

Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 21 (1961)

Heft: 1

Artikel: Eine Schweizer Scheibe des 14. Jahrhunderts in London

Autor: Wentzel, Hans

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-164695>

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: 09.02.2026

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

Eine Schweizer Scheibe des 14. Jahrhunderts in London

Von HANS WENTZEL

(TAFELN 1 und 2)

«Schweizer Scheiben» finden sich nicht nur in allen grossen, sondern auch in den meisten kleineren Sammlungen von alten Glasmalereien, und zwar sowohl in den bekannten mitteleuropäischen Museen und Schlössern (vor allem in England)¹ als auch in den amerikanischen wie russischen² Sammlungen. Sie sind daher ausserhalb der Schweiz geradezu stellvertretend kennzeichnend für Schweizer Glasmalerei schlechthin geworden. Dagegen fast völlig unbekannt blieben im Ausland bis in unsere unmittelbare Gegenwart hinein die bedeutenden und grossartigen Schöpfungen der Schweizer Farbfenster des *Mittelalters*: weil sie einerseits durch Publikationen (ausserhalb von Schweizer Zeitschriften) erst nach dem letzten Kriege zum erstenmal weiteren Kreisen erschlossen wurden – und andererseits wohl auch deshalb, weil jene mittelalterlichen Schweizer Farbfenster, die die Bilderstürme bis ins 19. Jahrhundert überstanden, zumeist an Ort und Stelle verblieben, sogar nur im Ausnahmefall in die eigenen Museen der Schweiz überführt wurden und jedenfalls nicht die grossen internationalen Sammlungen erreichten. Ist doch nie eine Scheibe aus Königsfelden oder Bern, Lausanne, Kappel, Münchenbuchsee, Blumenstein oder Könitz in fremden Besitz abgewandert! Um so mehr ist man überrascht, wenn man im Victoria-and-Albert-Museum in London in der neu eingerichteten Glasmalerei-Galerie mitten in einem bunten Neben- und Übereinander von gotischen, englischen Glasmalereien, die zu einer nahtlosen Bilderwand zusammengefügt wurden, eine Scheibe entdeckt, die in dieser Umgebung recht fremdartig wirkt, aber vom «Kontinentalen» her eher vertraut anmutet (Tafel 1). Es handelt sich nicht um eine geschlossene Komposition, sondern nur um den Rest einer solchen mit der Halbfigur eines Engelsheiligen, eingerahmt durch eine Art Viertelkreis, d. h. erst drei weitere Felder der gleichen Dimensionierung würden die Scheibe zu einem Gesamtbild ergänzen. Diese Glasmalerei ist keineswegs unbekannt: B. Rackham hat sie 1936 in seinem vorzüglichen «Guide to the Collections of Stained Glass in the VAM» nicht nur auf Seite 40 beschrieben, sondern ihr auch – obgleich die Illustrierung des Bandes im Verhältnis zu dem Umfang und der Bedeutung der Sammlung recht sparsam ist – eine ganzseitige Tafel, Plate 6, gewidmet und sie dort als «englisch, frühes 14. Jahrhundert» bezeichnet. Nun sind mir derartige über mehrere Felder greifende Oval- oder Kreis-kompositionen unter den erhaltenen englischen Glasmalereien in den berühmten Kathedralen von Canterbury bis York oder auch in kleineren Kirchen nie begegnet, dagegen sind sie auf dem Kontinent im 14. Jahrhundert häufiger anzutreffen: gelegentlich finden sie sich in Deutschland (z. B. in Mühlhausen), häufiger im Elsass (Niederhaslach, Rosenweiler usw.), bekannt sind sie aber vor allem aus der *Schweiz*. Geradezu berühmt geworden ist dieses Kompositionsschema durch die Farbfenster von Königsfelden, wo es mehrfach als Aufteilungsprinzip der Fensterbahnen angewandt ist. Allerdings stimmt bei der Londoner Scheibe weder das Ornament noch vor allem

¹ So auch jetzt in der Sammlung von 569 Scheiben der Burrell Collection der Städtischen Museen in Glasgow (Scheibe von 1598 des «Seckelmeisters zu Wettingen» mit dem hl. Antonius und der hl. Anna selbdritt).

