



Glasgemälde mit Darstellung des Antistes Heinrich Bullinger  
 in Zürich

dass Zwingli vor Beginn seiner Züricher Evangeliumspredigt doch Luthers Namen schon hat nennen hören (Farner a. a. O.). Luthers Schriften sind ihm allerdings allem Anschein nach am 1. Januar 1519, dem Tage seiner Züricher Amtseröffnung, noch nicht in Händen gewesen (vgl. Farner), aber sie kamen wenige Wochen später; jene Abwehr Zwinglis ist also etwas fadenscheinig. Man sieht aus dem ganzen Zusammenhang: er fürchtet für sein Werk von der Verquickung mit der Luthersache, darum rückt er von ihr ab, trotzdem er so mächtige Eindrücke von ihr empfangen hat. Die katholische Opposition zwang ihn dazu, und sie offenbart damit ihre Stärke; sie hat sie nie ganz verloren und ist für Zwinglis Stellungnahme nach den verschiedensten Seiten hin hochbedeutsam geworden. Soweit wir sehen, ist dieses Zeugnis aus dem „Archeteles“ das erste vor aller Öffentlichkeit (die Briefe besaßen sie nur beschränkt) ausgesprochene Zeugnis Zwinglis über Luther. Es datiert von Ende August 1522. War es auch verblümt, es war nicht misszuverstehen.

W. K.

### Bildnisse auf Glasgemälden.

Die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts brachte nach den Ländern der Eidgenossen zwei Erfindungen, welche die Entwicklungsmöglichkeiten der Glasmalerei in ungeahnter Weise vermehrten. Die eine bestand in der Herstellung farbloser Glasplatten von grösserem, wenn auch für heutige Begriffe immer noch sehr bescheidenem Umfange, die andere in einer neuen Technik, welche gestattete, auf dasselbe Glas mehrere Farben neben einander aufzutragen und einzubrennen. Dadurch wurde die ausschliessliche Verwendung einfarbiger Gläser unnötig und die Glasmalerei von den Fesseln einer musivischen Kunst zugunsten eines Verfahrens befreit, das ihr gestattete, mit der Tafelmalerei in engere Konkurrenz zu treten. Kann es da befremden, wenn sie nun auch versuchte, das Porträtbild in den Kreis ihrer Darstellungen zu ziehen? Zwar darf so gut wie sicher angenommen werden, dass schon seit dem 14. Jahrhundert zuweilen bei den Stifterbildern der Versuch gemacht wurde, die dargestellten Personen den Lebenden nachzubilden, soweit dies das Können der jeweiligen Meister zustande brachte und die Kunstauffassung des Zeitalters es gestattete.

Aber erst die Renaissance brachte die Porträtkunst in der Malerei diesseits der Alpen auf eine Höhe, die das Bildnis zum selbständigen Kunstwerke machte.<sup>1)</sup> Doch wäre es, ähnlich wie in der Plastik und jedenfalls noch mehr als in der Medailleurkunst, auf engste Kreise beschränkt geblieben, wenn nicht das Aufblühen der für Massenproduktion bestimmten graphischen Künste seiner Herstellung und seiner Verbreitung auch in den einfachsten bürgerlichen Kreisen mächtigen Vorschub geleistet hätte. Für diese Zwecke konnte es sich aber natürlich nur um Bildnisse von Personen handeln, denen infolge ihres Wirkens im öffentlichen Leben ein allgemeines Interesse zukam. Dazu gehörten vor allem Kaiser und Papst, weltliche und geistliche Landesfürsten und -Fürstinnen, hohe Magistrate, hervorragende Kriegsführer und -helden, Künstler und Gelehrte. Ganz besonders aber waren es im 16. Jahrhundert auch die Leiter der religiösen Strömungen, vor allem die berühmtesten Reformatoren und ihre erfolgreichsten Gegner. Diese Bildnisse zogen die Glasmaler um so lieber in den Kreis ihres Wirkungsfeldes hinein, als derselbe infolge der Reformation um die Heiligendarstellungen, welche für die Katholiken ein unerschöpflicher Born von Bildermaterial blieben, verengert und fast ausschliesslich auf die Heraldik eingeschränkt worden war. Selbständig schaffend, wagten sie sich zwar nicht an die Porträtkunst heran; dazu fehlte ihnen als den Vertretern einer Handwerks- resp. Werkstattkunst die Schulung und wohl weitaus den meisten auch die Befähigung. Aber wie sie es verstanden, die Vorlagen, welche ihnen gewöhnlich die Tafelmaler oder Reisser d. h. Zeichner für ihre Arbeiten entwarfen, in mehr oder weniger kunstvoller Technik auf farbige Glasstücke zu übertragen und zum wirkungsvollen Bilde zu vereinigen, so versuchten sich wenigstens die geschickteren unter ihnen auch in der Nachbildung von Porträten nach Holzschnitten oder Kupferstichen, wenn solche von ihnen verlangt wurden, was nicht allzuoft geschehen sein dürfte. Zweifellos aber eigneten solchen Glasbildern gegenüber den Schwarzweissdrucken mannigfache Vorzüge, erglänzten sie doch auch gerade an trüben Tagen, wenn die Wohnräume im Dämmerlichte lagen, in schönster Farbenpracht. Trotzdem kamen sie, wenigstens bei uns, nie zu grosser Verbreitung, denn

