



Die innere Eintheilung und die Ausschmückung der Fenster.

Schon seit der Frühzeit treten in den Glasfenstern die verschiedensten Arten des geometrischen, pflanzlichen und figürlichen Schmuckes nebeneinander auf; bei der hier folgenden Eintheilung ist demnach keineswegs ein etwaiger zeitlicher Entwicklungsgang massgebend gewesen, sondern es waren lediglich technische und inhaltliche Merkmale bestimmend.

Die Stein- und Eiseneintheilung der Fensteröffnungen war besonders geeignet zur Anbringung sich wiederholender Muster. Die einfachste Füllung der Fenstergefäßer aller Perioden besteht aus „weissen“, oder richtiger gesagt, farblosen

I. Kunstverglasungen.

Bei diesen Verbleiungen, von der schlichten, anspruchslosen „Rauten-“¹⁾ oder „Spitzscheiben“-Verglasung bis zu dem reichsten geometrischen Netzwerk, wird die Zeichnung durch die verbindenden und einfassenden Bleie gebildet. Bei schwierigem Glasschnitt legte man, wie bereits erwähnt wurde, einseitig Bleistreifen auf, oder man markirte die Ruthe durch einen aufgemalten Kontur. Geschmackvolle Flechtwerk-musterungen, deren hübsch verzweigte Verkettungen sich in bestimmten, in der Regel den durch die Quereisen gebildeten Abtheilungen entsprechend, wiederholten, belebten die Fensterflächen, ehe die eigentliche Glasmalerei in ausgedehnteren Gebrauch kam. Die verflochtenen Netzgewebe erfreuten sich mit Recht zu allen Zeiten allgemeiner Be-

¹⁾ Das Wort „Rauten“, plattdeutsch „Rutten“, ist im Volksmund mancher Gegenden gleichbedeutend mit Glasscheiben.

liebtheit, nicht minder der grössern Helligkeit, als auch der Wohlfeilheit halber. Schon von Theophil erwähnt, blieb diese einfach-schöne Gattung von Fensterwerk in der Geschichte der Glasmalerei arg vernachlässigt; seit Le Vieil brachte, abgesehen von einigen Abhandlungen in Didron's Annalen, nur Vande Velde¹⁾ über die Blankverglasung einen gedrängten Abriss nebst zahlreichen Abbildungen.

Die Alten mögen wohl über eine unendliche Fülle ornamentaler Flächenmuster verfügt haben. Ausser den spitz- oder rechtwinkelig gerauteten Feldern gibt es eine ansehnliche Reihe anderer geometrischer Flächenmuster, Zusammenstellungen aus Drei-, Sechs- und Achtecken, aus Schuppen und Kreisen, in Kreuz- und in Sternformen. Die Mosaiken der Fussböden, Wände und Gewölbe boten dem Kunstglaser eine reichhaltige Fundgrube. Zur Kunstverglasung gehören auch die Butzenscheiben, in's Drei- oder Viereck gestellt; die Zwischenräume wurden mit drei- oder viereckigen Zwickeln aus „weissem“, seltener und erst später aus farbigem²⁾ Glase ausgefüllt. Vande Velde bringt Beispiele von länglichen, ovalen Butzen. In sechseckige Form gebrachte Butzen wurden bereits erwähnt, desgleichen das muthmassliche frühe Vorkommen der Nabelscheibchen.

Wirkungsvoller sind die Bandverschlingungen, deren kunstvoll verkettete Flechtmuster leider nur in mässiger Anzahl erhalten sind; diese oft zierlichen Verflechtungen machen bei richtiger Abwägung der Ausdehnungsverhältnisse³⁾ zwischen Hintergrund und Bandwerk einen recht gefälligen Eindruck; sie übertreffen die Flächenmuster sowie die grob ausgekröselten, vereinfachten Blattformen, deren Anhäufung in den Fenstern etwas schwer und plump erscheint.

Die von Abbé Texier⁴⁾ veröffentlichten und allenthalben abgedruckten bekannten Muster aus der Kirchenruine der Abtei Bonlieu (Creuze), gegründet 1119, eingeweiht 1141, und aus der 1142 vollendeten Abteikirche Obasine (Corrèze), welche bis in das 12. Jahrhundert hinaufreichen, bestätigen diese Ansicht.

¹⁾ A. a. O.; Uebersetzung im „Diamant“ Jahrgang V, 1883.

²⁾ Vande Velde erwähnt dunkelbraune Zwickel.

³⁾ Vgl. Zeitschrift für christl. Kunst. IV, Heft 7. Fensterverbleiungen aus der Kirche der Ursulinerinnen zu Maaseyck. Mit 11 (sehr nachahmungswerthen) Abbildungen. Stephan Beissel, S. J. Seite 222, „Dies Verhältniss des Flechtwerks zum Hintergrund, das etwa 2:3 oder höchstens 1:3 beträgt, einzuhalten, ist eines der ersten Erfordernisse, um solche Muster wirkungsvoll zu machen. Wiegt der Hintergrund zu sehr vor, so wird das Ganze mager; ist das Flechtwerk zu breit, so entsteht Unklarheit und Verwirrung.“

⁴⁾ Histoire de la peinture sur verre en Limousin. Paris 1847. Pl. I, 1. Ferner Origine de la peinture sur verre. Paris 1850. Didron's Annal. archéol. X. S. 81 u. f. Vgl. auch Camesina Tafel XXXI u. XXXII, Viollet-le-Duc u. a.

Leichter erscheinen die spätern, zum Theil von dem Architekten Emil Amé¹⁾ aufgefundenen Blattmuster aus der Cistercienserabtei Pontigny, als zweite Tochter des Musterklosters Citeaux 1114 gegründet, 1150 vollendet; gefällig sind die Bandmuster aus den genannten Orten, ferner die Verglasungen aus der Collegiatkirche St. Martin zu Châblis, zu Mégennes, zu Montréal und aus der Hospitalkapelle zu Sens; ein anderes Beispiel aus der Abteikirche von Beaulieu bei St. Antonin erwähnt Viollet-le-Duc (IX, 461). Muster aus dem 14. Jahrhundert stehen nach Otin zu Mussy-sur-Seine.

Die Blankverglasungen sind meist „weiss“; häufig jedoch erhält der Grund eine von dem Bandgeflecht etwas abweichende Farbe, doch so, „dass Grund und Streifenwerk im Ton wenig auseinander liegen. Reiche und vielfache Farben werden von so einfachen Mustern selten ertragen. Ein Gegensatz zwischen der anspruchlosen Zeichnung und dem in die Augen springenden Farbenwechsel wirkt nur zu leicht bäuerisch roh“. (Beissel.)

Letztern Mangel zeigen zahllose neuere Kathedralglas-Verbleiungen. Ruhige Stimmung gibt die Verwendung gelblicher und grünlicher Antikgläser.

Eine grosse Tafel von Verbleiungsmustern enthält das Buch Le Vieil's, desgleichen eine Seite (787) bei Caumont, mehrere bei Otin. Anmuthiger sind die von Beissel gebrachten Muster; zwei reizende Felder finden sich bei Schäfer a. a. O. S. 39, deren eines mit ganz geringen Abweichungen bei Elis²⁾ aufgeführt wird. Andere Muster aus Krakau bringt Essenwein.

Mehr oder weniger liebliche Bandmuster sind aus verschiedenen deutschen Kirchen erhalten geblieben, so in Marienstatt, Arnstein, Witzenhausen, Gudensberg, Marburg³⁾ u. a., ferner im Museum zu Wiesbaden.

Dem Kloster Annrode bei Mühlhausen in Thüringen ist eine Abbildung in Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Sachsen entnommen.

Eine erwähnenswerthe Mittheilung macht Le Vieil a. a. O. III, 5 u. 6: 1761 existirten noch in der um den Chor der Kirche Notre-Dame zu Paris über der Sakristei gehenden Gallerie sechs Fenster, welche nur aus weissem Glase gemacht waren. In einem dieser Fenster war eine gemalte Tafel, auf welcher man einen Geistlichen erblickte, der mit dem Messgewand bekleidet war und in seinen Händen einen Plan eines von diesen mit weissen Gläsern besetzten Fensters hielt. Inschrift auf einem

¹⁾ Recherches sur les anciens vitraux incolores du département de l'Yonne par M. Emile Amé 1854.

²⁾ Handbuch der Mosaik- und Glasmalerei von Elis, herausgeg. v. J. Andree. Leipzig 1891. S. 60, Fig. 34.

³⁾ Vgl. Abbildungen bei Schäfer u. Rosstäuscher; andere Muster bei Levy u. Capronnier und anderwärts.

dieser Flügel: Michael de Darentiaco cap . . . us has sex vitriarias . . . anno . . . 1358 hat ein sehr reicher Kapellan von Saint Ferreol, Namens Michel Darancy ein Testament für die Kirche gemacht.

Vereinzelt sieht man Farbstückchen in die Kunstverglasungen eingeschoben, so in Arbeiten des 13. Jahrhunderts zu Salisbury¹⁾; deutsche Beispiele bringen Schäfer und Rosstäuscher. Reichlichere Anwendung farbiger Gläser zeigen einige Fenster der St. Viktorskirche zu Xanten²⁾.