² Schweizer Scheiben in der Ermitage zu Leningrad.

der Stil mit diesen Höchstleistungen der Schweizer Glasmalerei überein. Jedoch, die stilistische Gestaltung wie die Rahmungsform und das Grundmuster finden sich übereinstimmend auf jenen gotischen Schweizer Farbfenstern, die von allen erhaltenen sowohl am schlechtesten bewahrt als auch am wenigsten bekannt sind: die des Zisterzienserklosters *Hauterive* bei Fribourg³. Nachdem sie die Zeit des Bildersturms offenbar relativ intakt überstanden hatten, beginnt ihr «Leidensweg» erst im 18. Jahrhundert und vor allem mit der Säkularisation. Schon durch spätbarocke Umbauten (nach 1761) in Mitleidenschaft gezogen und in ihrer alten ikonographischen Abfolge gestört, wurden sie 1848 ausgeglast, nach Fribourg transportiert, zunächst abgestellt, vielen Gutachten unterworfen, in Proben zu Restaurierungsversuchen verwendet und schliesslich 1856 in der Nikolauskirche zu Fribourg eingesetzt⁴, wo sie dann bis 1926 verblieben, um 1931 nach Hauterive zurückzukehren⁵. Ein derart wechselvolles Schicksal wie hier führte bei zahlreichen mitteleuropäischen Glasmalereien zu «stillen Verlusten», und z. T. konnte erst in allerjüngster Zeit das während der Zeit der Ausglasung unsorgfältig Gehütete und daher Abgewanderte wiedergefunden und identifiziert werden⁶ – und das gilt nun auch für Hauterive. So hatte der schwedische König Karl XV. im deutschen Kunsthandel 5 Scheiben eines Christuszyklus für sein Schloss Ulriksdal erworben, und entsprechend galten sie noch bis zu ihrer Überführung in das National-Museum in Stockholm als «deutsch», bis sie vor wenigen Jahren als Reste des ehemaligen Mittelfensters zu Hauterive erkannt wurden⁷. Aus den ehemaligen Seitenfenstern des Chors mit stehenden Aposteln und Heiligen in Oval- bzw. Kreismedaillons wurden über den deutschen Kunsthandel und wiederum mit der Bezeichnung als «deutsch» vier Felder in das Bayerische Nationalmuseum in München (Tafel 2) verschlagen und als aus Hauterive stammend ebenfalls erst spät identifiziert⁸. Gerade aber diese nun in guten Abbildungen publizierten Münchener Scheiben erläutern, dass es sich bei der Scheibe in London offenbar um ein weiteres Fragment von diesen Oval- bzw. Kreiskompositionen aus Hauterive handelt⁹! Völlig identisch sind die kreisförmige Rahmung durch einen gelben Ast bzw. eine Rebe mit den seitlich nach aussen abzweigenden weissen Weinblättern und Trauben gegen roten Grund; hier wie dort befindet sich in der obersten Ecke, «hinter» der Figur, ein kleines

³ Hans Lehmann, *Zur Geschichte der Glasmalerei in der Schweiz*, Zürich 1906, S. 188 bis 191, Abb. 22 bis 24 (der dort auf S. 188 angekündigte Aufsatz von J. Zemp über die Rekonstruktion der Farbfenster von Hauterive ist offenbar nie erschienen).

⁴ Henri Broillet, *Les vitraux du chœur de l'abbaye d'Hauterive*, *Annales Fribourgeoises* 14, 1926, S. 30 ff. (den Hinweis auf diesen Aufsatz verdanke ich Fräulein Dr. Ellen Beer).

⁵ Ellen Beer, *Wiedergefundene Fragmente aus der Chorverglasung der Zisterze Hauterive*, *CIBA-Blätter* Nr. 158, Nov./Dez. 1958, S. 25 bis 29.

