

Neujahrsblatt

herausgegeben

von der

Stadtbibliothek in Zürich

auf das Jahr

1877.

Die Glasgemälde von Maschwanden in der Wasserkirche zu Zürich.

Erste Hälfte.

Zürich,

Druck von Drell Hüfli & Co



In Folge eines unvorhergesehenen Zwischenfalles konnte eine zweite Tafel, welche dem Neujahrsstücke beigegeben werden sollte, von dem Lithographen nicht mehr vollendet werden. Es ist darum eine Theilung des Textes beschlossen worden, dessen andere Hälfte, die Beschreibung der einzelnen Glasgemälde, nebst Tafel II im nächsten Jahre erscheinen soll.











## Die Glasgemälde von Maschwanden

in der Wasserkirche zu Bürich.

Unter den Zierden und Kunstwerken mancher Art, welche die Luft des Mittelalters am kirchlichen Prunkte in's Leben rief, sind es die Glasmalereien, die den Bauten aus jener Zeit einen ihrer höchsten und vornehmsten Reize gewähren.

Schon in dem Zeitalter des romanischen Stiles gehörten sie zu dem unerläßlichen Schmucke der größeren Monumente, der Kathedralen und Stiftskirchen. Aus dem XII. Jahrhundert datiren die Franzosen die Glasgemälde in den Kathedralen von Chartres, St. Denis, Le Mans, Vendôme und Angers.<sup>1)</sup> In Deutschland werden in derselben Epoche die Fenster in den Oberlichtern des Augsburger Domschiffes entstanden sein.

Die Gothik mit ihrem eigenthümlichen Structurssysteme forderte in noch weit höherem Grade zur Anwendung dieses Schmuckes auf. In den älteren romanischen Kirchen hatte man Wände und Decken bemalt mit großen, zusammenhängenden Bilderserien, die oft den ganzen Inhalt der biblischen Geschichten erschöpften. Dieß Alles änderte sich seit dem Momente, da die Gothik mit ihren Consequenzen bekannt zu werden begann. In dem romanischen Gebäude bieten die Umfassungsmauern große einheitliche Flächen, die nur von geringen und verhältnißmäßig wenigen Öffnungen durchbrochen sind. Darum der weite Spielraum, der hier dem Maler zur Entfaltung seiner Kunst gegeben war. Die Tendenz des gothischen Stils dagegen ist darauf gerichtet, die Wände so viel wie möglich zu durchbrechen, der ganze Bau erscheint wie ein Gerüste von schlanken Stützen mit weiten Bögen und kühn gespannten Wölbungen. Unmöglich also konnten in solcher Umgebung umfassende Cyclen von Wandmalereien ihre Stelle finden, wohl aber boten jetzt die zahlreichen und großen Fenster einen weiten Spielraum zur farbigen Ausschmückung dar, und eine solche war gerade an dieser Stelle um so erwünschter, als die Fülle des Lichtes, welches von überall her in diese Bauten strömte, einer sanften Milderung nothwendiger Weise bedurften. Dazu kam, daß auch die Art der Gliederung, die seit dem Auftreten der Gothik den Fenstern zu Theil wurde, eine für die Anbringung und stilistische Ausbildung dieses Schmuckes



besonders günstige war. Waren die geometrischen Füllungen der Bögen, die sogenannten Maaswerke, zur ornamentalen Ausstattung oder zur Anbringung erläuternden Beiwerkes geeignet, so gab der Raum zwischen den senkrechten Stäben, den Pfosten oder Sprossen die Flächen für die größeren figürlichen Darstellungen, die, nach bestimmten Regeln in Parallele gesetzt, zu vielgliedrigen Cyklen verwachsen. So bot die Glaswand der Malerei einen reichen Ersatz für die ihr nunmehr entzogenen Mauerflächen, ein Feld, auf dem sie Folgen schuf, die an Ausdehnung und Reichhaltigkeit der Beziehungen den ausführlichen Bildererien romanischer Bauten als vollkommen gleichwerthig zur Seite stehen.

Der Reiz und die prunkvolle Wirkung, die solche Werke ihrer Umgebung verleihen, hat schon die Schriftsteller und Dichter des Mittelalters begeistert. Der Presbyter Theophilus, der wahrscheinlich im XII. Jahrhundert eine Abhandlung über die Künste schrieb, stellt den Anblick der Kirchen mit ihrem blendenden Farbenschmuck der Pracht des Frühlings gleich; er nennt ihn ein Bild des Paradieses, geeignet, den Beschauer aufzufordern, daß er die Wunder der Schöpfung lobpreise.<sup>2)</sup>

