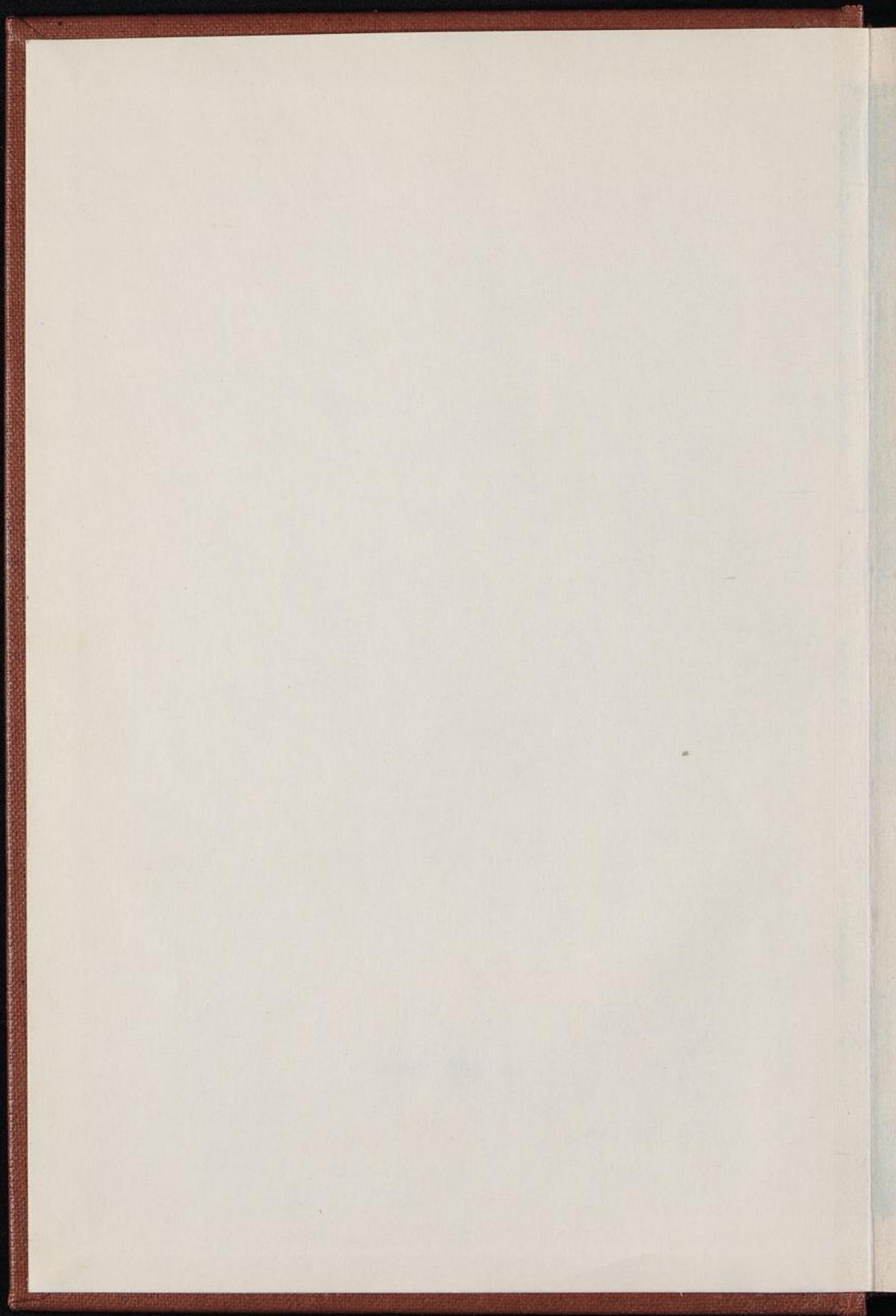


2

+4067 006 01

✓





# Die Glasmalerei

von

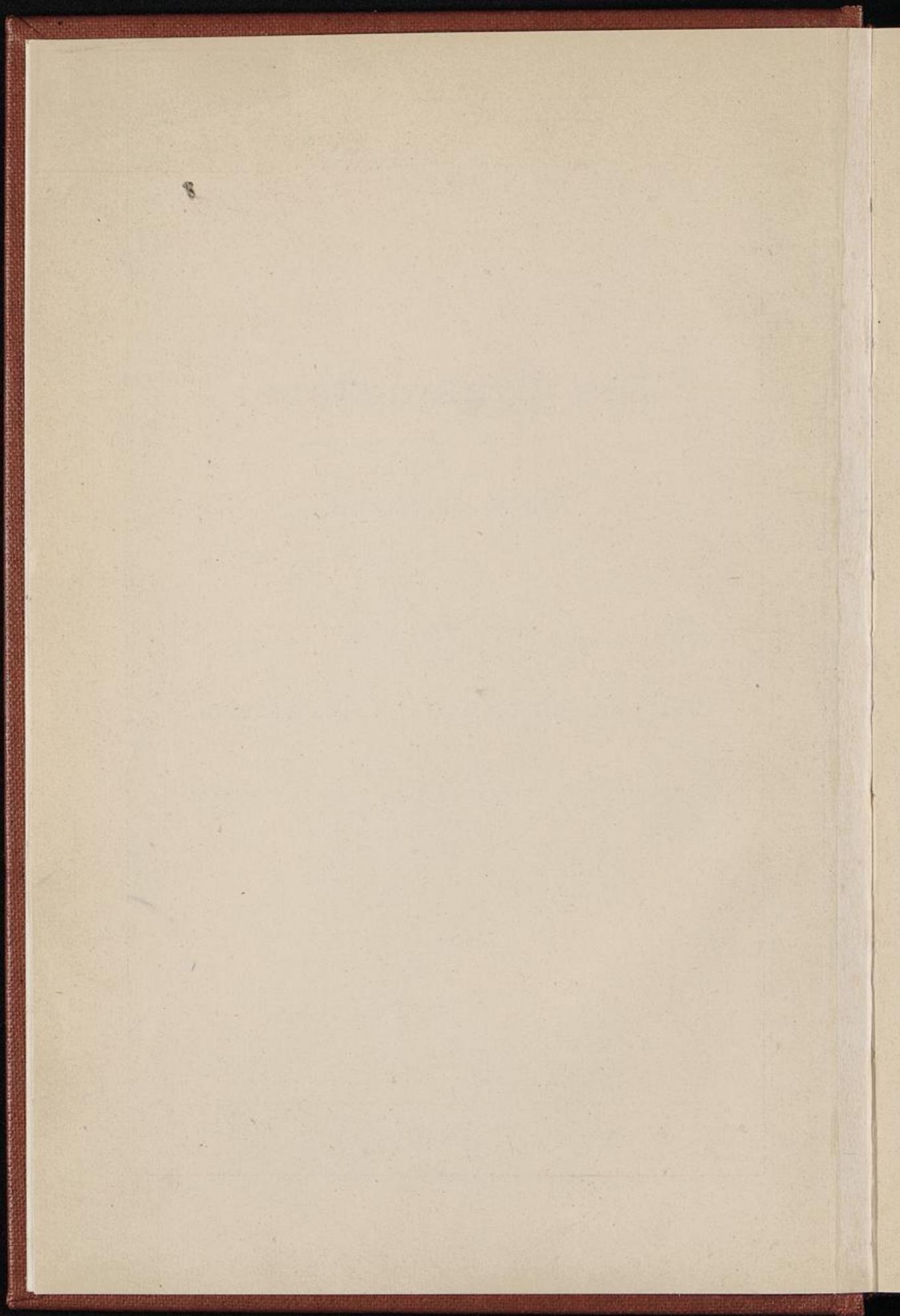
Dr. H. Oidtmann.

74/930

— ll. Theil: —

Die Geschichte der Glasmalerei.





Es wird gebeten, die entliehenen Bücher innerhalb 3 Wochen zurückzugeben.

# Die Glasmalerei

von

Dr. H. Oidtmann.

I. Band: Die Frühzeit bis zum Jahre 1400.

Verlag und Druck von J. P. Bachem, Köln.



K. W. 3932 (2,1)  
W

LANDES-  
UND STADT-  
BIBLIOTHEK  
MUSSELDORF



auch das der Uebersetzung.

n. 9822



## Vorwort.



Das vorliegende Buch ist die Frucht mehrjähriger, ursprünglich nur zur eigenen Belehrung des Verfassers bestimmter Thätigkeit. Wenn einerseits die während der langjährigen Führung der Linnicher Glasmalerei-Werkstätte gesammelten fachmännischen Erfahrungen bei der Behandlung des Stoffes sowie bei der Beurtheilung der alten Denkmäler von erheblichem Nutzen waren, so liess andererseits die Leitung der Anstalt dem Verfasser nicht hinreichend Zeit, alle Glasgemälde mit der gleichen, eingehenden Genauigkeit zu behandeln.

Jede Ergänzung etwaiger Lücken, die nicht ausbleiben konnten, jede Berichtigung von Irrthümern, die bei der Fülle und bei der theilweisen Entlegenheit der bezüglichen Denkmäler nicht zu vermeiden waren, wird willkommen sein und im folgenden Bande berücksichtigt werden. Bei dem grossen Mangel sicherer Unterlagen musste zur Erforschung des überaus reichen Materials manche umständliche Reise unternommen, eine Fluth schriftlicher Anfragen erlassen, sowie ein ausgedehnter Briefwechsel unterhalten werden. Trotz der durch Raum und Zeit gebotenen Einschränkung wuchs der Stoff unter der Arbeit, so dass die Vertheilung auf zwei Bände nicht zu umgehen war. Künstlerisch-ästhetische Betrachtungen über die einzelnen Werke müssen besonderen Monographien überlassen bleiben. Das Buch soll lediglich ein, wenigstens für Deutschland, zuverlässiger Wegweiser auf diesem so lange vernachlässigten Gebiete sein und damit in der Kunstgeschichte eine von dem Verfasser bei seiner eigenen Ausbildung tief empfundene Lücke ausfüllen. Denn, obgleich die Glasmalerei der Frühzeit der Wand- und Buchmalerei vollkommen ebenbürtig ist, lässt sich die Vernachlässigung der erstern in kunstgeschichtlicher Beziehung nicht ver-

kennen. Und sicherlich würde ein innigeres Vertrautsein mit den noch zahlreichen Glasmalereien der Frühzeit die beste Bürgschaft dafür bieten, dass nicht gar noch die „Freilichtmalerei“ in der monumentalen Glasmalerei einen fruchtbaren Boden findet. Nur die überaus bedauerliche geringe Kenntniss der alten Denkmäler ist für die Verworrenheit der künstlerisch-ästhetischen Ansichten auf dem Gebiete der Glasmalerei verantwortlich zu machen.

Die Begrenzung der ersten Periode ist eine willkürliche. Das Jahr 1400 wurde einzig und allein der bessern Uebersicht halber angenommen. Die früher beliebte, mit dem Auftreten des Kunstgelb begründete Eintheilung ist nicht mehr zutreffend und deshalb unhaltbar geworden; immerhin aber ist nicht zu verkennen, dass das Silbergelb erst gegen Ende des 14. Jahrhunderts den Glanz vollendeter Technik aufweist. Eben so irrig ist die viel verbreitete Meinung, als ob nun mit dem Beginn des 15. Jahrhunderts besondere technische Neuerungen eingeführt worden seien. Die künstlerische Entwicklung war eine so allmähliche, dass sich auch damit eine feste, zeitliche Abgrenzung nicht rechtfertigen lässt.

Nicht von allen Seiten fand der Verfasser das wünschenswerthe Entgegenkommen. Um so aufrichtiger, um so herzlicher ist seine Dankbarkeit denjenigen Mitarbeitern gegenüber, welche ihm bei dem viele und langwierige Vorarbeiten beanspruchenden Werke mit Rath und That zur Seite gestanden haben.

Sein ganz besonderer Dank gebührt Herrn Domkapitular **A. Schnütgen** zu Köln, welcher dem Verfasser während der ganzen Dauer der Arbeit aus dem grossen Schatze seines umfangreichen Wissens und seiner gereiften Erfahrung manch' praktischen Wink, manch' wissenswerthe Anregung und Belehrung gegeben hat.

**Linnich**, im Januar 1898.

(Rheinland)

**Dr. Heinrich Oidtmann.**

## Inhaltsverzeichniss.

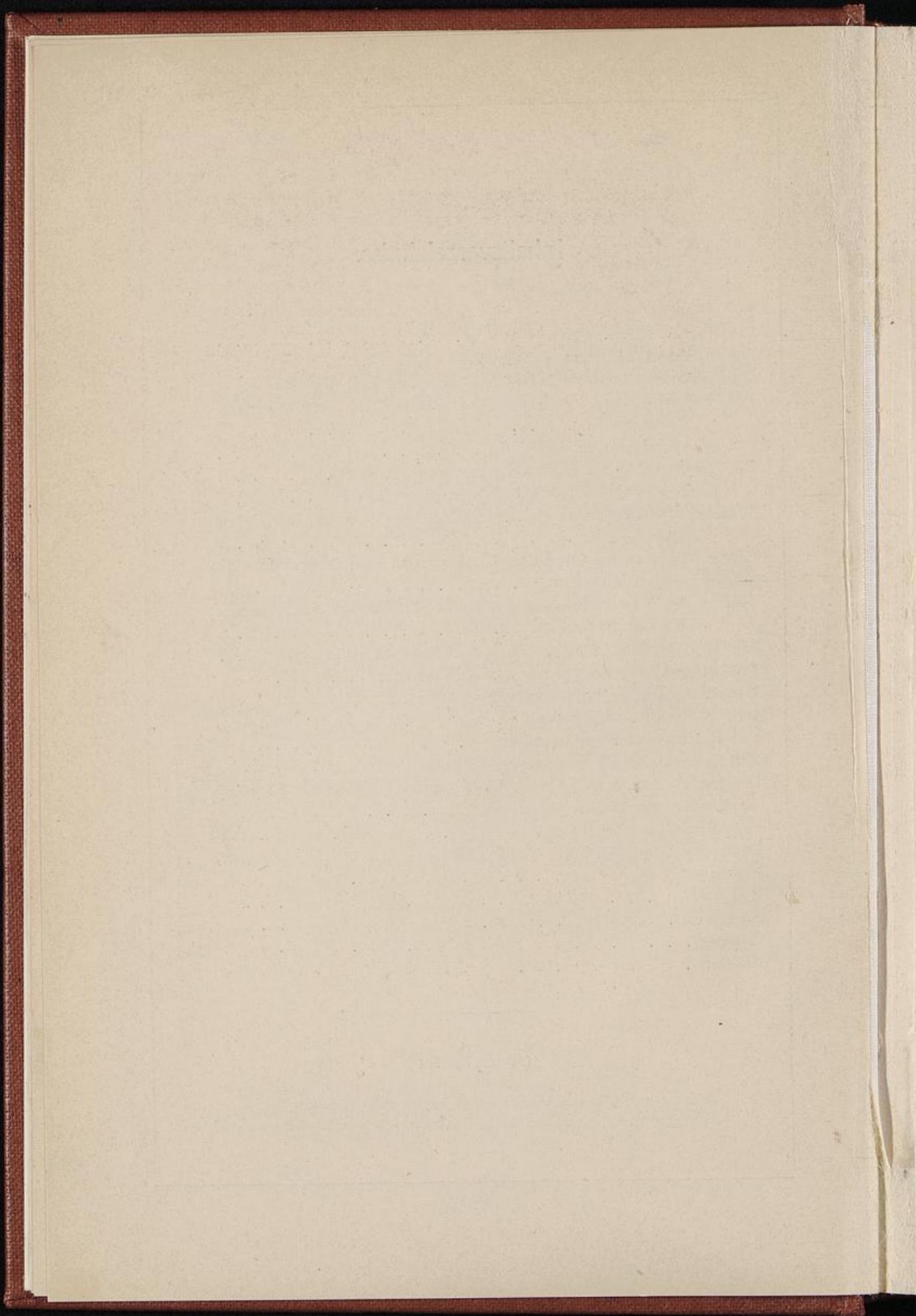
	Seite
Vorwort . . . . .	V
Die Frühzeit bis zum Jahre 1400 . . . . .	I
Die Malerei, ein unentbehrlicher Bestandtheil der Baukunst	4
Die Entwicklung und äussere Eintheilung der Fenster-	
öffnungen . . . . .	9
Die Armirung der Fenster . . . . .	18
Die durchsichtigen Glasmosaiken der Frühzeit . . . . .	24
Kurze Angaben über die Erfindung des Glases. . . . .	27
Früheste Nachrichten über durchsichtige Glasmosaiken, über	
Glasfenster . . . . .	33
Erste Nachrichten über das Vorkommen von Glasmalereien	46
Heraclius und Theophilus . . . . .	72
Das Glas der Alten und seine ästhetisch-technischen	
Eigenschaften . . . . .	95
Die Malfarbe der Alten, das sogenannte Schwarzloth. . . . .	108
Geschichte und Bedeutung des Glaserbleies . . . . .	113
Das Silber- oder Kunstgelb der Alten . . . . .	118
Ueber die Farbengebung . . . . .	122
Die Patina auf Glasgemälden . . . . .	129
Zeichnung und Malweise der Frühperiode . . . . .	140
Die innere Eintheilung und die Ausschmückung der Fenster	157
Denkmäler deutscher Glasmalerei . . . . .	180
Erhaltene Glasgemälde . . . . .	190
Deutsche Glasmaler der Frühperiode . . . . .	313
Frankreich . . . . .	321
England. . . . .	352
Italien . . . . .	363
Spanien. . . . .	365
Belgien . . . . .	365

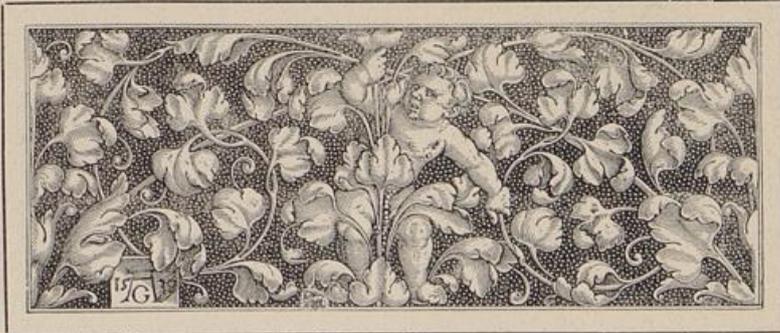
---

### Druckfehler:

Seite 62 10. Zeile von unten muss es heissen **der** Herrad.

Seite 280 14. Zeile von unten ist in dem Worte „bewahrte“ das **e** zu streichen.





Erster Zeitraum:

## Die Frühzeit bis zum Jahre 1400.

„Preis den braven schwarzen Mönchen,  
Preis den wackern Kuttenträgern,  
Alles menschlich schönen Wissens  
Frommen Hütern, treuen Pflegern!“

Dreizehnlinden.

Nach dem Hingange Karl's des Grossen drohten die Anfänge der Kultur, welche der gewaltige Kaiser in seinem ausgedehnten Reiche begründet und verbreitet hatte, wieder unterzugehen. Die innern Streitigkeiten und endlosen Fehden, die äussern Feindseligkeiten sowie die wiederholten räuberischen Einfälle wilder Horden unterdrückten die Werke des Friedens. In Folge der furchtbaren Verheerung Deutschlands durch die Normannen und Ungarn, welche Klöster und Kirchen plünderten und niederbrannten, verschwand die Liebe zu Kunst und Wissenschaft. Trotz der Stürme und Unbilden der Zeit wurden indessen nicht alle Keime geistigen und künstlerischen Strebens erstickt. In einzelnen Abteien, in den einsamen, stillen Zellen fleissiger, wissbegieriger Mönche fanden sie sichern Schutz und fruchtbaren Boden. Die Kloster-niederlassungen waren in jener trostlosen, sturmbewegten Zeit die einzigen Sitze geistigen Lebens; sie waren die Schulen für Kunst und Wissenschaft. Hinter den abgeschlossenen Klostermauern, diesen Freistätten

der Kultur, wurden die mühsam errungenen Kenntnisse früherer Jahrhunderte in bessere Zeiten hinübergerettet. Selbst in den unruhigen Tagen des 9. und 10. Jahrhunderts lebten in den Klöstern, welche der zerstörenden Feindeswuth entgangen waren, hervorragende Mönche, deren Leben und Wirken der Kunst und der Wissenschaft gewidmet war. Als leuchtendes Vorbild begegnet uns am Schlusse des 9. Jahrhunderts in St. Gallen der kunstfertige und gelehrte Tuotilo, der nach Ekkehard's Aufzeichnungen <sup>1)</sup> neben seinen körperlichen Vorzügen über aussergewöhnliche geistige und künstlerische Gaben verfügte. Seine kunstfertige Hand lieferte nicht nur für sein Kloster kunstvolle Arbeiten, sondern auch für den Bischof Salomo von Konstanz, sowie für die Basiliken zu Mainz und Metz <sup>2)</sup>. Die Arbeiten Tuotilo's schienen seinen Zeitgenossen von so hoher Vollkommenheit, dass sie glaubten, die heilige Jungfrau selbst führe dem vielseitig begabten Künstler die Hand <sup>3)</sup>.

„Nicht nur Religion und Kirchenthum,“ sagt Weber, „sondern das gesammte Leben, wie es sich in Wissenschaft, Literatur und Kunst offenbarte, war der Hut und Pflege des Klerus anheimgegeben; nur Geistliche und Mönche bewahrten noch in den traurigen Tagen der Verödung und Verwilderung einige Kenntniss der göttlichen und menschlichen Dinge; sie retteten die unter Karl dem Grossen gegründeten Schulanstalten vor gänzlichem Verfall. Sie nährten mit sorglicher Hand die dürftigen Flämmchen des heiligen Feuers in den Herzen der Menschen, damit nicht aller Sinn für das Höhere, für die geistigen und ewigen Güter unter den Sorgen und Anliegen des Tages, unter den Leiden des Krieges, unter dem Drucke der Knechtschaft dahinschwinde und ersterbe.“

Immer trauriger gestalteten sich die Verhältnisse in Deutschland, ganz besonders in den letzten Regierungsjahren des allzu jugendlichen Königs Ludwig; das Reich schien seiner Auflösung entgegenzugehen. Dem Salier Konrad I. wollte es trotz seiner opferwilligen Fürsorge für sein Land eben so wenig gelingen, die Einigkeit und Sicherheit im Lande und mit dieser die Pflege von Kunst und Wissenschaft wieder herzustellen.

Erst dem Nachfolger dieses hochherzigen Fürsten, dem grossen Sachsenkönig Heinrich I., dem Gründer des Deutschen Reiches, und seinen würdigen Nachfolgern hat Deutschland es zu verdanken, dass das geistige Leben im Reiche wieder erstarken und auf's neue erblühen konnte. Nachdem das Reich der Ottonen im Innern gefestigt und nach aussen hin gesichert war, da hoben sich Kunst und Wissenschaft zu neuer

<sup>1)</sup> Erat (Tuotilo) eloquens, voce clarus, celaturae elegans et picturae artifex, musicus sicut et socii ejus, sed in omnium genere fidium et fistularum prae omnibus. Georg Heinrich Pertz. Mon. Germ. Hist. Script. Tom. II. Hannoverae 1829. Casuum St. Galli continuatio I. auctore Ekkehard IV. S. 94. Vergl. auch 88, 89, 97.

<sup>2)</sup> Ebendasselbst Seite 97.

<sup>3)</sup> Ebendasselbst Seite 100.

Blüthe; in den Klöstern und Stiften erwachte frisches Leben; sie wurden wieder in erhöhtem Masse die Pflanzschulen und Pflegestätten der Künste und des Kunstgewerbes. In klösterlicher Einsamkeit, fern von dem unruhigen Getriebe der Welt, enthoben der lästigen Sorge um das zeitliche Wohl, schufen die emsigen Mönche Werke, zu denen wir heute noch mit Bewunderung und Staunen emporsehen. Vor allem war es der Orden der Benediktiner, welcher seine Mitglieder als Träger der Kultur in die unwirthlichen Gaue Germaniens hinaussandte, um dort das Heidenthum zu bekämpfen und das Christenthum zu predigen. Zugleich aber mit der christlichen Lehre brachten die würdigen Söhne des heiligen Benedikt den rauhen Kindern des Nordens Bildung und Unterricht in Kunst und Gewerbe.

Heinrich's Nachfolger, Otto I. der Grosse, wurde in seinen edlen Bestrebungen, seinem Volke geistige und künstlerische Bildung zu verschaffen, von seinem Bruder und Berather, dem Erzbischof Bruno von Köln, auf das thatkräftigste unterstützt. Ihr Beispiel wirkte anregend auf die Zeitgenossen. Erzbischöfe, Bischöfe und Aebte wetteiferten in der Pflege der schönen Künste. In der Kulturgeschichte unseres Volkes finden wir die Namen von Klöstern wie St. Gallen, Tegernsee, Fulda, Corvey und vieler anderer an erster Stelle. Der prachtliebende Abt Witigowo auf der Reichenau ging sogar in seinen Kunstbestrebungen so weit, dass er durch seinen Prachtsinn das Vermögen seines Klosters in Unordnung brachte und deshalb 997 seine Würde niederlegen musste. Von den kunstliebenden Bischöfen jener Zeit nennen wir nur Adalbero von Metz, Willigis von Mainz, Rodbert und Egbert von Trier, Meinwerk von Paderborn, besonders aber den kunstsinnigen und kunstfertigen Bernward<sup>1)</sup> von Hildesheim, den Kugler mit Recht eine der wichtigsten Persönlichkeiten der mittelalterlichen Kunstgeschichte nennt, sowie seinen würdigen Nachfolger Godehard.

Um diese Zeit des allgemeinen Wiedererwachens des geistigen Lebens in Deutschland, in der Zeit, als Wand- und Buch-Malerei sich bereits zu grosser Blüthe entfaltet hatten, entstand oder entwickelte sich vielmehr ein neuer Kunstzweig, die Glasmalerei.

<sup>1)</sup> Bernward kannte und übte alle Zweige der bildenden Kunst und des damit verwandten Handwerks.

Nec aliquid artis erat, quod non attentarit, etiamsi ad unguem pertingere non valuit. . . . p. 422. — Picturam vero et fabrilem atque clusoriam artem et quicquid elegantius in hujusmodi arte excogitari vel ab aliquo investigari poterat, nunquam neglectum patiebatur; . . . ingeniosos namque pueros et eximiae indolis secum vel ad curtes ducebat, vel quocunque longius commeabat; quos, quicquid dignius in illa arte occurrebat, ad exercitium impellebat. — Quicquam rarum vel eximium reperiret, incultum transire non sineret. p. 444. Tangmarus, Vita Sancti Bernwardi ap. Leibnitz, Script. rerum Brunovicensium. Hanovrae 1707.



## Die Malerei, ein unentbehrlicher Bestandtheil der Baukunst.

Schon im Alterthum bei den Indiern, Aegyptern, Griechen und bei den übrigen Kulturvölkern war die reiche Ausstattung der Tempel und Gotteshäuser allgemein üblich. „Domine dilexi decorem domus tuae: et locum habitationis gloriae tuae!“ singt der königliche Prophet im 25. Psalm: „O Herr, ich habe die Zierde Deines Hauses geliebt und den Ort, wo Deine Herrlichkeit wohnt.“ Die Pracht des Salomonischen Tempels in Jerusalem war weltberühmt. Bewundernd stehen wir heute vor den gewaltigen Trümmern altindischer, ägyptischer, griechischer und römischer Kultusstätten. Insbesondere war die Malerei ein unzertrennlicher Bestandtheil, ein unentbehrliches Hilfsmittel bei der Ausschmückung der Tempel und der öffentlichen Gebäude. Die Architektur, die Mutter und Lehrerin der schönen Künste, kann die Malerei als Hauptschmuckmittel für ihre Bauwerke nicht wohl entbehren. Zahlreiche Ueberreste aus heidnischen und altchristlichen Zeiten legen hierfür deutliches Zeugniß ab.

Nicht nur aus diesem rein äussern Grunde nahm der christliche Kirchenbau in seinen frühesten Anfängen die schönen Künste in seinen Dienst zum Schmuck und zur Zierde des Gotteshauses; das Christenthum stellte im Gegensatz zum Heidenthum der Malerei und der Skulptur eine weitere Aufgabe. Die Bildwerke sollten zugleich zur Unterweisung und Erbauung der Gläubigen dienen. „Xistus episcopus plebi Dei.“ „Der Bischof Xistus dem Volke Gottes,“ diese bezeichnende Widmung liess Papst Sixtus III. im Jahre 433 unter die Mosaiken von Maria Maggiore in Rom setzen. Die Erklärung für diese Worte geben uns der heil. Paulinus von Nola (um 410—433) und Gregor der Grosse († 604), wenn sie wiederholt von der belehrenden und er-

bauenden Wirkung der Bilder sprechen <sup>1)</sup>. Wohl nicht ohne Grund wird die Ausschmückung der Kirchen mit Bildwerken ausdrücklich durch die Synode von Arras (1025) empfohlen, damit die des Lesens Unkundigen das, was sie geschrieben nicht lesen können, durch Darstellungen der Malerei betrachten sollen <sup>2)</sup>. Das Bild scheint die Seele mehr zu bewegen, als die Schrift. Durch jenes werden die Thatsachen dem Auge vorgestellt, durch diese gleichsam mittels des Gehörs, welches die Seele weniger bewegt, in's Gedächtniss gerufen. „Daher beweisen wir auch in der Kirche den Büchern nicht so viel Ehre als den Bildern,“ so belehrt uns Durandus, der Bischof von Mende <sup>3)</sup>. Auf ähnliche Bestimmungen und Aussprüche hervorragender Kirchengelehrten werden wir noch mehrmals zurückgreifen müssen, wenn wir uns mit den auf unserm Gebiete ebenso gut gelittenen wie schlecht verstandenen Schlagwörtern zu beschäftigen haben.

In richtiger Erkenntniss des doppelten Zweckes der Malerei, nicht nur rein dekorativ, lediglich schmückend, sondern auch beschreibend, belehrend und erzieherisch zu wirken, versahen die frommen Gläubigen der ersten Jahrhunderte die Wände der Katakomben mit sinnigem Bilderschmuck. Wandmalereien aus dem Ausgang des ersten Jahrhunderts schmücken die Coemeterien der Domitilla und Priscilla, sowie viele andere altchristliche Grabstätten. Mit der beginnenden Freiheit des Christenthums verliessen die christliche Bildnerei und Malerei die verborgenen Katakomben und folgten der sich entwickelnden Architektur in die Basiliken. Kunstfertige Hände schmückten bereits in den ältesten christlichen Kirchen Wände und Decken mit mehr oder weniger reicher Malerei und mit farbenprächtigen Mosaiken. Verhältnissmässig spät tritt die Glasmalerei auf als Erzeugniss der christlichen Kunst und gewann erst Bedeutung, als sich das Bedürfniss einstellte, die durch die Fensteröffnungen in den Wandmalereien entstandenen Lücken entsprechend auszufüllen und so in ganz hervorragender Weise zum Schmuck der alten romanischen und gothischen Dome beizutragen. Nachweislich

<sup>1)</sup> „Quod legentibus scriptura, hoc idiotis praestat pictura cernentibus.“ Gregorii M. Epist. lib. IX. ind. IV. ep. 9 (Opp. T. IV. p. 399 ed. Antwerp.) — „Dum nobis ipsa pictura quasi scriptura ad memoriam filii dei reducit, animum nostrum aut de resurrectione laetificat, aut de passione demulcet.“ Ibid. lib. VII. ind. II. ep. 54 (p. 271). — „Frangi vero non debuit, quod non ad adorandum in ecclesiis, sed ad instruendas solummodo mentes fuit nescientium collocatum.“ L. c. p. 349.

<sup>2)</sup> Illiterati, quod per scripturam non possunt intueri, hoc per quaedam picturae lineamenta contemplantur.

<sup>3)</sup> Guilelmus Durandus (um 1286). Rationale divin. Offic. § 4. — Ferner: Picturae et ornamenta in ecclesia sunt laicorum lectiones et scripturae. — Fenestrae ecclesiae vitreae sunt scripturae divinae . . . . quae claritatem veri solis, i. e. Dei, in ecclesiam, i. e. in corda fidelium transmittunt, inhabitantes illuminant. Ration. lib. I. cap. 1. 24.

erst nach dem ersten Jahrtausend begann die neue Kunst in ausgedehnterem Masse neben der Anwendung rein ornamentaler Muster die Thaten des Heilandes und seiner Kirche mit ihren farbenglühenden Darstellungen zu verherrlichen. Von nun an erfüllte auch die Glasmalerei in siegreichem Wettstreit mit den Mosaiken und Wandmalereien ihre hehre Bestimmung, die glorreiche Geschichte, die erhabenen Lehren, die erbaulichen Ueberlieferungen des Christenthums darzustellen und dadurch erziehend und unterrichtend, zugleich erhebend und erbauend zu wirken<sup>1)</sup>.

Diesen heiligen Zweck der Malerei betont schon der ehrwürdige Theophilus<sup>2)</sup>, unser ältester und erster Autor auf dem Gebiete der Glasmalerei, in der Vorrede zum III. Buche seiner „*Schedula diversarum artium*“. „Wenn die gläubige Seele,“ so führt der fromme Mönch in einfachen, aber beredten, zu Herzen gehenden Worten aus, „das in der Zeichnung dargestellte Bild des Leidens unseres Herrn erblickt, so wird sie davon ergriffen; betrachtet sie, welche Martern die Heiligen an ihren Leibern erduldet, welchen Lohn sie im ewigen Leben empfangen, dann erwählt sie einen bessern Lebensweg; wenn sie sieht, wie zahlreich die Freuden des Himmels und die Qualen des höllischen Feuers sind, dann wird sie ermutigt durch die Hoffnung auf ihre guten Werke und von Furcht ergriffen bei der Betrachtung ihrer Sünden.“

Und im 15. Jahrhundert schrieb der berühmte Strassburger Domprediger Geiler von Kaisersberg (1478–1510): „Die Stücke des Glaubens, die einem Menschen Noth sind zu wissen, soll das gemeine Volk lernen durch Anschauung der Bild und Geschichten, die an allen Orten in den Kirchen gemalt sind. Das sind die Schriften und Bücher der gemeinen Laien, in denen sie den Glauben sollen lernen.“ In demselben Sinne verglaste noch im 16. Jahrhundert der Pfarrer von St. Nizier in Troyes das grosse Fenster über dem Hauptportal seiner Kirche<sup>3)</sup>. Auf den entgegengesetzten Standpunkt sowohl bezüglich der

<sup>1)</sup> Vergl. auch Janitschek: *Gesch. der deutschen Malerei*. Berlin, Grote'sche Verlagsbuchhandlung Seite 5.