⁶ Vergleiche etwa die Wiederentdeckung der Soissons-Scheiben durch Louis Grodecki (L. Grodecki, *Les Vitraux Soissonnais*, *La Revue des Arts* 10, 1960, S. 163 ff) oder das Schicksal der nach 1823 abhanden gekommenen, erst kürzlich identifizierten Scheiben der ehemaligen Farbverglasung der Zeit um 1300 aus der Walpurgiskirche zu Soest (*Zeitschrift «Westfalen»* Bd. 38, 1960, S. 132 ff).

⁷ Als ich vor etwa 20 Jahren von ihnen erfuhr, schienen sie mir den von mir bearbeiteten schwäbischen Glasmalereien der Zeit um 1300 nahezustehen; mit dieser Bestimmung erwähnte ich sie in meinem Aufsatz in der *ZAK* 14, 1953, S. 177; richtig auf Hauterive bezogen habe ich sie dann im *Corpus Vitrearum Medii Aevi*, Deutschland I, Berlin 1958, S. 40; ausführlich dargelegt bei Ellen Beer (wie Anm. 5).

⁸ H. Wentzel, *Meisterwerke der Glasmalerei*, 1. Aufl., Berlin 1951, S. 37, Abb. 143 (als «geschwisterlich ähnliche Parallele zu Hauterive» bezeichnet); 2. Aufl., Berlin 1954, S. 38, S. 96, Abb. 143 («wohl Bestandteile von Hauterive»; mir war damals die Arbeit von Broillet noch nicht bekannt, und ich konnte daher nicht zitieren, dass Broillet – allerdings ohne nähere Angaben und recht unbestimmt – von wahrscheinlich aus Hauterive stammenden Scheiben im Bayerischen Nationalmuseum sprach); Ellen Beer (vgl. Anm. 5); Ausstellungskatalog «Expositions du 8^e Centenaire de la Fondation de Fribourg, Fribourg 1957, S. 86, Nr. 284/95 (Petrus aus München, zwei Apostel aus Hauterive; dort datiert «um 1325»)). – Die beiden Photos Tafel 2 verdanke ich Herrn Direktor Dr. Theodor Müller vom Bayerischen Nationalmuseum.

⁹ Bei der Besichtigung der neu aufgestellten Glasmalerei-Galerie in London hat mich Mr. John Lowe freundlichst beraten und meine Aufmerksamkeit auf die Michaels-Scheibe gelenkt; dafür wie für die Katalog-Angaben usw. möchte ich ihm auch hier meinen angelegentlichsten Dank aussprechen, auch für die liebenswürdige Vermittlung der photographischen Aufnahme.

halbes Medaillon, wiederum in einer gelben Astrahlung, innen vierpassförmig weiss eingefasst, entsprechend den weissen Masswerknasen im Hauptfeld. Wie bei der Scheibe mit dem Täufer Johannes¹⁰ in München (Tafel 2b) ist der rote Heiligenschein mit einer Rundbogen-Arkade versehen und überschneidet mit seinem äusseren Rand die innere kreisförmige Rahmenleiste; hier wie dort besteht das Grundmuster hinter der Figur aus quadratischen grünen Vierblatt-Feldern in waagrechtlicher Reihung, von abwechselnd roten und weissen fünfblättrigen Blüten getrennt (die Masse der Münchener Scheiben betragen $68,5 \times 53,7$ cm, das entsprechende Feld in London misst $68,6 \times 53,5$ cm). Aber nicht nur das Äussere stimmt weitgehend überein, sondern auch der Stil: fast genau entsprechen sich die betonte Kopfneigung gegenüber dem zurückgenommenen, schmalschultrigen Oberkörper; in dem – allerdings sehr schlecht erhaltenen und wohl überzeichneten – Gesicht des Engels lassen sich noch jene für den Glasmaler offenbar typischen Doppellinien erkennen, mit denen die Lider und die Haare gekennzeichnet waren; auch die Zeichnungsformeln für Nase und Mund sind überaus ähnlich. – Von den Münchener Scheiben weicht nur das Medaillon oben links ab: während es dort sowohl beim Petrus (Tafel 2a) als auch beim Johannes durch übereckgestellte Ornamentquadrate gefüllt ist, enthält es in London die untere Hälfte einer Dreiviertelfigur mit dem Schriftband «David». Dieses Kompositionsschema – grosse, stehende Heiligenfiguren mit kleinen Prophetenmedaillons in den Ecken – zeigen gerade die in Hauterive erhaltenen Originale¹¹, d. h. bei dem Petrus und dem Täufer Johannes in München sind also die Figuren mit ihren Spruchbändern entfernt und die Lücken mit alten Grundmusterscherben gefüllt worden, vielleicht weil die «halben» Figuren für den Kunsthandel störend wirkten.