Begreiflich, daß dieser Schmuck in der Folge zu der üblichen Ausstattung selbst der kleineren Bauten gehörte. Sogar den Cisterciensern oder Bernhardinern, deren strenge Regel anfänglich jeden Aufwand mit Bildern verbot, war es schon frühe gestattet in ihren Gotteshäusern wenigstens einen Schmuck von sogenannten Grisailles zu verwenden. Reizende Werke dieser Art, vorherrschend grau in Grau und nur mit sparsamster Verwendung anderer Farben gemalte Fenster, haben sich in den österreichischen Stiftern Klosterneuburg und Heiligenkreuz und der ehemaligen unweit Cöln gelegenen Cistercienserkirche von Altenberg erhalten. Noch glänzender freilich ist der Anblick solcher Räume, in denen die Glasmalerei den ganzen Aufwand ihrer farbigen Pracht entfaltet. Die schönsten und zahlreichsten Werke dieser Art sind in Frankreich erhalten, auch Deutschland besitzt noch eine Anzahl hervorragender Cyklen. In der Schweiz sind die ältesten Glasgemälde diejenigen, welche die große Rosette im Querschiff der Cathedrale von Lausanne schmücken, sie sind noch im XIII. Jahrhundert, wahrscheinlich im letzten Viertel desselben, geschaffen worden. Aus dem XIV. Jahrhundert stammen die berühmten Glasmalereien im Chor der ehemaligen Klosterkirche von Königsfelden. Andere annähernd gleichzeitige Werke schmücken die Chöre von St. Nicolas zu Freiburg, diese aus dem 1848 aufgehobenen Kloster Hauterive stammend, der Klosterkirche von Cappel, von Staufberg bei Lenzburg, Oberkirch bei Frauenfeld und der bernischen Kirchen von Blumenstein, König und Münchenbuchsee.

Alle diese Werke zeigen noch den älteren Stil. Sie sind prachtvoll in der Gesamtwirkung ihrer Farben, die, wie die Zeichnung, auf dem Principe einer strengen Unterordnung unter die Architektur beruht. Diese bestimmt die Wahl des coloristischen Grundaccordes, der wie die Bemalung, die man den architektonischen Gliederungen zu Theil werden ließ (Polychromie), den effektvollen Rhythmus einer diagonalen Verschiebung der Hauptfarben zeigt.<sup>3)</sup> Der architektonischen Umgebung wieder entspricht der Aufbau der Composition; sie giebt die Vorbilder für die decorativen Theile: für die Spitzgiebel und Tabernakel, die Nischen, Bögen und Pfosten, welche die Gestalten oder Gruppen umrahmen und krönen, oder die Anwendung des Ganzen beruht auf dem älteren, romanischen Principe, wonach die einzelnen Compositionen umrahmt von Medaillons auf einem teppichartig gemusterten Grunde erscheinen, wobei dann wieder die architektonische Gliederung der Fenster mit ihren Sprossen oder Pfosten den Maasstab für das Einzelne und die Anordnung des Ganzen bestimmt.

Dies war der Stand der stilischen Ausbildung, bei welchem die Glasmalerei bis zum Ende des XIV. Jahrhunderts verblieb. Von da an bereitet sich hier, wie in andern Zweigen der Malerei und der



zeichnenden Künste ein allmählicher Umschwung vor. Jene strenge ältere Richtung war theils bestimmt worden durch ein richtiges Stilgefühl, das die Meister stets die nöthigen Rücksichten auf die Natur des Materials und die Stellung solcher Werke beobachteten ließ, theils auch war sie eine Folge der bisher gebundenen Technik überhaupt.

Das mittelalterliche Glasgemälde ist bekanntlich ein mosaikartiges Gefüge aus zahlreichen Partikeln oder Glasplatten, die nach Maaßgabe der Zeichnung zusammengeschnitten und durch die bleierne Fassung mit einander verbunden sind. Diese Art der Structur wurde einmal bedingt durch den Umstand, daß die Gläser in größeren Tafeln nicht wohl zu beschaffen waren, und sodann fehlten den damaligen Technikern die Mittel mehr als zwei Farben auf einer und derselben Platte zu vereinigen. Die meisten Gläser nämlich waren in der Masse gefärbt, sogenannte Hüttengläser, und die einzige vorerst bekannte Schmelz- oder Auftragsfarbe das Schwarzloth, mit dem man bald schwarz, bald bräunlich die Zeichnung und die Schattirung auszuführen pflegte. Eine zweite Auftragsfarbe wurde im Laufe des XIV. Jahrhunderts entdeckt, das Kunst- oder Silbergelb, von dessen Verwendung die Fenster in Hauterive, Königsfelden und Blumenstein vielleicht das früheste Beispiel geben. Viel wichtiger war aber eine andere Erfindung, die des sogenannten Ueberfangglases, das seit dem XV. Jahrhundert, erst nur roth, derart bereitet wurde, daß man diese Farbe auf die weiße Glasplatte aufschmolz. Sie bildete so eine zweite Schichte, die man durch Schliß entfernen konnte. Trat dann wieder der weiße Grund zu Tage, so war es möglich, mit Hilfe der bereits erwähnten Proceduren, dem Auftrage von Schwarzloth und Silbergelb, vier Farben auf der nämlichen Platte zu vereinigen. Die umfangreiche Verwendung des Kunstgelbes ferner brachte die Glasmaler auf die Versuche zur Verbindung desselben mit anderen Farben, mit Blau z. B. wodurch man Grün erzielte, das früher in besonderen Stücken gefast werden mußte, jetzt aber gleichfalls mit allen Vorzügen einer Auftragsfarbe verwendet werden konnte. Andere Töne kamen noch dazu und eine verfeinerte Technik des Schliffes, so daß sich mehr und mehr die bisher beschränkte Palette und damit auch der Umfang der Vorstellungskreise erweiterte.