In vielfarbig musivischer Technik sind die Oberfenster des Kölner Domchors ausgeführt; die Blankverglasung wird mit blau-rothen, roth-gelben, blau-gelben Masswerkformen durchzogen, oder der Grund der hellen Bänder zeigt Farben von tiefer Sättigung³⁾.

An dieser Stelle mag ferner der vielfarbig gemusterte Hintergrund des St. Mauritius-Fensters im Germanischen Museum zu Nürnberg kurze Erwähnung finden⁴⁾.

In den Spitzen einiger Fenster von St. Peter und Paul zu Weissenburg i. E. stehen buntfarbige Verglasungen, deren farbige Theile leicht mit Schwarzloth übertont zu sein scheinen, eine wenig nachahmenswerthe Form des Fensterschmuckes. Reste ähnlicher Arbeit, allerdings nicht genau erkennbar, scheinen sich in der Rose des Westchores im Dom zu Worms erhalten zu haben.

Weitere Beispiele werden uns bei der Aufzählung der Denkmäler begegnen.

Einfluss des Cistercienser-Ordens auf die Glasmalerei.

Blankverglasungen und Grisailen fanden im 12. Jahrhundert schnelle Verbreitung durch die Cistercienser. Der h. Bernhard von Clairvaux hatte gegen jede Art von Pracht und Luxus in den Ordenshäusern, Betsälen und Kirchen der Cistercienser ein strenges Verbot erlassen. Er wollte das Wesen und die Werke des Ordens mit seinen Worten und Lehren, mit dem Gelübde der Armuth, in Einklang wissen. Einfach war die Musik und der Gesang, einfach in Stoff und Ausstattung das Messgewand, einfach der ganze Bau des Gotteshauses. Nicht etwa aus grundsätzlicher Missachtung der Kunst sollte deren Ausübung eingeschränkt werden, sondern in der wohlmeinenden Absicht, unheilvollen Einfluss derselben zu verhüten. Der strenge Abt wollte aus dem Gesichtsfeld der frommen Mönche jeden Gegenstand verbannt wissen, der den

¹⁾ Abbild. bei Winston, Art of Glass-painting, Pl. IV; Westlake I, 141.

²⁾ Zeitschrift für christl. Kunst, Jahrg. V, S. 26.

³⁾ Schmitz, Der Dom zu Köln. Nach diesem Abbildungen an mehreren Stellen. Vgl. auch „Organ“ VII, 260 u. f.

⁴⁾ Katalog der Glasgemälde 1884, Taf. III.

Geist in seinen religiösen Betrachtungen zerstreuen oder von der Andacht ablenken könnte ¹⁾. Und noch ein weiterer, hochsinniger Grund liess die Cistercienser auf kostspielige Pracht verzichten: die liebevolle, freigebige Fürsorge für die Armen und Nothleidenden.

Im Jahre 1134 wandte sich das Generalkapitel gegen die Anbringung von Farben in den Fenstern. Artikel 82 der Reinald'schen Statuten lautet: *Vitreae albae fiant et sine crucibus et picturis.* (R. P. Angeli Manrique. *Annal. cisterc.* I, 281.) Weiss sollten die Scheiben sein und ohne Kreuze, ohne Malerei. In einzelnen Klöstern scheint man diese Vorschrift nicht streng genug beobachtet zu haben, denn im Jahre 1182 musste jene Verordnung in verschärfter Form wiederholt werden: *Vitreae picturae infra terminum duorum annorum emendentur; alioquin ex nunc abbas et prior et cellerarius omni sexta feria jejurent in pane et aqua, donec sint emendatae.* Nur die Benediktiner-Abteien, welche die Regel von Citeaux annahmen, durften ihre Glasgemälde beibehalten.

Bei den Karthäusern waren hinsichtlich des Kirchenschmucks ähnliche Vorschriften erlassen. Im dritten Kapitel der Kompilation des Johann von Puteo lesen wir: *Picturas et imagines curiosas in ecclesiis et domibus ordinis sive in vitris sive in tabulis lapidibus et locis aliis interdicimus.* (Molanus de picturis et imag. 64.)

Die allerdings nicht streng gehaltene Vorschrift der Franziskaner ²⁾ aus dem Jahre 1260, nur das Hauptchorfenster hinter dem Altare und zwar nur mit den Bildern Christi, der h. Maria, der hh. Franziskus oder Antonius auszuschnücken, mussten gleichfalls die Ausbreitung der Grisailen und Blankverglasungen befördern. Diese verschiedenen Verbote seit 1134 gestatten wohl einen berechtigten Rückschluss auf eine grosse Verbreitung der Glasmalerei in jener Zeit. Uebrigens wurden dieselben nicht immer streng gehandhabt; Spuren von sparsamer Anwendung farbiger Gläser, auch des Zeichens des heiligen Kreuzes, erscheinen bereits am Ende des 12. Jahrhunderts in den Fenstern von Heiligenkreuz, und im 14. Jahrhundert erhielten die dortigen Kirchenfenster farbenglühende Figurendarstellungen mit ornamentalen und mosaikartigen Einfassungen. Spätere Beispiele werden darthun, dass die Verbote zuletzt gänzlich in Vergessenheit gerathen waren.

Die strengen Vorschriften der Cistercienser, sich in künstlerischen Schöpfungen nur auf das Nothwendigste, auf das Unentbehrliche zu beschränken, prägten ihren Arbeiten einen besondern Stil auf; es gelang

¹⁾ Artikel 19. *Sculpturae vel picturae in ecclesiis nostris seu in aliquibus Monasterii, ne fiant, interdicimus; quia dum talibus intenditur, utilitas bonae meditationis vel disciplinae religiosae gravitatis saepe negligitur.*

²⁾ Um 1400 malte der Franziskanerlektor Wenceslaus ein Fenster für den Regensburger Dom mit seinem Bildniss; dasselbe steht jetzt im National-Museum zu München; Sepp, a. a. O. 48.

den kunstfertigen Mönchen, in Baukunst und Malerei trotz massvollster Einschränkung immer neue, geistreiche und sinnige Motive zu finden. Anerkennend und lobend spricht Schnaase¹⁾ ihnen „die glücklich gelöste Aufgabe zu, solide Formen mit augenscheinlicher Einfachheit und doch mit der der Würde des Ortes zusagenden Anmuth verbunden zu haben“.

Gleiches Lob gebührt ihnen auf dem Gebiete der Glasmalerei. Schon um 1140 füllten die Mönche von Bonlieu, Obasine und Pontigny ihre Fenster mit Blattverschlingungen und Bandmustern aus grünlich-grauem Glase. Gegen Ende des Jahrhunderts entstehen bei ihren deutschen Ordensbrüdern zu Heiligenkreuz im Wiener Walde jene herrlichen, auf grünlich- oder gelblich-weisses Glas aufgetragenen, arabischenartigen Muster, Liniennetzwerk, verschlungene Bänder und romantisches Laubornament. Ihnen folgen die Cistercienser von Altenberg bei Köln, von Haina, Doberan u. a. in der Herstellung anmuthiger und geschmackvoller Grisailen von ebenso vornehmen wie strengen Musterungen.

Das Beispiel der einfachen Mönche fand bald Nachahmung in den Kirchen anderer Orden, so in der alten Prämonstratenserkirche Weddinghausen, der heutigen Pfarrkirche zu Arnsberg, sowie in vielen Pfarrkirchen und Domen.

Die grauen Glasteppiche oder Grisailen.

In den Grisailfenstern besteht die Zeichnung ausschliesslich oder wenigstens vorherrschend aus weissem Laub- und Bandwerk auf grauem oder weissem Grunde. In ihrer reinsten Form bilden dieselben die einfachste Art der eigentlichen Glasmalerei und stehen an Helligkeit den Blankverglasungen nur wenig nach. Bei beiden kommen die oben geschilderten ästhetischen Eigenschaften des alten Glases in ganz besonderer Masse zur Geltung, vor allem die verschieden schillernde Schattirung des grünlich-, selten gelblich-weissen Glastones. Es ist der perlmutterartige Silberglanz, der den Grisailen ihren eigenthümlichen Reiz verleiht. Die unruhigen Lichtreflexe passen zum Glase und sind seiner Textur ebenso eigen wie den edlen Metallen, und diese Eigenthümlichkeit sollte man dem Glase ohne Noth nicht nehmen. Deshalb pflegten die Alten, falls sie das weisse Glas mattirten, aus dieser halbweissen Mattirung mittelst eines Holzstäbchens Flächen und Geäder als glitzernde Kantenlichter herauszuradiren und auf diese Weise die

¹⁾ Schnaase, *Gesch. d. bild. Künste*, V, S. 321. Vgl. auch Viollet-le-Duc a. a. O. I, 277. Ein warmer Vertheidiger des Ordens ist Ludwig Dolberg: *Zur Kunst der Cistercienser mit besonderer Rücksicht auf deren Werke in ihrer Abtei Doberan*.

durch Mattirung einförmig gewordene Grisailfläche mit Glanzstreifen und Glanzpunkten zu beleben. Von dem Einfluss der verschiedenen Schwarzloth-Mischung auf den Ton der Grisailen war bereits oben die Rede. Der Glasschnitt ist, da er sich nicht genau nach den einzelnen Formen zu richten braucht, ziemlich einfach, läuft jedoch in der Regel nach den Hauptlinien des Musters und macht deshalb manchmal sonderbare Biegungen; an andern Fenstern ist das Glas rauten- oder blattförmig geschnitten, wobei das Muster sich in jeder Raute wiederholt.