<sup>2)</sup> „Quod si forte Dominicae Passionis effigiem liniamenti expressam conspicatur fidelis anima, compungitur, si quanta sancti pertulerint in suis corporibus cruciamina, quantaque vitae aeternae perceperint praemia conspicit, vitae melioris observantiam arripit; si quanta sunt in coelis gaudia, quantaque in tartareis flammis cruciamenta intuetur, spe de suis bonis actibus animatur, et de peccatorum suorum consideratione formidine concutitur.“

<sup>3)</sup> E. H. Langlois, *Essai historique et descriptif sur la peinture sur verre* etc. Rouen 1832. S. 13. Dans l'église de St. Nizier de Troyes, avant l'emplacement des nouvelles orgues, en 1737, on lisait sur les vitres, audessus de la principale porte: „Mré. Odart Moslé, curé de céans et chanoine de Saint-Pierre, a fait faire ces trois verrières, avec la peinture et escritures qui y sont, pour servir de catéchisme et instruction aux peuples.“

malerischen Ausschmückung der Kirchen als auch betreffs des erziehlischen, erbauenden Einflusses der Malerei stellte sich der strenge Cistercienser-Orden, wie wir aus seinen Statuten <sup>1)</sup> und aus einer von Eméric David <sup>2)</sup> überlieferten Anekdote ersehen. Gleichwohl wurden diese Vorschriften <sup>3)</sup> Bernhard's von Clairvaux von dem Orden nicht sehr peinlich innegehalten, wie dies erneute scharfe Erlasse und vor allem die hinterlassenen Denkmäler oder deren Beschreibungen, so z. B. diejenigen von Kloster Ebrach <sup>4)</sup>, auf's deutlichste darthun. Und trotzdem muss man vielfach die Ansicht aussprechen hören, die alten Glasmaler hätten lediglich dekorativ wirken, nur gläserne Teppiche zum Verschluss der Fenster schaffen wollen. Doch darüber später <sup>5)</sup>.

Aus dem engen Zusammenhang unserer farbenglühenden Kunst mit dem Christenthum erklärt sich die Erscheinung, dass das Gewerbe des Glasmalers die Geschicke der Kirche theilte. Im frühen Mittelalter entstand die Glasmalerei mit den grossen christlichen Kirchenbauten, im hohen Mittelalter entfaltete sie sich zu grossartiger Blüthe in den herrlichen Klosterkirchen und in den gewaltigen Domen. Unter den fanatischen Bilderstürmern der sogenannten Aufklärung, unter der sorglosen Gleichgültigkeit des vorigen Jahrhunderts ging sie unter. Mit der Wiederkehr der Völker zur Religion und Gottesfurcht erstand die Glasmalerei wieder zu neuer Blüthe; mit dem Beginn der regen Bauthätigkeit an

<sup>1)</sup> Art. XIX. Sculpturae vel picturae in ecclesiis nostris, seu in aliquibus monasteriis ne fiant interdicitur, quia dum talibus intenditur, utilitas bonae meditationis vel disciplinae religiosae gravitatis saepe negligitur. Annal. cisterc. I. 275.

<sup>2)</sup> Eméric David, T. B. Histoire de la peinture au moyen-âge 1842, Seite 221. Thes. nov. anecd. t. V. col. 1570 et sequ. Martenne et Durand. Ein Cisterciensermönch, welcher zwischen 1153 und 1174 schrieb, tadelt dem Cluniacenser gegenüber die Ausschmückung seiner Kirche und seines Klosters. „Quae sunt illa?“ — Pulchrae picturae, variae caelaturae, utraeque auro decoratae, pulchra et pretiosa pallia, pulchra tapetia, variis coloribus depicta, pulchrae et pretiosae fenestrae, vitreae saphiratae. . . . . Haec omnia non necessarius usus, sed oculorum concupiscentia requirit.

<sup>3)</sup> Siehe später.

<sup>4)</sup> Brevis notitia monast. Ebracensis sac. ordinis Cisterciensis in Franconia. Romae 1739 S. 32. Die Kirche war magnificentiae tantae, ut pluribus per Germaniam Ecclesiis Cathedralibus non cedat. — Mehr als 50 hohe und weite Fenster, ausserdem vier grosse Rosen, darunter die über dem Eingang 40 Fuss im Durchmesser, erleuchteten die Kirche. Die eine Rose war so gross, dass sie allein zur Beleuchtung der Kirche genügt haben würde, eique similis per totam Germaniam non reperiatur. Wenn die Altäre picturis et arte sculptoria non mediocriter adornatae waren, dann kann man füglich annehmen, dass auch prächtige Glasfenster vorhanden waren. Seite 34: Caeterum magnificentia hujus Ecclesiae tanta est, ut calamo exprimi non valeat.

<sup>5)</sup> Vergl. hierzu J. Kreuser, Der christliche Kirchenbau II. B. und F. X. Kraus, Geschichte der christlichen Kunst 1896. I. Seite 79 u. f.

alten und neuen Kathedralen und Kirchen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts feierte die Glasmalerei ihre Auferstehung und widmete sich abermals ihrer schönen Aufgabe, allerdings anfangs in unrichtiger Auffassung, in falscher Ausführungsweise, die Werke der christlichen Baukunst mit ihrer strahlenden Farbenpracht zu schmücken und so die innere Einrichtung des Gotteshauses harmonisch abzuschliessen.





## Die Entwicklung und äussere Eintheilung der Fensteröffnungen.

Bevor wir an unsere eigentliche Aufgabe herantreten, dürfte es zweckmässig sein, in groben Zügen die Gestaltung und die Entwicklung der für den Einlass des Lichtes bestimmten Maueröffnungen zu betrachten, wobei wir im übrigen auf die grössern Werke über die Baukunst verweisen<sup>1)</sup>. Die Anordnung und Vertheilung der Fenster im Baue selbst bleibt, als nicht hierher gehörig, unberücksichtigt.

Während die Maueröffnungen der ersten Frühzeit noch ziemlich gross und mit rechtwinkliger Laibung versehen waren, finden wir vom 8. Jahrhundert an die Grössenverhältnisse der alten Fenster bedeutend verringert. Diese Einschränkung der Lichtweite hatte vornehmlich den Zweck, dem Sturm und dem Unwetter nicht zu viel Spielraum zu lassen, dann aber war sie auch bei niedrig gelegenen Oeffnungen aus Sicherheitsrücksichten geboten. Die Fenster waren meist überwölbt und zwar in Deutschland bis in das 13. Jahrhundert hinein mit Rundbogen; rechtwinkelig abgeschlossene Fenster wurden nur selten, meist an den Holzkirchen angebracht. Ein mässig weiter Lichteinlass genügte in jener Zeit, um für die des Lesens durchweg unkundigen Gläubigen dem Innenraum der Gotteshäuser das für die Theilnahme am Gottesdienste erforderliche Licht zu spenden; ausserdem kam auf solche Weise die innere künstliche Beleuchtung der Kirche besser zur Geltung. Von diesem Gesichtspunkte aus schildert Schadaeus in seinem *Summum Argentoratensium templum* die alten Kirchen: sie waren gar finster und hatten nur ein Fenster, damit ein jedes sein Gebet ohn Hinderniss und anderer Leut Aufsehens verrichten konnte.

<sup>1)</sup> Vergl. u. a. E. Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*. Paris 1875 B. V. S. 365; Artikel „fenêtre.“

Viele jener Fensteröffnungen besaßen, selbst bis in's 12. Jahrhundert hinein, gar keinen Verschluss. Otte<sup>1)</sup> berichtet, dass in der romanischen Kirche zu Dautphe, Regierungsbezirk Wiesbaden, sich jetzt noch eines der nur 0.69 hohen und 0.17 breiten Fenster im ursprünglichen Zustande ohne Verglasung befindet.

Andere Fenster waren mit Holzläden oder mit Holzgittern<sup>2)</sup> verschlossen oder verschliessbar, wieder andere wurden mit Tüchern, Teppichen oder mit Vorhängen behangen, um dem Wind und Wetter, sowie dem übermässig hereinfluthenden grellen Sonnenlicht zu wehren. Nur unter solchen Umständen war es möglich, dass eines Tages während der Predigt in der Kirche des heil. Wolfgang (972—994) ein Sturmwind so viel Staub und Nebel durch die offenen Fensterlöcher in die Kirche jagen konnte, dass man bei hellem Tage nichts sehen konnte, und die Leute erschreckt davonliefen<sup>3)</sup>.

Zu grosse Fensterflächen wurden durch Einsetzen von dünnen, durch symmetrisch angeordnete, runde oder rautenförmige Löcher durchbrochenen Marmor- oder Steinplatten ausgefüllt, deren kleinere Oeffnungen man mit Marienglas, mit dünnen, durchscheinenden Marmorplättchen, mit Alabasterscheibchen, mit dünnem Horn, mit geschabtem Leder oder mit geöltem Papier verschloss; an Stelle der steinernen traten manchmal Holzplatten zur Aufnahme der durchscheinenden Füllungen; denn schon Gregor von Tours spricht von „*vitro lignis incluso*“. Selbst noch lange Zeit später, als man gleichzeitig Glas zum Verschluss der Fenster in Gebrauch nahm, fanden diese Ersatzmittel vielfache Anwendung, wie wir unten sehen werden. Dass diese Art des Fensterverschlusses nicht eben besonders reichlich Licht einströmen liess, ist erklärlich; deshalb mag diese mangelhafte Beleuchtung vielleicht zu der angeblichen Stammverwandtschaft der Wörter „Fenster“ und „finster“ Veranlassung gegeben haben.

Bemerkenswerthe Beispiele jener alten Art des Fensterverschlusses bewahrte die Abtei von Villers und St. Laurentius vor den Mauern Rom's, deren Abbildungen wir Vande Velde<sup>4)</sup> verdanken. In den Fenstern der erstern Platten mit je einem grossen runden Loch, während die grossen Platten aus St. Laurentius mit zahlreichen runden oder rautenförmigen Löchern versehen sind, welche in ihrer Anwendung an unsere Butzen oder Rautenverglasung erinnern. Aus der letztgenannten

<sup>1)</sup> D. Heinrich Otte, Handbuch der kirchlichen Kunst-Archäologie des deutschen Mittelalters. Leipzig 1883. I. B. S. 88. Anmerkung.

<sup>2)</sup> S. Hieronym., Commentar. cap. XLI. Ezech., v. 16.: Fenestrae quoque erant factae in modum retis, instar cancellorum ut non speculari lapide nec vitro sed lignis interrasilibus et vermiculatis clauderentur.

<sup>3)</sup> Schuegraf, Geschichte des Domes zu Regensburg I. 210.

<sup>4)</sup> M. H. Vande Velde, Les vitraux incolores etc. Anvers 1865. S. 11 u. 12.

Kirche gibt Didron weitere Muster aus den ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung, sowie aus dem 9. und 12. Jahrhundert. Im Anschluss hieran veröffentlicht derselbe Verfasser mehrere Steinverschlüsse der Kirche San Martino ai Monti zu Rom aus dem 11. bis 13. Jahrhundert, unter diesen eine zierliche Rose. Fensterfüllungen des 12. Jahrhunderts aus der Strasse La Marmorata, der Via Appia und aus der Basilika San Saba zu Rom vervollständigen die reichhaltige Sammlung Didron's.

In den südlichen Gegenden haben sich derartige steinerne und marmorne Fensterverschlüsse noch lange erhalten, wie von Didron abgebildete durchlöchernde Tafeln aus Korfu und Athen vom 10. bis 16. Jahrhundert darthun. Im Dome zu Orvieto zeigt das linke Seitenschiff noch durchscheinende gemaserte Marmorplatten als Fensterverschlüsse. Nach Jakob<sup>1)</sup> sind Fenster, deren Füllung aus feinen, regelmässig durchlöchernden Marmorplatten besteht, heute noch in grösserer Zahl in der Basilika St. Vincenz und Anastasius alle tre fontane in Rom zu sehen.

Eine von diesen Beispielen durchaus abweichende Art und Weise des Fensterverschlusses zeigt uns eine Abbildung bei Viollet-le-Duc<sup>2)</sup>: Sauber gearbeitetes Steinwerk verschloss mit einem gefälligen Bandmuster die Oeffnung eines Fensters in der Kirche zu Fénioux (Charente-Inférieure); ein Bruchstück ähnlichen Steinwerks, welches mit seinen geschmackvollen Bandverschlingungen dieselbe Kirche ziert, bringt Didron in seinen Annalen. (XXIII. S. 59.)

St. Maria von Canedo zu Pola in Istrien besitzt mehrere reizende Marmorwerke des 12. Jahrhunderts; desgleichen bewahrt San Marco zu Venedig ein ansprechendes Muster aus dem 11. oder 12. Jahrhundert in einem Fenster der Apsis.

Anderwärts finden wir Marmor- oder Bronzegitter in Arabeskenform in den Maueröffnungen, so in der Kirche St. Miniato bei Florenz. Am Münster zu Aachen hatte man vor einer Reihe von Jahren den Versuch gemacht, die Fenster des Octogons vorläufig mit Holzgittern zu verzieren, an deren Stelle dann später Bronzegitter die Fensterflächen ähnlich beleben sollten, wie dies in einer Innenansicht<sup>3)</sup> des Münsters angedeutet ist.

Von den alten, reichverzierten maurischen Fensterfüllungen aus Gyps, welche, bald durchbrochen, bald in Tafeln mit bemaltem Reliefornament die Fenster in den Palästen Spaniens und in den Moscheen Kleinasiens zieren, wollen wir schweigen. Nur zwei eigenthümliche Arten der Fensterverglasung glauben wir gleich hier näher betrachten

<sup>1)</sup> Dr. G. Jakob, Die Kunst im Dienste der Kirche. Landshut 1885. Seite 25. Anm. 1.

<sup>2)</sup> A. a. O. Band V. Seite 371.

<sup>3)</sup> Geschichte der deutschen Kunst. Berlin, Grote'sche Verlagshandlung. I. Band. Geschichte der deutschen Baukunst von Dr. Robert Dohme. 1887. Seite 9.

zu müssen, wenn sie auch erst einer späteren Periode angehören; an anderer Stelle dürfte sich kaum Gelegenheit zur Besprechung dieser sonderbaren Kunstverglasung finden.

Wir meinen die Fenster der zwischen 1550 und 1566 erbauten Moschee Suleimanieh zu Konstantinopel und des früher fälschlich Omar-moschee genannten Felsendomes zu Jerusalem; letzterer, ein, wie manche Forscher annehmen, vom Chalifen Abdulmelik (685 bis 705) mit Hilfe christlicher Architekten aufgeführter Prachtbau. In den Fenstern des Felsendomes sitzt an der innern Wandfläche eine farbige Verglasung von einfacher Zeichnung, bei welcher die Bleie durch ein starkes Gypsnetz ersetzt sind. Die an der äussern Wandfläche angebrachte Platte besteht aus wunderbar emailirter Fayence und ist mit Löchern durchbohrt, welche in die Zeichnung dieser herrlichen Platte eingepasst sind. Die äussere Platte lässt ein mildes Licht durchdringen und beleuchtet die innere Verglasung in geradezu wundervoller Weise.

Verschieden hiervon ist die Verglasung der Suleimanieh, bei deren Beschreibung wir den auszugsweise im „Organ für christliche Kunst“ (VIII) niedergelegten Ansichten des englischen Architekten W. Burgess folgen, der als Baumeister der christlichen Motiv-Kirche zu Konstantinopel aus eigener Anschauung berichtet. Auch Didron beschreibt diese Fenster in seinen Annalen (XXIII, 203). Im Innern der Moschee ist in der Fensteröffnung ein Fenster angebracht, dessen Rahmenwerk mit der innern Wand gleichsteht. Dasselbe ist mit kleinen Scheiben sehr dünnen Glases versehen, welches auf der Rückseite der Platte vermittelt eines aus Eiweiss und Kalk bereiteten Kittes befestigt ist. Diese innere Platte ist in ornamentalen Formen durchbrochen. Das zweite, in gleicher Linie mit der äussern Wand stehende Rahmenwerk enthält kleine runde Scheiben in den verschiedensten Farben. Nach der Meinung Burgess' müssten unsere schönsten mittelalterlichen Glasfenster gegen die herrliche Wirkung dieser Arbeiten zurückstehen. Die Vorzüge dieser Fenster beständen in der doppelten Verglasung, welche das Licht in magischer Weise dämpft und bricht, und in dem Masswerk der innern Platte, dessen feine Gliederungen sehr enge sind, aber so stark ausladen, dass der Beschauer bei jeder Veränderung des Standortes eine andere Ansicht des Fensters hat, wobei einzelne der Farben verschwinden, andere wieder mehr hervortreten, und dies in fortwährendem farbenprächtigem Wechsel.

Die Fenster dieser Moschee, welche die ganze Pracht ihrer farbigen Verglasung noch besitzt, wurden von persischen Künstlern angefertigt, welche der Sultan Soliman der Prachtliebende auf seinem Zuge gegen Persien mit nach Stambul brachte. Diese Doppelverglasung kann man übrigens im ganzen Orient auch heute noch sehr häufig antreffen. Leider ist in der ältesten Moschee, in der Moschee Mohammed's, keine Spur von den ursprünglichen Fenstern erhalten geblieben.

Nach Burgess' Meinung waren diese Fenster eine Nachahmung der ursprünglichen Marmor-Fenster der Hagia Sophia, die ebenfalls mit farbigem Glase ausgefüllt waren, wie wir dies weiter unten darzulegen versuchen werden.

Da die weisse Farbe in den Fenstern stets stark hervorleuchtet, ist man an den Arbeiten der Moschee nur sehr sparsam damit umgegangen, nur zur Darstellung einzelner Blumen oder Perlen ist Weiss angebracht.

Die Wirkung der farbigen Fenster der Moscheen soll geradezu überwältigend sein. Hat man sie gesehen, meint Burgess, so überzeugt man sich, dass die aus Edelsteinen geformten Fenster des Aladdin keine Fabel, sondern nur eine Uebertreibung sind. Winston<sup>1)</sup> führt ein ähnliches Fenster an, welches Mr. Bell von Kairo mitgebracht hatte.

Nach dieser Abschweifung wollen wir zur Beschreibung der äusseren Fensterformen zurückkehren.

Von einigen höchst selten vorkommenden sechseckigen Fensterformen aus dem 11. Jahrhundert in der Krypta zu Limburg a. d. L., ferner in der Westwand der Domkrypta zu Speyer und unten in der Apsis der Klosterkirche zu Hersfeld berichtet Otte<sup>2)</sup>. Hierher gehört nochein rautenförmiges Fenster zu Naumburg.

Die Rundbogenfenster der romanischen Epoche. — Die Fensterlaibung an diesen Fenstern war nach innen und nach aussen abgeschrägt, die Sohlbänke waren abfällig, wodurch der Lichteinfall bedeutend verstärkt wurde. Die einzige Gliederung bestand in waagerechten Eisenstäben, denen bei grössern Breiterehältnissen senkrechte Stangen zugefügt wurden. Erst seit dem 12. Jahrhundert begegnen wir einer Profilirung der Fensterwandung oder Halbsäulchen-Paaren, deren Schäfte sich über den Kapitälern im Deckbogen wulstförmig fortsetzen. Der Deckbogen, in der frühromanischen Zeit nur durch die Anordnung der Steine gezeichnet, wurde bald mehr oder weniger reich verziert. Dazu trat häufig eine Theilung der grössern Bogenöffnungen durch zierliche Säulchen in mehrere kleinere Fenstertheile; so entstanden die einfach und mehrfach gekuppelten Fenstergruppen, deren seitliche Abtheilungen häufig von den mittlern überragt wurden. Auch das schmückende Beiwerk wurde dementsprechend zu einem Ganzen vereinigt. Wie weit die Ausschmückung der Fensterumrahmung ging, zeigt die Abbildung eines mit figuralem und ornamentalem Schmuck versehenen Fensters zu Civrey<sup>3)</sup>. Bald begann man die Anordnung des Eisenwerks

<sup>1)</sup> Memoirs illustrative of the art of glass painting. Charles Winston. London 1865. S. 236.

<sup>2)</sup> Dr. Heinr. Otte, Handbuch der kirchlichen Kunst-Archäologie des deutschen Mittelalters. Leipzig 1885. II. Band. S. 40.

<sup>3)</sup> M. A. de Caumont, Abécédaire ou rudiment d'archéologie. Caen 1867. S. 189.

zu ändern; der Schlosser richtete die Stäbe nach den Umrissen der Haupteintheilung der Glasgemälde, vor allem nach den Medaillons. Nicht genug, dass er die einfassende Bordüre schon durch das Eisen abtrennte, bog er die Stangen in den verschiedensten Formen. Auf diese Weise kamen jene Eiseneintheilungen der Fenster in Kreise und Vierpässe, in auf Winkel gestellte Quadern und in kunstvoll verschlungene Formen zu Stande. Zahlreiche Beispiele dieser Art treten uns in den frühgothischen Fenstern der französischen Kathedralen entgegen, besonders originell und charakteristisch in dem Kreuzigungsfenster zu Poitiers, dessen wohlgelungene Abbildung Magne<sup>1)</sup> in seinem mit zahlreichen Illustrationen versehenen Werke bringt. Diese kräftige Eisentheilung bildete obendrein von aussen eine wohlthuende Unterbrechung der weiten schutzlosen Oeffnung, sie gaben den breiten Fenstern den Eindruck der Stärke und Festigkeit, indem sie gleichzeitig den architektonischen Gesamteindruck des Bauwerks vervollständigten, auf welchen die Baumeister der romanischen Epoche grossen Werth legten<sup>2)</sup>.

Mit dem beginnenden Uebergangsstil traten neben den einfachen, nur durch senkrechte und querliegende Eisenstäbe getheilten Spitzbogenfenstern bald die Steineintheilungen auf. Die ersten Anklänge lagen schon in den gekuppelten Fenstern der romanischen Epoche, aus denen sich die Fenstergruppen der Uebergangszeit entwickelten. Man ordnete bald je drei, manchmal noch durch Säulen getheilte Fenster zusammen, von denen meistens das mittlere die seitlichen an Höhe überragt. Steintafeln mit ausgeschnittenen geometrischen Mustern bilden in der Stiftskirche zu Gerresheim die Bekrönung. Der trennende Mauerpfeiler wurde immer schmaler; so finden wir in St. Gereon zu Köln zwei schmale Spitzbogenfenster dicht zusammengestellt; über den beiden Fensterbögen ist ein Kleeblattfenster in die Mauerfläche eingefügt; die ganze Gruppe wird durch eine spitzbogige Mauerblende eingefasst, und das Vorbild zum frühgothischen Steinpfostenfenster ist fertig.

Neben den eintheiligen frühgothischen Spitzbogenfenstern haben wir einfache Theilung durch einen Pfosten von einfacher Abschragung; senkrechte und waagerechte Eisenstäbe theilen das Fenster in kleinere Felder. Einfach wie die Gliederung des Pfostens ist auch das Masswerk dieser Fenster; ein Kreis oder ein Dreipass, ein Fünf- oder Sechspass bildet den obern Abschluss, während eine verzierte Einfassung dem Fenster die spitzbogige Form gibt. Bei reicherer Entfaltung werden die

<sup>1)</sup> M. Lucien Magne, *L'oeuvre des peintres verriers français*. Paris 1885. S. XIV.

<sup>2)</sup> Vergl. Viollet-le-Duc, B. V, S. 372. Eine Abbildung des Mauerwerks der Kathedrale von Puy en Velay zeigt, dass man sogar das Bedürfniss hatte, die kahlen Mauerflächen in der nächsten Umgebung des Fensters nicht nur durch architektonisches Beiwerk, sondern auch durch mosaikartige Verzierung der Mauer zu beleben.

Pfosten durch Rundsäulchen gebildet und sind oben beim Uebergang in den Bogen von Kapitälern bekrönt, deren Verzierungen manchmal stark romanisirende Motive aufweisen; bei breitem Fenstern begegnet uns mehrfache Eintheilung, wobei stärkere („alte“) Pfosten die Haupteintheilung angeben, während schwächere („junge“) Pfosten diese wiederum zerlegen. Das Masswerk wird durch Kreise, Vielpässe und andere geometrische Formen sowie durch die dazu gehörigen Zwickel gebildet.

Mit dem 14. Jahrhundert zeigt das Stabwerk andere Profilirung; der Säulenschmuck, die Basen und Kapitälern an den Pfosten fallen fort; diese schießen unmittelbar aus der Fensterbank auf, um sich oben in die verschiedenen Formen des Masswerks zu verzweigen. Die Phantasie der Steinmetzen ist unerschöpflich in der Erfindung neuer Zusammenstellungen. Das reichste derart Geleistete bieten zwei Fenster im Seitenschiff der Katharinenkirche zu Oppenheim, die ganz mit zierlichem Masswerk übersponnen sind, und deren eines in der Kunstgeschichte als die berühmte Oppenheimer Rose bekannt ist, während das andere uns in seinem Steinwerk den Querschnitt der Kirche selbst mit Hoch- und Seitenschiffen vor Augen führt. Die Spitzen der Drei-, Vier-, und Achtpässe enden in der reichen Gothik der guten Zeit gerne in einer Blattform, die jedoch später wegfällt und den „Nasen,“ kleinen Segmenten der Pässe, Platz macht. Seit dem beginnenden 14. Jahrhundert trifft man die Nasen in den Spitzbogen und in den zugehörigen Masswerken.

Bei reichen Bauten steigen über den Spitzbogen der Fenster seit der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts die „Wimperge“ auf, steile Giebeldreiecke, deren häufig von Fialen flankirte Kanten mit „Krabben“ oder „Laubbossen“ besetzt sind, und die oben in einer „Kreuzblume“ endigen.

Sehr häufig vereinigen sich die Fensterstäbe bereits in der ersten Hälfte der Maueröffnung oder sogar mehrere Male zu Kleeblatt- oder Spitzbogen und theilen so die hohen Fenster durch diese sogenannten Brücken in mehrere Haupttheile; manchmal ist diese Theilung so stark ausgesprochen, dass vollständig getrennte Fenster daraus entstehen, so z. B. im Chor des Domes zu Regensburg, in Burgos, in Meaux und anderwärts, oder dass das Masswerk als selbständige Rose über den Langfeldern erscheint, wie in den Kathedralen von Metz und Reims. Unregelmässige Unterbrechungen, Theilung nur einzelner Längsabtheilungen begegnen uns in den Chorfenstern des Domes zu Mailand, eine kleine geschmackvolle Steineintheilung an den untern Feldern des mittlern Chorfensters der St. Jakobskirche zu Rothenburg a. d. Tauber. Eine sehr merkwürdige, an die Rosen erinnernde Steinausfüllung besitzt das Fenster über dem Portal der Kirche zu Batalha in Portugal; höchstens das untere Zehntel besteht aus gewöhnlichen Längsfeldern, während der übrige Theil durch reich verschlungenes Masswerk ausgefüllt wird.

In der Spätzeit der Gothik wird das Masswerk manchmal sehr verwickelt und phantastisch, sowie je nach der Anlage mehr oder weniger geschmackvoll. Eines der Hauptmotive bilden die „Fischblasen.“ Am Pfostenwerk begegnen uns alle möglichen Spielereien. An der Stiftskirche zu Tübingen finden wir durchbrochene Figurendarstellungen in Flachrelief; vor einigen Jahren wurde an der Kreuzkapelle des Münsters zu Aachen das Sprossenwerk des Fensters wieder hergestellt und bei dieser Gelegenheit der gewaltige heraldische Adler des Masswerks wieder erneuert. Höchst merkwürdig ist die Verzierung der Pfosten am Jessefenster in der Kathedrale zu Dorchester<sup>1)</sup>. Hier bilden Pfosten und Glasmalereien, also Bildnerei und Malerei zusammen den Stammbaum Christi.

Eine besondere Erwähnung verdienen ihrer Einfachheit wegen die Fenster der nordischen Backsteinbauten. Die Fenster, obgleich wie die Portale an den Gewänden oft sehr reich und geschmackvoll in Formsteinen gegliedert, haben in der Regel keine Masswerkfüllung. Die Pfosten kreuzen sich im Bogenfelde in einfachen Linien oder stossen vielfach gerade aufsteigend an den Deckbogen an.

Die Entwicklung der Fensteröffnungen der spätern Zeit mit ihren verschiedenartigen Bogenabschlüssen, mit ihrem Eisen- und ihrem seltenen, oft seltsamen Steinwerk können wir füglich übergehen, müssen jedoch nochmals auf die romanische und frühgothische Epoche zurückgreifen, um einige andere Fensterformen näher zu betrachten, vor allem die Rundfenster von ihrer einfachen Form bis zu den reichen Radfenstern und Fensterrosen. Meistens an den Giebelwänden der Kirchen angebracht, kommen sie doch ausnahmsweise an den Langwänden vor, so in der St. Marcus Kapelle zu Altenberg bei Köln, wo das aus mehreren Platten zusammengesetzte sechstheilige Rundfenster, von aussen und von innen mit Rundstabkranz umrahmt, neben zwei einfachen Spitzbogenfenstern die Langseite durchbricht; sechs kleinere Kreise gruppieren sich um einen grössern<sup>2)</sup>.

Die Rundfenster, wahrscheinlich aus dem kleinen oculus der altchristlichen Basilika entstanden, nur von grösserm Durchmesser, bilden in ihrer ursprünglichen Gestalt einfache runde Oeffnungen; in ihrer weitem Entwicklung sind sie mit Steinplatten ausgefüllt, welche mehrere Kreise oder Pässe bilden; zahllose Beispiele der Art sind uns erhalten geblieben; seltener ist die ganze Rundöffnung mit verschlungenem Eisenwerk ausgefüllt; zwei Rundfenster in Notre Dame zu Dijon bewahren ein vielverzweigtes Eisennetz<sup>3)</sup>.

<sup>1)</sup> Eine Abbildung im illustrierten archäolog. Wörterbuch der Kunst von Müller & Mothes, II. Abtheil., S. 550.

<sup>2)</sup> Beschreibung und Abbildungen des Fensters im „Organ für christliche Kunst,“ 1873, No. 15, 17, bis 21.

<sup>3)</sup> Viollet-le-Duc a. a. Orte, Band I, S. 465. — Vergl. auch B. VIII, S. 39 u. f.

Immer reicher entfaltet sich in der Gothik die Steineintheilung; die runden Fensteröffnungen bilden sich zu den reizvollen Radfenstern oder Fensterrosen aus, wie sie uns an den Münstern von Strassburg und Freiburg in die Augen fallen. Man nennt das Radfenster mit Bezug auf die h. Katharina auch Katharinenrad, zuweilen wegen ihres Inhaltes Glücksrad<sup>1)</sup>. Reich profilirte, radial gestellte Speichen, welche am äussern Rande durch kreis- oder kleeblattförmige Bogen verbunden sind, vereinigen sich in der Mitte zu einem grossen kreis- oder passförmigen Masswerksgebilde, welches gewissermassen die Nabe des Rades bildet. Bei den Fensterrosen treten andere Formen, Blätter, Pässe und Fischblasen vor dem speichenartig gestalteten Steinwerk in den Vordergrund, das Fenster mit einem kunstreichen Muster ausfüllend; immer reicher und phantasievoller gestalten sich die Steinfüllungen der grossen Rundfenster und bieten dem Auge in abwechselungsreichen Varianten einen herrlichen Anblick. Weltbekannt ist die Fensterrose von Lausanne. Ausserordentlichen Reichthums an solchen Rosen erfreut sich Frankreich in seinen stolzen Kathedralen, so dass französische Schriftsteller die Fensterrosen als eigentlich französische Erfindung beanspruchen zu müssen glauben<sup>2)</sup>. Mannigfaltige Abbildungen und eingehende Beschreibung dieser Meisterwerke der Steinmetzkunst bringt Viollet-le-Duc<sup>3)</sup>.

<sup>1)</sup> Das Radfenster von St. Etienne zu Beauvais bringt in seiner steinernen Umrahmung in Flachrelief aufsteigende und fallende Menschen zur Darstellung, ein verständliches Sinnbild menschlicher Unbeständigkeit. Caumont a. a. O. S. 190.

<sup>2)</sup> Die Franzosen sind stolz auf ihre Rosen; so ergehen sich Gautier und Didron in überschwenglichem Lob. Didron schreibt in seinen Annales archéolog. 1855: „Ce qui nous appartient à nous autres Français, sinon exclusivement, du moins en très grande partie, ce sont les roses de nos cathédrales, astres circulaires, astres lumineux, qui éclairent l'édifice immense d'une cathédrale, comme le soleil éclaire notre monde. C'est à bon droit, que l'on a donné (et cela dès le XIV. siècle, peut-être même dès le XIII. siècle) le nom de rose ou de rosace à ces grands yeux de verre, qui sont percés dans la façade des nos principales églises. La forme est celle d'une fleur à feuilles ou pétales rayonnants. Les sujets disséminés dans les fenêtres longues viennent se résumer et s'épanouir dans le sens de cette rose, comme s'épanouit dans sa fleur la tige d'une plante.“

Théophile Gautier. Histoire de l'art en France: „Qui n'a pas admiré dans les cathédrales gothiques, ces belles verrières de couleur et ces roses de vitraux toujours épanouies, fleurs mystiques du jardin de l'Eglise, que ne fanent aucun soleil ni aucun hiver, et qui brillent éternellement dans leur parterre de granit? C'est un des plus splendides ornements de l'architecture gothique si bien adaptée aux besoins du catholicisme et si bien calculée pour faire naître dans les âmes le sentiment de de l'immensité et leur faire comprendre Dieu par l'infini.“

<sup>3)</sup> Viollet-le-Duc a. a. O., Band 8, S. 39 u. f. Vergl. auch Caumont S. 652 u. f.

Verwandt mit den Rundfenstern sind die Halbrofen oder Fächerfenster mit oder ohne Steinpfosteneintheilung. Ist die Oeffnung durch Masswerk unterbrochen, so finden wir dies meistens fächerförmig gestaltet. Der Bogen des Fensters ist meist fächerartig durch kleine Bogen gebrochen, gewissermassen in kleinen Halbkreisen gezackt. Beispiele treffen wir an der Münsterkirche St. Martin zu Bonn, in St. Gereon in Köln und anderwärts in grosser Abwechslung an. Sie bieten dem kunstverständigen Glasmaler ein dankbares Feld zur wirkungsvollen Entfaltung seiner künstlerischen Anlage.

Im Zusammenhang mit den Fächerfenstern seien hier noch kurz einige abweichende Eigenarten romanischer Fensterformen erwähnt, so die kleeblattförmigen Fensteröffnungen in St. Quirin in Neuss, in der Mathiaskapelle in Cobern, in Sinzig, Heisterbach, Heimersheim, in der Stiftskirche zu M. Gladbach, an der niedergerissenen Cistercienserkirche zu Sion und anderwärts. Die verschiedenen Abarten dieser Kleeblattfenster werden manchmal etwas zu eigenartig und zeigen deshalb nicht gerade immer gefällige Umrisse<sup>1)</sup>. Zwei geschmackvolle Fensterformen im Achtpass aus der Kathedrale von Paris bringt Viollet-le-Duc (VIII, 68).

In einigen italienischen Kirchen sind die Kuppeln durch einzelne kreuzförmige Fensteröffnungen durchbrochen, z. B. im Baptisterium zu Arrago.

Die gemusterten und verschlungenen Eisenstäbe der romanischen Zeit verschwinden im 14. Jahrhundert fast vollständig, während einzelne Fenster des 13. Jahrhunderts trotz des reichen Steinpfostenwerks noch gebogene Eisensprossen enthalten; es sei hier nur an die Ste. Chapelle in Paris erinnert, deren Eisenwerk in den Fenstern sich nach den Medaillons richtet. In der Stiftskirche St. Peter und Paul zu Weissenburg im Elsass sind die waagerechten Eisen nur nach einer Seite hin der Form der Rundmedaillons angepasst, was einigermaassen störend wirkt. In den Masswerken, besonders in den einfachern, findet man noch bis in die späteste Zeit hinein Eisenringe, Quadrate oder sonstige Formen eingesetzt.