Die Londoner Scheibe ist – wahrscheinlich für die Anbringung in einer Fensteröffnung grösserer Breite und Höhe – oben und seitlich angestückt worden: links und rechts finden sich 9 cm breite Streifen von ineinander verflochtenen Blättern in Blau, Weiss, Grün und Gelb, die weder zur Engelsscheibe ursprünglich hinzugehörten, noch mit den Farbfenstern von Hauterive überhaupt stilistische Berührungspunkte haben und auch sonst in der Schweiz nirgendwo Parallelen besitzen. Diese Bordüren sind älter als die Farbfenster von Hauterive, eher «romanisch» als «gotisch», vermutlich französisch¹². Entweder wurden sie schon im Kunsthandel angefügt, um die verhältnismässig kleine Scheibe stattlicher erscheinen zu lassen, oder aber die Montage wurde in der Sammlung Vaughan – aus einer Sammlerlaune heraus oder um die Massgleichheit mit einem Pendant zu erzielen – bewerkstelligt¹³. Als «Lückenbüsser» zwischen diesen drei Scheibenteilen dient oben waagrecht ein 10 cm breiter Streifen aus einem heute sinnlosen Durcheinander von bunten Fragmenten aus mittelalterlichem Glas, darunter solchen mit Blättern, Gewandstücken, Haaren (?) usw.; soweit ich das erkennen konnte, sind es offenbar keine Scherben aus Hauterive-Scheiben, wie denn diese obere Abschlussleiste erst zu jenem Zeitpunkt angefügt worden sein mag, als man sich zur Anstückung der längeren seitlichen Rankenbordüren entschloss. Demgegenüber könnten Ergänzungen aus der «Schweizer Zeit» jene roten und grünen Flicker sein, die sich im Bildfeld selbst befinden, z. B. im Nimbus, über den Weinblättern und rechts am oberen Rand: sie zeigen nämlich Fragmente von nachmittelalterlichem Rollwerk, wie es von Schweizer Kabinettscheiben des 16. und frühen 17. Jahrhunderts bekannt ist, und Scherben dieser Art könnten zur Behebung von Lücken und Schäden verwendet worden sein, als die Scheibe sich noch in Hauterive befand.

Dargestellt ist wahrscheinlich der hl. Michael: der Stab in den Händen könnte der obere Teil

¹⁰ Der Vergleich gilt natürlich in gleichem Masse für die Petrus-Scheibe, nur stehen bei ihr die mit dem Vierpass gefüllten Hintergrundsquadrate übereck. – Dass bei dem hl. Michael in London die Haare weniger stark gelockt erscheinen, mag einerseits am Erhaltungszustand, andererseits aber auch daran liegen, dass der ausführende Glasmaler nicht der gleiche war wie der der Münchener Scheiben.

¹¹ Vgl. Lehmann (wie Anm. 3) und Ausstellungskatalog, Fribourg 1957 (wie Anm. 8).

¹² Vgl. etwa ähnliche angestückte Bordüren bei Scheiben aus Soissons (L. Grodecki (wie Anm. 6), Abb. 12).