Das hell gehaltene Blattwerk ist in seinen Umrissen kräftig konturirt; kurze, bestimmte Striche zeichnen die Blattrippen und die zur Erzielung der nothwendigen Deutlichkeit erforderlichen Schatten; zuweilen, z. B. in Heiligenkreuz, ist auf den Ranken und Blättern ein grauer oder bräunlicher Schattenton in dünn aufgetragenem Schwarzloth angebracht. Das Bandwerk und die einzelne Blattgruppen einfassenden Binden sind vielfach gemustert, meist gepert.

Nur vereinzelt liegt das scharf umrissene Blatt- und Rankengewinde, welches sich in der mannigfaltigsten Weise entwickelt, auf blank gehaltenem Grunde auf, — so an verschiedenen Hochfenstern zu Altenberg; meist ist der frei bleibende Grund zwischen den Ranken, Bändern und Blumen getont, ausnahmsweise mehr oder weniger leicht mit grauem oder bräunlichem Schwarzloth überzogen — alte Fenster aus Dausenau; ganz schwarz gedeckt an mehreren eigentlich schon zu den farbigen Teppichen gehörenden Beispielen zu Hersfeld, Marburg, Strassburg u. a. In der Regel sind die Zwischenräume mit gleichlaufender oder bald rechtwinkliger, bald rautenförmiger, unregelmässig gestellter Kreuzschraffirung bedeckt. Nicht selten ist der gleichmässige Ueberzug punktförmig — in einem Masswerk aus Dausenau — oder nach Art der Schraffirung radirt; ein auch in Erfindung und Zeichnung ausgezeichnetes Muster letzterer Art bewahrt ein kleines, höchst merkwürdiges Grisailfenster im Treppenaufgang zum Archiv der Elisabethkirche zu Marburg.

Vorzüge der Schraffirung vor der gleichmässigen Tonung. — Es hält schwer, den durch glattes Vertreiben einer flach aufgetragenen grauen Farbe getonten Hintergrund eines Grisailteppichs gleichmässig herzustellen, da bei dem durch die verschiedene Lage der Glasstücke im Brennofen bedingten Unterschied des Hitzegrades der graue Ueberzug sich in unberechenbarer Weise verändert. Dagegen werden die Striche der Schraffirung mit Deckschwarz so stark aufgetragen, dass selbst nach dem Einbrennen die einzelne Linie noch volle Deckkraft behalten hat. Auf dem Glase stehen jetzt das Schwarz und das Weiss in so schmalen Streifen oder in so kleinen Punkten nebeneinander, dass das Auge auf einige Entfernung die Farben nicht mehr zu trennen vermag, dass vielmehr die schwarzen Linien mit den zwischenliegenden weissen Zwischenräumen auf der Netzhaut des Augengrundes ineinanderfliessen und ein klares, schönes, gleichmässiges Grau bilden. Dieses Grau bleibt sich auf allen Grisailstücken des Fensters gleich, mögen dieselben starkes oder schwaches

Feuer gehabt haben, weil bei dieser optischen Mischung das Grau die Nüancen dieses Tones nicht von der stärkeren oder schwächeren Durchlässigkeit der Schattirfarbe, sondern nur von den gegenseitigen Abständen der schwarzen und der weissen Glaspunkte abhängen. Enger gekreuzte, breite Striche werden ein dunkles Grau geben, dünnere, mager gezogene Linien und grössere Zwischenräume einen hellern Ton. Die Technik des Grisails ist in allen Jahrhunderten die gleiche geblieben; nur die Formen haben ihren Stilcharakter verändert ¹⁾.

In dem Ornament der Grisailfenster spielen besonders Epheu, Disteln, Eichen, Weiden, Linden, Dolden und Weintrauben eine hervorragende Rolle. Neben den stilisirten Ranken und Blättern findet man phantastische Fratzen und Laubverschlingungen, sowie geometrisches Linienspiel mit flachen Blattverzierungen durchwebt.

In der denkbar verschiedensten Anordnung verbreitet sich das Ornament über die Fläche, wobei in Deutschland fast stets das richtige Verhältniss zwischen Grund und Zeichnung gewahrt bleibt, indem die lichten Arabesken vor dem schraffirten Hintergrunde vorwalten. Will man verschiedene Arten unterscheiden, so hätten wir in Deutschland, abgesehen von einigen wenigen, nur aus geometrischen Band- oder Flächenornamenten bestehenden Mustern, zunächst Grisailen, bei welchen sich das Pflanzengewinde bald in zierlichen, bald in kräftigen Formen über die Lichtöffnung spinnt; entweder entwickeln sich von einem mittlern Stamme aus die einzelnen Zweige symmetrisch nach beiden Seiten, oder eine bzw. mehrere Hauptranken wachsen in den verschiedensten Windungen und Verschlingungen im Fenster empor. Prächtige Beispiele sind in Heiligenkreuz und Altenberg erhalten. Die nächste Art wäre eine Verbindung des Pflanzenschmucks mit geschmackvoll verschlungenem Bandwerk; auch hierin bietet Deutschland ansprechende Muster, da nur selten das Bandwerk die Ueberhand gewinnt; ein immerhin noch gefälliges Beispiel letzterer Art aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts in der Stiftskirche St. Florentius zu Niederhasslach i. Elsass. Vielfach wird durch schmale Bänder das ganze Feld in geometrische Flächen, in Kreise, Segmente und Pässe eingetheilt; innerhalb dieser entwickelt sich das Blattwerk selbständig, ohne über den Rahmen des betreffenden Theiles hinauszugehen, bald in grossen, stilisirten, die ganzen Formen ausfüllenden Blättern, bald als zierliches Rankengewinde. Und als vierte Art endlich möchten wir jene Form bezeichnen, bei welcher die pflanzlichen Ornamente jene geometrischen Unterabtheilungen der Felder unbekümmert um das Bandwerk überschreiten.

Verschieden von den deutschen, grauen Glasteppichen sind die französischen Grisailen, vornehmlich durch ein zu starkes Vorherrschen des Bandgeflechtes vor dem obendrein etwas klein gehaltenen

¹⁾ Vgl. Dr. Oidtmann l. a. a. O. S. 41 u. f.

und nur spärlich vertretenen Blattwerk. Viollet-le-Duc¹⁾, dessen vielfach nachgeschriebene Ansicht über den Grisailcharakter des Greifenmusters von St. Denis wir übrigens nicht theilen, beschreibt nach kurzer Erwähnung kümmerlicher Reste aus St. Denis, Chalons-sur-Marne und Reims eine Reihe französischer Grisailen unter Beifügung von Abbildungen, zunächst aus der Abteikirche von St. Jean aux Bois bei Compiègne, aus der Zeit um 1230, dessen Blätter noch vollständig romanische Formen aufweisen, sowie ein Feld aus der Marienkapelle der Kathedrale von Auxerre. Ferner erwähnt er hübsche farblose Grisailen aus den Schiffenstern der Kathedrale von Soissons, Arbeiten aus den Jahren 1230 bzw. 1235 bis 1250; die verschiedene Tonung der weissen Gläser hält Viollet-le-Duc für beabsichtigte Kunstgriffe des Glasers. Aus dem Ende des 13. Jahrhunderts bringt er geschmackvolle Zeichnungen aus der Kathedrale von Troyes. Ausserdem stehen Grisailen u. a. in St. Serge zu Angers (1225), zu Rouen (1250), Chalons (1290), zu Chartres und Bourges²⁾, ein in Glasschnitt und Blattzeichnung prächtiges Muster in St. Gengoult zu Toul. Viollet-le-Duc nennt den Eindruck der weissen Grisailen unruhig und unklar; dieses Urtheil mag für manche französische Werke stimmen wegen des zu klein und zu zierlich gezeichneten Blattwerks, nicht aber für deutsche Arbeiten, bei denen die Konturen der Ornamente genügende Kraft besitzen, um die Musterung deutlich zur Geltung zu bringen. Dies hätten einige gar zu wörtliche Uebersetzer bedenken sollen. Viollet-le-Duc lässt aus diesem Grunde die farbigen Bänder zur Erzielung grösserer Ruhe und Klarheit einflechten. Weitere Beispiele bringt er aus der Abteikirche St. Germer, aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts, reizende Muster aus der Kathedrale von Narbonne; ausserdem erwähnt er die Kathedrale St. Nazaire zu Carcassonne, aus der Mitte des 14. Jahrhunderts Grisailen mit Silbergelb in der Chapelle de Vendôme der Kathedrale von Chartres, sowie endlich ein Muster aus St. Denis.