### Die Armirung der Fenster.

Im engen Zusammenhang mit der äussern Eintheilung steht die Armatur, Armirung, die Befestigung der alten Glasfenster in den Maueröffnungen. Vor der Erfindung des Glaserbleies wurden die einzelnen Glasstücke unmittelbar in die dazu bestimmten Oeffnungen eingesetzt und mit Gyps oder Mörtel verkittet. Die durch die Anwen-

<sup>1)</sup> Eine Tafel verschiedener derartiger Fenster bringt Dohme in seiner „Geschichte der deutschen Baukunst.“ Berlin, Grote'scher Verlag 1887. S. 122. Eine fast erschöpfende Zusammenstellung Redtenbacher in einem „Leitfaden zum Studium der mittelalterlichen Baukunst.“ Leipzig bei Weigel 1881. S. 226—242.

derung der Verbleiung ermöglichte Ausdehnung der Felder verlangte eine neue Art der Befestigung. Diese verbleiten Glasfelder waren meist rechteckig; eine Ausnahme bildeten die dem vielgestaltigen Eisenwerk der Medaillonfenster angepassten Glasfüllungen sowie die Bogenfelder und die durch das spätere Stein-Masswerk bedingten Formen. Vielfach wurden die einzelnen Felder oder bei kleinern Oeffnungen die ganzen Fenster in Holzrahmen eingefasst und mit diesen in die Mauer eingelassen; schon Theophil spricht von dieser Holzeinfassung. Vor einigen Jahren wurden im Hochschiff der alten romanischen Pfarrkirche zu Jülich derartige Holzrahmen ausgebrochen. Im Jahre 1135 wurden verglaste Rahmen, „*verrinae*“ genannt, für die Kapelle, die Halle und einige Zimmer von Winchester<sup>1)</sup> angefertigt. In der Kirche Madonna dell'Orto zu Venedig, in deren Maueröffnungen statt der gegliederten Fensterpfosten Säulen angebracht sind, ist das Glas in hölzerne Rahmen eingesetzt, was übrigens auch im Lichtgadenfenster der Kirche Sant' Anastasia zu Verona der Fall ist<sup>2)</sup>.

Das Eisenwerk bestand in den romanischen Fensteröffnungen aus senkrechten und waagerechten Stangen, beziehungsweise bei den Medaillonfenstern aus vielfach gegliederten Rahmen. Die durch Steinpfosten in senkrechte Abtheilungen (Längsfelder, Lichter) eingetheilten Fenster wurden durch eingemauerte, waagrecht liegende Eisenstäbe, durch die sogenannten Quereisen oder Sturmstangen in kleinere Felder zerlegt. Dieses Eisen- oder Steingerüst wurde öfters durch schräg zum äussern Mauerrande gehende Eisenstangen verstärkt. Winston<sup>3)</sup> berichtet, dass häufig, so zum Beispiel an mehreren Fenstern der Kathedrale von Canterbury, ein bis zwei Fuss vor dem eigentlichen Fenster ein gleichartig eingetheilter Rahmen in der Mauer befestigt war, der durch waagerechte Stangen mit dem erstern in Verbindung stand, gewiss eine sehr vorsichtige Verstärkung. Sollte der zweite Rahmen vielleicht zur Aufnahme eines schützenden Drahtgitters gedient haben? — Das Stabwerk 3 1/2 bis 4 cm breit und 1 1/2 bis 2 cm dick, grob und uneben bearbeitet, war mit rechtwinkelig abstehenden Zapfen versehen, welche festgenietet und an ihren freien Enden durchlocht waren; zuweilen, jedoch nur selten, findet man die Zapfen am freien Ende mit einem Schraubengewinde versehen. Letztere Einrichtung erschwert übrigens wegen des Einrostens sowie wegen des schwierigen Ersatzes die Reparaturen.

Die verbleiten Felder wurden auf das Eisenwerk und auf den Maueranschlag aufgelegt, beziehungsweise in den Falz des Steinwerks

<sup>1)</sup> Archaeological Journal for 1845, p. 54.

<sup>2)</sup> Organ für christliche Kunst 1859. IX. Jahrgang, S. 125.

<sup>3)</sup> An inquiry into the difference of style observable in ancient glass paintings, espec. in England: With hints on glass painting by an amateur. Oxford 1847, S. 61.

eingelassen; der Falz lag bald innen, bald aussen; die untern Ränder der Glastafeln ruhten auf den rechtwinkelig abstehenden Zapfen der Eisenstäbe. Auf den Querschienen wurde vor dem Einsetzen des Feldes eine Lage Kitt angebracht, in welche dasselbe eingedrückt wurde. War das verbleite Feld in die für dasselbe bestimmte Lage gebracht, dann wurde die sogenannte Deckschiene, von etwa 4 mm Dicke und von gleicher Breite wie die Quereisen, die zum Durchlassen der auf diesen befestigten Zapfen mit Oeffnungen versehen war, aufgelegt und durch Eintreiben keilförmiger Splinte oder durch Mutterschrauben befestigt. Nur selten waren die Felder in eiserne Rahmen eingesetzt, die dann vermittelst abstehender Bolzen auf das in die Mauer eingemauerte Stabwerk festgelegt wurden. Die rauhe, mit Schwarzloth bemalte Seite der Felder war nach innen gekehrt. Am Steinfalz oder am Maueranschlag wurden die Felder sorgfältig mit Mörtel verkittet.

Die Grösse der Felder durfte eine gewisse Grenze nicht überschreiten, weil sie dem Druck des Windes und der eigenen Schwere widerstehen mussten. Sie sind durchschnittlich 50 bis 65 cm breit und 75 cm hoch. Eine auffallende Höhe der Felder findet man in den Chorfenstern der St. Florentiuskirche zu Nieder-Hasslach im Elsass. Die Felder waren in der Regel durch ein breiteres Blei eingefasst; manchmal wurden doppelte Bleistränge so aneinander gelöthet, dass die entstehende Röhre eine dünne, rohe Holzurthe aufnehmen konnte; diese Massregel trug wesentlich zur Verstärkung der Tafeln bei. Um die Fenster gegen Wind und Wetter widerstandsfähiger zu machen, um zu verhüten, dass die einzelnen Felder in Folge ihrer eigenen Schwere zusammenknickten, wurden auf Abstände von 25 bis 30 cm Windeisen oder Windruthen angebracht. Diese Eisenstäbchen, entweder rund oder rechteckig, etwa 8 bis 10 mm stark, wurden meist parallel den Quereisen angebracht, die rechteckigen hochkantig angesetzt und mit den Glasfeldern durch Bleihaften verbunden, welche auf das Bleinetz des Fensters aufgelöthet, um die Windruthen herumgelegt, fest angezogen und alsdann verknotet oder verlöthet wurden. Die an ihren Enden abgeflachten Windeisen wurden bei waagrechtem Verlauf seitwärts in den Falz, bei senkrechter Lage zwischen Quereisen und Deckschiene eingelassen. Die letztere Anordnung der Windruthen in senkrechter Stellung zu den Quereisen ist seltener; in diesen Fällen sind zwei bis drei nebeneinander in entsprechenden Abständen angebracht. Derartige Armirung finden wir an den alten Fenstern zu Thann im Ober-Elsass, in Kolmar, in Schlettstadt und an mehrern andern Orten. Zuweilen trifft man auch eine Vereinigung senkrechter und waagerechter Windruthen.

Schon oben erwähnten wir Doppelrahmen in den Fenstern der Kathedrale von Canterbury. In der Baugeschichte der Kirche des h. Victor zu Xanten finden wir über solche Doppelrahmen genauere

Angaben. Die Baurechnung von 1474 besagt: „Item dem Gerard Sparemecker, der 12 Fensterrahmen (glaespyl) zu den neuen Chorfenstern machte, 5 Solidi, 4 Denare.“ 1533 erhielt die Sakristei drei neue Doppelrahmen für ihre Fenster und 1547 ein Flechtwerk von Kupferdraht, das die Glasmalereien schützen sollte. „306 Pfund Eisen zu Gitterwerk vor vier Fenster und 72 Pfund Kupferdraht“ wurden gekauft. „Das Pfund Eisen  $\frac{1}{12}$  Mark, das Pfund Draht  $\frac{1}{4}$  Mark, Flechtarbeit für jedes Fenster ein Mark“<sup>1)</sup>. Wenn die Rahmen zu Canterbury gleichen Zwecken dienten, dann hätte man schon sehr früh Schutzgitter angebracht<sup>2)</sup>. Uebrigens bestellte schon am 20. Jan. 1416 der Bauherr der Nikolaikirche zu Brieg eyn lang glasefenster in der haubn (am Chor) und ein Drahtnetz dahinter bis auf die Fensterbank<sup>3)</sup>.

Der Vollständigkeit halber mögen zum Schlusse dieses Abschnittes die von Kreuser mitgetheilten, zum Theil phantastischen Ansichten des Durandus und des Godard über die innere symbolische Bedeutung der Fensteröffnungen hier Platz finden: „Hören wir nun noch,“ schreibt Kreuser<sup>4)</sup>, wie Durandus und nach ihm Godard<sup>5)</sup> die Kirchenfenster deuten. Nach Durandus deuten die Fenster erstens auf die Gastfreundlichkeit, das Erbarmen und die Freigebigkeit, welche die Kirche von jeher gegen jede Noth ausgeübt hat; denn die Kirche ist das Haus, von welchem der Herr bei Johannes<sup>6)</sup> spricht: „Wir werden zu ihm (dem himmlischen Vater) kommen und Wohnung bei ihm nehmen,“ und wirklich waren in der alten Kirche wie beim himmlischen Vater viele Wohnungen bereitet, welche der Unglaube sich selbst zum Fluche beraubt und zerstört hat. Zweitens sinnbildern die Glasfenster, welche von der Sonne erleuchtet werden, die heilige Schrift, welche erleuchtet ist von dem heiligen Geist durch den Mund und die Feder der Kirchenlehrer. Auch halten sie Regen und Wind, Schnee und Hagel ab, wehren allem Schädlichen und lassen

<sup>1)</sup> Stephan Beissel, S. J., Die Bauführung des Mittelalters. Studie über die Kirche des h. Victor zu Xanten. Freiburg i. B. 1889. II, S. 216 u. 220. III, S. 5.

<sup>2)</sup> Vergl. Viollet-le-Duc, I, S. 461. Armature. — Karl Schaefer, Die Glasmalerei des Mittelalters und der Renaissance. Berlin 1881. S. 8 und 9. — H. Oidtmann, Die Technik der Glasmalerei. Köln, Bachem 1893. S. 65 u. Tafel I.

<sup>3)</sup> Dokumente zur Baugeschichte der Nikolaikirche zu Brieg von Dr. Alwin Schultz. Zeitschrift des Vereins für Geschichte und Alterthum Schlesiens 1867. S. 173 „1416. Wir haben fordinget eyn lang glasefenster in der haubn meyster Peter vnd Nicol. Fischbach vmm XXVj marg. doryn sulln se machen XIj bilde vnd eyn necze do for bis an dy fensterbang · dorezu sollen wir en geben ysen vnd nagl. actum die fabiani et sebastiani · das sollen se an arg antworten anno XVj. (Altes Brieger Stadtbuch.)

<sup>4)</sup> J. Kreuser, Der christliche Kirchenbau, seine Geschichte, Symbolik, Bildnerei nebst Andeutungen für Neubauten S. 554.

<sup>5)</sup> Durand. 17. 24. 25. Godard. p. 354. 355.

<sup>6)</sup> XIV. 23.

nichts ein als die Helle der wahrhaftigen erleuchtenden Sonne, d. i. des Heilandes, in die Herzen der Gläubigen. Regen, Wind, Schnee und Hagel und alles schädliche Unwetter, was gerne in die Kirche eindringen möchte, bezieht sich auf die Ketzereien und falschen Lehren des Geistes, der Lüge und des Zerwürfnisses. Das Stab- und Gitterwerk vor den Fenstern deutet auf die Propheten und sonstigen dunkeln Kirchenlehrer der streitenden Kirche. Auch werden die Eisenstangen, Einfassungen und Halter der Fenster auf die weltverpflichtenden (ökumenischen) Kirchenversammlungen gesinnbildert, welche die Schrift halten, prüfen und auslegen. Das Stabwerk in Stein an den Fenstern ist zweifach wegen der zwei Gebote der christlichen Lehre, Gott über Alles und den Nächsten wie sich selbst zu lieben, welche beiden Lehren die ganze Schrift und die vier Evangelien umfassen. Auch sind diese Fensterprediger darum zweitheilig, weil ja auch die Apostel<sup>1)</sup> immer zu Zweien in die Welt ausgesandt wurden zu predigen. Die Länge der Kirchenfenster bezieht sich auf die Tiefe und Dunkelheit der Schrift, deren Erkenntniss nicht in kurzer Zeit gewonnen wird. Der Fensterschluss, rund nach römischer Bauweise zeigt, dass die Kirche sich nicht widerspricht, sondern alles Einzelwerk von allen Seiten sich dem allgemeinen einigen Glauben anfügt. Der dreieckige Fensterschluss in der deutschen Bauweise macht dieses Bild noch klarer, da sie das Stabwerk einträchtig in sein Masswerk auflöst. Durandus deutet weiter: innerhalb sind die Fenster (nach der römischen Bauweise) breiter als ausserhalb, weil der geheimnissreiche Sinn der Schrift umfassender ist als der buchstäbliche. Auch gibt er den Grund an, weshalb die gebrannten Fenster ausserhalb matt gemacht werden; denn die Fenster bedeuten auch die leiblichen Sinne, die nach aussen matt geschliffen werden müssen, um nicht die Eitelkeiten der Welt einzulassen und innerlich für alle geistigen Gaben empfänglich zu sein. Suchte das Mittelalter zur Zeit eines Durandus, in welcher die deutsche Baukunst ihre Entwicklung nahm, sogar solchen Kleinigkeiten einen geweihten Sinn unterzulegen, wie viel Mühe müssen sie angewandt haben, die edleren Bautheile auf die heilige Schrift zu begründen.“

Eigenartige Auslegungen der Symbolik farbiger Kirchenfenster vermittelt uns Wackernagel<sup>2)</sup> in seinem vorzüglichen, durch zahlreiche Schriftquellen ausgezeichneten Werke über die deutsche Glasmalerei. Danach war das Farbenfenster, das nicht zerbricht, während der Sonnen-

<sup>1)</sup> Luc. X, 1

<sup>2)</sup> Wilhelm Wackernagel, Die deutsche Glasmalerei. Geschichtlicher Entwurf mit Belegen. Leipzig 1855, S. 42. 43. S. 151. Anm. 206. Zahlreiche Nachweisungen bei Wilh. Grimm zu Konrads von Würzburg Goldener Schmiede S. XXXI und 207. Handschriftliche Sammlung Albrechts des Kolben von 1387, Bl. 157.

strahl doch hindurchscheint und die Farben mit sich nimmt, ein beliebtes Bild, um die Geburt Christi und die Keuschheit zu veranschaulichen, in welcher die heil. Jungfrau den Gottessohn empfangen. Lebendig wird dieses Gleichniss in einer Predigt des ausgehenden 14. Jahrhunderts durchgeführt: „Die himmlische Sonne, die schien herab durch das Fenster und erleuchtete den Tempel. Das Fenster war seine süsse Mutter; durch die schien er in diese arme Welt und erleuchtete den Tempel, das war die Christenheit: die ward erleuchtet von seiner Menschheit. Also spricht St. Johannes, dass er ist ein Licht, das alle die Welt erleuchtet und von dem alle die Welt ihr Leben und ihr Wesen hat. Nun merket wohl diese Worte: wenn die Sonne nimmt von dem Glas des Glases Farbe, so verfärbet sich der Schein darnach weiss, roth, gelb, blau, grün; und was Farbe das Glas hat, die nimmt die Sonne an sich. Also that unser Herr Jesus Christus. Er schien in das lautere Glas, in der süssen Jungfrau Leib und nahm die Menschheit (in der Handschrift die rainen menschait) von ihr, dass ihr reines Magdthum nie ward verletzt. Was nimmt aber das Glas von der Sonne? Das ist Klarheit und Lauterkeit; und also nahm auch unser Herr von unserer Frauen die Menschheit und aber sie von ihm Lauterkeit und Klarheit. Es ist wahr, dass sie lauter und klar und rein war und unverletzt von allen Sünden: doch war sie da also, dass sie wohl könnte haben gesündigt: aber da sie die himmlische Sonne durchschien, da ward sie so klar und so lauter, dass sie fortan nie konnte sündigen; hätte sie auch gern gesündigt, sie konnte nicht. Was aber die Sonne von dem Glas nehme? Das merket. Ihr sehet wohl die Sonne scheinen durch das Glas, und nimmt ihr Schein des Glases Farbe an sich (das war seiner Mutter Gleichheit) und bleibt doch das Glas ganz und unverletzt, und verliert auch die Sonne ihrer Kraft und ihrer Schöne nichts. Also nahm auch unser Herr seiner Mutter Gleichheit an sich: Mund, Augen, Nase, Brauen, Hände und alle seine Glieder waren recht wie gedreht nach ihrem Leibe und nach ihrer Gestalt. Er war ihr gleicher denn ein anderes Kind seiner Mutter. Denn ein jeglicher Mensch ist zweier Menschen Kind und ist an dem Munde seiner Mutter gleich und an den Augen dem Vater und ist also getheilt und ist ebenso getheilt am Leibe. Aber die reine Maria hatte einen ungetheilten Sohn an Leib und an Gliedern.“





## Die durchsichtigen Glasmosaiken der Frühzeit.

Der eigentlichen Glasmalerei, d. h. der Kunst, ornamentale oder figürliche Zeichnungen mittelst einer einbrennbaren Farbe auf weissem oder farbigem Glas anzubringen, gehen die durchscheinenden Glasmosaiken vorher, welche in verschiedenfarbigen Glasstückchen rein ornamentale oder vielmehr geometrische Muster bildeten. Diese farbigen Fenster, deren einzelne farbige Stückchen in Holz-, Stein- oder Eisenrahmen eingesetzt waren, — Blei wurde zur Verbindung des Glases noch nicht angewandt, — waren schon in der altchristlichen Zeit, als sich der Sinn für die Kunst zu regen begann, im Gebrauche und sind wohl fast so alt, wie die Anwendung des Glases zum Schlusse der Fensteröffnungen überhaupt. Der Architekt musste bei Zunahme der Fensterfläche auf Ausschmückung derselben Bedacht nehmen, um unliebsame, störende Lücken im Gesamtbilde zu vermeiden. Die undurchsichtigen Farbmosaiken der Wände in den alten christlichen Kirchen wurden in das durchscheinende Mosaik der Fenster übersetzt. Daher sind auch manche Eigenthümlichkeiten der Wandmosaiken in diese übergegangen, vor allem die Verbindung vieler farbigen Stückchen zu einem Gesamtbilde, also der musivische Charakter. Es ist nicht ausgeschlossen, dass die bis dahin zum Verschluss der Fenster allenthalben gebräuchlichen Teppiche oder Vorhänge gleichfalls die Erfindung und Anwendung der farbigen Verglasung mit angeregt haben.

In der Frühzeit waren, wie dies bereits oben bemerkt wurde, die in den Fensteröffnungen aufgestellten Stein- oder Holzblenden allgemein mit dünngeschabtem Horn, mit geölter Leinwand, mit Scheiben von Spat oder mit ganz feinen Marmorplättchen geschlossen; Marienglas, dünne Muschelschalen, Alabaster und ölgetränktes Papier versahen die

Stelle des Glases. Manchmal genügte ein einfacher Holz- oder Bretterverschluss; die Taufkapelle auf der Insel Torcello bei Venedig bietet ein seltenes Beispiel, indem der Verschluss durch in Angeln bewegliche, schwere Steinläden bewirkt wurde. Die verschiedenen durchscheinenden Steinarten, welche als Fensterverschluss Verwendung fanden, wurden unter dem Namen *lapis specularis* zusammengefasst und von Le Vieil näher beschrieben<sup>1)</sup>. Dass sie in der Frühzeit neben dem Glas mehrfach Verwendung fanden, besagen Aussprüche alter Schriftsteller. Noch im Jahre 1340 berichtet der Mönch Konrad von Heinrichau<sup>2)</sup> (in der in der Universitäts-Bibliothek zu Breslau aufbewahrten Handschrift), dass man zu seiner Zeit sich dünner Thierhäute statt der Glasscheiben bedient habe, wobei allerdings wohl nur an Privathäuser, nicht aber an Kirchen oder öffentliche Gebäude zu denken ist. Wackernagel<sup>3)</sup> führt weitere Belege an, dass im 14. und 15. Jahrhundert noch Fensteröffnungen mit Spat ausgefüllt wurden. Nach einem Rechtsbuch jener Zeit, dessen Heimath Meissen ist, bestand für den Richter ein Unterschied zwischen gemalten und ungemalten Fenstern wie zwischen beweglicher und unbeweglicher Habe. Dasselbe Buch gibt zugleich Zeugniß für den immer noch andauernden Gebrauch der Fenster aus Spat oder dünnen Häuten. „Glasefenster, die mit Bildwerck oder mit Laubwerck gezieret sein zu einer sonderlichen Wollust, die gehören nicht zu dem Hause, sie werden denn im Kauffe sonderlichen ausgenommen (d. i. ausbedungen). Aber Fenster von Plostern (Haut) oder von Spate in den Stuben oder in andern Gemachen oder schlechte (d. i. einfache) Glasefenster, sie sind genagelt oder nicht, gehören zu dem Hause.“<sup>4)</sup>

<sup>1)</sup> Dissertation sur la pierre spéculaire des anciens 1768.

<sup>2)</sup> Membrana et dicitur, quia ponitur ante fenestras s. plastir.

<sup>3)</sup> Wilh. Wackernagel, a. a. O., S. 125, 56. Nitrum heist spat, der stein ist weiszlet vnd durchsichtig nahent als ein glas, darumb macht man yn in etlichen landen für die venster: Konrads von Meigenberg Buch der Natur (1349) Augsb. Druck v. 1499 Bl. 104a. In einer Karlsruher Handschrift des 14. Jahrhunderts (Mone's Anzeiger 8, 164) und darumb machet man in vür die fenster an den hüsern in etlichen landen als in Dürgen (Thüringen).

<sup>4)</sup> Wackernagel, a. a. Orte, Seite 167, Anm. 83. So die kürzere Fassung in B. 2, Art. 9, Dist. 19 der von Albert Pölmann zuerst 1547 oder 1574 herausgegeb. Distinctionen von 1433; hier nach der Magdeburger Ausgabe von 1603. Ähnlich in dem noch jüngern Eisenachischen Rechtsbuche 3, 4 (das Rechtsb. nach Distinct. nebst einem Eisenach. Rechtsb., herausgeg. von Ortloff, S. 704): Fensterre und blostere zu den stoben gehorn zcum huse, sundern glasefenstere, do bilde in geworcht sint durch lust: die gehorn nicht zcum huse sint aber die glacz ingevestent und gefuget, alz glase und spadfenster, so gehorn si zcum huse. — Ausgeführt in der Grundlage beider, dem Rechtsbuch nach Distinctionen, dem sonst auch sogen. Vermehrten Sachsenspiegel oder Schlesischen Landrecht, B. 2, I. 21 (Ortloff S. 104): Fensterremen unde

In einer Wiener Ordnung des Frohnleichnamzuges von 1463 werden neben den Glasern die Sliemer aufgeführt, Handwerker, welche geöltes Papier zum Fensterverschluss bereiteten. Dass übrigens die in Holzrahmen eingefügten Glasfenster (*verrinae*) in Frankreich und Italien als bewegliche Waare betrachtet und beim Wohnungswechsel mitgenommen werden konnten, bestätigt Mrs. Merrifield<sup>1)</sup>.

Bei Le Vieil lesen wir, dass die russischen Bauern noch im 18. Jahrhundert ihre Fenster mit Talkstein schlossen, den Le Vieil „*verre de Moscovie*“ nennt. Ebendort erfahren wir, dass bis zum Ende des 17. Jahrhunderts in Paris und Lyon geöltes Papier neben den Glasscheiben angewandt wurde, um dadurch einerseits das lästige Geräusch der Strasse, andererseits unbefugte Neugier abzuhalten. Die Erneuerung dieser mit Oel, Fett oder Wachs durchtränkten Papierfenster, welche wegen der zerstörenden Einwirkung des Regens und der Sonnenstrahlen häufig erforderlich war, überliess der Glaser bei der Reinigung und Herstellung der Glasscheiben besondern Handwerkern, den „*chassissiers*“<sup>2)</sup>.

Dass diese Art Fensterverschluss selbst heute noch, wenn auch als Nothbehelf, so doch oft als recht lange dauernder mit Erfolg angewandt wird, kann man täglich beobachten. In Japan sind bis heute Muscheln und dünne Schalen einer Schildkrötenart als „Fenster-scheiben“ gebräuchlich, während die Chinesen durch eingesetzte Perlmutterplättchen mild abgedämpftes Tageslicht in ihre Wohnräume dringen lassen. In den Dörfern Italiens sind bis jetzt noch Papierfenster vielfach in Gebrauch. Merkwürdig ist der Ersatz für Glasfenster, wie er uns im Bologneser Manuskript, einer italienischen Handschrift des 15. Jahrhunderts, mitgetheilt wird<sup>3)</sup>. Der Schreiber lehrt drei Arten des Fensterverschlusses. Die erste bestand darin, dass man Pergament auf einen Rahmen spannte, dasselbe bemalte und von einer Seite mit Firniss

plostere zcu dornczen (Stuben) gehorn zcu deme huse, sundern ab eyn man besondern glasefenster hätte, dy mit bildewercke adder mit andern dingen gemolt wern zcu eyner sunderlichen wollust, gehorn nicht zcu deme huse, is wurde denne in deme kouffe benament. Sin abir dy glasefenster ingefestent adder ingemacht, unde keyne anders blaster dorzcu gefuget sinth, adder sint spatfenster, dy an stoben gemacht sint adder in andern gemachen, sy sint gemolt adder nicht, gehorn zcu deme huse, is wer denne uszgenommen mit benanten worten. Wer hir ane vorrucket, (d. h. verruochet, achtlos ist), der lide hirusbe, waz recht sy.“

<sup>1)</sup> Mrs. Merrifield, *Original treatises on arts of painting*. London 1849. S. LXXIX.

<sup>2)</sup> Le Vieil P., *Die Kunst auf Glas zu malen und Glasarbeiten zu verfertigen*; aus dem Französischen des verstorbenen Peter Le Vieil von Konrad Harre-peter, Nürnberg 1779, III, S. 108 bis 113.

<sup>3)</sup> Mrs. Merrifield a. a. O. II, *Bolognese Manuscript* S. 492. § 214, 215, 216.

überstrich. Nach dem Trocknen sollte es das Aussehen des Glases haben. Bei der zweiten wurde statt des Firnisses Leinöl angewandt, um das ganze Feld durchscheinend zu machen. Bei der dritten wurde das Pergament durch reine Leinwand ersetzt; diese wurde bemalt, getrocknet, mit Eiweiss und Gummiwasser behandelt und zum Schluss gefirnisst; das glasartige Feld war fertig: Recht alte Vorläufer unserer heutigen Diaphanien!

### Kurze Angaben über die Erfindung des Glases.

Die Verwendung des Glases zum Fensterverschluss tritt erst ziemlich spät auf. Einige wollen diesen Gebrauch des Glases in das erste Jahrhundert nach Christus hinaufweisen und bringen als Beweise eine Stelle aus Seneca<sup>1)</sup>, und die Erzählung, welche der Jude Philon<sup>2)</sup> über seinen Empfang beim Kaiser Caligula gemacht hat; andere nehmen das dritte Jahrhundert an. Winckelmann fand in einem Hause von Herculaneum Glasscherben; später fand man weitere Stücke in Pompeji, welche im Museum von Neapel aufbewahrt werden<sup>3)</sup>. Nach Ansicht vieler Archäologen ist es jedoch mehr als zweifelhaft, ob diese Reste aus Glasfenstern stammen; die Wahrscheinlichkeit ist grösser, dass sie zur Wandbekleidung gedient haben. Die von Wackernagel<sup>4)</sup> gesammelten Nachrichten scheinen so überzeugend, dass man schwerlich an Glasfenster denken sollte und die in den Badehäusern von Pompeji aufgefundenen Scherben von mattgeschliffenem weissem Glase unbedenklich als Reste einer mosaikartigen Wandbekleidung ansehen möchte.

<sup>1)</sup> Seneca Epist. 90: „Quaedam nostra demum prodiisse memoria scimus, ut speculariorum usum perlucet testis clarum transmittentium lumen.“

<sup>2)</sup> Philon., Opera graeca-latina. Paris 1640.

<sup>3)</sup> Mazois, Antiqu. de Pompéi, 3. partie p. 77, 1. partie p. 54.

<sup>4)</sup> Seite 118, Anm. 13. Ima pars scenae e marmore fuit, media e vitro, inaudito etiam postea genere luxuriae, summa e tabulis inauratis: Plin. H. N. 36, 24, 7. Pulsa deinde ex humo pavimenta in cameras transiere, e vitro: novitium et hoc inventum. — Non dubie vitreas facturus cameras, si prius inventum id fuisset aut a parietibus scenae, ut diximus, Scauri pervenisset in cameras: ebend. 36, 64. — At nunc quis est, qui sic lavari sustineat? Pauper sibi videtur ac sordidus, nisi parietes magnis et pretiosis orbibus refulerunt, — nisi vitro absconditur camera: Seneca. Epist. 86. — Vitreis quadraturis bitumine aliisque medicamentis insertis domum induxisse perhibetur: Vopiscus im Firmus 3. — An der Gräberstrasse zu Pompeji wurde eine mit buntem Glasmosaik überkleidete Backsteinsäule gefunden: Zahn, Ornamente aller klassischen Kunstepochen T. 60. — Weiterhin verweist Wackernagel auf Theophilus II, 12 und fügt auf Seite 120, Anm. 25 noch hinzu: „Die Wölbung des Tepidariums in dem öffentlichen Badehause zeigt noch die viereckicht vertieften Felder, die einst das Glas mag gefüllt haben.“

Schnütgen dagegen hat nach einer persönlichen Mittheilung in Pompeji in der Vorderseite eines Unterhauses eine Glasplatte von mässigen Dimensionen (etwa 0,18 zu 0,25) eingemauert gesehen und bezweifelt sehr, dass die Stücke ähnlicher Grösse, die er im Museum zu Neapel gefunden hat als Wandschmuck gedient haben, Schnütgen glaubt auch die in Neumagen gefundenen Glasstücke mit dem Fensterverschluss in Verbindung bringen zu dürfen. Welche Bewandniss es mit den 1850 bei Schleiden im Kreise Jülich ausgegrabenen zwei Stücken Glas, welche aus der Römerzeit stammen sollen, hat, kann heute nicht mehr festgestellt werden. Ein Berichterstatter<sup>1)</sup> schrieb hierüber ohne weitere Beweisführung, als handele es sich um Fensterscheiben. Die eine Seite der Scherben war ganz eben und glatt, die andere rauh und matt, angeblich von dem Boden der Gussform (?); der Rand war glatt und glänzend; die Stücke waren etwa zwei Linien stark, von lichtgrünlicher Farbe und daher von sehr geringer Durchsichtigkeit. Uebereinstimmend mit diesem Berichte ist eine Mittheilung Kisa's<sup>2)</sup>, laut welcher bei vornehmen römisch-rheinischen Häusern die Fenster und sonstigen Lichtöffnungen verglast waren. Kisa stützt seine Ansicht auf die Funde von der Saalburg, vom Rhein und von der Mosel. Die Platten wurden nach seiner Auffassung durch Guss hergestellt, sind farblos oder grünlich durchsichtig und auf einer Seite geglättet. Diese Reste mögen vielleicht dem zweiten oder dritten Jahrhundert entstammen. Wenn auch vereinzelt Nachrichten das frühe Vorkommen des Fensterglases bestätigen, so muss doch vor der Annahme gewarnt werden, als ob die Römer vor Christus oder im ersten Jahrhundert nach Christi Geburt die feingeschliffenen durchscheinenden Alabasterplatten in ihrer milchweissen Reinheit durch die mangelhaften, grünlichen Glasstückchen ersetzt hätten, um so mehr, als letztere sich damals weder an Reinheit, Farblosigkeit<sup>3)</sup> und Glätte, noch auch in der Scheibengrösse mit jenen hätten messen können. Es lässt sich nicht leugnen, dass der Lichtschmelz, welcher durch solche warm- und weichtönige alabasterne Fensterplatten in das Innere der Gemächer drang, von ausserordentlicher Wirkung sein musste. Mrs. Merrifield preist denn auch den rosigen Schein, den die Morgensonne durch die fünf, mit durchscheinenden Alabasterplatten versehenen Chorfenster von St. Miniato wirft.

Schnütgen's und Kisa's Ansicht, dass die Römer Glasfenster gekannt haben, wird, allerdings für das zweite und dritte Jahrhundert

<sup>1)</sup> Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande 1851, XVI, S. 87.

<sup>2)</sup> Verhandlungen des Vereins für deutsches Kunstgewerbe zu Berlin 1895/96 No. 8, S. 115.

<sup>3)</sup> Wenn damals auch Hohlglas von krystallähnlicher Reinheit hergestellt wurde, reines, klares Tafelglas kannte man noch nicht.

nach Christus, durch Lübke<sup>1)</sup> bestätigt. Auch Nesbitt<sup>2)</sup> berichtet von Glasscheiben, die in den Ruinen römischer Häuser in England und in Italien gefunden wurden.

Genauere Untersuchungen über die Erfindung des Glases, d. h. des Glasgemenges, der Glasmasse, erachten wir, als nicht in den Rahmen unserer Aufgabe gehörig, für überflüssig; sie gehören eher in eine Geschichte der Techniken bezw. der Kleinkünste, wo sie als selbständige Erzeugnisse in der Form von Gefässen oder Schmuckgegenständen ihre eingehende Beschreibung finden mögen, oder in eine Schilderung des Mosaik, des Emails oder der Goldschmiedekunst, in der die Glasmasse ebenfalls vielseitige Verwendung findet. Hier sollen nur einige kurze Bemerkungen Platz finden, wobei wir wohl kaum zu betonen brauchen, dass die ersten gläsernen Erzeugnisse in der Herstellung von Perlen, Pasten, emailirten Schmucksachen und Gefässen bestanden, während das Tafelglas erst einige Jahrtausende später erfunden wurde.