<sup>1)</sup> G. v. Bezold, Beiträge zur Geschichte des Bildnisses. Deutschland. Mitteilungen aus dem German. Nationalmuseum, Jahrgang 1913, S. 19 ff.

einerseits blieb der Glasgemäldeschmuck der Fenster auch in Profanbauten aufs engste verknüpft mit der Sitte der Wappenschenkung und begünstigte deshalb vor allem die heraldische Kunst; anderseits war die Herstellung von Bildnissen in ähnlicher Ausstattung, wie sie die Wappenscheiben verlangten, sehr kostspielig, weshalb man sich auch für verehrte Personen mit den weit billigeren Kupferstichen oder Holzschnitten als Wandschmuck im allgemeinen begnügte.

Die älteste dem Verfasser bekannte Bildnisübertragung in unserem Lande stammt aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Sie stellt den Reformator Heinrich Bullinger dar. Im Jahre 1570 hatte der Formschneider Bernhard Jobin in Strassburg dessen von Tobias Stimmer gezeichnetes Porträt mit einem lateinischen und im folgenden Jahre mit einem weitläufigen deutschen Spruchtexte als Einzelblatt grossen Formates veröffentlicht als „Eigentliche Conterfeftung Heinrichs Bullingers Dieners der Kirchen zu Zürich (Vera effigies Rev. D. Heynrichi Bullyngeri ecclesiae Tigurinae pastoris primarii)“.<sup>1)</sup>

Schon im Jahre 1571 wurde das Bildnis auf diesem Flugblatte auf Glas übertragen. Dabei fand der Meister, nicht mit Unrecht, es zieme sich für den Mann Gottes besser, wenn er die beiden allegorischen Kriegerfiguren aus der antiken Mythologie, welche den reichen Renaissancerahmen des Holzschnittes zierten, durch friedlichere, christliche ersetze. Er wählte dafür den „Glauben“ und die „Stärke“. Dieses interessante Glasbild blieb bis auf unsere Tage erhalten. Kirchenrat Salomon Vögelin glaubte, als seinen ältesten Besitzer Bullinger selbst ansprechen zu dürfen, der es dem berühmten Buchdrucker Christoph Froschauer in Zürich, seinem Freunde, geschenkt habe. Denn es bestand eine Überlieferung, wonach der letztere von seinem Gevatter, dem Antistes Bullinger, drei trefflich gemalte Fensterscheiben erhalten habe, womit er seine Behausung zierte, von welchen sich aber leider nur das eine, den Reformator im Brustbilde darstellend, erhalten habe.<sup>2)</sup> Woher Vögelin diese Nachricht hatte, sagt er uns nicht. Dass aber, wenn diese Schenkung wirklich stattfand, sie sich nicht auf das genannte Glasgemälde beziehen kann, geht schon aus dem Umstande hervor,

<sup>1)</sup> Zwingliana, Tafel zu Nr. 2, Jahrg. 1904, S. 438.

<sup>2)</sup> S. Vögelin, Das alte Zürich, Zürich 1829, S. 223.

dass es die Jahrzahl 1571 trägt, während Froschauer schon 1564 starb. Zweifellos aber hatten die frühesten Besitzer der Froschau eine Vorliebe für derartige Porträte. Das beweist die umfangreiche Kollektion, welche, grau in grau auf braunem Grunde gemalt, die Wände der ehemaligen Hausflur im ersten Stockwerke zierte und die bis auf unsere Tage, wenn auch schadhafte, erhalten blieb.<sup>1)</sup>