Alle diese Fortschritte wurden übrigens unterstützt durch eine Neuerung, die gleichzeitig in anderer Richtung erfolgte, durch die Aenderung der Darstellungsform, die sich bereits im XIV. Jahrhundert in einzelnen Werken, in den Bildhauerarbeiten aus der Schule von Tournay, in französischen und flandrischen Miniaturen angekündigt hatte. Das XV. Jahrhundert brachte die vielbedeutende, durch Hubert und Jan van Eyck erfundene Verbesserung der Malweise, an die sich nunmehr, getragen von dem allmächtigen Einflusse, den diese Meister auf die gesammte Malerei des Nordens ausübten, der rasche Sieg der realistischen Richtung knüpfte.

Es kann nicht wundern, daß auch in anderen Kunstzweigen diese neue Tendenz ihren Nachhall fand, so in der Glasmalerei, in der wir seit der Mitte des XV. Jahrhunderts einen gänzlichen Umschwung der bisherigen Richtung beobachten. Früher pflegte man das Glasgemälde als ein einfaches Flachbild zu behandeln, von nun an galt es, im Wettstreit mit der Oelmalerei den ganzen Aufwand einer raffinierten Technik zu entfalten, in der Wiedergabe der mannichfaltigen Stoffe, in den zartesten Uebergängen der Farben und Schatten, in der Illusion einer perspectivischen Tiefe. Das herkömmliche Teppichmuster verschwindet und es tritt an die Stelle desselben ein natürlicher Hintergrund von Landschaften oder Architekturen, die nach allen Regeln der Linear- und Luftperspective behandelt sind. Früher war es die Rücksicht auf eine harmonische, mehr decorative Gesamtwirkung gewesen, welche den Stil der Zeichnung, wie die Wahl und Zusammenstellung der Töne bestimmt hatte, jetzt werden die Formen und Farben so angewendet, wie es der Inhalt der einzelnen Bilder



und, was damit zusammenhängt, die Stellung der Figuren und Gegenstände innerhalb einer von jeder Rücksicht auf das Material und die Technik befreiten Darstellungsweise mit sich brachte.

Damit war der entscheidende Schritt zur Befreiung von der bisherigen Unterordnung unter die Architektur gethan, denn unmöglich vertrug sich diese neue Auffassungsweise mit einer Gliederung, welche den Künstler zwingt, den Inhalt eines Fensters in eine Summe von über- und nebeneinander geordneten Einzelmotiven aufzulösen. Entweder nöthigte sie die Composition zu einer Kleinheit des Maaßstabes herunter, die eine harmonische Gesamtwirkung von vorneherein ausschloß, oder das Glasgemälde wurde zum selbstständigen Bilde, das, ohne Rücksicht auf die architektonische Theilung des Fensters entworfen, als ein von diesem willkürlich vergittertes Bild erscheint. Die Ergebnisse beider Auffassungen zeigen die Glasgemälde im Chor des Berner Münsters, wo als besonders charakteristische Gegenstücke das Passions- und das Hostienmühlfenster zu nennen sind.

Aber noch eine andere Form der Darstellung kam jetzt dazu. Die verfeinerte Technik hatte die Künstler mehr als früher auf eine fleißige und eingehende Durchführung des Einzelnen gebracht. Häufiger wurden jetzt namentlich Bilder kleineren Formates gemalt. Auch früher hatte man wohl dergleichen geschaffen, für klösterliche Räume z. B., wie zwei Glasgemälde beweisen, Madonnenbilder aus dem XIII. Jahrhundert, die noch heute im Kreuzgang des Klosters Wettingen erhalten sind. Indessen eine feinere Durchführung wurde hier nicht gefordert und sie war auch unerreichbar bei dem geringen Stande der technischen Hilfsmittel. Die Behandlung solcher Werke entsprach der Methode, nach der man die großen Kirchenfenster zu malen pflegte und ihre Bedeutung war, wie die der Letzteren, zuvörderst eine decorative, sie beruhte auf der harmonischen Gesamtwirkung, zu der sie sich mit der architektonischen Umgebung verband.