Die von Tacitus und Strabo dem Plinius nacherzählte Fabel, laut welcher vom Sturm an die Küste geworfene Phönizier an den Ufern des Flusses Belus beim Kochen ihrer Speisen das Glas zufällig entdeckt haben, ist, abgesehen von anderweitigen geschichtlichen Nachrichten, schon deshalb hinfällig, weil bei dem nur mässigen Hitzegrade eines solchen Feuers die zur Bildung der Glasmasse nothwendigen Bestandtheile nicht zum Schmelzen gekommen wären. Demzufolge war die Entstehung des Glases auf eine derartige Weise technisch unmöglich. Sehr früh stossen uns bei den Aegyptern bestimmte Anhaltspunkte für das Vorkommen des Glases auf. In den Gräbern, bei den Mumien aufgefundene Glasgegenstände, Glasperlen, Trinkgefässe, gepresste Götter- und Thiergestalten, gefärbte Gläser als Nachahmung von Edelsteinen, ja sogar eine Abbildung der Verrichtungen bei der Glasbläserei, welche in den Grabkammern von Beni Hassan aus der Zeit des mittlern Reiches (2200 bis 1900 vor Chr.) entdeckt wurde, weisen auf einen sehr frühen Ursprung des Glases hin. Dass das Glas und die Glasmacherkunst von Aegypten aus sich nach Assyrien und

<sup>1)</sup> Dr. Wilhelm Lübke, Ueber die alten Glasgemälde der Schweiz. Zürich 1866, Anm. 3. „Die bessern römischen Niederlassungen der Schweiz zeigen zahlreiche Spuren von Scheiben eines dicken, durchsichtigen hellgrünlichen Glases, welches aus ziemlich grossen gegossenen Tafeln bestand. Mehreres der Art ist in Windisch gefunden worden. In Klotten war ein Rest einer solchen Scheibe, durch Gips befestigt, in der Fensteröffnung noch an seinem alten Platze, so dass für die römischen Niederlassungen der Schweiz der Gebrauch des Fensterglases im 2. und 3. Jahrhundert nach Christus vollständig bezeugt ist.

Vergl. Dr. F. Keller, die römisch. Ansiedelungen in der Ostschweiz, in den Mitth. der Ant. Gesellschaft in Zürich Bd. XV, Heft 2, S. 53.

<sup>2)</sup> Notes on the history of glass-making by Alex. Nesbitt. 1869.

Persien verbreitete, dass es gleichfalls den Juden<sup>1)</sup> bekannt wurde, ist bei den mehrfachen geschichtlichen Beziehungen der betreffenden Völker untereinander leicht erklärlich. Die Phönizier, durch ihre Kolonien und ihre geschäftlichen Verbindungen das erste Handelsvolk der alten Welt, brachten die Erzeugnisse in alle bekannten Länder und erwarben sich jedenfalls dadurch den Ruhm der Erfinder. Selbstverständlich eigneten auch sie sich recht bald diese Kunst von den Aegyptern an, um sie bedeutend zu vervollkommen. In ständigem Wetteifer mit Alexandria, wurde von Sidon und Tyrus aus phönizisches Glas und die Glasmacherkunst verbreitet<sup>2)</sup>. Von dort aus gelangte die neue Kunst nach Griechenland<sup>3)</sup>. Verhältnissmässig erst spät scheint dieses Gewerbe nach Italien gelangt zu sein. Aegypten stand lange unter römischer Herrschaft, und immer noch wurden ägyptische Glasarbeiten nach Rom gebracht. Bis in das 14. Jahrhundert hinein lieferte Aegypten zahllose Glasgegenstände nach dem Abendlande. Wenn auch Cicero von Glas spricht, so scheint doch erst unter Augustus das Glas in Rom selbst hergestellt worden zu sein. Unter der Regierung des Tiberius befanden sich Glashütten an der Porta Capena; unter Alexander Severus wurde 223 n. Chr. das Glasmachergewerbe mit einer Steuer belegt. Im angeblichen Grabe des letztgenannten römischen Kaisers fand man die weltberühmte Barberini- oder Portland-Vase<sup>4)</sup>. Im folgenden Jahrhundert wurden die Glasmacher und Glasarbeiter durch die Kaiser Konstantin und Konstans von allen öffentlichen Abgaben befreit, ebenso von Theodosius dem Grossen und seinen Nachfolgern.

<sup>1)</sup> Die von Neri und nach ihm von Le Vieil (I, 3) angezogenen Stellen aus Hiob 28, v. 17 sowie aus den Sprüchen Salomos 23, 31 sind nicht beweiskräftig, da die dort gebrauchten Ausdrücke alles mehr oder minder Durchsichtige bezeichnen. Neri, Le Vieil, sowie dessen Uebersetzer schieben einfach unsern Begriff Glas unter und schreiben *aurum vel vitrum non adaequabitur ei*: Gold und Glas mag ihr nicht gleichen, sowie bei Salomo: *Ne intuearis Vinum quando flavescit: cum splenduerit in Vitro color ejus, ingreditur blande.*

<sup>2)</sup> Einfach ist die Vermuthung Le Vieil's (I, 4): „Folglich könnte man die Erfindung des Glases bis auf die Zeit der Erbauung des Babylonischen Thurmes setzen. . . . Da sie nun hernach in alle Theile der Erde zerstreuet wurden, so konnten sie (die Kinder Noah's) auch den Völkern, die von ihnen abstammten, einen hinlänglichen Begriff von der Glaswerdung geben, ohne dass eines dieser Völker dem andern für diese Erfindung, welche sie alle ihren Vorfahren zu danken hatten, verbunden zu seyn nöthig hatte.“

<sup>3)</sup> Von den Erwähnungen des Glases bei Herodot, Aristophanes, Plato, Aristoteles etc. gilt das vorher Gesagte; diese Stellen sind eben so unsicher und deshalb werthlos, wie die Zitate aus Hiob und Salomon.

<sup>4)</sup> Die Portland Vase steht heute im Britischen Museum zu London, sie wurde, mit Asche gefüllt, zur Zeit des Papstes Urban VIII. (1623-44) entdeckt. Zunächst in die Barberinische Bibliothek zu Rom gebracht, wurde sie später von dem

Von Rom aus wurde das Glas durch die römischen Soldaten und Kolonisten nach Gallien, Hispanien, Britannien und Germanien gebracht. Erst später mit den römischen Kaisern, vermuthlich unter Konstantin dem Grossen, scheinen Glasarbeiter nach Byzanz gekommen zu sein, wo sich dann die Glasmacherkunst in einer Weise entwickelte, dass von dort aus im frühen Mittelalter gewandte Glaskünstler in alle Länder wandern konnten. Die ersten Glashütten in Deutschland verdanken ihr Entstehen aller Wahrscheinlichkeit nach römischem Einfluss, wenn auch vorher an den Küsten Glaswaaren durch phönizische Händler eingeführt worden sind. Mit ziemlicher Gewissheit dürfen wir die Errichtung der ersten Glasöfen in das Rheinthal verlegen, wo römische Kultur zuerst heimisch geworden war. Nach einem Vortrage des Dr. Kisa erfolgte die Einführung der Glasfabrikation in der Mitte des ersten Jahrhunderts nach Christus, als man in der Gegend des heutigen Fontainebleau, bei Nemours, Chantilly, bei Namur und bei Herzogenrath in der Gegend von Aachen geeignete Sandlager entdeckt hatte. Die meisten Werkstätten wurden in der Normandie und Pikardie, an den Ufern der Seine, bei Marseille und Lyon angelegt; im Rheinland entstanden solche in Köln, Trier, Bingen, Worms und Strassburg. Von Glasmachern sind u. a. die Namen eines Frontinus, der um die Mitte des 2. Jahrhunderts in Gallia Belgica thätig war, eines Nero, Equalussio, die in Köln arbeiteten, durch gestempelte Gläser überliefert. In Köln fand man gegenüber dem erzbischöflichen Palaste die Ueberreste einer Glasfabrik. Dass England sich deutsche Glasarbeiter verschrieb, werden wir später hören. Bereits im neunten Jahrhundert hiess ein Ort im Speiergau „zum alten Glasofen“<sup>1)</sup>.

Uebrigens berechtigt das Auftreten von Glasern an mehreren Orten Deutschlands zu dem Schluss, dass an den verschiedenen Plätzen Glashütten bestanden oder von den genannten Glasarbeitern errichtet wurden. Die erste urkundlich genannte Glashütte Deutschlands bestand in Tegernsee. Mehr oder weniger ausführliche, jedoch nicht

Engländer Will. Hamilton erworben und kam bald darauf in das Museum der Herzogin von Portland in London, bei dessen Versteigerung sie an das Britische Museum gelangte. Sie ist 0,24 M. hoch; man hielt sie ursprünglich für einen Sardonyx, so kunstvoll sind die beiden verschiedenfarbigen Glasmassen aufeinander geschmelzt. Sie besteht aus tiefblauem Glase und ist mit kunstvollen Reliefs aus milchweissem Glasfluss verziert. Das Relief stellt die Sage von Peleus und Thetis dar. Gleichartige Arbeiten bewahrt das Museum zu Neapel, darunter eine Amphora aus Pompeji mit der Darstellung einer Weinlese; hier sind die Figuren in zweifarbigem Glase nach Art des Kameenschnittes weiss auf blauem Grunde ausgravirt. — Diese alten Kunstwerke verdienen weniger ihrer sonstigen Berühmtheit wegen an dieser Stelle besondere Erwähnung, als vielmehr deshalb, weil sie in ihrer Herstellung an das Ueberfangglas der Glasmalerei erinnern. Die Portland-Vase fand ihre nähere Beschreibung durch Wedgwood, London 1790.

<sup>1)</sup> Ad alten glazofone: Traditiones Wizenburgenses p. 261. Nach Wackernagel 122.

durchaus zuverlässige Angaben finden sich bei Gessert <sup>1)</sup>, Westlake <sup>2)</sup>, Langlois <sup>3)</sup>, Levy <sup>4)</sup> und in einem Aufsatz von Helmhacker <sup>5)</sup>. In Gallien, Germanien und Britannien fand die Glasfabrikation gerade für Fensterglas einen fruchtbaren Boden. Erforderte einerseits das raue Klima des Nordens einen lichtdurchlässigen Fensterverschluss, so waren andererseits feine Alabasterscheibchen schwerer zu beschaffen und ungleich theurer; hier drängte das Bedürfniss, neben den farbigen Fenstermosaikern zur Verglasung der Wohnungen das grünliche alte Glas trotz seiner Mängel zu verwenden.

Am Ende dieses Abschnittes mögen einige Ableitungen des Wortes „Glas“ Platz finden. Eine Ansicht geht dahin, das Wort auf das lateinische *glacies* zurückzuführen, lediglich auf Grund der grossen Aehnlichkeit zwischen Eis und Glas. Diese Auslegung erinnert an den kühnen Versuch des Isidorus, das lateinische *vitrum* von *video* abzuleiten. Andere denken an die blaue Färber-Pflanze, den Waid, welche lateinisch *vitrum* oder *glastum* heisst, weil das blaue Glas das gewöhnlichste war; wieder andere halten die Bezeichnung der Gallier und Briten für den Bernstein, *glassum*, oder nach Plinius und Tacitus *glesum* für den Ursprung des Wortes Glas, wegen der gelblichen Farbe des alten Glases.

Die richtige Erklärung dürfte sich wohl auf die Abstammung des Wortes „Glas“ von dem altsächsischen *glisnian*, glänzen, gleissen (angelsächsisch *geglissan*, *gelexan*) stützen, wozu die vielfachen Vergleiche glänzender Gegenstände mit Glas eine weitere Begründung geben. Zu derselben Wurzel gehören *glosen*, glühen, glimmen und *glast*, Glanz <sup>6)</sup>, ferner *glat*, althochdeutsch glänzend, *glaz*, Glatze, *glazze* oder *glaze*, das Fenster oder die Fensteröffnung <sup>7)</sup> usw.

<sup>1)</sup> Gessert, M. A., Geschichte der Glasmalerei. Stuttgart u. Tübingen 1839.

<sup>2)</sup> Westlake, N. H. J., A history of design in painted glass. London 1881 u. f. 4 Bände. B. I, S. 4. Anm.

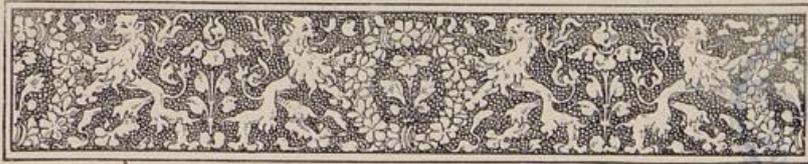
<sup>3)</sup> Langlois am angef. Orte.

<sup>4)</sup> Levy, Edmond et Capronnier, Histoire de la peinture sur verre. Brüssel 1860. S. XIX u. f.

<sup>5)</sup> Prof. R. Helmhacker, Ueber altes Glas. Illustriertes Fachblatt für die gesammte Glas-, Porzellan- und Steingut-Industrie 1895, No. 14 u. 15.

<sup>6)</sup> Wackernagel a. a. O. S. 120 Anm. 27, *Glosen* als ein *glas*, *glisten* als ein *glas*: Wigalois 26, 21. 120, 10. 169, 25. 182, 8. 206, 15.

<sup>7)</sup> Ebendort S. 126, Anm. 65. Wäre das schwache fem. *glazze* oder *glaze*, das bei Siegfried Helbling 1, 1293 und 1355 und einem Nachahmer Neidharts in v. d. Hagens Minnes. 3, 232b vorkommt, wirklich so viel als Glasfenster oder Glasscheibe, dann hätten sogar Bauernhäuser schon des 13. Jahrhunderts dergleichen gehabt. Aber es wird eben nur ein Fenster, eine lichtgebende Maueröffnung bezeichnen, allerdings mit *glas* von einer Wurzel.



## Früheste Nachrichten über durchsichtige Glasmosaiken, über Glasfenster.

Wann, an welchem Orte und in welcher Weise zuerst die durchsichtigen Glasmosaiken, die ersten farblosen und vielfarbigen Glasfenster angebracht wurden, das heute auch nur mit einem Schein von Wahrscheinlichkeit zu bestimmen, ist unmöglich. Wenn auch die ältesten Glasmosaikfenster aus den fernen altchristlichen Zeiten die Stürme der Jahrhunderte aus leicht begreiflichen Gründen nicht überdauert haben und nicht bis auf unsere Zeit gekommen sind, so haben wir dennoch glaubwürdige schriftliche Ueberlieferungen in so grosser Zahl, dass das Vorhandensein farbiger Gläser in den altchristlichen Kirchen wohl ausser Zweifel gestellt ist. Christliche Schriftsteller und Dichter des vierten, fünften und sechsten Jahrhunderts erzählen mit freudigem Staunen und in heller Begeisterung von dem wundervollen Eindruck farbiger Kirchenfenster. In Rom und in Lyon, überhaupt in mehrern Städten Gallien's, so in Poitiers und Tours, scheinen im fünften Jahrhundert die Kirchen schon eine ausgebildete Mosaik-Verglasung besessen zu haben.

Lucius Coelius Firmianus Lactantius († um 330), seit 308 Lehrer und Erzieher des Crispus, des Sohnes Konstantins, wegen des formvollendeten Stils seiner Schriften der christliche Cicero genannt, ist der erste Schriftsteller, der uns von Glasfenstern berichtet, indem er die Augen des Menschen mit gläsernen Fenstern vergleicht: „Der Verstand nimmt die Gegenstände der Aussenwelt durch die Augen des Körpers wahr, wie durch Fenster, welche mit Glas versehen sind“<sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Lactantius, De opificio Dei, cap. VII. Verius et manifestius est mentem esse, quae per oculos ea, quae sunt opposita, transspiciat quasi per fenestras lucente vitro aut speculari lapide obductas.

Die nächsten Nachrichten finden wir in den Schriften der heil. Kirchenväter Johannes Chrysostomus <sup>1)</sup> († 407) und Hieronymus <sup>2)</sup> († 420).

An einer Stelle in den Gesängen, welche Aurelius Clemens Prudentius <sup>3)</sup> (348 bis 413) zum Lobe der Märtyrer verfasste, erwähnt dieser christliche Dichter farbige Fenster in der Basilika des h. Paulus ausserhalb der Mauern Rom's und vergleicht ihren wunderbaren Eindruck mit der Pracht blumenreicher Frühlingswiesen. Die Kirche, von Konstantin erbaut, wurde durch Theodosius vergrössert und durch Honorius auf's neue verschönert. Eméric David <sup>4)</sup> glaubt den Ursprung dieser Fenster in die Regierungszeit des Theodosius (379—395) setzen zu können und zwar mit folgender Begründung. Mit dem „Princeps bonus“ habe Prudentius wohl kaum den damals lebenden Honorius gemeint; diesen würde er in seinem Gedichte auf alle Fälle mit mehr Nachdruck gelobt haben. Konstantin glaubt er ausschliessen zu können, weil Theodosius die alte Kirche fast ganz neu aufgebaut habe, andererseits aber auch die übrigen Schriftsteller, Eusebius, Anastasius u. a., diese Wohlthaten Konstantin's gegen die Kirchen sicherlich erwähnt haben würden.

Die Tochter des Kaisers Theodosius, Galla Placidia <sup>5)</sup> († 450) schmückte nach ihrer Rückkehr aus Konstantinopel 425 die Ostfenster der

<sup>1)</sup> S. Joh. Chrysost. Opera Tom VII, p. 35.

<sup>2)</sup> S. Hieronym., Commentar. cap. XLI. Ezech. v. 16. Fenestras quoque erant factae in modum retis, instar cancellorum, ut non speculari lapide nec vitro, sed lignis interrasilibus et vermiculatis clauderentur. Und an anderer Stelle: Fenestras quae vitro in tenues laminas fuso obductae erant.

<sup>3)</sup> Prudentius, Opera; carmina liber peristephanon, hymn. XII.

Regia pompa loci est: Princeps bonus has sacravit arces,

Lusitque magnis ambitum talentis.

Bracteolas trabibus sublevit, ut omnis aurlenta

Lux esset intus; ceu jubar sub ortu.

. . . . .

Tum camuros hyalo insigni varie cucurrit arcus.

Sic prata vernis floribus renident.

Die Pracht dieses Tempels ist wahrhaft königlich: Der fromme Kaiser, welcher ihn gestiftet, liess den Chorumgang mit grossen Kosten ausmalen. Das Balkenwerk belegte er mit Goldplättchen, damit der ganze Innenraum goldglänzend sei, wie der strahlende Glanz der aufgehenden Sonne . . . . . In den rundbogigen Fenstern leuchtete vielfarbiges Glas, wie blumengeschmückte Frühlingswiesen.

<sup>4)</sup> Eméric David, M. T. B., Discours historiques sur la peinture moderne. Premiers discours, renfermant, l'histoire abrégée de cet art, depuis Constantin jusqu'au commencement du 13 siècle. Paris 1812. S. 78 Anmerk.

<sup>5)</sup> Spicilegium Ravennatis historiae, apud Muratori. Rer. Ital. script. t. I, pars 2, p. 567.

Kirche, welche sie zu Ehren des h. Johannes Evang. zu Ravenna baute, mit Glas.

Procopius von Caesarea<sup>1)</sup> († 565) und Paulus Silentarius<sup>2)</sup> († 558) sprechen in der Beschreibung der Hagia Sophia zu Konstantinopel, dieses weltberühmten Motivbaues des Kaisers Justinian, an dessen Wänden, Fussboden und Gewölben die farbigen Mosaiken funkelten, von dem magischen Lichtglanz, welchen die zahlreichen Fenster in dieser Kirche verbreiteten<sup>3)</sup>.

Magne<sup>4)</sup>, Labarte<sup>5)</sup> und andere glauben das Glas dieser Fenster für weiss, für farblos halten zu müssen, ohne für ihre Behauptung eine genügende Begründung beizubringen. Weshalb sollen die Fenster dieses Wunderwerkes byzantinischer Baukunst nicht farbige verglast gewesen sein? — Auch durch die farbigen Gläser wäre bei der grossen Zahl der Oeffnungen Licht in genügender Fülle eingedrungen, während andererseits farblose Verglasung den Gesamteindruck der grossen Flächen dieses Denkmals erloschener Pracht und Herrlichkeit unliebsam störend unterbrochen haben würde. Man braucht nur eine Innenansicht der Moschee zu betrachten, um heute noch den Mangel farbiger Kunstverglasung empfindlich zu fühlen; in unangenehmer Weise fallen die nackten Fensterlöcher aus dem architektonischen Bild heraus, ein schreiender Misston in der Gesamt-Farbenharmonie, während dagegen z. B. das Innenbild der Sachra-Moschee zu Jerusalem mit ihrem der übrigen Wand- und Kuppeldekoration angepassten Fensterschmuck einen vollkommen harmonischen Anblick gewährt. Schon ein Vergleich der Abbildungen<sup>6)</sup> beider Innenräume nöthigt uns die Ueberzeugung auf, dass der Baumeister Justinians die Fenster unmöglich ohne farbigen Schmuck lassen konnte. Selbst in dem Briefe Fortunat's an den Bischof von Ravenna, in welchem jener „deutlich von der Wirkung des Lichtreflexes auf den goldgrundigen Mosaiken“ schreibt, liegt nicht der

<sup>1)</sup> Procopius de aedificiis Justiniani. lib. I, Bonnae; p. 175. Non extrinsecus collustrari a sole locum, sed inibi nasci fulgorem diceret: tanta est affusa templo lucis copia.

<sup>2)</sup> Paulus Silentarius descriptio Sanctae Sophiae v. 410; Bonnae p. 21.  
..... διατηθεῖσα δὲ νότοις  
Πένταξα μοιρηθέντα δοχῆα φωτὸς ἀνοίγει,  
Λεπταλέοις ἑάλοις κεκαλυμμένα τῶν διὰ μέσσης.  
Φαίδρον ἀπαστοράπιονα φασφόρος ἔρχεται ἠώς.

<sup>3)</sup> Constantinopolis christiana, ex variis script. contexta, auctore Carolo du Fresne, domino du Cange. Paris 1680, I vol. lib. III, § I & III.

<sup>4)</sup> Magne a. a. Orte, S. II.

<sup>5)</sup> Labarte, Jules, Histoire des arts industriels au moyen-âge etc. III, Band, S. 331.

<sup>6)</sup> Vergl. Frantz, Geschichte der christlichen Malerei und Seemann, Kunst-historische Bilderbogen. Erster Cyclus No. 40.

geringste Beweis, dass die Fenster farblos gewesen seien. Für die farbige Verglasung sprechen, abgesehen von den vorstehenden Vermuthungen, die Thatsachen, dass damals die Herstellung eines weissen Tafelglases nach unsern heutigen Begriffen technisch sehr schwierig, ja vielleicht zu diesen Zwecken undenkbar war, sowie dass ferner heute noch im Orient die bereits beschriebenen bunten Verglasungen vorhanden sind, als deren ursprüngliches Vorbild Burgess gerade die alten Fenstermosaiken der Hagia Sophia ansprechen zu dürfen glaubt.

Der Gebrauch des Fensterglases, sowohl des „weissen“ wie auch des farbigen, ging bald von Griechenland und von Italien aus auf andere Länder über. Den ersten Spuren begegnen wir in Gallien.

Hier besingt schon Sidonius Apollinarius<sup>1)</sup>, Bischof von Clermont (geb. 430, gest. 488), in einem Gedichte die vielfarbigen Fenster der Makkabäerkirche zu Lyon, welche der h. Bischof Patientius um 450 gebaut hatte, während Gregor von Tours († 594) berichtet, dass im Jahre 525 unter Clothar (511—561) Soldaten in die Kirche St. Martin eingedrungen waren, nachdem sie die Fensterscheiben zerbrochen hatten<sup>2)</sup>.

An anderer Stelle<sup>3)</sup> erzählt er, dass Diebe in diese Kirche eingebrochen seien, nachdem sie die Fensterscheiben zerstört hatten. Von einer andern Kirche berichtet Gregor von Tours, dass dort ein Dieb, als er keine Schätze finden konnte, die Glasfenster mitgenommen habe, um aus diesen durch Schmelzen werthvolle und kostbare Metalle zu gewinnen. Nachdem er das Glas drei Tage lang im heftigsten Feuer geschmolzt hatte, erhielt er nichts als einige unförmliche Klumpen Glas-

<sup>1)</sup> Sidon. Apoll. Epist. 2. 10.

Intus lux micat atque bracteatum  
Sol sic sollicitatur ad lacunar  
Fulvo ut concolor erret in metallo.  
Distinctum vario nitore marmor  
Percurrit cameram, solum, fenestras;  
Ac sub versicoloribus figuris  
Vernans herbida crusta sapphiratos  
Flectit per prasinum vitrum lapillos.

M. F. Clément, Carmina e poetis christianis excerpta S. 274.

<sup>2)</sup> S. Georg. Florentii Gregorii episc. Turon. op. omnia Paris 1699 Theodoric. Ruinart presb. et monach. Benedictini e Congreg. s. Mauri. Histor. Francor. Lib. VII, 29, S. 354 „Haec eo loquente, inruerunt pueri Eberulfi cum gladiis ac lanceis: obseratumque reperientes ostium, effractis cellulae vitreis, hastas per parietis fenestras injiciunt, Claudiumque jam semivivum ictu transfigunt.

<sup>3)</sup> An demselben Orte Hist. Franc. Lib. VI, 10, S. 285. His diebus basilica sancti Martini a furibus effracta fuit. Qui ponentes ad fenestram absidiae cancellum, qui super tumulum cujusdam defuncti erat, ascendentes per eum, effracta vitrea sunt ingressi: auferentesque multum auri argentique, et palliorum holoseri corum, abierunt, non metuentes super sanctum sepulcrum pedem ponere, ubi vix vel os adplicare praesumimus.

masse, die er an fremde Kaufleute verhandelte<sup>1)</sup>). Der Dieb war in dem damals viel verbreiteten Glauben befangen, als enthielten die Farbengläser werthvolle Metalle, die man durch Schmelzen wieder herausholen könne. Auf diesen Glauben der Alten werden wir später noch zurückkommen.

Das Vorgehen des alten Franken fand bei seinen spätern Nachkommen, am Ausgange des 18. Jahrhunderts, gewinnsüchtige Nachahmung. Le Vieil hatte nach Haudiquier de Blancourt und nach Kunckel Kupfer als das färbende Element des rothen Emails angegeben, an anderen Stellen jedoch dem Gold die rothe Farbe zugeschrieben. Die letztere Meinung scheint vorherrschend geworden zu sein; denn einige Jahre nachher schlug man dem Konvent vor, alle Kirchenfenster einzuschmelzen, um aus den rothen Gläsern das Gold zu gewinnen. Das war zur Zeit der Aufklärung in der französischen Revolution. Im Auftrage des Konvents untersuchte Bürger d'Arcet, welche Menge Goldes man muthmasslich in diesen Glasmalereien finden würde. Bei der chemischen Analyse fand er statt des Goldes lediglich mässige Mengen Kupfer und Eisen. Bontemps<sup>2)</sup>, dem wir diese bemerkenswerthen Angaben verdanken, preist das ungewöhnliche Verdienst, welches die Wissenschaft dadurch der Kunst der Glasmalerei erwiesen hat. Dem negativen Ergebniss dieser Untersuchung verdanken die französischen Glasmalereien ihre Rettung.

<sup>1)</sup> Gregor. Turon. l. c. De gloria Martyrum Lib. I, 59, Seite 790. De ultione cujusdam furis. Ecclesia est vici Icidionensis, sub termino Turonicae urbis, quae plerumque sacris miraculis illustratur, fenestras ex more habens, quae vitro lignis incluso clauduntur, quo praeclarius aedi sacratae lumen quod mundus meruerit, subministrent. Quam ecclesiam fur nocturnus importunusque adgreditur, ingressusque nocte, cum omnia cerneret custodum cura tueri, et nihil sacris ministeriis quod auferret, adverteret, ait intra se: Si aliud, inquit invenire non possum, vel has ipsas quas cerno vitreas auferam; fusoque metallo aliquid auri conquiram mihi. Ablatis igitur dissipatisque vitreis, metallum abstulit, et in pagum Biturigi territorii contulit. Missumque vitrum in fornace per triduum decoquens, nullum exinde opus potuit expedire: victusque crimine, divinum super se iudicium intuens, nequaquam motus perdurat in malis. Ablatum autem a cacabo vitrum, quod in pilulis nescio quibus conversum fuerat, advenientibus negotiatoribus venundedit, ut scilicet accepta pecunia novus Giezi lepram perpetuam compararet. Nam adveniente die post anni curriculum, quod (quo) hoc furtum fecerat, caput ejus tumori datur: oculi quoque inflantur, ut erui a suis locis autumentur. Haec autem ei singulis annis eveniunt in die illa, qua furtum admisit. Plangitque miser vitrum, quod ex itinere quo transmisit non potuit revocare.

<sup>2)</sup> G. Bontemps, Peinture sur verre au 19. siècle. Paris 1845, S. 23: „Ce ne fut pas là un médiocre service que la science rendit à l'art des vitraux, qui durent à cette expérience d'être respectés ou pour mieux dire méprisés.“

Venantius Honor. Clement. Fortunatus<sup>1)</sup>, Bischof von Poitiers († 609), schildert um 548 in seinen Gedichten die prachtvollen Farbewirkungen der gläsernen Kirchenfenster. Bei der Beschreibung der Basilika St. Vincentius, später St. Germain-des-Près zu Paris, welche unter Childebert gebaut wurde, finden wir folgende Verse:

„Prima capit radios vitreis oculata fenestris  
Artificisque manu clausit in arce diem,  
Cursibus aurorae vaga lux laquearia complet,  
Atque suis radiis et sine sole micat.“

Fort. lib. II De Eccl. Paris.

An anderer Stelle spricht er von dem Fensterschmuck der Kirche St. Martin, welche Gregor von Tours nach einem Brande wieder aufgerichtet hatte. (Nunc placet aula decens patulis oculata fenestris, Quo noctis tenebris clauditur arce dies“ Lib. X.) Ferner schreibt er von der Wirkung der Glasfenster in einer Kirche, welche Bischof St. Vitalis zu Ravenna dem heil. Andreas zu Ehren baute (Carm. I), sowie von den Fenstern in einem andern von Bischof Leontius (De Leontio Episcopo) der heiligen Jungfrau gewidmeten Gotteshause. Dem Ageric, Bischof von Verdun, spricht er wegen seines Eifers, alte Kirchen aufzubessern und neue zu errichten, seine Anerkennung aus, wobei er gleichfalls die Fenster erwähnt. Nach Didron hat Droctoveus, erster Abt von St. Germain-des-Près in Paris, um 580 die Kirche mit bunten Gläsern ausfüllen lassen.

Der heil. Philibert, der Gründer von Jumièges in der Normandie verglaste 655 die Fenster der berühmten Abtei<sup>2)</sup>, während wir aus der Lebensgeschichte des heil. Aichardus, der um 687 als Abt von Jumièges starb, erfahren, dass das Dormitorium seines Klosters mit Glasfenstern versehen war<sup>3)</sup>.

Auch in der vom Bischof Felix von Nantes zu Ehren der heil. Apostel Petrus und Paulus daselbst erbauten Kirche wurden grosse Glasfenster eingesetzt, welche Fortunatus bei der Beschreibung der inneren Pracht dieser Kirche erwähnt<sup>4)</sup>.

<sup>1)</sup> Fortunatus, episc. pictav. de Eccles. Paris lib. 2.

<sup>2)</sup> In seiner durch den dritten Abt des Klosters verfassten Lebensbeschreibung heisst es: „Singula per lecta lux radiat per fenestras, vitrum penetrans, lumen optabile tribuens legentibus.“

<sup>3)</sup> Didron, Annal. arch. XXIII, S. 52. Acta SS. Ord. S. Benedicti B. II.

<sup>4)</sup> Fortunatus Lib. III De Eccles. Tota capit radios patulis oculata fenestris, Et quod miseris hic foris, intus habes. Tempore quo redeunt tenebrae, mihi dicere fas sit, Mundus habet noctem, detinet aula diem.

Endlich berichtet St. Ouen <sup>1)</sup> in seiner Lebensbeschreibung des heil. Eligius († 663), dass sich beim Eintritt seines heiligen Freundes in die Stadt Limoges die Gefängnisse öffneten, und dass St. Eligius den Gefangenen gerathen habe, Zuflucht in einer Kirche zu suchen. Diese eilten nach der Basilika St. Sulpicius, fanden jedoch die Thüren verschlossen; sie brachen die Scheiben eines der grossen Glasfenster entwei, welche das Portal erleuchteten und gelangten so in die Kirche.

Im Beginn des 8. Jahrhunderts sandte Justinian II. (685—711) dem Chalifen Welid I. Glasmosaiken für die Moschee zu Damascus, ein Zeichen, dass in Byzanz die Glaserkunst auf der Höhe stand.

Auch über Italien mehren sich die Nachrichten. Eine Inschrift an St. Agnese fuori le mura, wiedergegeben durch Ciampini (Veter. mon. B. II, S. 105) belehrt uns, dass diese Kirche durch Honorius I. 626 wieder aufgebaut und mit verschiedenfarbigen Glasfenstern von überraschender Wirkung ausgeschmückt wurde.

Unter Papst Zacharias finden wir im 8. Jahrhundert Glas als Schmuckmittel für die Kirche erwähnt <sup>2)</sup>.

In dem dem Anastasius Bibliothecarius (886) zugeschriebenen Liber pontificalis finden wir weitere Angaben über das Vorkommen von Glasfenstern. Papst Leo III. (795—816), der Freund Karls des Grossen, liess nach Anastasius Chorfenster von buntem Glase im Lateran einsetzen; ferner stattete er St. Paul und St. Peter in Rom mit farbigen Fenstern aus <sup>3)</sup>. Sergius II. († 847) schmückte das Chor von St. Martin mit farbigen Glasfenstern <sup>4)</sup>; Benedictus III (855—858) die Kirche der h. Jungfrau jenseits des Tiber <sup>5)</sup>.

<sup>1)</sup> Audoenus, Vita S. Eligii, ap. d'Achery. Spicilegium t. V, p. 209; ferner lib. II, cap. 45: Apparuit subito in pariete circa vitream maximam, veluti arcus in rotundo etc. Vergl. Glossarium mediae et infimae Latinitatis. Carl du Fresne du Cange VI, S. 859 u. 860.

<sup>2)</sup> Liber pontificalis seu de gestis Romanorum pontificum. Joannes Vignolius. Romae I, 1724; II, 1752; III, 1755 II., 74: Hic papa venerabilis in Lateranensi patriarchio ante basilicam beatae memoriae Theodori papae a novo fecit trichinium, quod diversis marmoribus et vitro, metallis (vitri metallis) atque musivo et pictura ornavit.

<sup>3)</sup> Lib. pontif. II, 296: Simul et fenestras de absida ex vitro diversis coloribus conclusit atque decoravit. Et alias fenestras basilicae ex metallo cypsino (gypsino) reparavit. — II, 260, 31: nec non et fenestras ipsius ecclesiae mirae pulchritudinis ex metallo cypsino decoravit, und 261, 34: nec non et fenestras ipsius ecclesiae ex metallo cypsino decoravit; hierzu in einer Handschrift der Zusatz: et alias fenestras de vitro diversis coloribus decoravit.

<sup>4)</sup> Lib. pontif. III, 54: In jam dicta vero ecclesia (St. Martini) fecit in absidam fenestras, quas ex vitro et diversis coloribus decoravit.

<sup>5)</sup> Lib. pontif. III, 164: Fenestras vero vitreis coloribus ornavit et pictura musivi decoravit.