Schon Julius Paul Arter fand dieses Glasgemälde mit Recht interessant genug, um ihm einen Platz in seinem umfangreichen Tafelwerke „Sammlung zürcherischer Altertümer in Baukunst und Freskomalerei“ einzuräumen, das 1853 gleichsam als eine Illustration zu dem oben angeführten Buche des Kirchenrates S. Vögelin bei J. J. Siegfried erschien und nach seinem Tode nochmals mit einem Texte von Professor Salomon Vögelin bei Orell Füssli & Co. aufgelegt wurde (Taf. 66). Diesmal wird uns als Besitzer Dr. Gessner, zur „Schuhmachern“, genannt. Heute ist es Eigentum von Dr. H. Angst in Regensburg, welcher dem Verfasser die gütige Erlaubnis zur Veröffentlichung erteilte. Eine solche dürfte um so willkommener sein, als Arters Zeichnung, wie alle seine sonst sehr verdienstvollen Arbeiten, nicht nur maniert, sondern auch nur Wenigen zugänglich ist.

Wo dieses Glasgemälde entstand und wer es malte, das waren zwei Fragen, die bis heute nicht beantwortet werden konnten, obgleich es ein Monogramm aus den kombinierten lateinischen Buchstaben D und F trägt. In Zürich suchte man den Meister vergeblich unter den durch urkundliche Zeugnisse nachweisbaren Glasmalern, denn die beiden Buchstaben passten, so oder anders gestellt, auf keinen Meister in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Aber auch die Rahmung machte dieses Glasgemälde zu einem Fremdling unter den zürcherischen Schwestern des gleichen Zeitalters, und selbst der Umstand, dass es einem Strassburger Holzschnitte nachgebildet worden war, gab dafür keine genügende Erklärung. Auch in anderen Schweizerstädten sah man sich vergebens nach dem Meister um. Eine Ausnahme macht nur der Heimatsort des Malers Tobias Stimmer, der das Bildnis geschaffen hatte, und wo sein Einfluss auf die Glasmalerei, wenn auch nur

---

<sup>1)</sup> S. Vögelin, Das alte Zürich, II. Aufl., Bd. I, S. 423 ff., Anm. 17.

vereinzelt, so doch erkennbar ist: Schaffhausen. Dort wurde am 26. September 1540 Daniel Forrer geboren, den als tüchtigen Glasmalermeister seine Zunft 1572 in das Stadtgericht und 1577 in den Grossen Rat wählte. In den Jahren 1581 bis 1586 und 1590 bis 1594 bekleidete er das Amt eines Stadtbaumeisters. Inzwischen stand er am 9. Februar 1588 an der Spitze einer Deputation, welche vor dem Kleinen Rate erschien, um eine neue Handwerksordnung für die Glasmaler, Flachmaler und Glaser zu erwirken, und ein Verzeichnis der Meister dieser Handwerke vom genannten Jahre bis 1627 führt seinen Namen und sein Siegel an der Spitze auf. Am 2. Februar 1594 wurde er sogar Zunftmeister der Metzger, bei denen er sich, da die Glasmaler ihre Zunft frei wählen durften, hatte aufnehmen lassen, und 1599 Seckelmeister. Er starb am 6. Oktober 1604.<sup>1)</sup> Diese wenigen Notizen über seinen äusseren Lebensgang beweisen uns, dass Forrer ein sehr vielseitiger, für seine Zeit jedenfalls recht gebildeter und angesehener Mann war. Von seinen Glasmalereien sind nur wenige heute noch nachweisbar. Zwei davon tragen das Monogramm D F, doch mit getrennten Buchstaben, wie es denn häufig vorkam, dass die Glasmaler ihre Handwerkszeichen verschieden schrieben. Auf diese Arbeiten näher einzutreten, ist hier nicht der Ort.

H. Lehmann.

(Fortsetzung folgt.

### Georg Stäheli und die Reformation in Weiningen.

Bei seinem Amtsantritt am Grossmünster zu Zürich fand Zwingli zwei aus Schwaben gebürtige Adjutoren vor. Um aber seinen Amtsverrichtungen mit möglichst gutem Erfolge obliegen zu können, suchte er diese durch einheimische Gehilfen zu ersetzen, von denen er wusste, dass sie in seinem Sinn und Geist tätig waren. Daher begab er sich im März des Jahres 1520 nach Baden, kehrte dort im „Leuen“ ein, liess den Kaplan des Ortes, Georg Stäheli, den er als einen Freund des Evangeliums kannte, zu sich kommen und zeigte ihm an, „wie dass er willens wäre, das Evangelium von Christo klar, lauter und rein zu predigen

---

<sup>1)</sup> J. H. Bäschlin, Schaffhauser Glasmaler des 16. und 17. Jahrhunderts, Neujahrsblatt des Kunstvereins in Schaffhausen, 1879, S. 6.