In Bezug auf englische Grisailen verweisen wir auf Winston's Werke und auf die ausführlichen Beschreibungen Westlake's (I, 136 u. f.; II, 99 u. f.). Letzterer beschreibt nach Aufzählung einer Reihe französischer Denkmäler die englischen Grisailen, zunächst als die ältesten einige Reste in der Kathedrale von Lincoln, ferner ebendasselbst aus der Mitte des 13. Jahrhunderts die Triforienfenster des nördlichen Transeptes. Gerautete Grisailen mit stets wiederkehrenden Blattmustern stehen in Westwell³⁾. Es folgen mehrere Muster aus der Kathedrale und aus dem Kapitelhaus zu Salisbury (1250—1280), welche grosse Aehnlichkeit mit den Arbeiten von Reims und Auxerre

¹⁾ A. a. O. IX, S. 448 u. f.

²⁾ Vgl. Cahier et Martin, Monographie de la cathédrale de Bourges.

³⁾ Winston, Hints etc. Pl. 1.

zeigen, dann die ziemlich gut erhaltenen prächtigen Grisailen aus dem „Fünf Schwestern“-Fenster in der Kathedrale von York, letztere aus dem letzten Drittel des 13. Jahrhunderts. Auf der Grenze zwischen dem 13. und 14. Jahrhundert stehen die zierlichen Grisailen von Chartham in Kent. Hier finden wir ähnlich wie in den Fenstern von Selling das Blattwerk auf blankem Grunde; dasselbe ist der Fall in Chetwode, ebenso an den ältesten Grisailen der Kathedrale von Exeter, angeblich 1303 oder 1304 von Rouen eingeführt. Westlake bringt weitere Muster aus Merton College, Oxford, sowie aus dem Kapitelhause von York; eine Anzahl skizzenhaft gehaltener Zeichnungen erläutern die Ausführungen; auch bei diesem Kapitel haben wir an Westlake auszustellen, dass er Deutschland gewaltig unterschätzt, wobei seine unzulänglichen, dazu ungenauen und mehrfach unrichtigen Kenntnisse deutscher Arbeiten keine hinreichende Entschuldigung bieten dürften.

Mehrere Tafeln prächtiger Grisailen bringen Schäfer und Rosstäuscher, sowie Kolb. Andere werden bei den einzelnen Orten aufgezählt werden.

Farbige Grisailen.

Der Eindruck der Grisailen wird gesteigert durch das Einflechten kleiner, farbiger Glasstückchen in Form von Quadern und Rosettchen. Bereits in Heiligenkreuz treten farbige Glasstückchen auf, allerdings anfangs nur spärlich und verstohlen; allmählich aber beginnt man allenthalben mehr Farben einzuflechten; die weissen Bänder in den Mustern werden durch farbige ersetzt; verschiedenfarbige geometrische Figuren überspinnen oder durchsetzen das Grisailmuster und bilden mit ihnen zierliche Farbenteppiche, welche einerseits genügend hell sind, andererseits wieder hübsche, wenn auch leichte Farbenwirkung zeigen. In überraschend grosser Mannigfaltigkeit sind solche farbige durchwirkte Grisailen erhalten geblieben, nachahmenswerthe Beispiele zu Altenberg, im Dom zu Köln, zu Heiligenkreuz, Haina, Hersfeld, Soest, Niederhasslach, Erfurt, auch im Museum zu Wien und anderwärts. Im Vierpass oder Vierblatt geschnittene Muster mit Blattornament zu Steyr (14. Jahrh.), Lindena (13. Jahrh.), Marburg (Kolb 49), Altenberg (Sch. u. R. 19). Zu den farbigen Grisailen könnten auch gerechnet werden Muster aus dem Dom zu Strassburg und aus Nordhausen, vielleicht ein Muster aus Erfurt. Die farbigen Grisailen bilden gewissermassen einen Uebergang zu den eigentlichen farbigen, musivischen Teppichfenstern; aus diesem Grunde hält es schwer, eine scharfe Grenze zwischen beiden zu ziehen. Wegen der Abbildungen sei auch hier auf Kolb, Schäfer und Rosstäuscher, Cahier et Martin usw. verwiesen.

Vor dem Eintritt in eine kurze Erörterung über die farbenprächtigen Fenster-Mosaiken mögen die Einfassungen der Fenster, die Bordüren oder Friese, eine kurze Beschreibung finden.

Die Mittelfelder der Blankverglasungen, Grisail-, Teppich- oder Figurenfenster sind beiderseits durch schmälere oder breitere, um das ganze Fenster laufende Einfassungen umrahmt. Die einfachste Art solcher Umrahmung besteht aus unregelmässig und ungleichmässig abgeschnittenen „weissen“ Randstreifen. Der unregelmässige Schnitt, der sich eben nach dem zufällig vorhandenen Vorrath an Glasstücken richtet, hilft, wie schon Schäfer sehr richtig bemerkt, mit dazu, „die Kontinuirlichkeit als die charakteristische Eigenschaft eines Bandes zu betonen“. Häufig ist der Randstreifen von Perlstreifen begleitet, welche letztere zuweilen noch durch ausradirte Begleitlinien und feine Pünktchen belebt sind; an Stelle der Perlen können alle möglichen Arten der Bandmusterung treten. Oft laufen Randstreifen von mehreren Farbtönen nebeneinander, nicht selten unterbrochen von Quadern und Rosetten.

Bei breitem Fenstern begleiten, meist durch das Eisenwerk abgetrennt, statt der einfachen, schmalen Randstreifen breite Friese die Hauptfelder, entweder nach Art der Grisailen — Heiligenkreuz, Altenberg und Marburg besitzen hübsche Vorbilder —, oder in reicher, leuchtender Farbengluth. Fast stets werden die breiten Bordüren von hellen, blanken oder auch bandartig bemusterten Streifen eingefasst, wodurch sie sich sowohl besser vom Mauerwerk abheben, als auch kräftiger von dem innern Teppichmuster abgetrennt werden.

Von geradezu bezaubernder Farbenwirkung sind die breiten romanischen Friese, deren Laub- und Rankengewinde in Verbindung mit zierlich und sinnig verschlungenem Bandwerk unzählige farbenprächtige Abwechslungen bietet. Einige alte Muster, so zu Neuweiler, haben noch antike Anklänge. Wie bei den Grisailen und Teppichen, so hebt sich auch bei den Bordüren das konventionell gehaltene, in allen Farben auftretende Blattwerk von dunklem Grunde ab; letzterer ist meist roth oder blau, zuweilen in beiden Farben wechselnd. Die Muster sind vielfältig und so verschiedenartig, dass eine Beschreibung derselben selbst bei massvollster Einschränkung unmöglich wäre. Prächtige Beispiele bewahrt St. Kunibert in Köln und Bücken in Hannover; bei letztern werden die Borden durch ganze bzw. Halb-Medaillons mit figürlichem Inhalt unterbrochen. Zahlreiche Abbildungen bei Cahier et Martin, Westlake, Kolb, King¹⁾, Dolmetsch²⁾, Browne³⁾, Lasteurie, Levy et Capronnier, Owen Jones u. a.

¹⁾ King, Th. H., The study book of mediaeval arch. and art. London 1858 bis 1867, Französ. Ausgabe 1869.

²⁾ Dolmetsch, H., Der Ornamentenschatz, Stuttgart 1889. Taf. 37. 40.

³⁾ Browne, History of the Metropolitan Church of St. Peter, York.

Gegen Ende des 13. und im Anfang des 14. Jahrhunderts werden die Bordüren schmaler und einfacher. Die einfachste Form besteht aus Zusammenstellungen verschiedenfarbiger Quadern, Rosetten, Rechtecke, Dreiecke, welche, blank oder mit einem Blattmuster bemalt, in richtiger Farbenwahl die Fenster harmonisch einschliessen; alle möglichen geometrischen Figuren, fortlaufende Bänder, gothisches Laubwerk, stilisirt oder wachsend, Wappen, Thiere und Vögel aller Art bieten die Motive zu den gothischen Bordüren, die jetzt oft auch in doppelter Reihe auftreten, so z. B. an den Fenstern des Münsters zu Strassburg. Einzelne Fenster haben hellfarbige, auf Roth, Blau, Gelb oder Grün eingeleitete Schriften, die sich auf den Inhalt der Fenster beziehen, als einfassende Bordüre, so z. B. zu Rothenburg o. d. T. und in St. Martha zu Nürnberg. Leider sind die Abbildungen alter Bordüren in allen möglichen Werken zerstreut.

Es wäre wirklich dringend wünschenswerth, dass, etwa unter Leitung der Behörde, das kostbare Material einheitlich gesammelt und nach einem festen System, zum Theil in farbigen, zum Theil in einfachen Zeichnungen, herausgegeben würde. Dies gilt für alle alten Werke der Glasmalerei; denn mit der bisherigen Zersplitterung wird niemals etwas Vollendetes zu erreichen sein; Monographien einzelner Dome bringen vielfach auch das Minderwerthige. Möchten doch die einzelnen Behörden, staatliche, provinziale und städtische, wenigstens in Zukunft ein Format, ein festes Schema einhalten, sonst werden die einzelnen Werke das Loos der frühern theilen, sie werden später als vereinzelte Exemplare in grössern Bibliotheken vergraben liegen.

