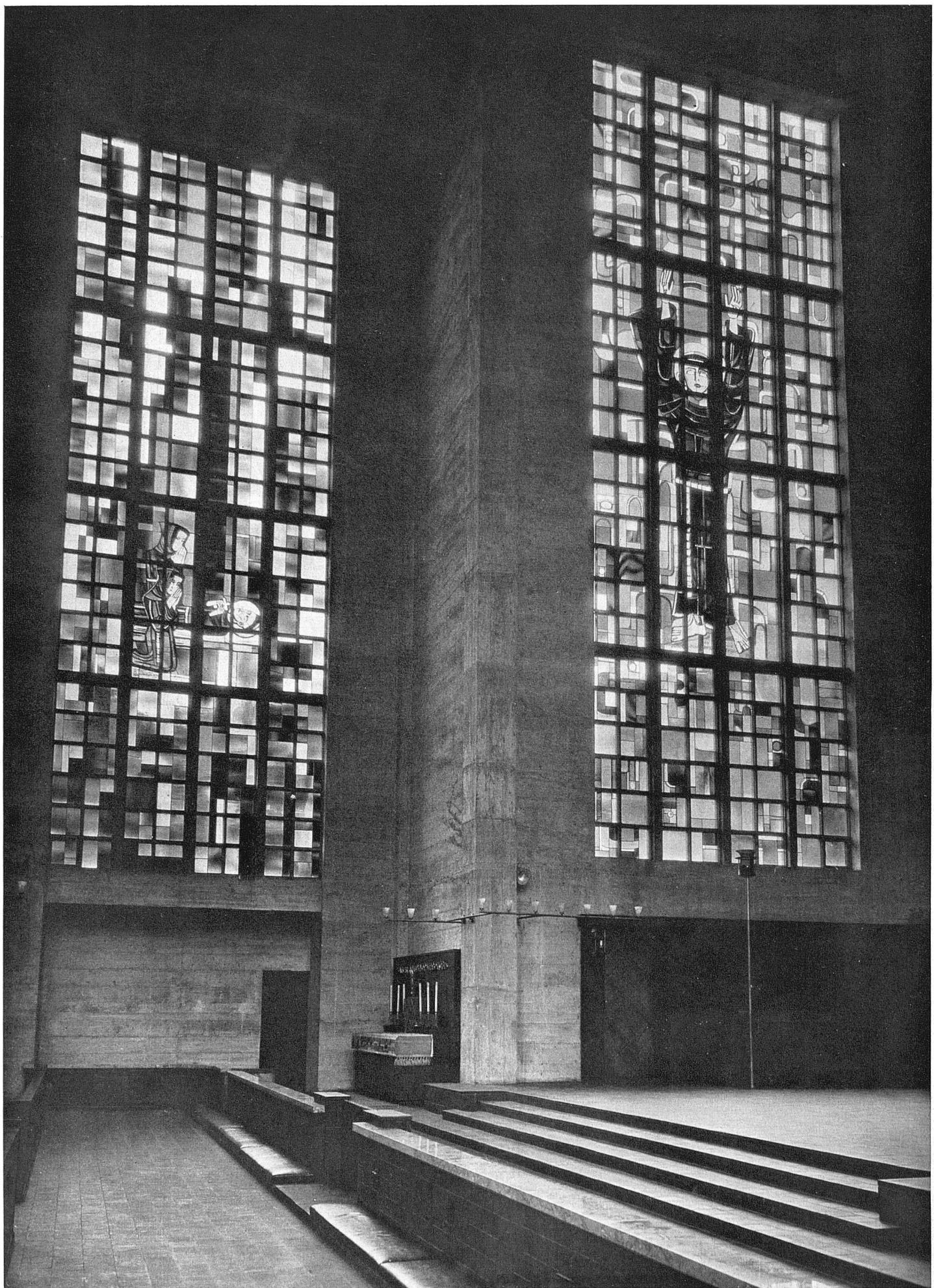


Photo: R. Spreng SWB, Basel

Hans Stocker Otto Staiger Glasfenster in der St. Antonius-Kirche Basel

bloßen Erstellung des Kartons begnügte, sondern Auswahl und Bemalung der Gläser in den Werkstätten selber vornahm. Das zu einer Zeit, als bei uns in der deutschen Schweiz mit dem glasmalerischen Entwurf oder Karton die Arbeit des Künstlers als erledigt betrachtet wurde. Seiner künstlerischen Veranlagung, seinem Temperamente folgend entwickelte sich seine Glasmalerei von den ersten jugendstilistischen Anfängen (*Notre Dame*, Genf, 1912) immer mehr zu einer reichen, farbigen Fülle, zu einer geschmeideartigen Prächtigkeit, die sich im Rahmen der Architektur oft wie ein Transparent gefaßter, großer Edelsteine ausnimmt (Taufkapelle Semsales, Abb. «Werk», Heft 1, Januar 1941). Großartige figürliche Kompositionen sind ihm aber auch u. a. in den beiden umfanglichen Rundfenstern in der Kirche von Carouge gelungen (Abb. Heß, Glasmalerei, Tafel 4).

Die Vorliebe Cingrias für eine überbordende Fülle, seine reiche Produktion, in der nicht alles gleichwertig erscheint, ist in der deutschen Schweiz nicht immer verstanden und auch nicht immer seiner Bedeutung entsprechend gewürdigt worden. Dem deutschschweizerischen Empfinden näher ist die rouaulthafte, expressive Art des jüngeren Marcel Poncet (5 Abb. «Werk», Heft 3, März 1933), die Scheiben von Edmond Bille, Alb. Gaeng oder Paul Monnier.