Anders seit der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts. Die realistische Tendenz dieses Zeitalters verlangte ihr Recht in einer ausführlichen naturwahren Behandlung der Gegenstände, in der Auffassung der Motive und einer Form des Ganzen, welche dem Glasgemälde eine nahezu selbstständige Bedeutung verlieh und dasselbe gewissermaßen als ein durchsichtiges Staffeleigemälde erscheinen läßt. Es zeigt sich darin eine ähnliche Erscheinung, wie sie gleichzeitig in anderer Richtung zu beobachten ist, denn eben damals geschah es, daß auch die opake Malerei sich mehr und mehr auf die Ausführung von kleineren und selbstständigen Werken, der Staffeleibilder oder Tafelgemälde, verlegte.

Dieser Umschwung war übrigens nicht bloß eine Folge der technischen Fortschritte allein, sondern es sind auch Wandlungen anderer Art, die veränderte Stellung der Künstler und der gesellschaftlichen Zustände überhaupt in Anschlag zu bringen. Noch im XIII. Jahrhundert hatte es Meister gegeben, welche die univiersellsten Kenntnisse besaßen und in allen Richtungen der Kunst bewandert waren. Diese Vielseitigkeit des Individuums war eine Folge des damaligen Kunstbetriebes, der die Vertreter der verschiedensten Zweige auf einzelne Centren, bei den großen Bauhütten vereinte. Der Verkehr mit den geistlichen Bauherren, den Hauptvertretern der damaligen Bildung, der Austausch vielseitiger Erfahrungen unter den verschiedenen Berufsleuten und ihr planmäßiges Zusammenwirken bei der gemeinsamen Arbeit, das Alles gab dem Einzelnen einen mächtigen Antrieb, machte ihn mit den höheren Zielen der Kunst vertraut und erklärt auch den wunderbaren Einklang in dem sich die verschiedenartigen Künste bei den großen Unternehmungen bethätigten. Diese ächt künstlerische Freiheit und Vielseitigkeit kannte das spätere Mittelalter nicht mehr. Es bildeten sich die Zünfte heraus als geschlossene Corporationen, in die sich die Künste und Gewerke in einer Weise theilten, welche die Möglichkeit



einer höheren Anregung aufschloß und dem Einzelnen den engsten Wirkungskreis überwies, so den Malern, so den Glasmalern, welche letztere mit den gewöhnlichen Glasern in Einer Kunst vereinigt waren. So sank die Arbeit, die früher stets von der Rücksicht auf die allgemeinen Zwecke der großen Unternehmungen geleitet wurde, immer mehr zu einem ateliermäßigen Schaffen herunter, und dieß eben erklärt hinwiederum das zunehmend häufigere Auftreten von kleinen und selbstständigen Arbeiten, die gleich den Tafelgemälden sich rasch und ohne den Aufwand allgemeiner Studien vollenden ließen, welche ein Schaffen im monumentalen Stile erfordert.

Solchen Arbeiten kam zudem die gesteigerte Nachfrage entgegen. Bis zum XIV. Jahrhundert scheint die Glasmalerei fast ausschließlich im kirchlichen Dienste gestanden zu haben. Von da an aber sind auch Zeugnisse bekannt, welche von einer Verwendung dieser Kunst zu weltlichen Zwecken berichten. Das früheste derselben enthält das Rechtsbuch von Meissen, das zu der beweglichen Habe bereits die gemalten Fenster zählt.<sup>4)</sup>

Das ganze Leben war eben ein anderes geworden. Das aufblühende Städtewesen, die Freiheiten und Rechte, welche die Municipien errungen hatten, die Vortheile, die Handel und Gewerbe brachten, das Alles hatte in den bürgerlichen Kreisen das Bedürfniß nach einer Verbesserung und künstlerischen Veredelung des täglichen Daseins geweckt. In den Schöpfungen der weltlichen wie der kirchlichen Kunst ist dieser Umschlag zu gewahren: in den stattlichen Neubauten der Rath- und Zunfthäuser, in einer Verbesserung des Wohnbaues, der in unseren Schweizerstädten im XV. Jahrhundert zuerst eine künstlerische Ausbildung erhielt, besonders aber ist es die große Zahl der kirchlichen Stiftungen, in welchen dieser Aufschwung des Städtegeistes einen bezeichnenden Ausdruck erhielt. Früher war die Errichtung der Gotteshäuser fast ausschließlich eine Sache der geistlichen Corporationen, und der allgemeine religiöse Enthusiasmus das hauptsächlichste Mittel zur Förderung desselben gewesen. Jetzt, seit dem XIV. Jahrhundert, sind es die Städte, welche diese Sache zu der ihrigen machen und wetteifernd in der Zahl und Pracht ihrer Unternehmungen sich gegenseitig zu überbieten trachten. Die Münster von Freiburg und Bern, die Zürcher Wasserkirche, St. Oswald in Zug u. s. w. sind solche Bauten, welche dem Patriotismus und dem Selbstbewußtsein des städtischen Bürgerthums ihre Entstehung verdanken. Den Städten folgten die Corporationen, aber auch einzelne Persönlichkeiten, wohlhabende Bürger, Patrizier und Edelleute wollten nicht zurückbleiben, wenn sie sahen wie Zünfte, Bruderschaften und andere Vereinigungen aus eigenen Mitteln oft ganze Kapellen und Heiligthümer neben den städtischen Münster erbauten.