¹³ Nach Auskunft von Mr. John Lowe findet sich eine ähnliche angestückte Borte an einer anderen Scheibe im VAM (Nr. 8-1881), die ebenfalls aus der Sammlung Vaughan stammt.

einer Lanze sein, der zu einem Drachen unter den Füßen des Erzengels führte. – Die stilistischen Merkmale der Scheibe lassen sich weder für noch gegen die Datierung des Heiligenzyklus von Hauterive in die Zeit der Farbfensterstiftung des Abtes Petrus Rich zwischen 1323 und 1327 anführen, denn sie teilt sowohl die altertümlichen Elemente (Rundbogen-/Arkadenreihe im Nimbus usw.) als auch die «fortschrittlichen» (Ornament- und Rahmungsschema) mit den übrigen Feldern des Heiligenzyklus, für den – also unter Absetzung von den kleinfigurigen Scheiben mit den Bildern aus dem Marien- und Christusleben – eine Datierung in das 2. Viertel des 14. Jahrhunderts vorgeschlagen wurde¹⁴. Auch die für die szenischen Scheiben in Erwägung gezogene Verbindung¹⁵ mit den ehemaligen Farbfenstern der Klosterkirche zu Bebenhausen (dort finden sich «fischblasen»artige Rahmenornamente, ähnliche Weinreben, die Grundmusterung, der Wechsel von weissen und roten Gesichtsscherben¹⁶ usw.) lässt sich mangels Vergleichbarem für die Londoner Scheibe nicht ausbauen. Für den Standfiguren-/Zyklus erscheint – nicht nur wegen der doch wohl auf Königsfelden zurückgehenden Kreis- bzw. Ovalkomposition und wegen der Grundfüllung mit Blattquadraten das Datum «um 1325» als sehr früh, sondern auch wegen des «perspektivischen» Sockelfrieses.

Die Stockholmer Scheiben waren schon vor 1871 in Ulriksdal, die Münchener sind vor 1868 ins Bayerische Nationalmuseum gelangt, die in London wurden 1881 von Mr. Henry Vaughan dem Museum geschenkt, nachdem sie sich damals seit längerem in seiner eigenen Sammlung befunden hatten: d. h. alle abgewanderten Bestände könnten sehr wohl zur gleichen Zeit, also zwischen 1848 und 1856, aus dem Bestand von Hauterive abgezweigt worden und in den Kunsthandel gelangt sein.

¹⁴ Ellen Beer (vgl. Anm. 5).

¹⁵ Ellen Beer (vgl. Anm. 5); soll damit etwa eine «Zisterzienserwerkstatt» gemeint sein, wie das etwa auf das zentral gelegene Salem zutreffen würde? Für Salem vgl. die Notiz der Zeit um 1300 über das Haus der Glasmaler und Maler, *Corpus Vitrearum Medii Aevi, Deutschland I (Schwaben)*, Berlin 1958, S. 44.

¹⁶ CVMA, *Deutschland I*, (vgl. Anm. 15), Abb. 402 bis 430. – Vielleicht stammen auch die beiden Scheiben einer Deesis-Komposition aus der Zeit um 1310/20, die Teilen der Farbverglasung von Kappel nahestehen und sich in der Burrell Collection zu Glasgow befinden, aus einer Kirche der Schweiz (vgl. «Pantheon» 19, 1961, S. 107 f., Abb. 3–6).



Hl. Michael, Glasmalerei-Scheibe, Fragment aus dem Zisterzienserkloster Hauterive bei Fribourg, 1. Hälfte des 14. Jahrhunderts.
London, Victoria & Albert Museum.

ZU H. WENTZEL, EINE SCHWEIZER SCHEIBE DES 14. JAHRHUNDERTS IN LONDON



a



b

a, b Glasmalerei-Scheiben aus dem Zisterzienserkloster Hauterive b. Fribourg, 1. Hälfte des 14. Jahrhunderts. München, Bayerisches National-Museum. (a Hl. Petrus, b Hl. Johannes der Täufer).