Von vereinzelten, künstlerisch interessanten, etwas intarsienhaft wirkenden glasmalerischen Arbeiten, wie etwa von Burkhard Mangold (Prot. Kirche Wallenstadt 1905) oder Hermann Meyer (Prot. Kirchen Degersheim 1906–1907, Flawil 1910–1911) abgesehen, erscheint im Gegensatz zur Glasmalerei in der Suisse romande jene der deutschen Schweiz zeitlich später und künstlerisch jünger, moderner. Die farbigen Gläser werden – im Vergleich zur Westschweiz – sparsamer mit Schwarzlot bemalt oder überzogen, es wird weniger aus den Überzügen gewischt und gekratzt, die Scherben bleiben reiner, transparenter und besonders großflächiger. Statt einer aus dem Dunkel funkeln den Fülle vieler, mosaikartiger Partikel haben sie etwas strahlend Leichtes, Helles. Zarteste Nuancen sprechen und klingen wie in einem Pastell mit. Und so eigenwertig und selbständige diese Glasmalerei als Kunstwerk ist, sucht sie eine engere Beziehung zum Raum und eine innigere Verbindung mit der Architektur.

Als ein Vorläufer dieser neueren Glasmalerei in der Schweiz kann der frühverstorbene († 1926) Basler Albert Müller – wie Otto Staiger gelernter Glasmaler – gelten, der mit ein paar kleineren Scheiben (1918–1919) und einem Fenster in der Gewerbeschule Basel (1924) gleichsam die künstlerischen Möglichkeiten des Glases aufspürte. Für die ganze deutsche Schweiz wegbereitend und künstlerisch anregend wurden aber erst die großen Fenster von Stocker und Staiger in der Basler Antoniuskirche. In den Jahren nach der Fertigstellung dieser Fenster konnte man ihren anregenden und fruchtenden Einfluß nahezu bei allen künstlerisch in-

teressanteren Glasmalereien der deutschen Schweiz feststellen. Nebst Hans Stocker und Otto Staiger, die in den letzten Jahren noch manch bedeutendes glasmalerisches Werk ausführen konnten (Stocker: St. Karlikirche Luzern; Staiger: Kirche Amriswil, Kunstmuseum und Universität Basel (7 Abb. «Werk», Heft 1, Januar 1941) sind von den Baslern Karl Hindenlang (Abb. «Werk», Heft 8, August 1939) und Jacques Düblin (Kirchen in Ettingen, Äsch) eine ganze Reihe prächtiger glasmalerischer Werke geschaffen worden (u. a. Louis Moilliet, Prot. Kirche Luzern, Abb. «Werk», Heft 12, Dezember 1940).

In der Ostschweiz, St. Gallen, sind es Johannes Hugentobler (Heerbrugg, Triesen, Bruggen), Ferd. Gehr, August Wanner (Abb. «Werk», Heft 8, August 1939) und kürzlich auch Willy Fries (Abdankungshalle St. Gallen), in der Zentralschweiz besonders Anton Flüeler (Abb. «Werk», Heft 1, Januar 1941), die alle mit frischer Beschwingtheit und jeder einzelne mit eigener, persönlicher Note größere glasmalerische Werke ausgeführt haben.

Diese paar Namen und Hinweise erheben selbstverständlich keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Noch manches Werk und mancher Künstler, sowohl der welschen (Thévoz, Dunant) wie der deutschen (Leo Steck, Rösch) Schweiz könnten erwähnt werden. Im engen Rahmen dieses Aufsatzes tragen sie vielleicht aber doch dazu bei, Entwicklung und Situation der neueren Glasmalerei in der Schweiz charakteristischer in Erscheinung treten zu lassen. Und ferner wird daraus ersichtlich sein, daß lebendige, starke künstlerische Kräfte, unter ihnen besonders viele jüngere, die Glasmalerei als ein ihnen besonders zusagendes künstlerisches Gestaltungsmittel in ihr Schaffen einbezogen haben.

Der jüngsten Entwicklung dieses künstlerischen Sondergebietes in der Schweiz kommt aber noch eine weitere Bedeutung zu. Für die Glasmalerei als einer hauptsächlich «angewandten Kunst», ist, wie für das Wandbild oder das Mosaik, ihre innere Beziehung, ihr künstlerisches Verhältnis zur Architektur wichtig. Schönheit und Gewicht des glasmalerischen Werkes müssen mit Raum und Architektur zusammenklingen, als Farb- und Lichtfilter die räumliche Wirkung steigern, intensivieren, verbinden. Das farbige Fenster soll keine Sonderangelegenheit, kein vorlautes, isoliertes Einzelwerk sein. Ein solches Einfügen, ein solches Mitgehen mit dem Architekten, hat im letzten Jahrzehnt in der Schweiz da und dort zu schönen Lösungen geführt. Und vielleicht liegt gerade darin, im Gegensatz zum isolierten, individuell sich abschließenden Schaffen vor der Staffelei, das Moderne und Aktuelle der neueren Glasmalerei

Es ist, wie wenn Tendenzen und Notwendigkeiten unserer Zeit, die auf andern Lebensgebieten, wie etwa jenen der Wirtschaft oder des Sozialen aktuell geworden sind, auch in der neueren Glasmalerei einen lebendigen künstlerischen Ausdruck fänden.



Photo : Claire Roessiger, Basel Otto Staiger «Der Denker» Stiftung der Studentenschaft in die Aula des neuen Kollegiengebäudes der Universität Basel