Wie wir sehen, wurden also sowohl in Italien wie in Frankreich schon im 5., 6., 7. und 8. Jahrhundert die Fensteröffnungen mit Glas, mit „weissem“ und mit farbigem verschlossen; dabei muss die Verglasung nicht gar selten gewesen sein; denn Gregor von Tours spricht schon von den Glasfenstern als von einer gebräuchlichen Einrichtung — *fenestras ex more habens*. Ob hier ein Einfluss durch Glasarbeiter aus Byzanz, wo wenigstens die Herstellung der Wandmosaiken in hoher Blüthe stand<sup>1)</sup>, vorhanden war, ist nicht festzustellen. In den Fenstern setzte man vermuthlich die farbigen Gläser zu bestimmten Mustern zusammen, ähnlich den undurchsichtigen Mosaiken; von figürlichen Darstellungen in den Fenstern wird erst später berichtet. In beiden Ländern stand im 7. und 8. Jahrhundert die Kunst der einfachen Glaserei bereits auf einer hohen Stufe technischer Ausbildung. Aus Frankreichs und Italiens Glaserwerkstätten wanderten die geübten Jünger der neuen Kunst nach allen Richtungen in die Welt.

Auf Ersuchen des h. Ansgarius und des h. Rambertus, Apostel von Dänemark und Schweden, zogen französische Glasarbeiter dorthin, um die Kirchen mit ihren Kunstwerken zu schmücken.

St. Wilfrid, Bischof von York, und Benedictus Biscop zogen französische Künstler in ihre Diöcesen nach England<sup>2)</sup>. Dasselbe that 726 ein Bischof von Worcester und Aska, Bischof von Hexham<sup>3)</sup>.

In Frankreich selbst finden wir weitere Aufzeichnungen. Die

<sup>1)</sup> Es sei nur an die reichen Mosaiken und Fenster der Hagia Sophia erinnert, ferner an die Thatsache, dass im Beginn des 8. Jahrhunderts Justinian II. den Chalifen Welid I. mit Glasmosaiken versorgte. Ferner erzählt Beda, dass in der Westfront der Kirche auf dem Berge Olivet bei Jerusalem sich acht Fenster mit Glas befanden (Warrington 4).

<sup>2)</sup> *Venerabilis Bedae opera quae supersunt omnia*, J. A. Giles B. IV. London 1843. *Vita beator. abbatum Wiremuthensium et Girvensium*. Seite 366 theilt der hochw. Beda, der gegen 720 Priester in Wearmouth war, mit, dass der h. Benedictus Biscop um 680 Glaser aus Frankreich kommen liess, um Glasfenster anfertigen zu lassen, da man damals in England derartige Künstler noch nicht hatte. „*Proximante autem ad perfectum opere misit legatorios Galliam, qui vitri factores (artifices videlicet) Britaniis eatenus incognitos, ad cancellandas ecclesiae, porticumque et coenaculorum ejus, fenestras adducerent. Factumque est, venerunt; nec solum opus postulatum compleverunt, sed et Anglorum ex eo gentem hujusmodi artificium nosse ac discere fecerunt; artificium nimirum vel lampadis ecclesiae claustris, vel vasorum multifariis usibus, non ignobiliter aptum.*“ — Wilfrid, Bischof von Wigord, rief 726 Glaser nach England: „*Artifices lapidearum et vitrearum fenestrarum primum omnium in Angliam ascivit.*“

Nach Westlake I, 4, Anm. r, liess der h. Wilfrid in York schon 709 Fenster einsetzen. — Dasselbe berichtet Lasteurie (S. 8), indem er weiterhin die Bischöfe Wilbrod, Winfrid und Willehard als Verbreiter unserer Kunst in England anführt.

<sup>3)</sup> Fiorillo, *Geschichte der zeichnenden Künste in Grossbritannien*, Goettingen 1808. I, 16.

Chronik des Klosters Fontanelle<sup>1)</sup> in der Diöcese Rouen berichtet von den Glasfenstern, welche der Abt Ansegis<sup>2)</sup> (807—833) in dem dortigen Dormitorium anbringen liess. Ausserdem liess Abt Ansegis Kirche und Kloster durch Madalulf aus Cambrai ausmalen.

Heribald<sup>3)</sup>, Bischof von Auxerre (827—860) beschenkte seine Kathedrale St. Stephan mit Glasfenstern, nicht aber, wie einzelne aus dem Text lesen wollen, mit gemalten Fenstern.

Durch den heiligen Odo von Clugny (879—942), der den Brand der Kirche St. Martin zu Tours beklagt, erfahren wir, dass die Fenster dieses Gotteshauses mit blauen Glasstücken verziert waren<sup>4)</sup>.

Flodoard<sup>5)</sup>, welcher eine genaue Geschichte der Kirche von Reims geschrieben, erwähnt bei der Aufzählung der ganzen Restaurationsarbeiten an der Kirche Notre-Dame durch Bischof Hincmar (845—882), dass dieser die Kirche mit Glasfenstern versehen habe.

Aus derselben Zeit stammt eine Urkunde<sup>6)</sup>, laut welcher Karl der Kahle unter dem 12. October 863 auf Ansuchen des Abtes Robert den Mönchen der Benedictiner-Abtei Saint-Amand (zwischen Lille und Valenciennes) gemeinsam mit zwei Glasern Ragenulf und Balderich (nebenbei bemerkt, Leute mit echt deutschen Namen) die Nutzniessung von Ländereien verleiht.

<sup>1)</sup> Gesta abbat. Fontanell. cap. 17; bei Pertz, Mon. Germ. hist. Script. B. II, S. 296.

<sup>2)</sup> . . . . . continentur in ipsa domu desuper fenestrae vitreae . . . . . quam variis picturis decorari in maceria et in laqueari fecit a Madalulfo, egregio pictore Cameracensis ecclesiae.

<sup>3)</sup> Gesta episc. Autisiodorens. Cap. XXXVI. Ecclesiam Sancti Stephani et parietibus et laquearibus renovavit, vitreis quoque ac picturis optimis decoravit. . . . . basilicam S. Mariae laquearibus, picturis et vitreis renovavit.

<sup>4)</sup> Odonis Cluniacensis de combustione ecclesiae B. Martini Turonensis sermo in der Bibliotheca maxim. Patrum Vol. 17: Vitreis saphiro subornatis.

<sup>5)</sup> Flodoardi Presbyt. Eccl. Remensis, Historiarum Libr. III, cap. V.: Ipsumque templum pictis decoravit cameris, fenestris etiam illustravit vitreis, pavimentas quoque stravit marmoreis.

<sup>6)</sup> Veter. scriptor. et monum. hist., dogmat. et moralium amplissima collectio. Edm. Martene et N. Durand. Paris 1724. B. I, 167, 168. In nomine sanctae et individuae Trinitatis Karolus gratia Dei rex. Cum locis Deo dicatis et sanctis ejus, vel nova dona concedimus, vel vetera confirmamus, mercedem a Deo, cui haec conferimus, et a quo ea accepimus, in aeterna beatitudine nos credimus recepturos. Proinde ergo cognoscat omnium fidelium sanctae Dei ecclesiae nostrorumque diligentia . . . . . quod ad gloriam nominis Dei, et reverentiam B. Amandi confessoris, quem intercessorem habere capimus . . . . . delegamus, hoc est in pago Braebandinsi, in villa nuncupante Alanio, mansa integra XVIII cum bunuariis XII . . . . . Et in Diptiaco mansum unum cum vitreario Baldrico. Et

Auch Johannes Scottus<sup>1)</sup> spricht von farbigen Glasfenstern der Marienkirche zu Reims.

Weitere Angaben über Glasmosaiken in Frankreich werden in dem Abschnitt über den Prioritätsstreit besprochen werden.

In Deutschland begegnen wir den Nachrichten über das Vorkommen von Glasfenstern etwas später. Erst nachdem der angelsächsische Benedictinermönch Winfrid (680—755), der heil. Bonifacius, das Christenthum durch die Gauen Deutschlands getragen, begannen allenthalben die Kirchenbauten. Wie in den übrigen Ländern, so wurde hier ebenfalls zuerst in den Klöstern oder wenigstens im engen Zusammenhang mit denselben die Kunst der Glaserei betrieben.

Gegen Ende des 8. Jahrhunderts erbittet sich der britische Abt Gutbert von Lullus einen guten Glasarbeiter aus Lullus, 754 von Bonifacius zu seinem Nachfolger als Erzbischof von Mainz geweiht, gründete um 770 das Kloster Hersfeld und starb daselbst 786. Ob damals in Hersfeld auch Fensterglas hergestellt wurde, ist aus der betreffenden Stelle nicht ersichtlich<sup>2)</sup>.

Ludwig der Fromme (814—840) schenkte seine Kleider einem Glaser Stracholfus<sup>3)</sup>, einem Hörigen von St. Gallen, der ihn bedient hatte.

Sedulius Scotus<sup>4)</sup> spricht in einem seiner Gedichte, in dem er auch den Kölner Dom behandelt, über eine Kirche mit Glasfenstern.

in Barisiaco (in der Diözese Laon) mansum dimidium cum ipso vitreario Regenu-  
lfo cum uxoribus et infantibus eorum . . . . Et ut haec nostrae auctori-  
tatis largitio plenior et inconvulsum in Dei nomine semper obtineat vigorem et  
certius credatur, manu propria supert eam firmavimus et annuli nostri impressione  
roborari jussimus.

Signum Karoli gloriosissimi regis.

Hildebaldus notarius ad vicem Hludovici recognovi.

Datum XII. calend. octobris indictione XI. anno XXIII. regnante Karolo  
gloriosissimo rege.

Actum monasterio S. Amandi in Dei nomine feliciter. \*Amen.

<sup>1)</sup> Dümmler, dessen Geschichte des ostfränkischen Reiches (1865, II, 661) wir die Notiz entnehmen, schreibt hierzu: „Wenn auch Joannes Scottus der Marienkirche zu Reims „ialini luminis haustus intus picturas“ nachrühmt, so besagt das bloss Fenster von bunten Gläsern, wie sie ja bevorzugten Kirchen nicht fremd waren.“

<sup>2)</sup> Bonifacii Epist. 114. Cuthbertus Lullo: Si aliquis homo in tua sit parochia, qui vitrea vasa bene possit facere, cum tempus ardeat, mihi mittere digneris, quia ejusdem artis ignari et inopes sumus.

<sup>3)</sup> Quae ejus (Hludovici) liberalitas usque ad infimos etiam pervenit, adeo ut Stracholfo vitreario, servo sancti Galli, totam vestituram suam tunc sibi servienti praeceperat dari. Pertz II, S. 763 Monach. Sangall. Gesta Karoli lib. II, 21.

<sup>4)</sup> Carm. 42. De quadam ecclesia:

Haec domus est Domini vitreis oculata fenestris

Quam Phoebus lustrat radiis et crino sereno.

Schriftquellen zur Geschichte der Karolingischen Kunst. Gesammelt und erläutert von Julius von Schlosser. Wien 1892.

Hartgarius (840—855), der bekannte Bischof von Lüttich und Gönner des Sedulius, schmückte die Kirche.

Um das Jahr 900 finden wir im Scriptorium der Mönche von St. Gallen<sup>1)</sup> Fenster von Glas, vielleicht Werke des obengenannten Stracholfus.

Aus zwei Bemerkungen des Widukind von Corvey will Nordhoff das Vorhandensein von Glasfenstern herauslesen. Nach der einen Stelle<sup>2)</sup> traf der Krieger Maincia 938 den Thangmar, als er in der Kirche auf dem Marsberge am Altare stand, „durch ein Fenster“ mit dem Speere und streckte ihn nieder. Ob das Fenster verglast gewesen, ist nicht gesagt. Aus der zweiten Stelle<sup>3)</sup> will Nordhoff sogar einen Hinweis auf den Glasverschluss der Wohnhausfenster herausfinden. Im letzten Decennium des 10. Jahrhunderts schrieb Widukind „... quoniam quidem ante regis excessum multa prodigia monstrata sunt, ita ut solis splendor forinsecus aëre absque nubilo pene nullus appareret, intrinsecus autem per fenestras domorum rubens tamquam sanguis infunderetur.“ „Vor dem Tode König Heinrich's, also um 936, ereigneten sich vielerlei Wunderdinge, wie dass der Glanz der Sonne draussen bei heiterem Himmel undeutlich, ja fast gar nicht vorhanden war, inwendig jedoch durch die Hausfenster »roth wie Blut« eindrang.“ Soll die Erscheinung ihren ausserordentlichen Charakter behalten, so setzt sie Fenster von einem durchsichtigen, wenigstens farblosen Glase voraus. Ein Verschluss von Spat wäre für die Wohnungen zu ungewöhnlich und wäre theurer gewesen als Glas.“ So Nordhoff<sup>4)</sup>. Für uns kann diese Auslegung als Beweis nicht genügen; die Fensteröffnungen können auch ohne durchsichtigen Verschluss einfach offen gewesen sein. Dagegen hat Nordhoff das Verdienst, an derselben Stelle auf die deutlichen Worte aus dem Leben des h. Liudgerus hingewiesen zu haben, auf welche wir zurückkommen. Zwischen 917 und 926 werden Glasfenster in der Stiftskirche zu Zurzach in der Schweiz erwähnt<sup>5)</sup>.

<sup>1)</sup> Pertz, Monum. Germ. hist. II, 95. Casuum S. Galli contin. I. auct. Ekk. IV. Bei Beschreibung einer Episode, wie Tuotilo den hinterlistigen Sindolfus abstrafft, finden wir deutlich Glasfenster (*fenestrae vitreae*) erwähnt. Vergl. auch über St. Gallen Ratperti Cas. s. Galli (Hartmotus) *Praeterea coronis argenteis aliisque diversis luminaribus pariter cum multimodis variorum ornamentorum splendoribus ipsam magnopere studuit insignire basilicam.*

<sup>2)</sup> Pertz, Mon. Germ. hist. III, S. 441. Widukind. *Res gestae Saxoniae* lib. II, 11. *Quidam autem militum Maincia vocabulo, per fenestram altari contiguam lancea a tergo perfossum ibi secus aram extinxit Thanemarum.*

<sup>3)</sup> Pertz, ebenda S. 446.

<sup>4)</sup> Repertorium für Kunstwissenschaft III, 460.

<sup>5)</sup> Lübke, Ueber die alten Glasgemälde in der Schweiz. Anm. 16. *Mirac. S. Verenaë* bei Pertz Mon. IV, 457 ff. Herzog Burkhard und sein Gefolge sahen

Derselben Zeit gehören die Glasfenster der Reichenau an, welche Otte<sup>1)</sup> für eine Butzenverglasung hält. „Auch wenn die Fenster des Schmuckes der Glasmalereien entbehrten, suchte man ihre Flächen durch geschmackvolle Musterungen der Verbleiung zu beleben, begnügte sich indessen nöthigenfalls mit kleinen runden Butzenscheiben, die in Reichenau schon unter Abt Liuthar (934—949) erwähnt werden. So, und nicht etwa von runden Fensteröffnungen sind wohl die Verse zum Preise jenes Abtes in der Reichenauer Handschrift (126 zu Karlsruhe) zu verstehen:

„Hasce fenestellas jussit formare rotundas  
Abbas praeclarus, nomine Liutharius;  
Antea nam tenebris domus haec fuscata manebat,  
Nec dederat domino lumina clara suo.“

Ob wir hier in der That Butzen annehmen dürfen, ist doch gewagt. Allerdings wurden nach Viollet-le-Duc schon sehr früh Glastafeln in der Technik der Butzen hergestellt, wie denn auch Vande Velde sehr alte Butzenscheiben, darunter auch solche von ovaler Form, aufführt.

Obgleich die Kunst der Glaserei erst spät nach Deutschland gekommen war, so scheinen trotzdem die Deutschen bald in derselben Meister geworden zu sein, denn verschiedene Nachrichten, auf welche wir noch zurückkommen werden, bestätigen uns, dass wiederholt Deutsche zur Anfertigung von Glasfenstern in andere Länder berufen wurden.

Die verbindenden Bleie waren in dieser Frühzeit unbekannt und scheinen erst später, vielleicht im 10. Jahrhundert, angewandt worden zu sein, obschon es scheinbar nicht recht begreiflich ist, wie man vorher ohne dieses biegsame Verbindungsmaterial reichere ornamentale Mosaiken hat herstellen können. Dass dies möglich und durchführbar war, davon kann man sich an den oberen Fenstern des Domes zu Mailand überzeugen, wo die einzelnen Glasstücke der ornamentalen Glasmalereien ohne Bleinetz unmittelbar in das Eisenwerk eingesetzt sind, dessen Linien sich nach dem Muster richten. Die früheste Mittheilung über die Bleifassung gibt uns die Chronik von Monte Cassino. In der Beschreibung der dortigen St. Benediktus-Kirche, welche der damalige Benediktinerabt und spätere Papst Victor III. 1066 neu aufbaute, erzählt Leo, Kardinal-Bischof von Ostia, dass die Fenster des Chors

eine geisterhafte Prozeßion durch eines der Fenster in die Kirche der h. Verena schweben. Sie verfügen sich hierauf selbst zu andächtigem Gebet in die Kirche. „Deinde ab oratione surgentes . . . . eam per quam prius tantae multitudinis videbatur introitus diligenter circumquaque contemplabantur fenestram. Quae sic inventa est solida atque perfecta, ut in his vitreis marginibus nullius fracturae viderentur vestigia.“

<sup>1)</sup> Otte, Heinrich, Handbuch der kirchlichen Kunst-Archäologie des deutschen Mittelalters. Leipzig 1883, B. I, S. 89 und 90.

und des Schiffes mit Glasfeldern geschlossen waren, welche durch Blei verbunden und mit Eisenstäben zusammengehalten wurden<sup>1)</sup>. Seit dieser Zeit mehren sich die Nachrichten über diese Art des Fensterverschlusses; die Bleieinfassung scheint demnach seit jener Zeit allgemeiner angewandt worden zu sein. Die elastischen Bleiruthen ermöglichten dem Glaser die Herstellung schwieriger Muster und deshalb auch farbenreichere Zusammenstellungen, welche ihm ohne dieses biegsame Metall unmöglich gewesen wären; aus diesem Grunde können wir nach den Beschreibungen früherer Fenster mit einiger Wahrscheinlichkeit schliessen, dass das Blei bereits vor Leo von Ostia zur Verwendung kam. Der Auffassung Lasteurie's<sup>2)</sup>, welcher aus der Stelle „Capitulum funditus renovavit. Illudque vitreis fenestris consternens . . . . colorum varietate depinxit“ herausliest, dass man hier mit wirklicher Glasmalerei zu thun habe, können wir nicht beipflichten. Nach den Mittheilungen Leo's von Ostia fanden sich übrigens zu jener Zeit neben den Glasfenstern in den weniger in's Auge fallenden Maueröffnungen Füllungen von Spat. Dasselbe berichtet schon Anastasius Bibliothecarius.

<sup>1)</sup> *Chronic. Casinens*, lib. III, cap. 27. Leo schreibt über die St. Benediktuskirche: *Fenestras omnes et navis et tituli plumbo simul ac vitro compactis tabulis ferroque connexis inclusit; has vero, quae in lateribus utriusque porticus sitae sunt, gipseas quidem, sed similis fere decoris extruxit*, und cap. 34 von der St. Martinskirche . . . . *et illas (fenestras) quidem, quae in navi sunt, plumbo simul et vitro compactis tabulis ferro ligatis inclusit; in frontispicio porro ejusdem ecclesiae fenestras tres ac unam in absida distinguens similis decoris patrari mandavit; illas autem, quae in porticibus sunt, gipseas quidem, pari vero decore construxit*. — Andere Stellen lauten: *Habet (domus) fenestras . . . . omnes vitro tam gipso quam plumbo insigniter laboratas, ferner Habebat fenestras vitreas speciosissimas novem*.

<sup>2)</sup> Lasteurie F., *Histoire de la peinture sur verre d'après ses monuments en France*. Paris 1853—57. S. 9. Der Satz lautet (III. 11): *Vetus capitulum funditus diruens renovavit illudque gypsea urna in giro vitreisque fenestris ac pulchro variorum marmorum pavimento decorans tegulis nihilominus cooperuit et nimis venusta colorum varietate depinxit*.





## Erste Nachrichten über das Vorkommen von Glasmalereien.

Nach der bisherigen, wenigstens gewöhnlich verbreiteten Annahme gesellte sich erst gegen Ende des ersten Jahrtausends zur Mosaikglaserei die eigentliche Glasmalerei oder, richtiger gesagt, entwickelte sich diese aus jener ältern Kunst. Ueber den Zeitpunkt ihres frühesten Auftretens gehen die Meinungen weit auseinander.

Mehrere Schriftsteller und Archäologen setzen die Erfindung in das 11. Jahrhundert, andere in noch frühere Zeit, Gessert, Sepp, Sighart u. a. in das Jahr 1000. Der Engländer Brown behauptet glattweg in seiner Geschichte der Kathedrale von York, unsere Kunst sei im 10. Jahrhundert von Konstantinopel herübergebracht worden; er versäumt es jedoch, hierfür den geringsten Anhaltspunkt, geschweige denn einen Beweis anzugeben. Lübke, Nordhoff, Rahn u. a. nehmen das 9. Jahrhundert an. Eméric-David (Seite 79, Anm.) setzt die Erfindung der durchsichtigen Glasmosaiken unter die Regierung des Theodosius (379—395) und der Glasmalerei in das 9. Jahrhundert, also in die Zeit Karl's des Kahlen. Didron ist in seinen Annalen (XXIII, S. 53) der Ueberzeugung, dass die Glasmalerei gleichzeitig mit den andern Künsten unter dem Einfluss, den Karl der Grosse auf die Verbreitung von Kunst und Wissenschaft ausgeübt habe, zur Entwicklung gekommen sei. Derselben Meinung scheint Eméric-David an anderer Stelle zu sein, denn er spricht (S. 131) von Glasfenstern, welche neben den Mosaiken, Gemälden und Bronzen in Kirchen, Palästen und Thermen Aachen's ausgeführt wurden. Jedoch auch dieser Behauptung fehlt der Beweis; wäre diese Vermuthung richtig, so wäre anzunehmen, dass Schriftsteller jener Zeit darüber berichtet haben würden. Auffallender

Weise finden wir an keiner Stelle dieser Kunst ausdrücklich und unzweideutig Erwähnung gethan, weder in Alkuin's Schriften, noch bei Eginhard; ebensowenig finden wir beim Mönch von St. Gallen oder in den Aufzeichnungen des Benediktiner-Abtes Ermoldus Nigellus irgendwelche Angaben. Nur wissen wir durch Eginhard, dass unter den am kaiserlichen Hofe thätigen Erzgiessern sich ein Mönch Tanko aus St. Gallen befand, mit welchem ein fremder Meister, der in aller Metall- und Glasarbeit vortrefflich war, wetteiferte<sup>1)</sup>. Eine weitere Stelle spricht von einer Verordnung<sup>2)</sup> Karl's des Grossen, bei der Ausschmückung der Kirchen auch die Fensteröffnungen zu berücksichtigen; ob wir hier jedoch an Fenstermalerei denken dürfen (*pictura etiam in luminariis*), ist zweifelhaft; es könnte eben so gut die Ausmalung der Laibungen gemeint sein. Wackernagel<sup>3)</sup> vermisst ebenfalls in Karl's des Grossen *Capitulare de villis*, das sonst doch allerlei Handwerker des Königs aufzählt, die Glasarbeiter. Das *Bréviarium rerum fiscalium* verzeichnet zwar Zurüstungen zum Fenstermachen (*Est ibi de vitro duae tinae plene, de plumbo tabulae III et una massa et calami CLXX*) bei einer Kirche. Die Mittheilung Bégin's<sup>4)</sup>, laut welcher die karolingische Kirche zu Metz einige farbige Glasfenster mit Darstellungen besessen habe, welche aus dem 9. Jahrhundert zu stammen schienen, ist eine unerwiesene Behauptung.

Deutschland, Frankreich und die Schweiz streiten sich um die Ehre der Erfindung. Die von den Vertretern der einzelnen Staaten angeführten Beweisgründe genügen nicht, einem dieser Länder mit unbe-

1) *Monach. St. Gallen. I, 29; bei Pertz II, S. 744. Erat ibidem alius opifex, in omni opere aeris et vitri cunctis excellentior.*

2) *Volumus itaque, ut Missi nostri per singulos pagos praevidere studeant. . . . primum de ecclesiis, quomodo structae aut destructae sint, in tectis, in maceris sive in parietibus, sive in pavementis, nec non in pictura etiam in luminariis sive officiis. Capit. Reg. Franc. B. I, S. 460. — Hier mögen noch zwei weitere Stellen Platz finden, welche wir den Schriftquellen zur Geschichte der Karolingischen Künste (von Julius von Schlosser, Wien 1892) entnehmen. Alcuini Liber de sanctis Eboracensis eccl. v. 1506 etc. . . . . intus Emicat egregiis laquearibus atque fenestris; — ferner heisst es in einer allerdings angezweifelten Urkunde Karl's des Grossen für Fulda zum 22. April 810 . . . . habeat praedictus abbas (Ratgarius) successoresque ejus potestatem decimas accipiendas propter aedificia perficienda vel intercuranda luminariaque ecclesiae renovanda.*

3) Wackernagel a. a. O. S. 121, Anm. 30.

4) Bégin, E. A., *Histoire et description pittoresque de la cathédrale de Metz, des églises adjacentes et collegiales* II. B, Metz 1843 I. B. S. 86. Noch vor der Revolution, im Jahre 1789, bewahrten die Keller des Kapitels eine bedeutende Anzahl von Glasmalereitafeln, unter diesen drei Rosen mit Darstellungen von sehr merkwürdigem, symbolischem Charakter. Bégin hielt die Darstellungen für eine Verbindung orientalischer, indischer Mythologie mit den Ideen der christlichen Lehre.

dingter Sicherheit das Vorzugsrecht zuzuerkennen. Im folgenden Abschnitt werden wir die bisher von den Schriftstellern vorgebrachten Gründe und Gegen Gründe oder vielmehr die Thatsachen und Vermuthungen, auf welchen diese fussen, gegenüberstellen, ohne die vielleicht stets ungelöst bleibende Streitfrage dadurch endgültig klären zu wollen.

Bevor wir jedoch an die Nachrichten herantreten, welche wenigstens einen Schimmer von Wahrscheinlichkeit für sich haben, wollen wir ein Beispiel anführen, wie leichtfertig und wie gewagt man bei der Auslegung oder Uebersetzung alter Nachrichten zu Werke gegangen ist.

Levy<sup>1)</sup> bringt in seiner Geschichte der Glasmalerei eine sonderbare Auslegung der bereits oben mitgetheilten Verse des Sidonius Apollinarius. Hiernach findet ein Archäologe in den Versen des Bischofs von Clermont den unumstösslichen Beweis, dass bereits im 5. Jahrhundert in der Kirche zu Lyon Fenster mit gemalten Figuren waren. Levy schreibt hierüber<sup>2)</sup>: „Nach dieser merkwürdigen Stelle in der Inschrift der Makkabäerkerche muss man unbedingt zugeben, sagt Abbé Boué in seiner interessanten Notiz über diesen Gegenstand, dass der h. Patientius seine Kirche mit gemalten Figurenfenstern geschmückt hat. »Sub versicoloribus figuris, prasinum vitrum« sind zu genaue, zu klare Ausdrücke, um der Kritik noch den geringsten Zweifel übrig zu lassen. Die Anwendung gemalter Fenster zur Ausschmückung der Kirchen steigt demnach wenigstens bis zum 5. Jahrhundert hinauf. M. de Caumont fügt in einer Note am Ende des Boué'schen Artikels hinzu: »Wir können M. Boué nur dankbar sein für seine interessanten Beobachtungen. Auch ich war, wie er, von dieser Stelle der Inschrift überrascht . . . .«

Hier scheint doch der fromme Wunsch, die Erfindung der Glasmalerei Frankreich zuzuerkennen, sich den Beweis etwas gar zu leicht gemacht zu haben. Um uns nicht den Vorwurf neidischer Parteilichkeit zuzuziehen, wollen wir unsere eigenen, nicht geringen Zweifel unter-

<sup>1)</sup> Levy und Capronnier, Histoire de la peinture sur verre en Europe etc. Bruxelles 1860. S. 41.

<sup>2)</sup> Il est impossible de ne pas convenir, d'après ce passage remarquable de l'inscription de la basilique des Machabées, dit M. l'abbé Boué dans son intéressante Notice à ce sujet (Bulletin monum. 1839 p. 526) que saint Patient ne l'ait embellie de vitraux coloriés à figures peintes. „Sub versicoloribus figuris, prasinum vitrum“ sont des expressions trop précises, trop claires, pour laisser le moindre doute à la critique. L'emploi des verres peints pour l'ornement des églises remonte donc au moins au V. siècle.“

M. de Caumont ajouté en note, à la fin de l'article de M. Boué: „Nous ne pouvons que remercier M. Boué de ses intéressantes observations. J'avais été comme lui, frappé de ce passage de l'inscription, composée par Sidoine pour l'église de Lyon; j'en ai parlé dans le chapitre de la 6<sup>e</sup> partie de mon cours, consacrée à l'histoire de la peinture sur verre.“

drücken und von einer persönlichen Widerlegung absehen, dagegen die kühne Auslegung der beiden französischen Archäologen durch ihren eigenen Landsmann berichtigen lassen.

Labarte<sup>1)</sup> bemerkt zu der Behauptung Boué's Folgendes: „Diese Auslegung scheint uns falsch zu sein. Das Wort *figura* kann im Französischen niemals mit dem Wort *figure* übersetzt werden in dem Sinne, welchen wir ihm beilegen, wenn wir von Personen sprechen, welche in den Werken der Malerei oder der Skulptur dargestellt sind. Wenn der Dichter von bildlichen Darstellungen hätte sprechen wollen, würde er sich der Worte *effigies* oder *imago* bedient haben, oder wenn es sich um Köpfe gehandelt hätte, *vultus*. In der Beschreibung des Sidonius kann man nicht mehr sehen, als Gläser von verschiedenen Farben, in verschiedene Formen geschnitten.“

Wir brauchen wohl diesen deutlichen Worten Labarte's nichts hinzuzufügen und können zu den besser beglaubigten Nachrichten übergehen.



Bisheran wurde so ziemlich von den meisten Schriftstellern der allbekannte Brief des Abtes Gozbert als das älteste Zeugniß über das Vorkommen von Glasmalereien angenommen, obschon bereits Rahn, Lübke<sup>2)</sup> und andere auf ältere Schriftstücke hingewiesen haben.

Eine noch frühere, sehr interessante Mittheilung über Fenstergemälde veröffentlicht Nordhoff in einem Aufsatz im „Repertorium für Kunstwissenschaft“<sup>3)</sup>. Nach einer ihm von Dr. Diekamp gemachten Mittheilung enthält die in der Königl. Bibliothek zu Berlin befindliche, angeblich kurz nach 864 abgefasste Handschrift<sup>4)</sup> der *Vita II sancti*

<sup>1)</sup> Labarte a. a. O. Band III, S. 332: „L'interprétation nous semble fautive. Le mot *figura* n'a jamais pu être traduit en français par le mot *figure* dans le sens que nous y attachons en parlant des personnages représentés dans les ouvrages de peinture ou de sculpture. S'il avait voulu parler de représentations graphiques, le poète se serait servi des mots *effigies* ou *imago*, ou de *vultus*, s'il n'y avait eu que des têtes. On ne peut voir dans la description de Sidoine que des verres de diverses couleurs découpés sous différentes formes.“

<sup>2)</sup> Dr. Wilh. Lübke, Ueber die alten Glasgemälde in der Schweiz. Zürich 1866, S. 10.

<sup>3)</sup> III, 461.

<sup>4)</sup> Janitschek spricht in seiner Geschichte der Malerei (S. 95) von einer am Beginn des 12. Jahrh. im Kloster Werden in Westfalen entstandenen, in Berlin befindlichen Bilderhandschrift des Lebens des h. Liudger. Nach einer Mittheilung der Königl. Bibliothekverwaltung zu Berlin sind zwei Handschriften vorhanden, und zwar

Liudgeri episcopi Monasteriensis († 809) die nachfolgende Stelle über die Heilung einer Blinden: „Aurora jam rubescente et luce paulatim per fenestras irradiante imagines in eis factas monstrare digito cepit.“ Als bei beginnender Morgenröthe das Licht allmählig durch die Fenster drang, begann sie (die Blinde) mit dem Finger auf die in den Fenstern angebrachten Bilder zu zeigen.

„Unter diesen Fensterbildern,“ sagt Nordhoff, „können doch wohl eben so wenig mehr Glasmosaiken, als farbige Ornamente verstanden werden, wie denn auch nach den Wörterbüchern das Wort imago eine derartige Bedeutung nicht besitzt. Wir hätten dann Glasfenster mit figürlichen Bildern darin, welche die Sehendgewordene unterscheidet.“

Dass demnach Bilder in den Fenstern enthalten waren, ist wohl nicht zu bezweifeln, ob dies aber mit Schmelzfarbe, mit Schwarzloth gemalte, aus verschiedenen Glasstückchen zusammengesetzte, musivische Glasmalereien waren, lässt sich weder beweisen noch widerlegen. Einfache Malereien auf Glas mit andern, nicht einbrennbaren Farben kommen sogar noch im späten Mittelalter vor, und wir werden ihnen selbst in unsern Zeiten noch begegnen<sup>1)</sup>.

Hier möge eine merkwürdige Notiz Platz finden, welche wir bei Westlake (a. a. O. I, 5. Anm. z) fanden. Mr. Nesbitt theilt in der von

Ms. lat. theol. qu. 162 aus dem XI. Jahrh., enthält aber nur den Anfang der Vita, 11 Blätter Pergament. Ms. lat. theol. fol. 323 stammt aus dem Anfange des XII. Jahrh., enthält die vollständige Vita mit 23 Gemälden, 39 Blätter, schmal Fol. Pergament. Die oben angeführte Handschrift ist also nicht 864 abgefasst, sondern nur eine Abschrift eines ältern Ms. Die erste Vita s. Liudgeri auctore Alfrido Episcopo wurde von Alfrid, Bischof von Münster, dem zweiten Nachfolger des h. Liudger, abgefasst. (Alfrid regierte vom Jahre 839—22. April 849). — Die zweite Vita ist die Vita s. Liudgeri auctore anonymo, monacho Werthinensi, zuerst herausgegeben nach einer Handschrift der Fuldaer Bibl. von Christoph Browerus in s. Werke: Sidera illustr. et sanctorum virorum, Moguntiae 1616 (S. 36—75); diese Vita II wurde von einem Werdener Mönch verfasst, und zwar wie Hüsing (Augustin Hüsing, Vikar, d. h. Liudger, erster Bischof von Münster, Apostel der Friesen und Sachsen. Münster 1878, Theissing'sche Buchhandl. Seite X) nachweist, noch vor dem Tode Alfrids, vor 849; nur das II. Buch von cap. 26 an, ist später zugeschrieben, da hier Wunder am Grabe des Heiligen (nach dem Jahre 864) geschildert werden. Bezüglich des oben angeführten Vorganges schreibt Hüsing S. 148 u d 149: „Die Eltern eines jungen Mädchens aus Ballova, welches auf beiden Augen in Folge einer Krankheit blind geworden war, hatten verschiedentlich nach Hülfe gesucht. Schliesslich wendeten sie sich nach Werden, wo sie Hülfe fanden. Während das Evangelium vor den laudes nach Sitte der Mönche verlesen wurde, erhielt nämlich das Kind plötzlich sein Augenlicht wieder; sie schaut die Lichter in der Kirche und bei einbrechender Morgenröthe das Tageslicht und erkennt die Bildwerke in den Fenstern. (Vit. II. I. 2, c. 29 l. c. p. 7.)“

<sup>1)</sup> Die Ausführungen Gessert's über die Erfindung der Glasmalerei (S. 22 und 23) können wir nicht anerkennen.

der Royal Asiatic Society veröffentlichten Safarnamah des Nasir Ibn Khusru mit, dass dieser bei einem Besuche Jerusalem's im Jahre 1060 auf eine sonderbare Weise hergestellte Bilder gesehen habe. In einer Kirche wären an verschiedenen Stellen Bildnisse von Jesus, Abraham, Ismael, Isaak, Jacob und seinen Kindern aufgestellt gewesen, welche mit Oel durchtränkt waren. Jedes Bild war mit einer grossen Platte durchsichtigen Glases von gleicher Grösse bedeckt. Wie nahe lag der Gedanke, diese geölten Bilder auch gegen die Fenster zu hängen und so für durchfallendes Licht sichtbar zu machen.