Die farbigen Mosaik-Teppiche.

Wie bei den übrigen ornamentalen Fenstern, so ist auch bei den musivischen Farbenteppichen das Muster, welches durch geometrisch-liniäres, pflanzliches, figürliches, symbolisches sowie endlich aus den verschiedenen Arten gemischtes Ornament gebildet wird, so angelegt, dass es in bestimmten Abschnitten wiederkehrt.

Bei der einfachsten Form ziehen sich helle bemusterte Bänder in geraden oder gewundenen Linien auf tieffarbigem Grunde über das ganze Fenster; ein hübsches Perl-Band-Muster besitzt die Predigerkirche zu Erfurt, während in der Elisabethenkirche zu Marburg ein auf blau gemustertem Untergrund aufliegender verzierter Mäander das Fenster ausfüllt (beide Muster bei Sch. und R. 11, reichere Muster zu Steyr, Kolb 39).

Uebersaus farbenglühende Teppiche ähnlicher Art aus der Zeit um 1290 schmücken Chorfenster von St. Peter und Paul zu Weissenburg i. E. Reich verschlungene Perlbänder verflechten sich auf vielfarbigem Grunde zu reizendem Netzwerk und werden in Bezug auf die

Farbenwahl vielleicht nur noch durch die entzückend schönen Friese übertroffen. (Sch. und R. Blatt 1.)

Einen leichten und gefälligen Anblick gewähren die Teppichfenster mit frei bewegtem Pflanzenwerk. Epheu, Wein- und Eichblatt liefern beliebte Motive. Auf rothem, blauem, gelbem, violetter oder olivgrünem Grunde verbreiten sich die hell gehaltenen Blätter in höchst ansprechender Weise. Mustergültige Beispiele in der Bergkirche zu Herford und im National-Museum zu München, letztere zum Theil aus Kloster Seligenthal stammend¹⁾. Hierher gehören einige andere Muster, bei denen das Laubwerk ebenfalls frei wächst, jedoch streng symmetrisch stilisirt erscheint; wirkungsvolle Teppiche dieser Art ebenfalls in München (Kolb 2 und 10) und in der Barfüsserkirche zu Esslingen (Kolb 9).

Durchaus verschieden von diesen Zeichnungen sind Rankengewinde, deren Stengel und Blätter sich zu Schleifen und Verschlingungen vereinigen; der schraffierte Hintergrund der grauen Teppiche ist hier durch farbensatte Gläser ersetzt; als charakteristische Beispiele mögen je ein Fenster aus Marburg (Sch. und R. 9) und aus Erfurt (Kolb 41) erwähnt werden.

Bemerkenswerth ist ein Teppich zu Marburg (Sch. u. R. 8, Kolb 49), in welchem das noch romanisirende Blattmuster gewissermassen in geometrischen Formen gruppirt ist. Aehnlich, wenn auch nicht ganz dazu passend, ein Teppichfenster zu Soest (Sch. u. R. 26), in welchem die sich wiederholenden Blattgruppen concentrisch von einem Mittelpunkt ausgehen. Streng stilisirte, einfach neben und übereinander geschobene Blätterbündel bilden den pflanzlichen Schmuck in einem Fenster zu Erfurt (Kolb 37; ein anderes leichteres ebendaher bei Sch. u. R. 34). Geschmackvolle Abwechslung zwischen Band- und Blattgruppen zeigen ein Fenster in St. Thomas zu Strassburg (Sch. 17) und ein zu München im National-Museum (Sch. u. R. 20. u. Dolmetsch 40) befindlicher Teppich, letzterer angeblich aus dem Dom zu Regensburg herrührend. Eine reizende Mischung aller Arten von Ornament finden wir u. a. in Freiburg (Sch. u. R. 32), zu Strassburg i. E. (Sch. u. R. 39) sowie in einem Fenster aus der Zeit um 1300, welches sich zu München in Privatbesitz befindet (Sch. u. R. 2).

Am häufigsten ist eine Verbindung von geometrischen Flächen- und Bandmustern mit stilisirtem, streng symmetrisch angebrachtem Laubornament, wobei beide Motive innig mit einander vermischt sind, indem das Blattwerk die einzelnen Formen der Kreise, Segmente, Rosetten, Pässe und Kleeblätter ausfüllt. Zahllose Beispiele von verschiedenem künstlerischen Werthe haben sich erhalten in Königs-

¹⁾ Abbildungen bei Sch. u. R. 5. 15; Dolmetsch, 40; Kolb, 28.

felden, Oppenheim, St. Thomas zu Strassburg, Esslingen, Freiburg i. Br., Hersfeld, Doberan u. a. a. O.

Eine von den bisherigen Teppichmalereien grundverschiedene Anordnung wird gebildet durch Zusammenstellungen mehrfarbiger Quadern, Rauten und Rosetten; reicher werden diese Mosaiken, wenn sich zwischen diese Flächenmuster ein Netz hellerer Streifen einlegt, dessen Kreuzungspunkte durch kleine Quäderchen und Rosettchen einer andern Farbe unterbrochen werden. Diese Teppichart, sehr verbreitet in Frankreich, ist in Deutschland selten, meist zur Füllung der Hintergründe bei Figuren- und Gruppendarstellungen, beliebt als Untergrund in Medaillonfenstern; Beispiele letzterer Art in Darmstadt, Klosterneuburg, Steyr, M. Gladbach, Weissenburg, Oppenheim, Friesach (farb. Abb. von Falke, Geschichte des deutschen Kunstgewerbes 1888, S. 116) und anderwärts. Ein Muster, welches auch hierher gehören dürfte, steht im National-Museum zu München, kleine Vierpässe und gelbes Bandwerk auf roth und grünem Grunde, aus Regensburg stammend. Endlich sei hier noch der merkwürdigen Eigenthümlichkeit gedacht, dass im Regensburger Dom farbige Glasstückchen auf einen hellen Grund aufgeschmolzen sind, um namentlich in Borden und Hintergründen Teppichwirkung zu erreichen (Dolmetsch T. 40).

Die Alten waren in der Gliederung und Eintheilung grosser Flächen, welche ohne solche Theilungen langweilig wirken würden, sehr gewandt und erfinderisch. Diese Gabe künstlerischer Vielseitigkeit legten sie auch bei Ausschmückung der

Masswerke und der Radfenster

an den Tag, deren vielgestaltige Formen eine besondere Behandlung beanspruchten ¹⁾. St. Peter und Paul zu Weissenburg i. E. und der Dom zu Köln zeigen in einzelnen Masswerken farbige Kunstverglasungen; Marburg, Altenberg und Heiligenkreuz phantasievolle Grisailen, Gelnhausen farbenreiches Ornament romanischen Stiles. Mit Vorliebe verwandten die Alten Blattwerk der verschiedensten Art. In der Regel werden die mittlern Kreise und Pässe von figürlichen oder symbolischen Darstellungen ausgefüllt, an welche sich nach aussen hin einfache Verbleiungen oder teppichartige Musterungen der mannigfaltigsten Art anschliessen. Verschiedene Beispiele werden uns unter Strassburg, Weissenburg, Freiburg, Bebenhausen, Oppenheim und an andern Stellen entgentreten. Die weltberühmte Rose von Lausanne wird eine besondere Beschreibung finden.

¹⁾ Abbildungen bei Cahier u. Martin, Kolb, Comesina, Schäfer, Rosstäuscher u. a. a. O.

Den lehrhaften Charakter der Glasmalerei zeigen in ausgeprägter Weise die

Medaillon- oder Legendenfenster,

jene farbensprühenden Vorläufer der spätern Biblia pauperum. Mit der Reichhaltigkeit des geistigen Inhaltes verbinden sie hervorragende dekorative Eigenschaften, während sie gleichzeitig bei der Kleinheit der Formen so recht den Mosaik-Charakter der Glasmalerei zu Tage treten lassen. Derartige Vorzüge mussten dieser Art der Fensterverglasung durch alle Perioden der mittelalterlichen Kunst hindurch einen gewissen Vorrang sichern, wobei sich die allgemeine Anordnung sowie die Zeichnung der Einzelheiten selbstverständlich den wechselnden Stilgesetzen anpassten.

Die ältesten Legendenfenster stehen in französischen Kirchen. Der merkwürdigen Raumeintheilung wegen verdienen besondere Erwähnung ausser dem bereits angeführten Kreuzigungsfenster zu Poitiers die medaillonartigen Bildungen im Fenster der hh. Gervasius und Protasius zu Le Mans, ferner der untere Theil von „La Belle Verrière“ zu Chartres, sowie ein Fenster zu Chalons. Bemerkenswerth und seiner Anlage nach vielleicht hierher gehörig ist die Geschichte der h. Radegundis zu Poitiers; hier sind sämtliche Figuren der Handlung unvermittelt in Grisail-Grund eingesetzt ¹⁾.