So mehrten sich denn in's Unzählige die Stiftungen aller Art, von den prunkvollsten Weihgeschenken bis zum schlichten Motivbilde, und wuchs auch damit das persönliche Gewicht, das man auf derartige Spenden zu legen pflegte. Noch im XIV. Jahrhundert waren heraldische Zierden auf kirchlichen Kunstwerken verhältnißmäßig selten zur Darstellung gekommen. Man brachte sie an auf Grabmälern, Consolen und Schlußsteinen, auf Glasgemälden wohl auch, wie dort zum Andenken der Stifter, doch meist an untergeordneter Stelle, während jetzt, im XV. Jahrhundert, diese persönlichen Erinnerungen in hervorragender Weise ihren Ausdruck erlangten. Glasgemälde besonders scheinen zur Darstellung solcher Zierden gewählt worden zu sein. Schon im Jahre 1455 sah sich ein französischer Bischof zu einer nachdrücklichen Rechtsverwahrung genöthigt, weil Edle und Kaufleute, die aus Frömmigkeit, oder — wie der Bischof vermuthet — aus Eitelkeit und Hochmuth ihre Wappen in die Fenster der Kirchen und Kapellen malen ließen, in der Meinung, damit ein Eigenthumsrecht



auf die Fenster und den anstößenden Theil der Gotteshäuser erheben zu dürfen<sup>5)</sup>. In der Schweiz scheinen derartige Schildereien erst später, im letzten Viertel des XV. Jahrhunderts, aufgekommen zu sein, wenigstens sind ältere Beispiele nicht bekannt. Es hatten sich hiefür mehrere ganz bestimmte Typen herausgebildet. Alle diese Werke sind von mittlerer Größe („ellnige“ Scheiben), länglich rechteckig, so daß sie auf die schmale Seite gestellt, genau in die Weite der von den steinernen Pfosten begrenzten Fensteröffnungen paßten. Selten besteht ihr Inhalt aus einer wirklichen Action, einem figurenreichen Bilde; Regel ist eine knappe Erinnerung an die Person des Stifters. Bald erscheint sein Wappen, umrahmt von Säulen oder Pfeilern und einer spitz- oder kielbogigen Bekrönung von knorrigen Ästen mit Blattornamenten und Wandrollen, oder der Schild ist begleitet von Herolden und Pannerträgern, wenn Städte, die eidgenössischen Stände, Zünfte oder sonstige Corporationen die Stifter waren. Manchmal wieder sind es Heilige, die Schutzpatrone, die bald einzeln, bald paarweise zur Seite des Wappens stehen, oder die vor ihnen knieenden Donatoren der Gnade des Himmels empfehlen. Den Hintergrund bildet eine Landschaft, noch häufiger ein Damast mit gestammter Musterung, die grau oder schwarz auf dem bunten Grunde gemalt ist. Die umgebenden Architekturen und Ornamente sind bald violett, weiß oder gelb. Darüber, wo zwischen dem Bogen und dem rechtwinkligen Rahmen zwei dreieckige Zwickel bleiben, finden mitunter kleinere figürliche Motive ihre Stelle: Jagdscenen, Kämpfe zwischen Landsknechten, Thieren u. s. w.

In ungeheurer Zahl müssen einst solche Werke in unseren Kirchen und Kapellen bestanden haben, begreiflich wenn man weiß, wie gerade die Grenzscheide des XV. und XVI. Jahrhunderts für unser Land eine Epoche des rührigsten Treibens auf dem Gebiete der Baukunst war. Fast jede Stadt hat irgend ein Denkmal von damals aufzuweisen, und zu Hunderten zählen die Landkirchen, welche in diesem spätestgothischen Zeitalter theils von Grund aus erbaut, theils erweitert oder durch neue Zuthaten verschönert worden sind. War es nun jedesmal ein epochemachendes Ereigniß, wenn solch ein Werk zu Stande kam, so fehlte es nicht an einem weiteren Kreise von Gönnern, die freiwillig oder gebeten demselben ihre Theilnahme und Spenden zuwandten. Zu benachbarten Edelleuten und Prälaten, zu Städten, zu den eidgenössischen Ständen, wenn ihre Vertreter auf der Tagsatzung versammelt waren, überall hin wurde entsandt: man möge ein Fenster oder eine Scheibe stiften, und meist auch pflegte man solchen Begehren freundnachbarlich zu entsprechen, so daß derartige Geschenke zum stehenden Gebrauche wurden, von dem noch heute ein Sprichwort im Volksmunde geht<sup>6)</sup>.