Eine weitere, der Vita Liudgeri fast gleichzeitige Angabe über das Vorkommen von bemalten farbigen Fenstern finden wir in den Mittheilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich<sup>1)</sup>. Mönch Ratpertus von St. Gallen, ein geborener Züricher, schreibt in seiner Schilderung, welche er über die Einweihung (871—876) der von Ludwig dem Deutschen gestifteten und von seiner Tochter Bertha vollendeten Frauenmünster-Kirche zu Zürich seinem Mitbruder Notker macht, folgende Verse:

„ . . . Sicque fenestrarum depinxit plana colorum  
Pigmentis laquear pigmentaque arte manuque  
Artifici, et fucis, quadrato ex orbe petitis  
Ut superaretur, ita ab his, ipsum velut herbas  
Vicisset viles, vario vel flora placentes.“

Hören wir auch hierüber die Ausführungen Nordhoff's: „Darf man noch an ornamentales Bildwerk denken, nachdem die Figurenmalerei längst die ornamentale in den Büchern verdrängt oder auf die Ränder verschoben und in den Mosaiken und Wandmalereien stets ihres Inhaltes wegen geherrscht hatte? Und wer der Züricher Kirche nur ornamentales Glasbildwerk zuerkennen will, muss doch zugeben, dass darin eine farbige Glasmalerei vorliegt, welcher der letzte Schritt zu (inhaltlich) figürlichen Darstellungen nicht mehr schwer war.“

Auch Lübke bringt die Verse Ratpert's und hält die Fenster für echte, wenn auch rohe und unbeholfene Glasmalereien. — Ganz anders Sepp<sup>2)</sup>. — Sepp nimmt ohne weiteres an, dass es mit einem Bindemittel aufgetragene, nicht einbrennbare Farben gewesen seien. Wo aber bleibt sein Beweis? „Die karolingische Prinzessin selber trug die Farben auf,“ übersetzt und folgert Sepp, und zwar dieselben auf Glas wie auf Holz, und es ist so wenig von Einschmelzen auf die Krystalltafel, wie von Einbrennen in's Getäfel die Rede, auch weiss man von keiner ständigen Glashütte. Welch ein lebenslanges Studiren und Probiren

<sup>1)</sup> VIII. Beilagen No. 9, Seite 11.

<sup>2)</sup> Prof. Dr. Sepp, Ursprung der Glasmalerkunst im Kloster Tegernsee; München und Leipzig 1878, S. 41 und 52.

unter wie oft Verwerfen misslungener Versuche gehörte dazu, bis die Gewissheit sich ergab, wie die Farben im Brennen sich verändern! Von alledem ist hier nicht die Rede.“ Das „lebenlange Studiren und Probiren“ muss doch einmal geschehen sein, vielleicht schon vor 876, vielleicht auch später, wenn nicht in Zürich, dann sicherlich anderswo. Beweist der Umstand, „dass von alledem hier nicht die Rede ist“ irgend etwas? Weshalb sollte in Zürich nicht möglich gewesen sein, was Sepp bei Tegernsee stillschweigend als selbstverständlich voraussetzt? Im Briefe des Abt Gozbert ist auch „von alledem nicht die Rede“. Zunächst liegt kein Grund vor, weshalb Ratpert in den Versen eine an sich langweilige Technik beschreiben sollte? Wenn wir aber, wie Sepp, uns nur auf blosse Vermuthungen oder Voraussetzungen stützen wollten, würden wir sogar noch sagen, Mönch Ratpert schrieb seinem Freunde Notker nicht über die Einzelheiten der Technik, weil er dieselben bei diesem als hinreichend bekannt voraussetzte. Erwähnt doch L. Batissier <sup>1)</sup> unter Berufung auf Raoul Rochette, dass man im Schutte römischer Städte mehrere auf Glas gemalte Tafeln gefunden habe, welche in die Wände eingelassen waren; allerdings gibt er nicht an, ob diese Tafeln gebrannt waren; wir wollen deshalb dieser Auslassung auch keine Beweiskraft beilegen und dieselbe nur der Merkwürdigkeit wegen anführen. Doch weiter! Sepp übersetzt „depinxit“ mit „malte“ oder vielmehr, wie er kurz nachher erklärt, „trug die Farben selber auf“, später (Seite 52) wiederholt er nochmals: „Sie scheint im Ernste selber gemalt zu haben.“ War es Sepp nicht bekannt, dass das *fecit* auf und in alten Werken häufiger bedeutet: liess anfertigen? „Volmarus miles de Livenwerde me paravit“ kann man heute noch auf einem Glasgemälde der romanisch-gothischen Uebergangszeit zu Lindena bei Dobrilugk lesen. Doch nehmen wir die unmittelbar vorhergehenden, bei Sepp nicht wiedergegebenen Verse:

Filia . . . . . —  
 Praeclari Germanorum Regis Chludouuici  
 Atque soror quondam Caroli nunc Caesaris alti  
 Nomine vel proprio clarissima Beretha templum  
 Structura fecit pulchra paribusque columnis  
 Caelatura insignibus, altis atque polytis  
 Sicque fenestrarum etc.

Wenn Sepp „depinxit“ mit *malte* selber übersetzt, dann muss er folgerichtig das „fecit“ gleichmässig übersetzen mit „errichtete selber“. Nun stelle man sich das vor, wie die karolingische Prinzessin selber den Tempel baut, ja vielleicht Steine und Säulen selbst mühsam herbei-

<sup>1)</sup> L. Batissier, Histoire de l'art monumental dans l'antiquité et au moyen âge. Paris 1845, S. 633 u. f.

schleppt. Diese Auslegung können wir nicht gelten lassen, wenn auch vielleicht zugegeben werden mag, dass Bertha einzelne Handdienste geleistet haben mag, wie dies zur damaligen Zeit weltliche und geistliche Vornehme zur Anfeuerung des Volkes thaten. Wenn wir auch in den Zeilen Ratpert's keinen vollgültigen Beweis für das Vorhandensein echter Glasmalerei finden können, so dürfen wir doch noch weniger die Beweisführung anerkennen, mit welcher Sepp zu Gunsten des Klosters Tegernsee die Beweiskraft derselben zu widerlegen sucht. Die von Sepp über Zürich aufgestellten Erklärungen und Auslegungen bleiben eben nur unbewiesene Behauptungen und unberechtigte Schlüsse. Uebrigens sollen hiermit keineswegs die unbestreitbaren Verdienste Sepp's um die Glasmalerei und ihre Geschichte geschmälert werden.

Mrs. Merrifield<sup>1)</sup> erwähnt einen Bericht des arabischen Geschichtschreibers Ibn Hayyan, laut welchem Konstantin VII. 949 an Abdurrahman nach Cordova ein Schreiben richtete, dem ein wunderbar auf Glas gemaltes Bildniss König Konstantin's beigefügt war. In welcher Technik das Portrait auf Glas gemalt gewesen, darüber fehlt allerdings jegliche Angabe.

Die nächst älteste Nachricht über alte Glasgemälde gibt Mönch Richerus<sup>2)</sup> in der gegen 995 geschriebenen Chronik von St. Remy zu Reims, wonach Erzbischof Adalbero (968—980) die Lichtöffnungen der Kirche mit „verschiedene Darstellungen enthaltenden Fenstern“ ausgeschmückt hat; es ist jedoch nicht unmöglich, dass Adalbero, Sohn Gottfried's, Grafen der Ardennen, von Geburt ein Deutscher und vor seiner Stellung in Reims Kanonikus zu Metz, die Arbeiten durch Deutsche, durch die in den Künsten als wohl erfahren und geübt bekannten Lothringer, hat ausführen lassen. Allerdings wird auch unter Abt Theodoricus (1055 bis 1086) ein Rogerus von Reims<sup>3)</sup>, welcher die Fenster zu St. Hubert in den Ardennen in den Jahren 1060 bis 1070 anfertigte, als gewandter Glasmaler oder Glaskünstler genannt, jedoch 60 bis 70 Jahre nach Adalbero, also vielleicht aus seiner „Schule“ hervorgegangen. Der Geschichtschreiber von St. Hubert spricht mit Bewunderung von den Glasmalereien, welche Adeladis, comitessa Areleonis der Kirche von

<sup>1)</sup> A. a. O. LXXXII.

<sup>2)</sup> Richerus, *Historiarum* lib. III, c. 23, in *Monum. German. Histor.* III, 613, 23. „Quam fenestris diversas continentibus historias dilucidatam, campanis mugientibus acsi tonantem dedit“

<sup>3)</sup> *Histor. Andag. monast.* cap. 27. Vande Velde, *Les vitraux incolores.* Anvers 1865. S. 10. Dans le „Cantatorium“ de St. Hubert, on rapporte qu'un homme habile dans son art est venu de Reims de l'an 1060—1070, pour fabriquer des verrières destinées à une église des Ardennes. — „Illuminavit quoque oratoria, quae extruxerat, pulcherrimis fenestris, quodam Rogero conducto ab urbe Remensi, valenti admodum viro et promptissimo, hujus artis et peritissimo“

Anslaro oder Anly gegen 1060 schenkte. Es waren Teppiche mit Greifen, Arabesken und Laubwerk.

Der Engländer Westlake<sup>1)</sup> hält Limoges für den Ursprungsort, wo unter dem Dogen Orseolo II. gegen 979 sich eine Kolonie Venetianer niederliess; auch Abbé Texier hält die Grafschaft Limousin (Limoges) für das Geburtsland der Glasmalerei. Die ausser von Westlake von vielen andern nachgeschriebene Sage vom Dogen Orseolo wird von Labarte<sup>2)</sup> auf das entschiedenste widerlegt. Auch Du Sommerard<sup>3)</sup> bringt die Geschichte von dem Dogen Orseolo, welcher 978 sich nach Frankreich zurückgezogen und eine Menge venetianischer Emaillure mitgebracht habe. Gegen ihn wendet sich Labarte, indem er auf die Geschichte dieses Dogen, Johannis diaconi Chronicon Venetum (apud Pertz, Mon. Germ. hist. B. IX, S. 4), der ein Zeitgenosse Orseolo's war, und auf Petrus Damianus, Vita s. Romualdi (apud Pertz, Mon. Germ. hist. B. VI, S. 846) verweist; dieser schrieb 50 Jahre nach dem Ereigniss. Demnach kam Orseolo nicht als reicher Mann nach Frankreich, nicht als kunstliebender Fürst, begleitet von einer Eskorte Künstler, unter welchen sich Emaillure befunden hätten, sondern als schwer belasteter, schuldiger Mann, welcher, von Gewissensbissen verfolgt und auf die höchste Macht verzichtend, als Flüchtling aus dem Staate floh, welchen er beherrschte. Die Klosterregel schien ihm nicht scharf genug, und er beendigte seine Tage in der Einsamkeit. Also dürfte wohl kaum die Einführung der Glasmalerei in Limoges auf Orseolo zurückzuführen sein.

Nach Westlake's überzeugenden Ausführungen bestanden im Nordwesten Frankreichs, in der Gegend von Chartres und Le Mans, schon sehr früh vollständige Glasmaler-„Schulen“, welche Ende des 11. und Anfang des 12. Jahrhunderts ihre Werke und später auch geübte Leute in alle Welt sandten.



Die nächste und bekanntlich am volkstümlichsten gewordene Nachricht über alte Glasmalereien enthält der oft wiederholte Brief des Benediktinerabtes Gozbert von Tegernsee in Baiern.

<sup>1)</sup> N. H. J. Westlake a. a. O.

<sup>2)</sup> Labarte, Jules, Hist. des arts ind. au moyen âge etc. 4 Bände 1864—1866, III B., Seite 649.

<sup>3)</sup> Du Sommerard, Les arts au moyen âge. B. III, 148. 288. 320.

Es war im Ausgange des ersten Jahrtausends nach Christus, als der Benediktinerabt Gozbert (982—1001) von Tegernsee<sup>1)</sup> an einen Grafen Arnold von Vogaburg oder Vohburg einen Brief richtete, in welchem er dem Grafen seinen Dank ausspricht für die Beschaffung gemalter Fenster für die Klosterkirche, und in welchem er ihn bittet, die Schüler des Klosters noch weiter in der schönen Kunst auszubilden. Nach der Tegernsee'er Chronik<sup>2)</sup> war der Abt aus edlem Geblüte und berühmt in wissenschaftlicher Forschung, gastfreundlich gegen jedermann, bei Tage dem Lesen der Schriften, nachts dem Gebete hingegeben, und er schmückte diese Kirche mit Bauwerk, Büchern, Glocken, Fenstern und Getäfel.“ Sepp<sup>3)</sup> hält Abt Gozbert für einen Grafen von Kelheim und Essing an der Altmühl. Ueber den Grafen Arnold besitzen wir gar keine bestimmten Anhaltspunkte. Im Gegensatz zu Sighart<sup>4)</sup> kommt Sepp<sup>5)</sup> nach eingehenden Auseinandersetzungen zu dem näher liegenden Schluss, dass dieser Graf Arnold ein Graf von Vohburg und als solcher ein Freund und Gutsnachbar des Abt Gozbert war; seine Frau Adelheid war die Tochter des Markgrafen Perthold von Ammerthal.

Der Brief<sup>6)</sup> des Abtes enthält zunächst den Gruss nebst dem Ausdruck der Ergebenheit seitens des Abtes und des gesammten Konventes,

<sup>1)</sup> Die Abtei Tegernsee wurde von den Fürsten Adalbert und Otkar 736 gegründet, die Münsterkirche 754 eingeweiht; 1803 wurde das Kloster aufgehoben. Mon. hist. Monast. Tegernseens. etc. Pez III, S. 499, Cap. I.

<sup>2)</sup> Bernardi Pezii, Thesaurus Anecdotorum novissimus seu veterum monumentorum praecipue Ecclesiasticorum ex Germanicis potissimum Bibliothecis adornato Collectio. 1721 III, III. 50 und Cap. III. „Hartvico Gospertus de monasterio sancti Emmerammi postulatus canonica electione fratrum substituitur, genere nobilis, litterarum studiis clarus, calvus sincipite, statura longus, hospitalis erga universos, diebus lectione, noctibus orationi vacabat, ornans Ecclesiam hanc aedificiis, libris, campanis, fenestris, laquearibus.“

<sup>3)</sup> Prof. Dr. Sepp. Ursprung der Glasmaler-Kunst im Kloster Tegernsee. München und Leipzig 1878, S. 15.

<sup>4)</sup> Dr. J. Sighart, Geschichte der bildenden Künste im Königreich Bayern von den Anfängen bis zur Gegenwart. München 1863, S. 134: „Leider wissen wir die Heimath jenes Grafen Arnold, der den Samen der edlen Glasmalerkunst nach Bayern gepflanzt, nicht mit Bestimmtheit anzugeben. Wahrscheinlich war es aber der Graf Arnold von Fornbach und Lambach, der in der Mark Kärnthen eine grosse Rolle spielte und der in Italien diese Kunst kennen gelernt haben konnte. Er liess Zöglinge des Klosters Tegernsee in dieser Kunst unterrichten und durch sie jene Gemälde ausführen.“

<sup>5)</sup> Sepp a. a. O. S. 13 u. f.

<sup>6)</sup> Der Brief wurde zuerst aus einem Tegernseeer Codex, der das Konzept im Originale enthält, in dem von Bernhard Pez und Philibert Hueber redigirten Thesaurus Anecdotorum, oder Codex diplomatico historico epistolaris (Aug. Vind. et Graecia MDCCXXIX Tom. VI, Pars I, pag. 122 n. 3) abgedruckt: Idem (Gospertus) eidem

sowie eine Anerkennung der vielen Verdienste, welche der Graf sich um das Kloster erworben hat. „Mit Recht“, fährt sodann der Abt Gozbert fort, „bitten wir zu Gott für Euch, denn Ihr habt unser Kloster mit solchen Ehrengeschenken ausgezeichnet, wie uns weder aus den Zeiten der Vorfahren kund geworden, noch wie wir selbst zu sehen hoffen durften. Die Fenster unserer Kirche sind bis jetzt mit alten Tüchern geschlossen gewesen. In Euern glückseligen Zeiten hat zum ersten Mal die goldhaarige Sonne den Boden unserer Kirche durch vielfarbige Glasgemälde (wörtlich: durch die bunten Gläser von Gemälden) angestrahlt; die Herzen aller Beschauer durchdringt vielfache Freude, wenn sie die Mannigfaltigkeit der ungewohnten Kunstarbeit untereinander staunend bewundern. Wo in der Welt findet man eine Stätte, welche derartigen Schmuck aufzuweisen hat? Euer Name soll Tag und Nacht den Gebeten beigefügt werden; damit auch in Zukunft aller Eurer Verwandten hier gedacht werde, lasst die Namen aller, die Ihr wünscht, auf Pergament aufschreiben und uns durch gegenwärtigen Boten zukommen. Eurer Erwägung überlassen wir es, zu prüfen, ob jene Zöglinge in dieser Arbeit soweit genügend unterrichtet sind, dass es Euch zur Ehre gereicht, und wie es für uns nothwendig ist, oder es sei mir erlaubt, Euch dieselben, falls ich bei ihnen einen Mangel entdecke, zur besseren Ausbildung zurückzuschicken.“

(Arnoldo) maximas gratias agit pro fenestris, templo Tegernseensi affabre comparatis, et pueros, quos discendi causa hactenus in Monasterio enutrivit, eruditionis specimina daturus remittit. — Der Brief des Abtes ist wörtlich des Inhalts: Dignissimo Comiti A(arnoldo), gloria multimodarum virtutum ubique diffamato Abbas G(ozbertus) fratrumque sibi subjectorum Conventus sedulitatem precaminum et salutem in Domino.

Fidelissimae devotionis exercitia, quae tam longi temporis nobis ac nostris a vobis infatigabiliter diversitate laborum magnitudineque ministeriorum sunt impertita, cunctorum remunerator Deus, Sancti testis sui Quirini precibus, mercedibus centies centuplicatis remunerari dignetur coram coetibus coelestibus. Merito pro vobis Deo supplicamus, qui locum nostrum talibus operibus honorum sublimastis, qualibus nec priscorum temporibus comperti sumus, nec nos visuros esse sperabamus. Ecclesiae nostrae fenestrae veteribus pannis usque nunc fuerunt clausae. Vestris felicibus temporibus auricomus sol primum infulsit basilicae nostrae pavimenta per discoloria picturarum vitra, cunctorumque inspicientium corda pertendant multiplicia gaudia, qui inter se mirantur insoliti operis varietates. Quocirca, quousque locus iste cernitur tali decoratus ornatu vestrum nomen die nocteque celebrationibus orationum ascribitur; et ut omnium proximorum vestrorum memoria deinceps hic agatur, facite conscribi nomina, quorumcunque vultis, in membrana, nobisque transmitti per praesentem nuntium. Vestrae deliberationi dimittimus illos pueros probandos, si illud opus adhuc ita sint edocti ut vobis est honorificum nobisque necessarium, vel si aliquid eis deesse inveniam liceat eos remittere vobis causa meliorationis.

Valete!“

Gegen die Echtheit des Originals ist nach Gessert <sup>1)</sup> nicht der mindeste Zweifel zu erheben. Der Abdruck ist getreu. Das mangelnde Datum ergänzt Gessert aus dem Zeitraum, in welchem Gozbert Abt von Tegernsee war, 983—1001, und zwar setzt er den Brief in den Schluss dieser Zeit, etwa 999 oder in ein späteres Jahr, also spätestens 1001. Gessert folgert dies aus einem weiteren Briefe <sup>2)</sup> des Abtes an den Grafen, in welchem er ihm in allgemeinen Ausdrücken für die mannigfachen, dem Kloster gegebenen Beweise des Wohlwollens dankt, schliesslich aber das jüngst erfolgte Ableben der Kaiserin Adelheid <sup>3)</sup> betrauert und sich vom Grafen die Bezeichnung ihres Sterbetages erbittet, behufs Einsetzung eines jährlichen Gottesdienstes. Kaiserin Adelheid starb im December 999; das Datum des Briefes, welcher wohl nicht allzu lange nach dem Tode der Kaiserin geschrieben wurde, lässt sich demnach annähernd feststellen, wohl in den Anfang des Jahres 1000 setzen. Dieser Brief muss vor unserm oben abgedruckten Briefe geschrieben sein. Schon die Reihenfolge im Original-Kodex bestätigt dies. Auch würde sonst der Inhalt beider Schreiben nur diese Reihenfolge zulassen. Der ältere Brief, aus dem Anfang des Jahres 1000, enthält allgemeine Dankesausdrücke für die dem Kloster seitens des Grafen Arnold erwiesenen Wohlthaten und das Versprechen, seiner im Gebete zu gedenken. Die Schenkung der gemalten Fenster scheint aber ein neuerlicher und alle früheren übertreffender Beweis der gräflichen Huld gewesen zu sein, weil das zweite Danksagungsschreiben nicht allein jenen andern Brief an enthusiastischer Stilisirung weit übertrifft, sondern selbst nicht mehr mit dem schon einmal gegebenen Versprechen frommer Fürbitte für den Stifter auszureichen glaubt, vielmehr, um diese auch auf die Verwandten des Grafen ausdehnen zu können, diesen um ein Namensverzeichnis derselben bittet. Dieser Brief scheint demnach, so kann man wohl mit ziemlicher Gewissheit annehmen, aus dem Jahre 1000 oder spätestens 1001, dem letzten Regierungsjahr des Abtes Gozbert, herzurühren. So die Ausführungen Gessert's. Gessert setzt den zweiten Brief schon in das Ende des Jahres 999 oder ein späteres Jahr; er scheint es übersehen zu haben, dass die Kaiserin Adelheid erst im December 999 zu Seltz im Elsass gestorben ist, die Nachricht von ihrem Tode also wohl kaum vor Anfang des Jahres 1000 nach Tegernsee gelangen konnte. Demnach könnte schon der erste Brief füglich nicht in das Jahr 999 gesetzt werden, noch viel weniger der zweite; beide Schreiben könnten frühestens in die ersten Monate des

<sup>1)</sup> Gessert a. a. Orte Seite 26.

<sup>2)</sup> Ad Arnoldum comitem, cui pro impensis favoribus gratias cumulate agit, doloremque suum ob Adelheidis Imperatricis obitum declarat, ac, quae pro ejus animae requie a suis Monachis persoluta sint, perscribit. A. a. O. Seite 121 und 122.

<sup>3)</sup> Wittve Otto's I. und Grossmutter Otto's III., dessen Vormundschaft sie 991 übernahm.

Jahres 1000 fallen. Sepp, der zuerst ebenfalls der Ansicht Gessert's war und noch die nahen Beziehungen der Kaiserin zum Kloster Tegernsee erwähnt, erklärt diese Adelheid später für die bereits oben genannte Gemahlin Arnold's<sup>1)</sup> und glaubt deshalb die Fensterstiftung noch um etwa ein Jahrzehnt früher setzen zu dürfen. Soviel Wahrscheinlichkeit nun auch die letztere Ansicht beanspruchen kann, so ist diese Streitfrage doch von geringerer Wichtigkeit als die Besprechung der folgenden Gesichtspunkte.

Gessert, Wackernagel, Sepp und andere finden in dem Inhalt dieses Briefes den vollgültigen Beweis, dass die von dem Grafen Arnold dem Kloster geschenkten Fenster wirklich Glasgemälde gewesen seien. Diese Ansicht wurde jedoch schon früh von verschiedenen Seiten angegriffen, so zuerst, allerdings nur bedingungsweise, von Kugler<sup>2)</sup> in seiner Geschichte der Malerei. Nach Kugler beweist der Ausdruck *discoloria picturarum vitra* streng genommen nur die Buntfarbigkeit. Kugler gibt jedoch gleich darauf zu, dass Abt Gozbert noch eine Glashütte errichtete, und dass der Uebergang vom farbigen Mosaik zur eigentlichen Glasmalerei bald folgen musste. Ferner erklärt er wörtlich: „Jedenfalls muss der entscheidende Schritt zur figürlichen Darstellung schon in's XI. Jahrhundert fallen.“ Weiteren Zweifeln begegnen wir bei Unger<sup>3)</sup>, bei Bucher<sup>4)</sup> in seiner „Geschichte der technischen Künste“. Auch nach Reber<sup>5)</sup> lassen „die buntgemalten Scheiben noch einige Zweifel übrig, ob damit schon figürlicher Schmuck gemeint sei“. v. Falke<sup>6)</sup> dagegen neigt doch etwas mehr zu Gessert hin, wenn er schreibt: „Es ist auch wohl zu schliessen, dass die *discoloria picturarum vitra* als Gemälde, d. h. Darstellungen mit Figuren aufzufassen sind, wenn auch dies nicht unumstösslich sicher ist.“ Weitere Einwände

<sup>1)</sup> Im Briefe Gozbert's heisst es: *Lugubre nuntium de obitu amicissimae Dominae nostrae Adalheidae nimium etc.* A. a. O. Seite 122. Der Zusatz in der Ueberschrift *Imperatricis* wäre demnach willkürlich.

<sup>2)</sup> Kugler, Fr., Handbuch der Geschichte der Malerei I. B., S. 205. Leipzig, Dunker & Humblot, 1867, III. Auflage.

<sup>3)</sup> F. W. Unger, Artikel Glasmalerei in „Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste, von J. S. Ersch und J. G. Gruber, Erste Sektion S. 50. Leipzig 1859, F. A. Brockhaus.

<sup>4)</sup> Bruno Bucher, Geschichte der technischen Künste. Stuttgart, W. Spemann, 1875, I. B., S. 64.

<sup>5)</sup> Dr. Fr. v. Reber, Kunstgeschichte d. Mittelalters, P. O. Weigel, Leipzig 1886, S. 363.

<sup>6)</sup> Jac. von Falke, Geschichte d. deutschen Kunstgewerbes. Berlin 1888, Grote'sche Verlagsbuchhandlung, S. 64.

werden noch versucht von Waagen<sup>1)</sup>, Lübke<sup>2)</sup>, Schnaase<sup>3)</sup> und Woltmann<sup>4)</sup>. Der letztere schreibt: „Ganz unzweifelhaft ist sogar kaum noch die berühmte Stelle in dem Dankbriefe des Abtes Gozbert von Tegernsee (983—1001) an einen Wohlthäter des Klosters, Grafen Arnold.“ Diesen nur leise ausgesprochenen Zweifel Woltmann's und hiermit auch die übrigen Einwendungen weist Frantz<sup>5)</sup> in seiner Geschichte der christlichen Malerei mit aller Entschiedenheit zurück: „Zu zweifeln ist aber hier gar nichts, denn »pictura« bedeutet immer eine wirkliche Malerei, niemals gefärbtes Glasmosaik, von dem ja Woltmann selbst kurz vorher bemerkt hat, dass es schon in altchristlicher Zeit im Gebrauch war; davon konnte also der Abt nicht als von einem »opus insolitum« sprechen.“

Aus dem Ausdruck „discoloria picturarum vitra“ ist doch wohl nur Glasgemälde zu lesen, „verschiedenfarbiges Glas von Gemälden“ oder nach Umstellung der Worte „Gemälde von verschiedenfarbigem Glase“ lautet die wörtliche Uebersetzung. Weshalb sollen wir den Worten nicht diese naheliegende klare Bedeutung lassen? Weshalb mit Gewalt einen ferner liegenden Sinn, eine ungenaue Uebersetzung unterschieben? — Hierzu ist nicht der mindeste Anhaltspunkt gegeben. Zur Bezeichnung farbigen Glasmosaiks hätte der Ausdruck „discoloria vitra“ genügt. Der Zusatz picturarum wäre überflüssig gewesen. Wir können Rahn<sup>6)</sup> nicht beistimmen, wenn er in dem überschwänglichen Dankesbriefe Abt Gozbert's nur Komplimente sehen will, die dieser einem hohen Geber zu schulden glaubte. Erinnern wir uns an die vielen jahrhundertalten Beispiele von einfacher Mosaikverglasung, denken wir an die allerdings nicht voll bewiesenen Versuche von Glasmalerei in Zürich und an die von Labarte angeführten Thatsachen; vergessen wir ferner nicht den regen wechselseitigen Verkehr der Klöster unter einander, nicht etwa nur im eigenen Lande, sondern zwischen sämtlichen Ordensniederlassungen derselben Regel, dann ist es unerklärlich, dass ein Abt, ja sogar ein gelehrter Benediktinerabt, dessen Ordensregel die Aus-

<sup>1)</sup> G. F. Waagen, Handbuch der deutschen und niederländischen Malerschulen. Stuttgart 1862, Ebner & Seubert, I, 34.

<sup>2)</sup> Lübke, W., Kunsthistorische Studien S. 398.

<sup>3)</sup> Schnaase, C., Geschichte der bildenden Künste V, 544.

<sup>4)</sup> Woltmann, Alfr., Prof. a. der Un. Strassburg. Geschichte der Malerei. Leipzig 1879, E. A. Seemann, I, Seite 307.

<sup>5)</sup> Dr. Erich Frantz, Geschichte der christlichen Malerei, I. Theil, S. 415, Anmerk. 3. Freiburg i. Br., Herder'sche Verlagshandlung 1887.

<sup>6)</sup> Dr. Rudolph Rahn, Beilage zur Allgemeinen Augsburger Zeitung No. 298, 1879, 25. October.

bildung in den Künsten und deren Verbreitung vorschrieb <sup>1)</sup>, einfache farbige Glasmosaiken als etwas Ungewohntes hinstellen konnte, dann ist es unerfindlich, dass mit ihm das ganze Kloster vor dem Werk staunend und bewundernd gestanden habe. Dazu kommt, dass Abt Gozbert die Fenster ausdrücklich ein Werk nennt, „wie es uns weder aus den Zeiten der Vorfahren kund geworden, noch wir selbst zu sehen hoffen durften“. „Wo in aller Welt findet sich eine Stätte, welche sich ähnlichen Schmuckes erfreute?“ schreibt der Abt <sup>2)</sup>. Wenn auch in Tegernsee selbst die Fenster noch mit Tüchern verhangen waren, so müssen wir doch voraussetzen, dass Gozbert zweifelsohne Kunde von anderwärts vorhandenen Glasmosaiken hatte.

Ohne den Vorwurf der durch übertriebene Vaterlandsliebe bedingten Parteilichkeit oder Voreingenommenheit fürchten zu müssen, glauben wir die Worte *per discoloria picturarum vitra* mit Frantz, Gessert und vielen andern mit dem Begriff „Glasgemälde“ übersetzen zu dürfen. Wir können demnach mit ziemlicher Gewissheit annehmen, dass gegen das Ende des 10. Jahrhunderts in der That Glasfenster mit figürlichen Darstellungen angefertigt wurden. Wenn man die mit dem 4. Jahrhundert beginnenden Nachrichten über das Vorkommen durchsichtiger Glasmosaiken, ferner die Mittheilungen über Münster und Zürich berücksichtigt, dann erscheint Abt Gozbert's Brief in ganz anderer Bedeutung. Dazu kommt die urkundlich belegte Thatsache, dass schon unter Abt Beringer, dem Nachfolger Gozbert's, eine Glashütte in Tegernsee bestand, welche den Bestellungen auf Glasfenster nicht mehr genügen konnte. „Die Pracht und Erleuchtung, welche die gemalten Fensterscheiben der Kirche zu Tegernsee verschafften, erzeugten wohl noch unter dem Abt Gozbert den Gedanken, eine Glashütte bei Tegernsee anzulegen. Wirklich war sie schon bei seinem Nachfolger Beringer (1003—1012) in einem für damalige Zeiten sehr blühenden Zustande, indem der Bischof von Freysing im Jahre 1005 und eine Aebtissin Bestellungen auf Glas machten“ <sup>3)</sup>.

<sup>1)</sup> Regul. S. Benedicti cap. 48. Otiositas inimica est animae et ideo certis temporibus occupari debent fratres in labore manuum, certis item horis in lectione divina. Cap. 57. Artifices si sunt in monasterio, cum omni humilitate faciant ipsas artes, si permiserit abbas. cap. 66. Monasterium autem ita debet construi ut omnia necessaria, id est, aqua, molendinum, hortus, pistrinum, vel artes diversae intra monasterium exerceantur.

<sup>2)</sup> Vergl. auch über Abt Gozbert kurze Angaben bei: Fiorillo, J. D., Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland und den vereinigten Niederlanden. Hannover 1815, B. I, S. 188, 198, 199.

<sup>3)</sup> Sebastian Günthner, Geschichte der literarischen Anstalten in Bayern S. 373, 374. Aus dem Brief an Bischof Gottschalk (994 - 1006): Quod de vitro petistis vel magis, ut decet, jubetis, nunc temporis paratum non habemus; sed

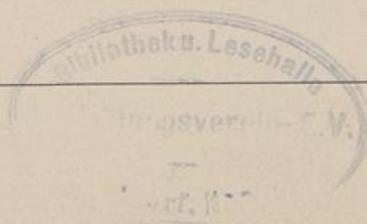
Gleich an dieser Stelle sei darauf aufmerksam gemacht, dass der Brief des Abtes Gozbert, welchen Sepp als Beweis für die Erfindung oder für die erste Ausbreitung der Glasmalkunst von Tegernsee aus anführt<sup>1)</sup>, auf welchen sich auch Wackernagel, Sighart u. a. in diesem Punkte berufen, gerade das Gegentheil schlagend beweist, nämlich, dass in Tegernsee der Ursprung nicht zu suchen ist, sondern allenfalls bei jenem Grafen Arnold, dem Abt Gozbert für die Schenkung der Glasgemälde dankt und den er zugleich bittet, Tegernsee'er Mönche in dieser Kunst zu unterrichten. Ob Graf Arnold diese Fenster auf seinem eigenen Besitzthum anfertigte oder, was wahrscheinlicher ist, in einem benachbarten Kloster ausführen liess, können wir nicht einmal muthmasslich bestimmen. Jedenfalls muss der „ungenannte Benediktiner von Tegernsee“ den Ruhm der Erfindung einem andern überlassen, vielleicht einem Ordensbruder in St. Emmeram zu Regensburg, von wo aus ja auch Gozbert als Abt nach Tegernsee berufen worden war. Die Regensburger Schule erfreute sich schon früh sehr grossen Rufes, so dass selbst Fürsten der damaligen Zeit ihre Söhne dorthin schickten; von St. Emmeram kam auch die Buch- und Miniaturmalerei nach Tegernsee; wir erinnern nur an den kunstfertigen Abt Ellinger (1017—1056). Uebrigens standen die Vohburger in Beziehungen zu St. Emmeram und zu Tegernsee. In St. Emmeram lebte zu Anfang des 11. Jahrhunderts mit den Gelehrten Otton und Wilhelm der berühmte Mönch Arnold von Vohburg<sup>2)</sup>, der 1040 in dem durch seine Schule hochangesehenen Kloster zum Abt erwählt wurde. Und Graf Popo<sup>3)</sup>, der Bruder Arnolds

quamvis victus nobis incumbat necessitas statim post pascha nostros vitrearios jubemus eidem insistere operi et quicquid exinde fiet, quanto citissime possumus per nostrum nuntium vobis denuntiare non tardamus. — Ad Gottschalchum Ep. Frisingensem: se petita vitra post Pascha missurum. — Codex Diplomatico-Historico-Epistolaris. Pez. Thes. anecd. VI. I, 144 und 155. — Ferner abermals an denselben Bischof (wohl unzweifelhaft aus Tegernsee und von Peringer, wenn auch nur mit P. bezeichnet): Multum nos pudet simulque poenitet, quod dignitati vestrae non possumus dignum servitium praebere; ducentas tantum tabellas vitri praeparamus — ideo tam parvum vobis mittimus, quia totum opus perficere non potuimus inopia praepediti. Meichelbeck I, 2, 472. — In dem Briefe an eine Aebtissin heisst es: Quod vobis adhuc non dedimus vitrum, ut rogatis, non fuit culpa nostrae tenacitatis, sed nondum aliquod praeparatum habuimus. Nunc enim cotidie insistimus eidem operi et cum hoc perficimus, statim post festum S. Andreae mittimus vobis per nuntios nostros. — Ad R. Abbatissam: cur petitem vitrum non miserit? Pez, a. a. O. VI, I, 142.