Die englischen Legendenfenster verrathen, so weit man sie nicht auf französische Herkunft zurückführen kann, eine starke Anlehnung an die Vorbilder französischer Werkstätten oder französischer Künstler.

Die Medaillonfenster deutschen Ursprungs zeichnen sich gleichfalls durch staunenswerthe Mannigfaltigkeit in Raumeintheilung und Erfindung aus, während sie bezüglich der Farbengebung den gleichalterigen ausländischen Meisterwerken nicht im mindesten nachstehen.

In gleicher Weise wie bei den Teppichfenstern, begleiten bei den Medaillonfenstern Randstreifen und farbige Friese die gesammte Fläche, auf deren Teppichfeldern die vielgestaltigen Medaillons aufliegen, in Kreis- oder Passform, in Gestalt der Raute oder der Mandorla, häufig reich gegliedert aus Theilen des Kreises und des Vierecks, deren vielseitige Abwechselung eine ausserordentlich reiche Erfindungsgabe der alten Glasmaler bekundet.

Bald zierlich, bald kräftig bemusterte Bänder, welche nicht selten erklärende Inschriften tragen (Klosterneuburg, Esslingen, Gars), oft auch vielfarbige Laubwerk-Friese oder ein Kranz aneinandergereihter beziehungsweise ineinandergeschobener, streng stilisirter Blätter bilden die Einfassungen der einzelnen Medaillons; vielfach ist dieses ornamentale Rahmenwerk durch kunstvolle Bandverschlingungen unter einander verbunden. Die grossen Medaillons im mittlern Chorfenster des Augsburger Domes sind von einem vollständigen Engelreigen umgeben.

¹⁾ Vgl. Cahier et Martin, Hucher, Lasteyrie, Langlois, Annales archéol. etc.

Die figürlichen Darstellungen sind im richtigen Verhältniss zum Raum gehalten. Die Hintergründe sind vorzugsweise blau, kommen jedoch in allen andern Farben vor; sie sind entweder blank oder mit Damast bedeckt, letzterer bald in feiner Ciselirung, bald in schweren, abgesetzten Blattformen; nur selten besteht der Hintergrund aus mehrfarbiger Musterung oder aus Grisail.

Bildet frei bewegtes Ranken- und Blattgewinde den äussern Teppich, so vereinigen sich die einzelnen Zweige und Stengel zu geschmackvollen Verschlingungen, welche die Einfassung der Medaillons nochmals umschliessen und untereinander verbinden.

Die zwischen den Hauptmedaillons frei bleibenden Zwickel sind mit hellem, auf farbigem Grunde vertheilten Laubwerk bedeckt, wobei die Ranken sich nicht selten zu kleinern Medaillons aufrollen, aus denen Brustbilder oder Köpfe von Propheten hervorklugen; beschriftete Spruchbänder weisen auf die betreffenden Bibelstellen hin. Häufig bieten die frei bleibenden Zwischenräume kleinen Rund- oder Halbmedaillons Raum, welche, zuweilen in die Bordüren hinübergreifend und diese vortheilhaft unterbrechend, Engel, Propheten und Heilige einschliessen; diesen Einzelgestalten sind in der Regel Bandrollen mit erklärender Inschrift beigegeben.

Vereinzelt sind die Zwickel durch rein geometrische Figuren ausgefüllt (Gelnhausen).

Bei vielfarbigen Flächenmustern füllt der Teppich die Zwischenräume, oder stilisirtes Blattwerk, in Rosetten oder Pässen eingefasst, belebt die übrig bleibenden Ecken. Beispiele zu Oppenheim, Weissenburg, Wimpfen, M.-Gladbach, Darmstadt (Museum) und anderwärts.

Besondere Musterung des Teppichgrundes zeigen Felder im Dom zu Halberstadt und das mittlere Chorfenster zu St. Jakob in Rothenburg o. d. Tauber, letzteres besonders farbenprächtig.

So mannigfaltig die Form, so verschiedenartig die Umrahmungen der Medaillons sind, ebenso vielseitig ist ihr Inhalt. Einzelfiguren in kleinem Massstabe, Patriarchen und Propheten, Heilige und Märtyrer, Fürstenbilder und allegorische Gestalten wechseln mit klein gehaltenen Gruppendarstellungen, welche uns eine Reihenfolge von biblischen Vorgängen, zumal aus der Lebens- und Leidensgeschichte des Erlösers, vor Augen führen, wie aus der Legende der Heiligen und Märtyrer, sowie Allegorien aus dem gesammten Gebiete der Theologie und der damaligen Wissenschaft.

Bekanntermassen werden die Begebenheiten aus dem Leben des Heilandes meist von alttestamentlichen Vorbildern begleitet. Während letztere an französischen und englischen Fenstern, z. B. zu Canterbury, sich unmittelbar an die Hauptmedaillons ansetzen, diese zu Vierpässen ergänzend, oder jene als kleine Medaillons begleiten, stehen dieselben sich in deutschen Werken, durch den Steinpfosten der frühgothischen

Lichtöffnungen getrennt, gleichwerthig gegenüber. Fast durchgängig sind die Bilder des neuen Bundes von frei bewegtem, lebendigem Laubgewinde umrankt, während die Vorgänge aus dem alten Testament auf einem Flächenmuster von stilisirtem, gewissermassen abgestorbenem Blattwerk aufliegen. Ob hier absichtliche Symbolik, eine sinnbildliche Anspielung auf den Sieg des neuen Bundes über den alten, vorwaltet, dürfte bei der auffallenden Regelmässigkeit dieser Anordnung nicht unwahrscheinlich sein; vereinzelte abweichende Beispiele könnten auf spätere Aenderungen zurückgeführt werden.

Dem Alter nach stehen in Deutschland zwei kleine Fenster an der Spitze, welche aus der Prämonstratenserkirche zu Arnstein stammen, ein Stammbaum Jesse und drei Moses-Darstellungen, aus der Zeit um 1230¹⁾.

Ihnen folgen die Fenster von St. Kunibert zu Köln, zu Bücken in Hannover²⁾. Grossartig in der Anlage, geradezu meisterhaft in der Erfindung sind die Mittelfenster an letztern Orten. Gleichwerthig dürfte das Mitteltheil des dreifach gekuppelten Chorfensters zu Legden in Westfalen sein; in dieselbe Zeit gehören ein Fenster zu Marburg, sowie Reste in St. Patrokus zu Soest. Einfacher in der Anlage sind die Denkmäler zu Heimersheim an der Ahr, zu Oppenheim, in St. Florin zu Koblenz, zu Gelnhausen, M.-Gladbach, Weissenburg und im Museum zu Darmstadt, reicher die Reste in Xanten. Die aus Wimpfen am Berg stammenden Medaillons im Schlosse Erbach (Odenwald) zeigen die Form der Mandorla. Sternformen finden sich in der frühern Wilhelmiter-, heutigen Hospitalkirche zu Limburg a. d. Lahn; andere Gestaltungen in St. Martha zu Nürnberg, im Dom zu Köln, in St. Elisabeth zu Marburg, im Dom zu Regensburg, im Münster und in der Wilhelmer-Kirche zu Strassburg i. E., im Münster zu Freiburg i. Br., in den Kirchen von Esslingen, Krakau und anderwärts.

Eigenartig sind die Schiffenster zu Nieder-Hasslach, bei denen sich kleinere Medaillons um ein grosses Hauptbild gruppieren; ferner einzelne Fenster aus dem Südschiff des Strassburger Münsters, an welchem architektonische Arkaden die einzelnen Darstellungsreihen trennen; ganz ohne vermittelnde Umrahmung sind die allerdings spätern Medaillonfenster zu Walburg i. E.

Neben den kleinen Medaillons mit ihrem farbenprächtigen Kleinmosaik haben sich aus der Frühperiode grössere Formen mit Einzelfiguren und Gruppenbilder erhalten, die man des ornamentalen Rahmenwerks wegen hierher rechnen könnte: Einzelbilder zu St. Kunibert in Köln, zu Friesach, Klosterneuburg, Steyr (die Figuren auf Grisailgrund) u. andere; Gruppen zu Königsfelden, Rothenburg usw.

¹⁾ Vgl. Zeitschrift für christl. Kunst 1897. Jahrg. X.

²⁾ Nähere Beschreibungen der Fenster an den betreffenden Orten.

Grosse Standfiguren und Gruppenbilder in architektonischer Umrahmung.

Die ältesten erhaltenen Standfiguren grossen Massstabes schmücken fünf Oberfenster im Dom zu Augsburg; sie stehen auf hellem Grunde ohne jedwede Umrahmung. Einzig in seiner Art ist die ein ganzes Fenster einnehmende Riesenfigur des hl. Christophorus im Strassburger Münster. Ausser den bereits früher genannten, von anmuthigen Ornamentumrahmungen eingefassten Einzelfiguren erwähnen wir die grossen Königsbilder und Heiligengestalten zu Strassburg und Marburg. Irrig ist demnach die Mittheilung verschiedener Schriftsteller, laut welcher grosse Figuren in der Frühperiode nur äusserst selten vorkommen sollen.