Leider haben die späteren Generationen weder das künstlerische Verständniß noch die Pietät für den Werth und den Sinn solcher Stiftungen bewahrt. Noch zu Ende des vorigen Jahrhunderts mag die Zahl derselben eine ganz erhebliche gewesen sein. Abbildungen zweier „gemahlter großer Fensterscheiben“, die sich damals in der Kirche von Wald im Kanton Zürich befanden, gibt der Ingenieur Johannes Müller in seinem Werke über die schweizerischen Alterthümer. Beide, den knieenden Donatoren mit seinem Wappen darstellend<sup>7)</sup>, tragen das Datum 1508, und ähnliche Werke, aus derselben Epoche stammend, befanden sich alten Beschreibungen zu Folge in den Kirchen von Mettmensjetten und Hedingen<sup>8)</sup>. Sie hatten die Stürme des Reformationszeitalters überdauert, denn, Welch ein schonungsloses, ja vandalisches Vorgehen gegen die Werke der kirchlichen Kunst sich damals zeigte, Zwingli selbst hat die Glasgemälde zu denjenigen Bierden gezählt, die man unbeschadet des „Glaubens und der rechten Gotteslehre“ in den Kirchen belassen möge<sup>9)</sup>.



Anderer Anschauungen brachte die Wende zur Neuzeit hervor, keine religiösen Skrupeln, Bedenken etwa, die sich über die Berechtigung der Kunst im Dienste der Kirche erhoben hätten, sondern die Richtung dieses Zeitalters war ein nüchterner Purismus, der theils zusammenhing mit den freiheitlichen Ideen, theils auch in dem wieder erwachenden Classicismus auf dem Gebiete der Kunst und der Literatur seine Erklärung findet, und der sich äußerte in einem Drange nach Luft und Licht, welcher den gesammten Nachlaß des Mittelalters überhaupt in Acht und Bann erklärte. Als werthloser Plunder wurden hundert und aber hunderte von köstlichen Bildern verschleudert, Schildeereien, die bisher noch die Fenster von Kirchen, in den Rathshäusern und Schützenhäusern, der Kunststuben und das trauliche Wohngemach des bürgerlichen Hauses geschmückt hatten. Kalt und farblos wie das ganze damalige Leben, wollte man auch seine nächste Umgebung haben. Es war eine Ausnahme, wenn etwa ein Kunstverständiger, wie der Herzog Franz von Anhalt = Dessau, dieser außer Kurs gekommenen „Naritäten“ sich bemächtigte; durch Lavater, wird berichtet, hatte er sich eine Reihe von Glasgemälden schweizerischen Ursprungs zusammenkaufen lassen, eine Sammlung ersten Ranges, die noch heut im „gothischen Hause“ des unweit Dessau gelegenen Parkes von Wörlitz zu sehen ist<sup>10)</sup>. Regel war, daß man kurzweg auskehrte, solche Schildeereien, wenn's gut ging, zum Trödel in Kisten und Kasten verwies, oder vollends, wie dies zu Ende des vorigen Jahrhunderts mit den Glasgemälden des Schaffhauser Münsters geschah und leider auch von denen des hiesigen Fraumünsters berichtet wird, zu Scherben zerstampfte und fässerweise zur Glashütte spedirte<sup>11)</sup>.

Nicht lange, zum Glück, hielt diese Stimmung an. Es folgte die Zeit der Romantik, und wie man sich nunmehr mit Vorliebe dem Studium der eigenen Geschichte und der eigenen Denkmäler zuwandte, so kam ein allgemeineres Interesse auch jenen kleinen Kunstwerken zu gut. Die Schweizer freilich blieben auch diesmal zurück; nur Wenige gab es, denen die Erhaltung der heimischen Schätze am Herzen lag, um so größer wurde die Zahl der fremden Bewerber und mit ihr der schnöde Wucher, den unwissende und habgierige Nachkommen mit ihrer Väter Werke begingen<sup>12)</sup>. Hunderte und tausende der werthvollsten Kleinode sind seit dem hinausgewandert in alle Ferne; aber heute noch ist der Mahnruf unbeachtet und der Vorgang in anderen Ländern, wo längst unter dem Schutze des Staates, begünstigt von Städten und Corporationen aller Art, die Sammlungen sich mehren und wo mit der Achtung vor dem Nachlasse früherer Zeiten die zunehmende Besserung des künstlerischen und handwerklichen Schaffens beginnt.



## Anmerkungen und Beilagen.

1) Viollet-le-Duc, Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI au XVI siècle. Vol. IX. Paris 1868, p. 390.

2) Andere Stellen aus Dichtungen und Predigten des XIII. und XIV. Jahrhunderts bei Schnaase, Gesch. der bild. Künste, Bd. V., Düsseldorf 1872, S. 559. Wackernagel, Die deutsche Glasmalerei. Leipzig 1855. S. 41 u. ff. Lübke, Kunsthistorische Studien. Stuttg. 1869. S. 403.

3) Das Nähere hierüber in meiner Geschichte d. bild. Künste in der Schweiz. S. 596 u. f.

4) Wackernagel, a. a. O. S. 81.

5) Wackernagel, a. a. O. S. 83.