<sup>1)</sup> Sepp a. a. O. S. 10. „Von jeher schrieb sich das Kloster die Ehre der Entdeckung und Verbreitung dieses Kunstbetriebes zu . . . .“ Seite 11: „Die erste Schule für Glas-Malerei war eröffnet.“ — Wackernagel spricht jedoch nur von der nachweislich frühesten Ausübung der Glasmalerei in Tegernsee in Bayern.

<sup>2)</sup> Günthner a. a. O. S. 159, 160, 173, 174, 175.

<sup>3)</sup> Sepp a. a. O. S. 15.



und Stammherr der Vohburger, wies Abt Hartwic von St. Maximin in Trier in das von Otto II. im Jahre 979 wiederaufgerichtete Stift Tegernsee ein und wurde des Klosters erster Schirmvogt<sup>1)</sup>.

Für den Norden bildete Hildesheim bekanntlich den Mittelpunkt geistigen Lebens. Vielleicht wurde schon unter dem grossen Bernward neben den übrigen Künsten die Glasmalerei gepflegt; unter Bernward's Nachfolger Godehard finden wir am bischöflichen Hofe einen jungen Maler aus edlem Geschlechte, mit Namen Buno, der in der Kunst des Mosaik nicht unerfahren war und gerne mit Malern und Glasern verkehrte<sup>2)</sup>. Ausserdem begegnet uns unter diesem Bischof ein Maler und Glaser Liudiger, welcher bei der Arbeit verunglückte und arbeitsunfähig wurde. Sepp nimmt als selbstverständlich an, dass die Glasmalerei erst von Tegernsee hierhin verpflanzt worden sei, jedoch gibt er selbst zu, dass Godehard bereits 1002 Tegernsee verliess, also zu einer Zeit, als in Tegernsee die neue Kunst kaum eingeführt war. Godehard kam zunächst nach Hersfeld und nach Kremsmünster und wurde erst von dort aus 1022 von Kaiser Heinrich II. auf den Bischofstuhl von Hildesheim erhoben.

Bisher haben wir eine beträchtliche Reihe von Orten kennen gelernt, an welchen im 11. Jahrhundert beziehungsweise viel früher von Glasern oder Glasmalereien die Rede ist: Werden (? *vita Liudgeri*), Zürich, Reims, Tegernsee, Limoges, Lothringen, Hildesheim, Chartres, Le Mans.

Piton<sup>3)</sup> vermuthet auf Grund der alten Glasmalereien im Strassburger Münster, dass im 12. Jahrhundert im Elsass eine blühende Glasmalerschule bestanden habe, wobei er auf die Aehnlichkeit der Zeichnung mit den Werken des Herrad von Landsperg hinweist. — Weshalb sollte nicht auch in den schon früh in der Kultur weit fortgeschrittenen Rheinlanden, in den Erzbisthümern und Bisthümern Köln, Trier und Mainz dieser Kunstzweig bekannt gewesen und ausgeübt worden sein? — In einer Gegend, wo die Baukunst herrliche Werke schuf, wo Skulptur, Buchmalerei, Wandmalerei und Goldschmiedekunst in höchster Blüthe standen, dort musste auch die Glasmalerei sich bald in den alten Domen Eingang verschaffen. Es ist kaum anzunehmen, dass in den kirchlichen Prachtbauten des Rheinthales und der Seitenthäler dieses Stromes die Glasmosaiken und Glasmalereien sollen gefehlt

<sup>1)</sup> Schon vorher war Ramwold von St. Maximin zu Trier als Propst nach St. Emmeram berufen worden, wo er 975 zum Abt gewählt wurde und 1001 starb. — Sollte er nicht einzelne Kunstzweige aus den Rheinlanden mitgebracht haben?

<sup>2)</sup> . . . . . *interdum et pictoribus et eis qui vitro fenestras componebant se admiscuit, inter quos etiam utiliter operosus exstitit.* Leibnit *Script. rer. Brunsvic.* I, 500. *Vita Godehardi Episcopi Hildesiensis.*

<sup>3)</sup> Piton, *La cathédrale de Strasbourg.* Salomon, 1863, S. 33.

haben. In der That berichtet Ennen<sup>1)</sup> aus dem zwischen 1247 und 1295 geschriebenen Kalendarium<sup>2)</sup> der Dom-Kustodie unter anderm folgende Verpflichtung des Kustos am alten, in der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts — wahrscheinlich unter Erzbischof Gero (969 bis 976) — vollendeten Dome: „Von Alters her hatte der Kustos die Pflicht, für die Instandhaltung resp. Reparatur der Domfenster Sorge zu tragen; er musste das dazu erforderliche Glas, Blei und Eisen liefern (ad fenestras emendandas Custos dabit vitrum, plumbum et stagnum).“ „Diese Verpflichtung wurde gleich nach dem Brande (1248) neuerdings eingeschärft, und damit der Kustos genau wisse, wie viele Fenster er in Stand zu setzen habe, wurden sämmtliche Fenster der alten Domkirche speziell verzeichnet. Im ganzen waren es dreiundachtzig. Wo weisses Glas gewesen<sup>3)</sup>, durfte er wieder weisses anbringen, wo aber gemaltes Glas sich befunden hatte, musste auch wieder gemaltes eingesetzt werden“<sup>4)</sup>.

„Von Alters her“, heisst es in dem zwischen 1247 und 1295 abgefassten Kalendarium; allem Anschein nach war jener alte Dom, der durch Erzbischof Gunthar mit Mosaikbildern und Wandgemälden geschmückt worden war, bereits sehr früh mit gemaltem Glase versehen, vielleicht mit Arbeiten jenes Otto fenestrator, der nach Merlo's Aufzeichnungen um 1056 in Köln lebte. Wir erinnern an den figuralen Mosaikfussboden sowie an die spätere, dem 11. Jahrhundert angehörige Ausmalung von St. Gereon; sollen hier Glasmalereien gefehlt haben? — Die prächtigen rheinischen Dome und Abteikirchen aus romanischer Zeit können wir uns ohne den farbenprächtigen Schmuck der Fenster nicht vorstellen, und um so weniger dürfen wir an diesen herrlichen Bauten einen derartigen Mangel annehmen, als selbst die schlichten, einfachen Cistercienser Glasmalereien nicht entbehren mochten. Dasselbe gilt von den Bischofsitzen und Klöstern Sachsens.

Einen festen Anhaltspunkt, nach welchem ein bestimmter Ort oder ein bestimmtes Land die Priorität für sich in Anspruch nehmen könnte, gibt es nicht. Trotz der zum Theil sehr frühen Nachrichten ist es nicht

<sup>1)</sup> Dr. Leonard Ennen, Der Dom zu Köln. Köln und Neuss 1871, S. 10.

<sup>2)</sup> In der fürstl. Oettingen-Wallerstein'schen Fideikommiss-Bibliothek zu Mailingen. Nach Ennen schöne Kopie im Domarchiv.

<sup>3)</sup> Ennen a. a. O. Seite 11: „Das Glas der Fenster war theils gemalt, theils weiss.“

<sup>4)</sup> Vergl. Schriftquellen zur Karoling. Kunst S. 153. Notae s. Petri Coloniensis (E libro custodiae s. XIII. ex. vel XIV. S. S. XVI.): „Has quidem fenestras officii seu prebendarii custodis secundum quantitatem et qualitatem fenestrarum predictarum reparare tenentur, prout consuetum fuerat ab antiquo ante incendium monasterii predicti. Item cum fenestre reficiuntur, picte cum picto, et non picte cum non picto vitro reparabuntur.“

angängig, den Vorzug der Priorität für Deutschland oder gar für einen bestimmten Ort Deutschlands zu fordern. Sighart, Sepp und andere gehen entschieden zu weit, wenn sie es kurz als eine abgemachte und selbstverständliche Sache hinstellen, dass nicht nur Deutschland, sondern Bayern, und zwar das Kloster Tegernsee, der erste Ursprungsort gewesen sei. Ebensowenig aber können wir zugeben, dass Frankreich sich ohne stichhaltige Beweisgründe das Ursprungsrecht aneignet, oder dass gar deutsche Schriftsteller bedauerlicher Weise ohne hinreichende Begründung dem Auslande den Preis zuerkennen.

Wenn man denn einmal mit zäher Beharrlichkeit gerade für die Glasmalerei einen bestimmten Ursprungsort suchen und finden will, — was man bei den andern gleichalterigen Kunstzweigen nicht versucht — dann möge man sich die Frage stellen: Weshalb sollte sich die Glasmalerei, anfangs in ihrer Technik so roh und so einfach, nicht unabhängig und selbständig an mehreren Plätzen gleichzeitig entwickelt haben? Buch- und Wandmalerei, die Fenstervorhänge, die Wandmosaiken sowie die Emailen mussten in Verbindung mit den jahrhundertlang bekannten Glasmosaiken der Fenster die Entwicklung der figürlichen Glasmalereien aus jenen Anfängen der Kunst begünstigen, ja darauf hindrängen; beim Email bildet Metall, wie bei der Glasmalerei das Blei, die Umrisszeichnung, während die Flächen dort mit farbigem Glasfluss, hier mit farbigen Glasscheiben ausgefüllt werden. Und wirklich sind die ältesten Glasmaler Werinher<sup>1)</sup> von Tegernsee und Reginhard<sup>2)</sup> von Sazawa gleichzeitig Emailleure, in jeder Art von Glasbildwerk erfahren.

Zunächst mag wohl der Kunstglaser seine durchsichtigen Mosaiken weiter ausgebildet und figürliche Motive angebracht haben; vielleicht brachte er anfangs die kunstlose Zeichnung mit gewöhnlichen Farben an<sup>3)</sup>, bis endlich die Kunst der Emailleure und der Töpfer zur Anwendung des einbrennbaren Schwarzloth führte.

Frankreich entbehrt vorläufig der thatsächlichen Beweise für die Priorität. Der häufig angezogene Satz Theophil's: *Quicquid in fenestrarum pretiosa varietate diligit Francia* bestätigt lediglich, dass dieser Kunstzweig sich in Frankreich grosser Beliebtheit erfreute. Um die Zeit Theophil's begann dort der gothische Stil sich mächtig zu entwickeln mit seinen zahlreichen gewaltigen Fensterflächen, welche die Anbringung von Glasmalerei zwingend verlangten. Dieselbe Bedeutung gilt bezüglich der Worte Theophil's: *Franci in hoc opere peritissimi*, welche sich ausserdem in erster Linie auf Glasgefässe beziehen.

<sup>1)</sup> Pez et Hueber, Thesaurus anecd. 3, 3, 515.

<sup>2)</sup> Pelzel et Dobrowsky, Script. rer. Boh. 1, 363.

<sup>3)</sup> Félibien, Principes d'architecture. Liv. 1, chap. 21. p. 249.

Dass man andererseits in Deutschland die Glasmalerei kannte und liebte, dafür ist unser Theophilus selbst der schlagendste Beweis, da er nicht als Theoretiker geschrieben, sondern praktisch erworbene Erfahrungen niedergelegt hat. In seinem Werke rühmt er von jedem Volke diejenige Kunst, in welcher es sich in jener Zeit besonders auszeichnete und hervorthat. Dabei hat der alte Mönch sicherlich nicht im entferntesten daran gedacht, mit der Anerkennung der bei den einzelnen Völkern zufällig hervortretenden Vorzüge in bestimmten kunstgewerblichen Zweigen den betreffenden Ländern die Erfindung dieser Künste zuzuschreiben.

Als einer der Hauptgegner Deutschlands tritt der Engländer Westlake auf; in seinem sonst schätzenswerthen Werke verräth er jedoch so mangelhafte Kenntnisse über unsere alten Glasmalereien, dass wir sein Urtheil über unser Vaterland nicht als massgebend anerkennen können. Bei genauerem Studium der deutschen Werke würde er seine Ansicht ändern; er mag sich den älteren Didron<sup>1)</sup> zum Vorbild nehmen, welcher auf Grund verschiedener Reisen im Auslande die Behauptung, Frankreich gebühre die Ehre der Erfindung der Glasmalerei, zurücknahm und auf den Ausspruch einschränkte: Frankreich ist das Land der Glasgemälde, „la France est le pays des vitraux“. Uebrigens möge Westlake sich erinnern, dass Abt Sugerius von St. Denis die gemalten Fenster, deren Reste bis vor kurzem für die ältesten erhaltenen französischen Denkmäler galten, heute jedoch hinter mehreren Bildern aus anderen Kathedralen, so von Le Mans, zurückstehen müssen, durch bewährte Meister hat ausführen lassen, welche er aus entfernten Gegenden, von verschiedenen Völkern berufen hatte<sup>2)</sup>; nach Le Vieil (I, 61) waren des Sugerius Glasmaler Deutsche. Weiterhin verweisen wir Westlake auf die Franzosen Le Vieil<sup>3)</sup> und Langlois<sup>4)</sup>,

<sup>1)</sup> Annales X, 1850. La divine liturgie, S. 1 und 2.

<sup>2)</sup> Ascitis melioribus quos invenire potui de diversis partibus pictoribus . . . . . — Per plures aurifabros lotharingios . . . . . — Vitrearum etiam novarum praeclaram varietatem, ab ea prima quae incepit a Stirpe Jesse in capite ecclesiae, usque ad eam, quae superest principali portae in introitu ecclesiae tam superius quam inferius, magistrorum multorum de diversis nationibus, manu exquisita depingi fecimus. Sugerii lib. de rebus in administratione sua gestis cap. XXII. Duchesne: Histoir. Franc. S. S. IV, 348.

<sup>3)</sup> Le Vieil a. a. O. S. 61 und 65: „Die Deutschen, denen man in Wahrheit die praktische Kenntniss der Glasmalerei zu verdanken hat, legten sich immer mehr darauf, ihre Fabriken von gefärbtem Glase vollkommen zu machen.“

<sup>4)</sup> E. H. Langlois, du Pont de l'Arche. Essai histor. et descr. sur la peinture sur verre. Rouen 1832, S. 173. „Beaucoup d'autres monuments de l'Allemagne, qu'il serait trop long de citer ici, attestent le haut degré de splendeur qu'atteignit autrefois l'art du peintre-verrier dans les diverses contrées de la Germanie.“

um ihm zum Schlusse noch die Ansicht Labarte's<sup>1)</sup> gegenüberzustellen. „Das 10. Jahrhundert war derart von Schicksalsschlägen heimgesucht, und die schönen Künste, fast ohne jede Unterstützung seitens der Fürsten, waren in einen solchen Zustand des Verfalles gerathen, dass es nicht wahrscheinlich ist, dass diese Epoche eine so wichtige Entdeckung wie die Glasmalerei hat entstehen lassen können. Soll man nicht vielmehr annehmen, dass diese wunderbare Erfindung nur in einer Zeit der Wiederbelebung entstehen konnte; in einer Zeit, in welcher die Menschheit den Unruhen des 10. Jahrhunderts, welche jede Thätigkeit, jede Industrie gelähmt hatten, entronnen war und sich zu einem neuen Leben anschickte; in einer Zeit, in welcher die Menschen ohne Unterschied ihre Kräfte um die Wette vereinten, um dem Herrn geweihte Tempel zu erbauen, wiederherzustellen und zu verschönern; in einer Zeit endlich, in welcher die Kunst sich neue Wege bahnte, sich einen neuen Stil schuf und sich anstrebte, originelle, bis dahin fremde Werke zu Tage zu fördern? Wir haben oben bei der Beschreibung der Skulptur, der Goldschmiedekunst und der Miniaturmalerei festgestellt, dass die ersten Anregungen zur Rückkehr zu den künstlerischen Studien in Deutschland gegeben wurden, am Ende des 10. Jahrhunderts, unter der Regierung Otto's II. († 983); müsste man nicht deshalb auch die Erfindung der Glasmalerei Deutschland zuerkennen? Ueber diesen Punkt gibt es nichts Bestimmtes, aber nichtsdestoweniger ist es wahrscheinlich, dass diese Kunst unter Kaiser Otto II. in den Rheinlanden in's Leben treten musste“<sup>2)</sup>.

Labarte wundert sich allerdings mit Recht, dass in den Chroniken über die Arbeiten eines Willigis, Erzbischof von Mainz (976—1011), eines Bernward von Hildesheim, eines Abtes Richard von Verdun (1004—1046) nichts über Glasmalerei enthalten ist.

Trotzdem fährt Labarte fort<sup>3)</sup>: „Es kann also erst gegen Ende des ersten Viertels des 11. Jahrhunderts gewesen sein, vielleicht erst gegen die Mitte, dass die Ausübung der Glasmalerei wirklich in Gebrauch

<sup>1)</sup> Labarte, Jules, Histoire des arts industriels au moyen âge etc. B. III, S. 342.

<sup>2)</sup> „Nous avons établi précédemment, en traitant de la sculpture, de l'orfèvrerie et de l'ornementation des manuscrits, que le mouvement de retour vers les études artistiques se produisit d'abord en Allemagne à la fin du dixième siècle, sous le règne d'Othon II. († 983); serait ce donc qu'il faudrait attribuer l'invention de la peinture sur verre à l'Allemagne? Il n'y a sur ce point rien de décisif, mais il est probable néanmoins que cet a dû prendre naissance sous l'empereur Othon II., dans les provinces du Rhin.“

<sup>3)</sup> Labarte III, S. 344. „Il y a lieu de croire aussi que ce fut dans les provinces, qui avoisinent le Rhin que l'invention en a été faite.“

kam. Auch ist anzunehmen, dass die Erfindung derselben in den dem Rhein benachbarten Gegenden gemacht worden ist.“ — So Labarte. — Schon lange vor ihm wurde durch den Engländer Dallaway<sup>1)</sup> Deutschland die Erfindung zugesprochen; der Franzose Millin<sup>2)</sup> erkennt in seiner Uebersetzung des englischen Werkes diese Ansicht stillschweigend an.

Die Behauptung, dass die Glasmalerei von Frankreich nach Deutschland gelangt sei, wird vor allem durch den Umstand widerlegt, dass die alten deutschen Glasgemälde von den französischen grundverschieden sind, sowohl in ihrer ganzen Anlage, in der inneren Eintheilung, als auch in der zeichnerischen Ausführung, ganz besonders aber in der Farbenstimmung.

Die Streitfrage zwischen Deutschland und Frankreich zeichnet v. Falke<sup>3)</sup> mit wenigen Worten: „So mag der Streit über die Priorität der Nachrichten unentschieden sein. Der wirklichen Existenz einer vielbeschäftigten Werkstätte in Tegernsee steht bei den Franzosen nur die Nachricht über das gleichzeitige Vorkommen gemalter Fenster gegenüber, nicht aber die Nachricht, wo sie gearbeitet worden. Wo die französische Werkstätte damals war, wissen wir nicht. In Deutschland aber kennen wir nicht bloss eine Werkstätte, es sind auch Glasgemälde erhalten, welche, soweit sich überhaupt ein Beweis herstellen lässt, jenen Nachrichten über Tegernsee gleichzeitig sind. Und diese Glasgemälde zeigen die Technik und Kunst der ersten Epoche völlig ausgebildet, die Bleifassung, musivische Zusammensetzung gefärbter Gläser, Figuren und Zeichnung und Beischriften in Schwarzloth, ganz entsprechend, wie das in den betreffenden Kapiteln des Theophilus beschrieben ist. Dies sind die alten Fenster im ältesten romanischen Theile des Domes zu Augsburg.“

Diese Nachricht über das gleichzeitige Vorkommen von gemalten Fenstern in Frankreich bezieht sich auf die Chronik der Kirche St. Benigni zu Dijon; auf Grund dieser Chronik setzt Eméric-David<sup>4)</sup> die Erfindung der Glasmalerei in Frankreich unter die Regierungszeit Karl's des Kahlen († 877). Der Verfasser der bis 1052 reichenden Chronik des Klosters St. Benigni zu Dijon berichtet nämlich, dass noch zu seiner Zeit in der Kirche dieses Klosters ein sehr altes Glasgemälde sich befunden habe mit Darstellungen aus dem Martyrium

<sup>1)</sup> Anecdotes of the arts in England or comparative observations in architecture, sculpture and painting chiefly illustrated by specimens at Oxford 1800; 8<sup>o</sup>.

<sup>2)</sup> B. II, S. 193 der Pariser Ausgabe 1806; l'invention du verre colorié vient de l'Allemagne et des Pays-Bas.

<sup>3)</sup> Jacob von Falke, Geschichte des deutschen Kunstgewerbes. Berlin 1888, S. 65.

<sup>4)</sup> Eméric-David, Histoire de la Peinture 1842, Seite 79.

der heiligen Paschasia. Eméric-David schliesst aus den hierüber von dem Chronisten gemachten Angaben, dass dies Gemälde aus der alten, von Karl dem Kahlen gestifteten Kirche stamme. Auch bei der Widerlegung dieses französischen Schriftstellers, dessen Behauptung übrigens selbst bei dem Frankreich sehr wohlwollenden Engländer Westlake (I, S. 5 Anm.) sowie bei seinem Landsmanne Lenoir<sup>1)</sup> starken Zweifeln begegnet, möchten die Einwände eines Deutschen wegen des einmal vorhandenen Prioritätsstreites, weil nicht ganz vorurtheilsfrei, nicht als vollgültig anerkannt werden. Wir verzichten deshalb auf persönliche Widerlegung und geben abermals dem Franzosen Labarte<sup>2)</sup> das Wort.

Dieser weist die Behauptungen seines Landsmannes in sachlicher Begründung mit aller Entschiedenheit zurück und erklärt dessen Ausführungen für ungenau und unrichtig. Bei dem Bericht über den Bau der Klosterkirche im Jahre 1001 führt der Mönch die Namen der Heiligen an, deren Leiber in der Kirche ruhen, und bei der heiligen Paschasia sagt er<sup>3)</sup>: „*pro confessione deitatis sententia fuit multata capitali; ut quaedam vitrea antiquitus facta et usque ad nostra perdurans tempora eleganti praemonstrabat pictura.*“ Eméric-David hat übersehen, dass die Kirche nach Karl dem Kahlen mehrere Male, zuletzt 1001, restaurirt worden ist, und gerade im Zusammenhang mit der letzten Restauration schildert der Chronist das Fenster. Eméric-David führt dasselbe einfach auf Karl den Kahlen zurück, und hierbei kann er sich nur auf das Wort *antiquitus* stützen. Labarte lässt jedoch die Uebersetzung des Wortes *antiquitus* durch *très-ancien* — *sehr alt* — nicht zu und will dasselbe mit *anciennement, autrefois, jadis, depuis assez longtemps*<sup>4)</sup> übersetzt wissen, also mit *vormals, ehemals, seit geraumer Zeit*. Demnach könne der Chronist hiermit ein Gemälde gemeint haben, welches 50—60 Jahre vor 1052 entstanden sei, also eine Arbeit aus der Zeit Otto's II. oder Otto's III., „in deren Regierungszeit man die Erfindung der Glasmalerei setzen kann,“ also doch mehr als 100 Jahre nach dem Tode Karl's des Kahlen († 6. Oct. 877).

Aber selbst angenommen, fährt Labarte fort, das Fenster sei älter gewesen, so ist nicht erwiesen, dass es echte Glasmalerei gewesen ist. Zunächst liege die Möglichkeit vor, dass die Figuren einfach den Umrissen nach aus farbigen Stücken ausgeschnitten und dann ohne

<sup>1)</sup> Alex Lenoir, Musée des Monuments français tom. VIII. Aperçu historique des Arts du Dessin, page 90, Paris 1821.

<sup>2)</sup> Labarte a. a. O. III, S. 340.

<sup>3)</sup> Vetus chronicon abbatiae S. Benigni Divion., ap. d'Achéry, Spicilegium t. I, S. 436.

<sup>4)</sup> Dictionnaire latin-français par M. Quicherat.

Malerei zusammengesetzt worden seien, oder aber, dass die Malerei mit anderen, jedoch nicht mit einbrennbaren Farben ausgeführt gewesen sei<sup>1)</sup>). Der erstere Gesichtspunkt scheint wenig wahrscheinlich. Für die letztere Auslegung führt Labarte die bekannte Thatsache an, dass noch bis in das 15. Jahrhundert hinein in Florenz mit Lack- und Oelfarben auf Glas gemalt wurde.

Wenn wir hier unter Berücksichtigung der Vorschriften des Heraclius die Möglichkeit eingebrannter Farben zugeben wollen, dann beanspruchen wir gleiche Voraussetzung für die Fenster von Zürich und für die in der Lebensbeschreibung des h. Ludgerus erwähnten Bilder. Beide sind älter als das französische Bild.

Wir wissen demnach über den Ursprung der Glasmalerei nicht mehr Zuverlässiges, wie über die Anfänge anderer Kunstzweige. Aus den vereinzelt, dazu überdies ungenauen und unklaren Nachrichten, an welche wir allenfalls Vermuthungen anknüpfen können, auch nur mit einiger Gewissheit Schlüsse ziehen zu wollen, wäre eben so kühn wie unvorsichtig. Nicht minder gewagt wäre es, in der Prioritätsfrage ein entscheidendes, endgültiges Urtheil zu fällen.

Wir müssen uns deshalb damit begnügen, die uns bekannten Thatsachen, die aus denselben möglichen Folgerungen und die daran geknüpften Muthmassungen unter Beifügung einiger erläuternden Bemerkungen zusammenzustellen.



Die Verwendung des Glases zum Zwecke des Fensterverschlusses reicht bis in die altchristliche Zeit hinauf, vielleicht bis in das 1. oder 2. Jahrhundert nach Christus.

Der Gebrauch verschiedenfarbiger, also gemusterter durchsichtiger Glasmosaiken ist schon im 5. Jahrhundert nach Christus urkundlich nachgewiesen.

In der Lebensbeschreibung des 809 gestorbenen heiligen Ludgerus wird ein Wunder dieses Heiligen erzählt, in welchem deutlich von den im Fenster enthaltenen Bildern die Rede ist.

In der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts tauchen fast gleichzeitig, zuerst in Deutschland kurz darauf in Frankreich, Nachrichten von gemalten Fenstern auf. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass damals, ja bereits vor 809, das Malen mit Farben auf den farbigen Glasmosaiken begonnen hat, vermuthlich zuerst mit gewöhnlichen Farben; erst nachdem

<sup>1)</sup> Das Bild kann auch mit gewöhnlicher Farbe auf ein Stück Glas gemalt gewesen sein. Diese Art hält Félibien für das Anfangsstadium der Technik.

sich die Unhaltbarkeit dieser Versuche herausstellte, wird man nach einbrennbaren Schmelzfarben geforscht haben, wobei die Kunst der Töpfer den Weg wies. (Vergl. die Vorschriften des Heraclius über die Bereitung einbrennbarer Schmelzfarben.)



Es steht fest, dass unter den Ottonen gegen Ende des 10. Jahrhunderts gerade in Deutschland die schönen Künste wieder aufblühten, und dass nach dem Jahre 1000, nachdem die Angst vor dem allgemein erwarteten Weltuntergang verschwunden war, überall neue Schaffenslust erwachte; es ist deshalb mit ziemlicher Gewissheit anzunehmen, dass auch die Glasmalerei sich um diese Zeit in den verschiedenen Klöstern Deutschlands, Frankreichs und der Schweiz entwickelte und immer mehr verbreitete.



Wann und wo zuerst die Glasmalerei mit einbrennbaren Farben auftrat, ist durchaus nicht zu ermitteln. Tegernsee ist nicht, wie viele Schriftsteller annehmen, der Erfindungsort der Glasmalerei, denn gerade der als Beweis hierfür angezogene Brief des Abtes Gozbert widerlegt diese Behauptung.

Ob die von dem Grafen Arnold dem Kloster Tegernsee geschenkten Fenster die Erstlingsarbeiten der Glasmalerei waren, ist sehr fraglich. — Weshalb soll sich unsere Kunst nicht gleichzeitig an verschiedenen Orten selbständig entwickelt haben, vielleicht auch in den kulturell weit vorgeschrittenen Rheinlanden, in deren Gauen sich schon früh stattliche Dome und ansehnliche Gotteshäuser erhoben, oder in den stillen Klöstern Niedersachsens, welches durch kunstsinnige Bischöfe und Aebte ein Hauptsitz der schönen Künste geworden war.

Dagegen steht nichts im Wege, die Tegernseeer Fenster für Glasmalereien der bekannten, von Theophil beschriebenen Technik zu halten. Wenn man die um einige Jahrhunderte älteren Nachrichten in Betracht zieht, darf man wohl annehmen, dass sich in der Zwischenzeit bis zum Jahre 1000 die Technik so weit vervollkommnete. Ferner wissen wir bestimmt, dass unter Abt Gozbert's Nachfolger, unter Abt Beringer (1003—1012), eine Glashütte in Tegernsee bestand; sodann müssen wir nach dem Text des Theophilus sowohl, als auch nach der verhältnissmäßig weit vorgeschrittenen Technik der noch vorhandenen, aus der Mitte des 11. Jahrhunderts stammenden Denkmäler eine längere Zeit der Uebung voraussetzen.

Mit grosser Wahrscheinlichkeit dürfen wir die ältesten erhaltenen Glasgemälde, die in fünf Oberfenstern des Domes zu Augsburg stehen, in die zweite Hälfte des 11. Jahrhunderts setzen. Auf die hiergegen gemachten Einwände werden wir noch zurückkommen.

Auf Grund der Denkmäler müssen wir annehmen, dass Frankreich im 12. und in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts Deutschland in der Glasmalerei überflügelte; von diesem Zeitpunkte an musste es den Vorrang wieder an Deutschland abtreten.

Leider müssen wir uns auf diese spärlichen, dazu theilweise recht unsicheren Angaben beschränken. Alle bestimmter ausgedrückten Behauptungen zu Gunsten des einen oder andern Landes entbehren der thatsächlichen Unterlage und erfüllen keineswegs den Zweck, Klarheit in die Angelegenheit zu bringen, im Gegentheil, sie vermehren die Schwierigkeiten. Vielleicht lichten spätere Forschungen das undurchdringliche Dunkel, welches über den Ursprung der farbenprächtigen Kunst der leuchtenden Glasmalerei ausgebreitet ist.





## Heraclius und Theophilus.

Zwei merkwürdige, auch die Glasmalerei behandelnde Handschriften sind uns aus dem frühen Mittelalter erhalten geblieben, „Heraclius, de coloribus et artibus Romanorum“<sup>1)</sup>, weniger von technischem, als von kulturhistorischem Interesse, und des Mönches Theophilus: „*Schedula diversarum artium*.“

### Heraclius.

Schon Lessing kannte den Titel des Manuskriptes aus dem *Catalogus Codicum Manuscriptorum Bibl. Reg. Paris 1744*. Die jetzt im British Museum befindliche Handschrift wurde von R. E. Raspe in der Bibliothek des Trinity-College zu Cambridge entdeckt und in seinem Buche „*A critical essay on oil-painting etc.*“ London 1781 veröffentlicht. Der Pergament-Kodex stammt aus der letzten Hälfte des XIII. Jahrhunderts.

Ein zweites Manuskript aus dem Jahre 1431 enthält die Sammlung des Jean le Begue zu Paris<sup>2)</sup>.

Die dritte Handschrift befindet sich in der Bibliothek zu Valenciennes, enthält jedoch bloss die Verse. Einzelne Kapitel sind anderwärts abgedruckt. Obschon der Titel des Raspe'schen Manuskriptes *Gratsius de artibus Romanorum*, nicht *Heraclius*, lautet, behielt Raspe doch den Namen *Heraclius* bei, da, wie Prof. Hagen<sup>3)</sup> mit Recht in seiner Einleitung zum *Anonymus Bernensis* betont, das Wort *GRATSIVS* lediglich eine handschriftliche Verderbniss aus der allein denkbaren Form *ERAKLIVS* ist.

Ilg hält den *Heraclius* in seiner jetzigen Gestalt für ein Sammelwerk; die ersten zwei Bücher setzt er in Uebereinstimmung mit *Eméric-*

<sup>1)</sup> Herausgegeben von Albert Ilg, Wien 1873. Wilh. Braumüller.

<sup>2)</sup> Uebersetzt von Mrs. Merrifield, a. a. O. Seite 166 u. f.

<sup>3)</sup> *Theophilus presbyter schedula diversarium artium* von Alb. Ilg, *Anonymus Bernensis* von Prof. Dr. Hermann Hagen, Wien 1874. Wilh. Braumüller, Seite 380.

David und mit Hendrie in das 10. Jahrhundert, während Kugler sie sogar in das 8. oder 9. Jahrhundert verweist; beide Bücher stammen augenscheinlich aus der Feder eines und desselben Mannes, eines Italieners, während der dritte Theil eine Zusammenstellung verschiedener Angaben enthält, wobei immer ein Kopist nach dem andern von seinem Wissen hinzugab; der dritte Theil dürfte der Zeit vom 12—13. Jahrhundert angehören.

In längerer, scharfsinniger Abhandlung sucht Ilg den Namen „Heraclius“ als unhistorisch darzustellen. Nach andern von Ilg aufgestellten, allerdings auch wieder aufgegebenen Vermuthungen könnte entweder der angebliche Verfasser Heraclius selbst das Buch *liber Heraclii* genannt und ein Kopist den keinesfalls vom Verfasser zugesetzten Ausdruck des Eigenlobes *virī sapientissimi* beigefügt haben, oder aber ein Kopist hat der Ueberlieferung nach aus seinem Gedächtniss den vielleicht damals bekannten Autor zugeschrieben. Trotz der Ungenauigkeit beziehungsweise Unbrauchbarkeit der mystischen und abergläubischen Recepte will Heraclius nach seiner Versicherung nur Selbsterprobtes berichten.

Das erste Buch beginnt mit einem Vorwort in Versen.