In den romanischen Fenstern Deutschlands treten neben den ornamentalen Einfassungen architektonische Umrahmungen oder Ueberdachungen nur vereinzelt und bloss andeutungsweise auf. Einfache Rundbogenarkaden treffen wir an den romanischen Resten zu Helmstedt, in den Fenstern zu Bücken und Strassburg, winzige Baldachine zu Heimersheim und Marburg. Es sind ängstliche Versuche, wie sie bereits innerhalb der kleinen Medaillons als nebensächliches Beiwerk auftreten; erst allmählig verbinden sich, vornehmlich in Frankreich, Mauern, Dächer, Thürmchen, Giebel und Kuppeln zu burgartigen Aufbauten. Charakteristische Beispiele letzterer Art sind in Deutschland nicht erhalten geblieben.

Mit dem Ende des 13. Jahrhunderts wird das romanische Dächerwerk durch die Formen der gothischen Baukunst verdrängt, aber auch im Anfange des 14. stehen die alten und neuen Formen zuweilen noch hart nebeneinander, z. B. in der mittleren Chorkapelle des Kölner Domes. Mehr und mehr bürgern sich in den Fenstern die Nachahmungen der gothischen Architektur ein, anfangs in bescheidener Entfaltung, in mässiger Höhenentwicklung. Auf dünnen, den Fries begleitenden oder ihn ersetzenden Säulchen baut sich ein niedriger, glatter oder auch auf dem First mit Laubwerk besetzter Giebel auf, der, von zwei kleinen Thürmchen flankirt, sich über einfachem Rund- oder Passbogen erhebt. Den untern Theil bildet eine schmale Querleiste. Die Figuren stehen entweder mit ihren nach abwärts gerichteten Füßen auf dieser Leiste oder auf einer Unterlage von Grund oder Rasen.

Bei reicherer Entfaltung bildet der architektonische Aufbau im Untertheil des Fensters Arkaden, Nischen und Hallen, welche entweder mit einem Teppichmuster ausgefüllt sind, oder stilisirte Pflanzen und Blumen, Symbole und Embleme, Wappen und Inschriften aufnehmen. Nicht selten werden diese Sockelfelder durch kleine Figuren- oder Gruppendarstellungen ausgefüllt. Propheten, alttestamentliche Vorbilder

zur Hauptgruppe, Szenen aus dem Leben der einzelnen Heiligen, endlich die Bildnisse der Donatoren mit ihren Patronen, Engelgestalten, welche auf die Stiftung oder auf die Widmung der Fenster bezügliche Schilder und Bandrollen tragen, bieten willkommene Vorwürfe zur Ausschmückung dieser Nischen. Auf diesen architektonischen Untersatz stützen sich schlanke Säulen, von deren Kapitälern aus der weitere Aufbau mit Strebepfeilern und Bögen, mit durchbrochenen Spitzgiebeln, luftigen Tabernakeln und Fialen in die Höhe wächst. Vielgestaltige Krabben, Wasserspeier und Kreuzblumen zieren die einzelnen Theile.

Diese oft phantastischen Bauten sind ebensowenig wie bei den Wandmalereien eine genaue Nachahmung der Steinkonstruktionen, weshalb auch die Färbung derselben nicht auf konstruktiven, sondern einzig auf malerischen Grundsätzen aufgebaut ist, ohne Rücksichtnahme auf die natürliche Farbgebung, die wir nur bei einigen spätern Fenstern in St. Sebald zu Nürnberg antreffen.

Helleuchtend, wie das Ornament, heben sich die vornehmlich in Weiss und Gelb gehaltenen Baldachine von dunklern Grunde ab. Nur die Nischen in den Fialen, die Masswerkfiguren in den Giebelfeldern und kleinere Einzelheiten sind farbig gehalten. In den reichern Aufbauten sind Säulen, Pfeiler und Fialen mit mannigfaltigen Statuetten belebt.

In dem zwischen Sockel und Baldachin freibleibenden Raum werden die Figuren, oft in mehrern Reihen übereinander, angebracht; in den Gruppendarstellungen der Frühzeit sind die einzelnen Gestalten, auch wenn sie untereinander in Beziehung stehen, so angeordnet, dass jedes Feld für sich abgeschlossen erscheint. Als beliebte Beispiele werden allenthalben die Dreikönigen-Fenster aus dem Dom zu Köln und die Gruppe aus der Kirche zu Königfelden aufgeführt.

Hinter den Figuren entwickelt sich der Hintergrund in verschiedener Weise. Bald einfarbig, roth oder blau (Oppenheim, Königfelden), in bestimmter Musterung angewendet oder regellos von den Nothbleien durchschnitten, blank oder mit Damast gemustert, bald mehrfarbig in reichem Farbenspiel mosaicirter Teppich-Flächenmuster (Dom zu Köln), seltener in verschiedenfarbigen, breiten, horizontalen Streifen (Marburg). In Deutschland begegnen wir nur ausnahmsweise Grisail-Hintergründen (Steyr, Nassau, Regensburg).

Neben und hinter der luftigen Tabernakel-Umrahmung mit ihren durchbrochenen Thurmhelmen bleibt in der Regel eine mehr oder weniger farbenreiche Teppichmusterung als Grund sichtbar. Bei mehrtheiligen Fenstern sind die Farben der Hintergründe meist rhythmisch gewechselt.

Später, gegen Ende der Frühperiode, entstehen die Architekturen mit gewölbten Innenansichten; die leichte, burgartige Gruppierung von Thürmchen, Dächern, Erkern, Mauern und Zinnen bildet ein phantastisches Gebäude.

Es ist unmöglich, auch nur annähernd die unerschöpflich grosse Zahl der verschiedenen Architekturen übersichtlich zu beschreiben; es muss deshalb auf die später folgenden Einzelschilderungen verwiesen werden.

Bereits mit dem Ende des XII. Jahrhunderts begegnete uns in der Bildnerei und Malerei der Stammbaum Jesse. Zahlreich sind die Skulpturen an den Portalen, besonders merkwürdig das bereits erwähnte Steinwerk von Dorchester, weltberühmt die Deckenmalerei von St. Michael zu Hildesheim. In der Glasmalerei gehören die eigentlichen

Jesse-Fenster,

welche man als eine besondere Art den Medaillonfenstern beordnen möchte, zu den farbenprächtigsten und zugleich formenreichsten Werken. In allen Perioden kehrt die Darstellung wieder, allerdings in verschiedener Anordnung.

Die ältesten in Glas gemalten Stammbäume stehen zu Chartres und zu St. Denis; ausserdem sind in Frankreich und England erwähnenswerth die mehr oder weniger bedeutenden Reste von York, Reims, Le Mans, Troyes, Westwell, Beauvais, Amiens, Wells u. a.; ferner im South Kensington-Museum aus der St. Chapelle stammende Reste.

In Deutschland gebührt der Alters-Vorrang dem bereits erwähnten Arnsteiner Fenster; hieran schliesst sich das Bruchstück zu Veitsberg, ferner das herrliche Meisterwerk zu St. Kunibert in Köln, sowie das nicht minder werthvolle Mittelfenster zu Legden. Abweichend in der ganzen Anlage und deshalb, streng genommen, nicht hierher gehörig, ist das Kölner Domfenster mit den Königen Juda's.

Bei den Jesse-Fenstern ist die allgemeine Anordnung im grossen und ganzen die gleiche; Abweichungen im ornamentalen Schmuck und in sonstigen Einzelheiten werden an den betreffenden Beispielen Berücksichtigung finden.

In der Brust oder in der Hüfte des schlafenden Isai, des Stammvaters des Hauses David, welcher in Patriarchentracht auf einem Ruhebett liegt, wurzelt ein Weinstock oder ein Baum, welcher, im Fenster emporspriessend, auf seinem Stamm oder zwischen den sich kunstvoll verzweigenden Aesten und Ranken den König David und, soweit der Raum es zulässt, andere Ahnen des Heilandes trägt. Meist begleiten die geistigen Vorgänger Christi, die Propheten, welche den Erlöser angekündigt haben oder als seine Vorbilder gelten, in ganzen Figuren oder als Brustbilder oder Köpfchen die Darstellung. Der Wipfel des Baumes trägt den Herrn, der von den Gaben des heiligen Geistes unter der Gestalt von sieben weissen Tauben umgeben wird. Letztere tragen die Worte Sapientia, Intellectus, Consilium, Fortitudo, Scientia, Pietas und Timor, also eine wörtliche Uebertragung der Prophezeiung des Isaias XI:

„Und es wird ein Sprössling ausgehen aus dem Stamme Jesse, und eine Blume wird aus dessen Wurzel herauswachsen, und der Geist des Herrn wird auf ihm ruhen; der Geist der Weisheit und der Einsicht, der Geist des Rathes und der Stärke, der Geist der Wissenschaft und der Frömmigkeit, und der Geist der Furcht des Herrn wird ihn erfüllen.“

Zuweilen bildet die Gottesmutter mit dem Jesuskinde die Bekrönung oder Gott Vater, der segnend über seinem Sohne schwebt.