6) „Dem werd ich keine Scheibe setzen.“ Wie lange dergleichen Geschenke üblich waren, beweist der Umstand, daß noch im Jahre 1706 in die neue Kirche in Schöfflisdorf ein Fenster mit „Un. Gn. Herren Ehren-Waapen“ gestiftet wurde (N. Werdmüller, Memorabilia Tigurina, oder Merkwürdigkeiten der Stadt und Landschaft Zürich. 1780. I. S. 308).

7) Abgebildet bei J. Müller, Merkwürdige Ueberbleibsel von Alterthümern an verschiedenen Orten der Eidgenossenschaft. I. Theil. Stadt Zürich 1773 zu S. 11 und 31. Daß nicht 1308, wie Müller verzeichnet und nach ihm seltsamer Weise auch Gessert, Gesch. der Glasmalerei 1837 S. 87 schreibt, sondern 1508 das auf der einen Scheibe befindliche Datum war, ist selbst angeichts dieser mangelhaften Zeichnung zu bestimmen.

8) Ueber die Glasgemälde in Mettmenstetten berichtet N. Werdmüller a. a. O. S. 378, wogegen er auffallender Weise von denjenigen in den benachbarten Kirchen von Maschwanden und Hedingen keine Silbe verlauten läßt. Eingehender noch als Werdmüllers Beschreibung ist ein Bericht des sel. Herrn Kirchenrath Bögelin, dessen gütige Mittheilung wir seinem Enkel, Herrn Prof. Sal. Bögelin, jr., verdanken: Glasmalerei in der Kirche zu Mettmenstetten. August 1797. I) Im Mittelfenster des Chores, welches durch drei Kreuzstöcke (thatsächlich nur zwei) in vier (sollte heißen drei) Felder getheilt ist: Christus, vor ihm stehen die drei Heiligen Felix, Regula und Cruperanz. Im innersten Felde ein Kaiser kniend mit einer Kirche in der Hand — Kaiser Carl mit dem Großen Münster — denn dabei sollen ehemals zwei Zürcherschilde gewesen sein.

II) Im zweiten Fenster befand sich im ersten Felde ein Bischof mit einem Buche in der Hand und einem Nimbus um sein Haupt. Neben ihm das Wappen des Herzogthums Schwaben: drei rechts schreitende schwarze Löwen in gelbem Felde mit dem Pfauenschwanz auf der Helmscheibe. Im zweiten Felde: drei schwarz gekleidete Mönche mit Glorie, zwischen ihnen drei Wappen, oben links das Cistercienserwappen, rechts das Wappen von Eschenbach, unten das Wappen Abt Joners von Kappel, ein schwarzes r in gelbem Felde.

III) In einem dritten Fenster: im ersten Felde ein Mönch mit einem Palmzweig in der Hand und einer Glorie um das Haupt. Im zweiten Felde ein geharnischter Mann mit dem Banner von Bern, neben ihm der Bernerschilde und über demselben das Reichswappen.



IV) In einem vierten Fenster: im ersten Feld ein Bischof, neben ihm der Schild von Luzern mit dem Reichsadler über demselben. Im zweiten Felde S. Moritz mit der Fahne und neben ihm eben dieselben Luzerner und Reichsschilde.

NB. In allen diesen Fenstern hingen die beiden Felder mittelst der architektonischen Einfassung, worin meistens kleinere angebracht waren, oben mit einander zusammen.

V) Im ersten Fenster des Schiffes: Erstes Feld der Engel Michael mit der Waage und dem Schwert, neben ihm der Zegerschild, über welchem das Reichswappen. Zweites Feld: ein hl. König (St. Oswald), der in der Hand ein Brod hält, über welchem ein Kabe schwebt, neben ihm ebenfalls der Schild von Zug mit dem Reichswappen.

VI) Im zweiten Fenster, Erstes Feld: der hl. Martinus, neben ihm der Schild von Uri, über welchem das Reichswappen. Zweites Feld: der Schild von Schwyz mit dem Pannerträger und dem Reichsadler, dabei Jesus am Kreuz und daneben Maria und Johannes.

VII) Im dritten Fenster: Erstes Feld ein Bischof, der auf einem Buche drei Kugeln hält (St. Nicolaus), neben ihm ein Heiliger mit einem Gefäß in der Hand. Zweites Feld: das Wappen der Stadt Bremgarten, über welchem der Reichschild und nebenan zwei Löwen als Schildhalter.

Von demselben Berichtersteller stammt auch das folgende vom Jahr 1800 datirte Verzeichniß von Glasmalereien in der Kirche von Hedingen.

a) In einem Seitensfenster des Chores, erstes Feld: zwei Zegerschilde, über welchen das Reichswappen; neben ihm steht zu jeder Seite ein Engel mit einem Panner, worauf ebenfalls das Wappen von Zug. Unten die Jahreszahl 1511. Zweites Feld: dieselben Zegerschilde, nur sind hier statt der Engel zwei Löwen als Schildhalter angebracht. Unten ebenfalls die Jahreszahl 1511.

b) In einem Seitensfenster des Schiffes, erstes Feld: die beiden Urnerschilde, über ihnen das Reichswappen, als Schildhalter zwei Harsthorndläser. Zweites Feld: der hl. Martinus wie er einem Armen ein Stück von seinem Mantel schneidet.

c) In einem andern Fenster des Schiffes: Erstes Feld: Mutter Gottes mit dem Kinde. Zweites Feld: St. Peter mit dem Schlüssel.

9) J. C. Wörkifer, Ulrich Zwingli, I. Theil. Leipzig 1867. S. 271.

10) W. Hofäus, Die Glasmalerei des gothischen Hauses zu Wörlitz, in v. Zahn's Jahrbüchern für Kunstwissenschaft. II. Jahrg. Leipzig. 1869. S. 219 u. ff.

Später war es Martin Usteri, der bekannte zürcherische Dichter, der eine große Sammlung von Glasgemälden, darunter sämtliche Schildereien aus dem Rathhause zu Lachen und dem Kloster Detenbach in Zürich erwarb. Diese überaus stattliche Collection, die mehrere (es wird berichtet 5—6) Kisten füllte, ist nach dem Tode Usteri's für 100 Gulden an einen Straßburger Juden verschachert worden. Wie tief damals solche Werke im Preise standen, wird auch dadurch bestätigt, daß in den zwanziger und dreißiger Jahren bei dem Bücherantiquar Wüst an der Frankengasse fast keine Gant verging, auf der nicht Glasgemälde um 1—1½ Gulden versteigert wurden.

Größere und kleinere Sammlungen schweizerischer Glasgemälde sind im Auslande die Menge zu finden. Die bedeutendste ist die des Herrn Joseph Vincent zu Constanz, zu welcher u. A. die prachtvollen (im Anzeiger f. Schweiz. Alterthumskunde 1869 S. 98—102 beschriebenen) Fenster mit Scenen aus der Geschichte Christi gehören. Sie wurden 1831 aus dem Frauenkloster Tennikon im Thurgau verkauft, wo sie ehemals den Kreuzgang schmückten. (J. A. Pupikifer, der Kanton Thurgau. Historisch-geogr.-statist. Gemälde der Schweiz. XVII. Heft S. 12.)

Anderer Sammlungen finden sich im Hotel de Cluny zu Paris (Anz. für Schweiz. Gesch. und Alterthumskunde V. Jahrg. 1859 S. 32, 47, 66), im Kgl. Museum zu Berlin (a. a. D. Jahrg. VIII. 1862 S. 37, 57), und der Galerie Razinsky daselbst (a. a. D. 59), zu Nürnberg in der Burg und dem Germanischen Museum, im Museum von Dijon, ferner in den Schlössern Eberstein-Schloß (Großh. Baden), Hohen-Schwangau (Baiern) und Greifenstein bei Weidling unweit Wien (fürstl. Lichtenstein'sches Besitztum).







# Neujahrsblätter der Stadtbibliothek.

---

## Neue Reihenfolge.

- 1842—1848 Geschichte der Wasserfirche und der Stadtbibliothek in Zürich. 7 Hefte.  
1849—1850 Beiträge zur Geschichte der Familie Manes. 2 Hefte.  
1851 Leben Johann Kaspar Drelli's.  
1852 Leben Friedrich Du Bois von Montpereux.  
1853—1854 Geschichte des ehemaligen Chorherrengebäudes beim Grossmünster. 2 Hefte.  
1855 Lebensabriß des Bürgermeister Johann Heinrich Waser.  
1856—1858 Geschichte der Schweizerischen Neujahrsblätter. 3 Hefte.  
1859 Die Geschenke Papst Julius II. an die Eidgenossen.  
1860 Die Becher der ehemaligen Chorherrenstube.  
1861 Kaiser Karls des Großen Bild am Münster in Zürich.  
1862—1863 Das Münzkabinet der Stadt Zürich. 2 Hefte.  
1864 Briefe der Johanna Grey und des Erzbischofs Cranmer.  
1865 Erinnerungen an Zwingli.  
1866 Eine Erinnerung an König Heinrich IV. von Frankreich.  
1867 Das Freischießen von 1504.  
1868 Ein Kalender von 1508.  
1869 Herzog Heinrich von Rohan.  
1870 Die Reise der Zürcherischen Gesandten nach Solothurn zur Beschwörung des Französischen Bündnisses 1777.  
1871 Konrad Pellikan.  
1872—1873 Die ehemalige Kunstammer auf der Stadtbibliothek zu Zürich.  
1874 Die Legende vom heil. Eligius.  
1875 Die Sammlung von Bildnissen Zürcherischer Gelehrter, Künstler und Staatsmänner auf der Stadtbibliothek in Zürich. 1. Hest.  
1876 Die Sammlung von Bildnissen Zürcherischer Gelehrter, Künstler und Staatsmänner auf der Stadtbibliothek in Zürich. 2. Hest. Schluß.
-