In vereinzelt Fällen geht der Stammbaum, wie in der Decke von Hildesheim, auf Adam zurück, eine sinnbildliche Anspielung auf die Legende, nach welcher ein Reis vom Baum des Lebens auf das Grab Adams gepflanzt war, aus dessen Holz das Kreuz Christi gefertigt wurde; diese Auffassung findet sich im Fenster zu Legden. Ausser den Darstellungen der Voreltern oder an ihrer Stelle brachte man vielfach die Hauptstücke der christlichen Glaubenslehre an, so zu St. Kunibert, in Gelnhausen, Wels, Pürgg, Falkenstein, Speinshard¹⁾, Esslingen, St. Georgen ob Muran, Alt-Thann und anderwärts.

Nicht nur in der Frühperiode, sondern auch in der Spätgothik bildet der Stammbaum Jesse einen herrlichen Fensterschmuck, der sich nicht minder durch glückliche Raumvertheilung wie durch die leuchtende Pracht der Farbengebung auszeichnet.

Darstellungen in den Glasfenstern der Frühperiode.

Während in Frankreichs Kathedralen ganze Serien, vollständige Bildercyklen aus den Fenstern dem entzückten Beschauer entgegenstrahlen, welche, vom Westportal beginnend, sich in den Seitenschiffen und in den Oberfenstern des Mittelschiffes nach dem Chor mit seinem Kapellenkranz hin entwickeln, vermisst man in Deutschland derartige Bilderreihen unter den erhaltenen Denkmälern, wenn auch einzelne Reste diesbezügliche Rückschlüsse gestatten. Nur in den Chorfenstern des Domes zu Köln ist ein gewisser Zusammenhang erkennbar, ebenso in den Fenstern des Strassburger Münsters, in welchem leider der centrale Abschluss fehlt²⁾.

Im allgemeinen war es Gebrauch, die Hochfenster mit grossen Einzelfiguren, die untern Lichtöffnungen mit Legendenfenstern und die Triforien mit Teppichen auszustatten. Es lässt sich nun nicht leugnen, dass streng symmetrische Durchführung eines wohl überlegten Verglasungsplanes viel für sich hat; anderseits entbehren auch willkürliche An-

¹⁾ Zeitschrift für christl. Kunst. 1897, Heft 3.

²⁾ In unserer Zeit wurden Ausstattungspläne veröffentlicht von Essenwein (St. Gereon und Gross-St. Martin), von J. Schulz, die dekorative Ausschmückung der Münsterkirche zu Bonn, 1886; St. Beissel, Ueber die Ausstattung des Innern der Kirchen durch Malerei und Plastik. Zeitschrift für christl. Kunst. 1894. Heft 7 u. f.

ordnungen nicht ihres eigenen Reizes; wir erinnern an Rothenburg, Nürnberg, Königsfelden, Thann usw. Trotz des Mangels der *conspiratio partium*, der Uebereinstimmung der Theile, leuchtet aus dem Ganzen die *conspiratio mentium*, die Uebereinstimmung der Geister hervor.

Rücksichtlich des Inhaltes der einzelnen Fenster ist zu bemerken, dass die Glasmalerei sich gleichfalls des grossen Bilderkreises bemächtigte, welcher für die Mosaiken, für die Wand- und Deckenmalerei, sowie für die Miniaturen den Stoff lieferte.

Wir erwähnten bereits die Darstellung der Einzelfiguren, der Propheten und Apostel, der Heiligen und Märtyrer, ihrer Legenden, sowie die typologische Anordnung, d. h. die durch innern Zusammenhang bestimmte Gegenüberstellung von Darstellungen aus dem alten und dem neuen Bunde. In den Glasgemälden begegnen uns zahlreiche Mariendarstellungen, gewissermassen als Gegenstück zum Stammbaum Jesse das Bild des Thrones Salomo. Gleichnisse und Weissagungen finden in gleicher Weise wie die Dogmen der Kirche ihre bildliche Darstellung. Das jüngste Gericht und das Glaubensbekenntniss füllen die Gefächer einzelner Fenster. Vom Sündenfall bis zur Erlösung sind alle Ereignisse von den alten Glasmalern verwerthet worden.

Die Reihe der Darstellungen ist fast unendlich. Neben den legendarischen und typologischen Vorgängen bietet die Symbolik und die Allegorie ein fruchtbares Feld. In Anknüpfung an die Erschaffungsgeschichte bringt der Glasmaler den Thierkreis, die Jahreszeiten, die Monate, die Tageszeiten. In Canterbury haben die Altersstufen des Menschen in sechs Glasbildern ihre Darstellung gefunden. Die Elemente Erde, Luft, Wasser und Feuer, die Hauptwinde, die Paradiesesflüsse, das Himmelsgebäude mit Sonne, Mond und Sternbildern sind in alten Glasgemälden zu finden. Der Kampf der Tugenden mit dem Laster, die thörichten und klugen Jungfrauen, die leiblichen und geistigen Werke der Barmherzigkeit, allegorische Bilder der Kirche und der Synagoge, und ähnliche Darstellungen entgingen dem erfindungsreichen Künstler nicht.

Selbst das Profane wurde, als von Gott ausgehend, in den kirchlichen Bilderkreis hineingezogen. Des Abtes Sugerius alte Glasgemälde enthalten die Geschichte Karl's des Grossen und Begebenheiten aus den Kreuzzügen. Allegorien der Künste und Wissenschaften belehren uns über den damaligen Stand der Kultur. Bilder der Sibyllen, von Philosophen und Dichtern, Helden und Schriftstellern versetzen uns in das griechische und römische Alterthum. Die einzelnen Beispiele werden den schöpferischen, erfindungsreichen Sinn der alten Meister zur Genüge darthun.

Erklärende Inschriften, Namen, Sprüche und Widmungen sind meist im Sockelfeld oder im Bogen des Baldachins angebracht; nicht selten stehen sie im Nimbus oder sie sind regellos zu Füssen oder in

Schulterhöhe des Heiligen in den Hintergrund eingebleit. Sehr häufig sind flott geschwungene Bandstreifen die Träger der Buchstaben. Zuweilen findet man die Inschriften auf Kleidersäumen, seltener auf den Hüten (Legden). Die Anbringung von Schriften in Bordüren und Medailloneinfassungen wurde bereits erwähnt.

Seit der Frühzeit war es üblich, die Wohlthäter der Kirche im Fenster zu verewigen; zu Klosterneuburg stehen die Babenberger als selbstständige Bilder, im Strassburger Münster Könige und Bischöfe. Verbreiteter war die Sitte, die Bildnisse der gottesfürchtigen Geschenkegeber in kleinem Massstabe den Hauptdarstellungen beizufügen. Man pflegte die demüthigen Stifter, Männer in geistlicher oder ritterlicher Tracht und Frauen in weltlicher oder geistlicher Kleidung, in knieender Stellung, betend zu den Füßen der Schutzheiligen anzubringen. Das Donatorenbild des Abtes Sugerius zu St. Denis ist, weil überall abgebildet, allgemein bekannt. Diesem sehr ähnlich ist Abt Edelinus in der Weissenburger Rose. Bereits in den ältesten Glasgemälden werden wir Donatorenbildern begegnen, in den Arnsteiner, zu St. Kunibert in Köln, in Klosterneuburg, in Baden-Baden, Nieder-Haslach, Regensburg, Oppenheim usw. In einzelnen Fenstern erinnert bloss das Wappenschild des Geschlechtes an den opferwilligen Geschenkgeber (Heimersheim, Burg Hohenzollern, M.-Gladbach, Dom zu Köln u. a.). Im 14. Jahrhundert sind die Donatorenbilder fast stets von helmgeschmückten Wappenschildern begleitet; besonders prächtige Beispiele zu Leoben.

Meist sind die Donatorenbilder in den untern Fenstertheilen untergebracht; in Klosterneuburg füllen sie die Masswerkfiguren. Letztere Art ist in Frankreich sehr verbreitet; Ritter in vollster Rüstung und hoch zu Ross haben in den Rosetten ihre Stelle. Hier begegnet man häufig Donatorenbildern, auf welchen der knieende Geschenkgeber das Modell eines Kirchenfensters emporhält; eine derartige Versinnbildlichung der Widmung findet sich in einem Fenster des Domes zu Metz.

Eigenartig ist das bereits erwähnte Donatorenbildniss zu Lindena und, in Deutschland wenigstens, einzig in seiner Art das Abbild des Geschenkgebers in den Arnsteiner Fenstern (1230). Hier hat der Maler selbst sein Portrait der Nachwelt überliefert.

Ausser weltlichen und kirchlichen Würdenträgern stifteten die einzelnen Gewerke Fenster; in den untern Feldern wurden dieselben durch die Vorführung ihres Betriebes näher gekennzeichnet. Während diese Widmungsbilder in den französischen Kathedralen allenthalben wiederkehren, z. B. Rouen, Chartres, Le Mans, Bourges usw., sind uns gegenwärtig in Deutschland nur einige Felder ähnlichen Inhalts im Freiburger Münster erinnerlich.