In Kapitel III: „Von der Bemalung irdener Gefässe“, schildert Heraclius die Anwendung einer mit Gummiwasser angemachten Schmelzfarbe sowie das Einbrennen derselben.

Kapitel IV handelt „von der Skulptur in Glas“ mittelst eines harten Steines, Pyrit genannt.

Hier scheint weniger ein eigentliches Schneiden des Glases als vielmehr eine Ziselirung gemeint zu sein. In einer Handschrift liest man statt „*piritis*“ „*smerrilli*“, also Smaragd; dieser wurde mehrfach zum Glasschneiden benutzt. Die weiteren Vorschriften des ersten Buches bieten kein besonderes Interesse, allenfalls Kapitel XIII. „Von der Härtung des Eisens, um damit Steine (also vielleicht auch Glas) schneiden zu können.“

Im zweiten Buche handeln mehrere Kapitel von Glasfarben zum Bemalen der Thongefässe, bringen demgemäss ausgesprochene Vorschriften zur Bereitung feuerfester Schmelzfarben. Kapitel XVIII. „Wie die zum Bemalen irdener Gefässe dienende grüne Glasfarbe gemacht werden soll.“ XIX. „Von weisser Glasfarbe zum Bemalen von Thongeschirren.“ Ferner XX. „Von schwarzer Glasfarbe zum Bemalen von Thongefässen“<sup>1)</sup>.

„Schwarz wende auf folgende Weise für Bemalungen an: Zerreiße den Azur, der in der Erde gefunden wird, mit Gummi, zermalme durchsichtiges Glas auf einem Marmorsteine, mische es hinzu und stelle das

<sup>1)</sup> XX. De vitro nigro ad vasa fictilia depingenda.  
Sic etiam nigrum pingendi transfer in usum,  
Qui terra capitur cum gummo contere lazur;  
Et sic perspicuum frangens in marmore vitrum,  
Ipsi miscebis, rursumque terendo parabis.  
Haec quoque caeruleam sumet commixtio formam  
Quam tamen in nigrum vertet vis ignia vitrum.

Ganze durch erneutes Mahlen fertig. Die Mischung erhält eine blaue Färbung, die dann des Feuers Gewalt in eine schwarze Glasfarbe verwandelt.“

Aehnlich lautet XXI. „Von einer überaus stark grünen Glasfarbe.“

Diese Kapitel sprechen deutlich von der Herstellung einbrennbarer Schmelzfarben, von dem Brennen selbst und von der Wirkung des Brandes. Soll der Schritt zur Anwendung solcher verglasbarer Farben bei der Bemalung des Flachglases, bei den durchsichtigen Fenstermosaiken so schwer, so weit gewesen sein? Müssen wir nicht vielmehr mit grosser Wahrscheinlichkeit annehmen, dass man damals, im 10. Jahrhundert, wenn nicht schon früher, als man bereits Schmelzfarben für die Töpferei kannte, diesen Vorgang auch bei der Glasmalerei anzuwenden versuchte, um so mehr, als alle Kunstzweige in den Klöstern vereinigt waren?

„Es beginnt das dritte in Prosa abgefasste Buch des vorgenannten Heraclius über die erwähnten Farben und Künste.“

Die ersten vier Kapitel sprechen gleichfalls von Glasfarben zum Bemalen der Gefässe. Auch hier wird ausdrücklich vom Einbrennen der verglasbaren Farben gesprochen; auch hier finden wir zur Herstellung der Schmelzfarben Gemenge von Glasmasse mit Metalloxyden (Blei und Kupfer).

Der Inhalt des Kapitel V, „wie und wann das Glas erfunden wurde,“ beruht grösstentheils auf Nachrichten des Plinius, deren Glaubwürdigkeit bereits oben beleuchtet wurde.

In der Einleitung erfahren wir, woher das Wort vitrum seinen Namen hat, nämlich weil es, wie Isidor sagt, für den Blick — visui — (!) vermöge seiner Transparenz durchsichtig ist.

Die in diesem Kapitel genannte Masse „Admovitrius“ erklärt Ilg sich als hartes Glas aus *ἀδάμας* und vitrum. — Eine andere Erklärung gibt Mrs. Merrifield (II, 893): Admovitrius könnte ammonitrum oder hammonitrum, der alte Ausdruck für die „Fritte“ oder erste Mischung sein, welche man bei der Vermengung von Sand und Alkali erhält. — (Vergl. Plinius lib. XXXVI. cap. 26.) — Cesalpino spricht bestimmt über diesen Punkt: er sagt, dass „von Sand und Salpeter eine Masse hergestellt wurde, welche Plinius hammonitrum nennt und welche jetzt „Fritte“ genannt wird.“ (Vergl. Merret's Notes zu Neri's Arte Vetraria cap. VIII.) Der ebenfalls erwähnte Obsidian ist natürlicher Glasfluss. (Ilg a. a. O. S. 133. Mrs. Merrifield 210.)

Nicht viel höheren Werth beansprucht das Kapitel VII: „Quomodo efficitur vitrum album et etiam de diversis coloribus.“ Nach einer werthlosen Beschreibung der Bestandtheile des Glases und des zu seiner Herstellung erforderlichen Ofens folgen gleichwerthige Belehrungen, wie weisses und farbiges Glas gemacht wird, darunter das rothe, Galienum genannt, mit Kupferfeile; unter den unbrauchbaren Vorschriften über die Herstellung von gelbem, grünem, purpurnem und fleischfarbenem (membranaceum oder membrun) fällt uns nur die Gleichartigkeit der

beiden letzteren Darstellungsweisen auf, die Verwandtschaft zwischen dem purpurnen und dem fleischfarbenen Glase.

VIII. „Wie Glas mittelst Blei verfertigt wird, und wie man ihm Farben verleiht.“ Von diesem Kapitel ist nur ein Theil des Textes bemerkenswerth: „Von diesem Bleiglas kannst du, wenn du willst, Mischungen mit einem grossinum Saphir zum Bemalen des Glases machen, nachdem noch ein Drittel Eisenschlacken dazu gesetzt sind“<sup>1)</sup>.

Eine weitere unanfechtbare Ergänzung zu den Angaben von Kapitel 18, 19, 20 und 21 des zweiten Buches.

Eine ganze Reihe der Heraclius'schen Rezepte sind mystischen Inhalts, so besonders auch Kapitel IX. „Wie Glas (und andere Steine) geschnitten werden.“

Manches von diesem Aberglauben ist lange am Gewerbe hängen geblieben. Noch sehr spät begegnen wir sonderbaren Begriffen bei den Glasmalern und Glasern. In vollem Ernst schreibt Le Vieil<sup>2)</sup>: „Sogar erfordert die Glasmalerei mehr als jede andere Art der Malerei, bloss die Emailmalerei ausgenommen, einen gesunden Körper, und zwar nicht nur auf Seiten des Künstlers, sondern auch auf Seiten aller der Personen, die um ihn sind. Denn wenn schon die üble Beschaffenheit der Luft der Vitrifikation der Emailen schädlich ist, so kann eben auch ein unreiner Athem derjenigen Personen, die sich dem Glase, das der Maler eben unter der Hand hat, nähern, der Arbeit im Feuer sehr nachtheilige Zufälle veranlassen. Mit welcher Sorgfalt muss daher nicht ein Glasmaler von selbiger Zeit an alle diejenigen von seiner Werkstatt zu entfernen suchen, von denen er weiss, dass sie entweder mit einer schändlichen Krankheit behaftet sind oder doch wenigstens Knoblauch oder Zwiebeln gern essen! „Ich sahe,“ sagt der auf alle Kleinigkeiten so aufmerksame Bernard de Palissy, „dass zu der Zeit, da die Glaser wegen der Figuren, die sie in den Kirchenfenstern anbrachten, in grossem Ansehen stunden, diejenigen, die besagte Figuren malten, sich nicht unterstanden, Knoblauch oder Zwiebeln zu essen, weil sonst ihre Malerei auf dem Glase nicht gehalten haben würde. Ich kannte einen gewissen Jean de Connet, dessen Malerei, bey all seiner Geschicklichkeit in besagter Kunst, dennoch darum nicht halten konnte, weil er einen stinkenden Athem gehabt“ — (Discours admirable des eaux et fontaines etc. S. 113. Ausgabe 1580.)

Dass bis heute zu die Glaser sich gegen vermeintliche Bleivergiftung, die, nebenbei bemerkt, bei ihnen nicht auftritt, durch (manchmal allzu) reichlichen Alkoholenuss, mit Vorliebe in Form von Branntwein, zu schützen suchen, ist Thatsache.

Von Wichtigkeit ist noch Kapitel XLIX. „Wie man auf dem Glase malt“<sup>3)</sup>. „Es ist zu berichten, wie du auf Glas malen musst. Nimm ein grossinum Saphir und den Abfall, welcher vom heissen Eisen am Schmiede-Amboss geschlagen wird (also Ei-enhammerschlag); nimm

<sup>1)</sup> De isto vitro plumbeo poteris, si vis, cum grossino saphireo miscere ad pingendum in vitro, apposita tertia parte de scoria ferri.

<sup>2)</sup> Le Vieil a. a. O. II, S. 120 und 121.

<sup>3)</sup> Quomodo pingitur in vitro. — Dicendum quomodo pingere debes in vitro. Accipe grossinum de saphiro et palleam, quae excutitur de calido ferro super incudem fabri, cum grossino tertiam partem pones, et plumbeum vitrum, Judeum scilicet, mices, et super marmorem fortiter teres, sicque pingere potes.

davon ein Drittheil mit dem grossinum und Bleiglas, Judaeum nämlich, vermische es, reibe es gut auf dem Marmor, so kannst du damit malen.“

Hier haben wir das Schwarzloth in bester Form.

Die folgenden Kapitel bringen Angaben über die Herstellung und die Eigenschaften verschiedener Farben. Wenn wir auch den im dritten Buch, das erst im 12. oder 13. Jahrhundert verfasst worden ist, niedergelegten Vorschriften über das Malen auf Glas weniger Werth beilegen, so füllen dagegen die im 10. Jahrhundert verfassten Verse des zweiten Buches die grosse Lücke aus, welche in der Geschichte der Glasmalerei bestand; sie beweisen den Gebrauch einbrennbarer Farben und gestatten die Schlussfolgerung, dass schon vor 1000, also vor der Zeit von Tegernsee, mit Schmelzfarben auf Glas gemalt wurde. — Soviel über Heraclius.

### Theophilus.

Die zweite, ungleich bedeutendere Handschrift ist das Werk des Theophilus: *Diversarum artium schedula*.

Ausgaben des Theophil wurden besorgt ausser durch Ilg von Hendrie<sup>1)</sup>, Escalopier<sup>2)</sup> und Bontemps<sup>3)</sup>.

Das älteste unter den bekannten und jedenfalls das wichtigste Manuscript bewahrt die Herzogliche Bibliothek zu Wolfenbüttel.

Zuerst erwähnt Henr. Corn. Agrippa den Codex in seiner Schrift „*De incertitudine et vanitate scientiarum*“ (Antwerpen 1530) gegen Ende des Kapitels 96. Nachdem er der Alchymie alles mögliche Nachtheilige vorgeworfen hat, fügt er begütigend hinzu: „*Non inficior ex hac arte admodum egregia artificia ortum habere traxisseque originem . . . . . ex ipsa prodiit vitrificatoriae nobilissimum artificium, de qua Theophilus quidam pulcherrimum librum conscripsit.*“ Auf diese Stelle bezieht sich Conrad Gessner 1545<sup>4)</sup> als auf eine „treffliche Schrift über die Glasmalerkunst“, und Josias Simler<sup>5)</sup>, der einen Appendix *Bibl. Conr. Gesneri* verfasste, fügt 1555 hinzu, dass dieses Werk aus drei Büchern bestehe, deren erstes von der Mischung der Farben, das zweite von der Glaskunst, das dritte von der Kunst, in Metall zu giessen handele, und dass sich eine Pergamenthandschrift bei Georg Agricola, eine

<sup>1)</sup> Theophili, qui et Rugerus, presbyteri et monachi libri III, de diversis artibus, seu diversarum artium schedula. Opera et studio R. Hendrie (Translated, with notes) Londini 1847. In französischer Uebersetzung von Abbé Bourassé im *Dict. d'arch. sacrée* 1862.

<sup>2)</sup> Théophile, prêtre et moine. *Essai sur divers arts* publié par le comte Charles de l'Escalopier et précédé d'une introduction par J. Marie Guichard, Paris. Leipzig, Brockhaus & Avenarius 1843.

<sup>3)</sup> Theophili presbyteri et monachi diversarum artium schedula. Liber II, translatore Georgio Bontemps, Paris 1876.

<sup>4)</sup> *Biblioth. Universalis*, Tiguri 1545. pag. 614.

<sup>5)</sup> *Appendix Biblioth. Conradi Gesneri*, Tiguri 1555.

zweite in dem Kloster Altenzelle befunden habe, dessen Bibliothek nach Leipzig gebracht wurde. Die Handschrift des Agricola gelangte in den Besitz des Marquardus Gudius; dies ist der Wolfenbütteler Codex, wie die gegenwärtige Bezeichnung Nr. 69 Gud. noch ausweist.

Feller<sup>1)</sup> fand die Leipziger Handschrift unter den Manuskripten der Pauliner Bibliothek in Leipzig und machte sie in seinem Verzeichnisse von 1686 unter dem Titel „de coloribus et arte colorandi vitra“ bekannt. Ihrer erwähnte bei Anzeige der Feller'schen Schrift Bayle<sup>2)</sup>, nach diesem Morhof<sup>3)</sup> und die Acta Eruditorum.

Die Handschrift zu Wolfenbüttel wurde von Lessing wieder entdeckt und zum Theil veröffentlicht. Leiste publicirte im Jahre 1781 die ganze Abhandlung nach dem Text von Wolfenbüttel und von Leipzig; der Traktat von Wolfenbüttel wurde auch von Ilg in erster Linie benutzt.

Diese Handschrift, eine der vollständigsten, hat Grossquartformat und umfasst 115 Pergamentblätter. Das erste Buch handelt von der Herstellung, der Mischung und der Anwendung der Farben für Wand-, Holz- und Pergamentmalerei, das zweite von der Herstellung des Glases, farbiger Glasgemälde, von Glasgefäßen und deren Bemalung. Das dritte Buch handelt ausführlich von der Goldschmiedekunst.

Das zweitälteste M. S. ist die ältere der beiden in der Kaiserl. Bibliothek zu Wien aufbewahrten Handschriften, vermuthlich eine Abschrift des Wolfenbütteler M. S. aus dem Anfang des XIII. Jahrhunderts.

Hieran schliesst sich als dritte Handschrift das Harleian M. S., welches Hendrie in den Harleian-Manuskripten des British Museum fand, nach Ansicht des Entdeckers deutsche Arbeit des 13. Jahrhunderts (in a clear German character of the very commencement of the XIII. century).

Für die viertälteste hält man die Handschrift der Bibliothek der Universität zu Cambridge.

Als fünfte folgt die jetzt im British Museum befindliche Handschrift, welche früher in der Bibliothek des Trinity-College zu Cambridge, wie die vorherige von Raspe 1779 aufgefunden wurde. Beide gehören in das XIII. Jahrhundert.

Aus dem XIV. Jahrhundert stammt die sechste Handschrift, die Leipziger sowie der in der Bibliothek zu Paris befindliche Codex Regius des Jean le Begue; als achte und letzte ist aus dem 17. Jahrhundert das zweite Wiener Manuskript zu nennen.

Unter diesen Handschriften befindet sich die Urschrift der Schedula nicht, denn sie alle besitzen Indices, welche mit der wirklichen Reihenfolge der Kapitel in Widerspruch stehen.

Zwei Fragen verlangen eine nähere Erörterung.

- 1) Aus welcher Zeit stammt die Schedula diversarum artium?
- 2) Welchem Lande gehört ihr Verfasser an?

1) Nouvelles de la Républ. des lettres Sept. 1686.

2) Catal. Cod. M. S. Bibl. Paulinae in Acad. Lips. 1686. Non sine gaudio inveniebam T. monachi de arte colorandi et coquendi vitra, quam plane intercidisse hodie nonnulli asserunt.

3) Vergl. wie auch zum Vorigen Gessert S. 27, 28 und 29.

Lessing hält Theophilus ohne Angabe entscheidender Gründe für Tutilo von St. Gallen, setzt ihn somit in das 10. Jahrhundert. „Und wie, wenn eben dieser Tutilo unser Theophilus wäre? Wenigstens bedeuten Tutilo und Theophilus völlig das nehmliche“<sup>1)</sup>. Die Chronik dieses Klosters weiss jedoch hiervon nichts. Dieser Ansicht Lessing's schliessen sich Raspe und Eméric-David an; dagegen nehmen Labarte, Abbé Texier, Didron und andere das 12. oder den Anfang des 13. Jahrhunderts an. Viollet-le-Duc<sup>2)</sup> setzt die Lebenszeit des Theophil in die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts, und zwar auf Grund der in den Vorschriften beschriebenen Technik sowie wegen der bei Theophil bestehenden Geschmacksrichtung im Ornament. Wieder andere setzen ihn in die Mitte des 13. Jahrhunderts. Die Meinungen über das Alter der Schrift gehen demnach weit auseinander<sup>3)</sup>. Wir verweisen in Uebereinstimmung mit Ilg den Traktat in das Ende des 11. oder den Anfang des 12. Jahrhunderts. Zunächst hält Ilg den Charakter der Schriftzeichen im Wolfenbütteler Codex sowie mehrere andere äussere Zeichen für hinreichend, um diese Zeit anzunehmen. Jedoch auch innere Momente sprechen für diese Ansicht. Theophil schreibt noch von runden Fenstern, von flachen Decken, aber noch nicht von Gewölben; er scheint demnach die romanischen Basiliken vor Augen gehabt zu haben. Auch sind die bereits mehrfach erwähnten Stellen über die *Franci*, die in der Glasmalerei so gut erfahrenen Franzosen, für das 12. Jahrhundert zutreffend, da um diese Zeit in Frankreich die Glasmalerei ihre Blüthe zu entfalten begann.

Ueber das Heimathland des Theophil sind die meisten Schriftsteller heute einig. Nur Murr und Cicognara sind abweichender Ansicht. Murr hält Theophil für einen Mönch griechischer Herkunft,

<sup>1)</sup> Wackernagel hält diese Uebersetzung für sprachlich unrichtig und auch, da Tutilo schon 912 gestorben, kunstgeschichtlich für unmöglich: so Vieles und Grosses die Geschichtschreibung St. Gallens von seiner Kunst und Gelehrsamkeit erzählt, Theophilus hat doch bereits mehr gekannt und gekonnt, und gerade von Glasmalerei erzählt sie nirgends. Soll aber der Name Theophilus durchaus übersetzt sein, so läge jener Gotafried näher, den Fromund in einem Gedichte zu Ehren des Abtes Gotthard von Tegernsee unter den Priestern des Klosters aufzählt. (Pez 6, 1, 181): ähnlich hiess der gleichzeitige Bischof von Freising Goteschalch auch Theodulus.

<sup>2)</sup> E. Viollet-le-Duc, Dictionn. raisonné de l'architecture franç. du XI. au XVI. siècle. 9. Band, S. 375.

<sup>3)</sup> Charles Winston setzt in seinen *Memoirs illustrative of the art of glass painting* (London 1865), Seite 78, die Abhandlung in das 10. Jahrhundert; einige Jahre später, Seite 237 desselben Werkes, neigt er zu der Ansicht, dass die Handschrift aus dem 12. Jahrhundert stamme, um endlich zuletzt Seite 296, Anm. 2, das Jahr 1220 als das Entstehungsjahr festzusetzen. Diese Widersprüche finden sich allerdings in verschiedene Jahre auseinander liegenden Vorträgen, hätten aber doch von dem Herausgeber von Winston's Werken berichtigt werden müssen.

der in Italien geboren und erzogen wurde. Cicognara vermuthet in ihm einen Italiener, weil eine Kopie des Theophilus „Tractatus Lombardicus“ betitelt ist. Zu Lebzeiten Theophil's befand sich aber die Kunst in Italien in einem so traurigen Zustande, dass unser Mönch sich seine Kenntnisse dort nicht hätte holen können. Welche Umstände sprechen für Deutschland? — Zunächst die auch vom Auslande anerkannte Superiorität, welche Deutschland sich in Künsten und Wissenschaften unter den Sachsen und Hohenstaufen erworben und bis in die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts bewahrt hatte; erst später, Ende des 12. und im 13. Jahrhundert, machen die Franzosen ihnen den Rang streitig. Theophil konnte als Deutscher in den zahlreichen Klöstern seines eigenen Vaterlandes alle Künste sowie die verschiedenen Arten der Technik kennen lernen.

Ausserdem sind sämtliche bisher bekannten Manuskripte deutschen Ursprunges, wodurch das Vorkommen mehrerer deutschen Worte im lateinischen Text seine Erklärung findet, so lesen wir *huso* für Hausen (l. I, cap. 30), *fornis* für Firniss (l. I, cap. 21), *cerevisia* (l. I, cap. 26) für Bier „ein deutsches Bindemittel!“ wie Frantz <sup>1)</sup> bemerkt, ferner *meizel* (l. III, cap. 71). Mit Uebergang der blonden Haare (lib. I, cap. 10 u. 11) bringen wir nur noch den in mehreren Handschriften beigeschriebenen Zusatz: *qui et Rugerus* (Rüdiger) in Erinnerung, ein durchaus deutscher Name <sup>2)</sup>. Der Name Theophilus ist nur ein angenommener Beiname, ein Pseudonym <sup>3)</sup>.

Nach Ilg's Vermuthung ist Theophilus, der Verfasser der *Schedula*, der Mönch *Rogkerus* — in drei Handschriften *Rugerus* genannt, — welcher zu Ende des 11. und in den ersten Decennien des 12. Jahrhunderts im Benediktinerkloster Helmershausen an der Diemel in Nieder-Hessen als Goldschmied thätig war. Dieses Kloster, vordem *Helmwardeshuson*, war unter Meinwerk von Paderborn diesem Bisthume zugefallen.

<sup>1)</sup> Dr. Erich Frantz a. a. O. S. 404, Anm. 3

<sup>2)</sup> Wackernagel schreibt hierzu a. a. O. S. 138, Anm. 116: „Die beiden Handschriften zu Wien und somit auch die Venetianische geben dem Namen Theophilus noch den Beisatz *qui et Rugerus*. Man könnte dabei, wenn es die Verschiedenheit des Vaterlandes nicht hinderte, an den *Rogerus* von Reims denken, welcher unter Abt Theodoricus die Fenster zu St. Hubert in den Ardennen anfertigte (1055—1086) oder, wenn Theophilus' Stil gebildeter wäre, an den *Rutgerus* oder *Rotgerus* oder *Rogerus*, Mönch zu St. Pantaleon zu Köln, und vorher vielleicht zu Corvey, der gleich nach dem Tode Erzbischof Bruno's 965 dessen Leben geschrieben hat.

<sup>3)</sup> Der demüthige Mönch, welcher sich in einer Abhandlung, die ihm Ruhm verleihen musste, so selbst vergisst, dessen künstlerische Arbeit nur ein Gebet ist, der demüthige Priester, der sich als unwürdig des Namens und Standes eines Mönches erachtete, hat seine Persönlichkeit unter allegorischer Benennung verborgen. *Abbé Texier*, *Annales archéol.* IV, 1846, S. 148. Vergl. auch Ilg u. Frantz a. a. O.

Der Domschatz von Paderborn bewahrt heute noch ein prächtiges altare portatile <sup>1)</sup>, welches Heinrich von Werl (1085–1127) auf seine Kosten um das Jahr 1100 anfertigen liess, und als dessen Künstler der unter Abt Thetmar zu Helmershausen lebende Mönch Rogkerus urkundlich genannt wird. „Dieses Kästchen oder Tragaltärchen könnte man eine Mustersammlung schier aller derjenigen Techniken des Goldschmiedes nennen, welche der Traktat des Theophilus uns zu verstehen vermittelt. Wir finden hier Goldblech über den Holzkern gezogen, die Metallfläche gravirt, getriebene Arbeit, erhabene Technik, vergoldetes Silberblech, Niellirung, Filigran, Besatz von Perlen und Edelsteinen. Die dargestellten Kelche bei den Figuren der beiden Bischöfe entsprechen genau der Eintheilung des Theophilus, insbesondere durch die starke Entwicklung des Nodus. Ueber dem einen von ihnen fehlt nicht die Hand des Allmächtigen aus Wolken (lib. III, cap. XXVI).“

Nach Entwicklung einer Reihe weiterer Wahrscheinlichkeitsgründe schliesst Ilg seine Ausführungen mit den Worten: „ . . . sollen wir die Annahme nicht wagen dürfen, dass der deutsche Theophilus — Rugerus Benedictinus der Handschriften und der Mönch Rogkerus des Benediktinerklosters Helmershausen eine und dieselbe Person seien?“

Diese immerhin noch zweifelhafte Muthmassung dürfte unter allen bisher über diesen Gegenstand aufgestellten Behauptungen wohl das meiste Recht auf Annehmbarkeit beanspruchen.



„Theophilus, humilis presbyter, servus servorum Dei, indignus nomine et professione monachi, omnibus mentis desidiam animique vagationem utili manuum occupatione, et delectabili novitatum meditatione declinare et calcare volentibus, retributionem coelestis praemii!“

### Schedula diversarum artium.

Nach religiös-philosophischen Betrachtungen über die Erschaffung des Menschen, über seine Anlagen und deren Verwerthung richtet Theophilus an den Leser folgende Ermahnungen: „Deshalb, liebster Sohn, weil Gott dich dadurch begünstigte, dass dir umsonst dargebracht wird, was viele mit höchster Lebensgefahr auf den Wogen des Meeres, von der Noth des Hungers und des Frostes gequält oder ermüdet unter dem Druck langdauernden Studiums, in jeder Beziehung ermattet von Lernbegier, dennoch durch unerträgliche Anstrengung erlangen, deshalb

<sup>1)</sup> Eine Abbildung siehe Organ für christl. Kunst 1861, No. 7, artist. Beilage. Die nähere Beschreibung No. 7 u. 8.

ersehe mit begierigen Blicken diese Aufzeichnung der verschiedenen Künste (*hanc diversarum artium schedulam*), deshalb durchlies sie mit treuem Gedächtniss und nimm sie mit warmem Eifer in dich auf. Wenn du sie fleissig durchforschst, so wirst du dort finden, was für verschiedene Arten von Farben und Farbenmischungen Griechenland besitzt; was nur Toscana vom Kunstgewerbe der Elektren und an Verschiedenheit des Niello kennt; was Arabien mit Schmiede-, Guss- oder Schrotarbeit ausschmückt; was Italien an seinen mannigfachen Gefässen oder an Gemmen und Beinskulpturen mit Gold verziert; was Frankreich an mannigfaltiger Farbenpracht der Fenster liebt (*quicquid in fenestrarum pretiosa varietate diligit Francia*); was das in feiner Gold- und Silber-, Kupfer- und Eisen-, Holz- und Steinarbeit tüchtige Deutschland lobt.“

Der demüthige Mönch, dessen grenzenlose Bescheidenheit aus allen Theilen seiner Schrift hervorleuchtet, nennt sein Vaterland, das durch vielseitige Künste ausgezeichnete Deutschland, erst an letzter Stelle.

Die Vorrede schliesst mit der Bitte an den Leser, im Gebete des Verfassers zu gedenken. An dieses von innigster Gläubigkeit durchdrungene Vorwort reiht sich die Beschreibung von der Zubereitung, Mischung der Farben, von ihrer Anwendung bei der Malerei auf Pergament, auf Holz, auf die Wand oder auf Sättel und Sänften, vom Auftragen von Gold und Silber, von der Miniaturmalerei usw.

Die Vorrede des für uns wichtigen zweiten Buches beginnt mit einer eindringlichen Warnung vor dem Müssiggang und einer wohlmeinenden Ermahnung zum Fleiss. Im Anschluss an des Apostels Paulus Aufforderung zur Arbeit fährt Theophilus fort: „Mit dem Wunsche, diese zu befolgen, nahte ich dem Vorraum der heiligen Weisheit (*atrium agiae Sophiae*) — doch nicht etwa der Hagia Sophia? — und erblickte ihren Tempel in jeder Beziehung mit der Mannigfaltigkeit verschiedener Farben geschmückt, wobei die Vorzüge und Eigenthümlichkeit jeder einzelnen hervortraten. Und kaum hatte ich unbedacht den Fuss hineingesetzt, als ich schon die Kammer meines Herzens genügend mit allem füllte, um dasselbe, nachdem ich alles mit erfahrener Sorgfalt untersucht und mit Augen und Händen geprüft hatte, deinem Studium in genügender Klarheit ohne Missgunst zu empfehlen. Da nun aber die Ausführung dieser Malerei nicht gleich verständlich sein mag, habe ich als wissbegieriger Forscher mir auf alle Weise Mühe gegeben, zu erfahren, durch welchen Kunstgriff die mannigfaltigen Farben ein Werk zieren mögen, ohne das Tageslicht und die Sonnenstrahlen zurückzudrängen. Durch dieses Studium habe ich die Eigenthümlichkeit des Glases kennen gelernt und erachte nur durch seine Anwendung und durch seine Mannigfaltigkeit eine solche Wirkung für möglich. Diese Kunstfertigkeit, wie ich sie durch Anschauung

und durch Hören gelernt habe, bestrebe ich mich in deinem Interesse (oder für deine Studien) zu erforschen“<sup>1)</sup>).

Theophilus hat, wie er ausdrücklich betont, nach eigener Anschauung geschrieben, zum Theil hat er die Arbeiten selbst ausgeführt, während er andere in seinem Kloster durch Augenschein genügend kennen lernen konnte. Die Behauptung Ottin's<sup>2)</sup>, dass Theophil die Geheimnisse der Kunst nicht gekannt habe, wird durch die Worte des schlichten Mönches widerlegt.



An dieser Stelle müssen wir die Erörterung eines andern Gesichtspunktes einschalten. Aus der Redeweise Theophil's hat man den irrigen Schluss gezogen, der Glasmaler habe sämtliche zur Herstellung von Glasmalereien erforderlichen Arbeiten selbst verrichtet. Schon Gessert<sup>3)</sup> vertritt diese Ansicht: „Unserm Theophilus zufolge war nun der Glasmaler ältester Zeit zugleich sein eigener Glasmacher, Glasfarbenbereiter, Cartonzeichner und Glaser.“ Die Anrede in den Vorschriften Theophil's ist kaum wörtlich zu nehmen; wir würden heute den Begriff „man“ gebrauchen. Nach einem sehr verständlichen Auszug aus der Handschrift wendet Gessert sich gegen die allerdings zu weitgehende Meinung Le Vieil's, der eine übertriebene Vertheilung der Arbeit annimmt, „wie sie einem Handbuche der Nationalökonomie wohl anstünde und eine Routine in den Handgriffen, wie sie kaum der Blüthezeit unserer Kunst angemessen wäre“.

„Man kann sich leicht vorstellen,“ schreibt Le Vieil nach längeren Ausführungen über die einzelnen Verrichtungen<sup>4)</sup>, „dass die Werkstätte eines Glasmalers, besonders in den ersten Zeiten, eine grosse Zahl verschiedener Arbeiter erforderte. Ich rede hier nur von dem Glasmaler, denn wenn er selbst eine Glashütte für seine gefärbten Gläser aufrichtete, so mussten die dazu erforderlichen Arbeiter die ersteren an der Zahl noch weit übertreffen. Man brauchte in diesen Werkstätten Zeichner oder Maler, um die Cartons aufzunehmen und zu coloriren, Leute, welche die Cartons und das Glas ausschnitten, andere, welche die Schwärze rieben, Glasmaler, um die Zeichnung auf Glas zu übertragen, Schmelzer, Blei- und Löthe-Giesser, Leute, welche die Scheiben wirklich verbleiten und lötheten und andere (contresoudeurs), die, wenn erstere auf

<sup>1)</sup> Verum quoniam hujusmodi picturae usus perspicax non valet esse, quasi curiosus explorator omnibus modis elaboravi cognoscere, quo artis ingenio et colorum varietas opus decoraret, et lucem diei solisque radios non repelleret. Huic exercitio dans operam vitri naturam comprehendo, ejusque solius usu et varietate id effici posse considero, quod artificium, sicut visum et auditum didici, studio tuo indagare curavi.

<sup>2)</sup> Ottin L., Le vitrail, Paris 1896, Seite 6.

<sup>3)</sup> Gessert a. a. O. Seite 45 und 54.

<sup>4)</sup> Le Vieil. Die Kunst, auf Glas zu malen und Glasarbeiten zu verfertigen, aus dem Französischen des verstorbenen Peter Le Vieil. Erster Theil von Johann Conrad Harrepeter. Nürnberg 1779, S. 56.

einer Seite des Fensters damit fertig waren, dasselbe auf der Rückseite vornahmen. Auch hatte man Leute nöthig, die in Gyps oder Mörtel arbeiteten, wenn die Arbeit an Ort und Stelle war. Die bewunderungswürdige Einsicht, welche sowohl die Herren als auch die Aufseher in diesen Werkstätten unterhielten, machte diese Arbeiten weniger mühsam usw. <sup>1)</sup>

„Wie einfach und wahr sticht dagegen der erste Betrieb unserer Kunst in der Weise des Theophilus ab,“ schliesst Gessert. Le Vieil und Gessert gehen beide zu weit.

In alten Nachrichten werden stets mehrere Künstler genannt. Karl der Kahle beschenkte gleichzeitig die Glasarbeiter Balderich und Ragenulf; Abt Gozbert sandte dem Grafen Arnold mehrere Zöglinge, um sie in der schönen Kunst unterweisen zu lassen, und Abt Sugerius <sup>2)</sup> liess mehrere Meister zur Anfertigung seiner Fenster kommen; in Hildesheim verkehrte Buno unter Godehard mit Glasern und Malern. Eingehende Untersuchungen haben Westlake, Magne und andere zu der Ueberzeugung gebracht, dass im Nordwesten Frankreichs schon sehr früh ganze „Schulen“ bestanden haben müssen. Wie wäre sonst auch die grosse Zahl der noch vorhandenen alten Glasgemälde, deren oft sehr umfangreiche, aus einer Zeitperiode herrührende Bilderreihen in einzelnen Domen und Cathedralen unmöglich von einer Hand angefertigt sein können, zu erklären? Desgleichen setzen die überzeugenden Auslassungen Viollet-le-Duc's <sup>3)</sup> eine begrenzte Arbeitstheilung voraus. Und selbst Theophilus schreibt von einem Gehülfen (puero). Uebrigens spricht die ganze Technik selbst, die grosse Verschiedenartigkeit der einzelnen Verrichtungen dem Fachmann zu deutlich für die Nothwendigkeit einer gewissen Arbeitstheilung. Jedenfalls standen den Mönchen oder Laienbrüdern in den Klöstern kunstfertige Mitbrüder zur Seite, wenn schliesslich auch ein Meister die Hauptarbeit verrichtete.

Bekanntlich haben sich u. a. emailirte Reliquienkästchen rheinischer und besonders französischer Herkunft aus dem 12. und 13. Jahrhundert in so grosser Zahl erhalten, dass sie die Vermuthung „fabrikmässiger“ Herstellung nahe legen. An den oft handwerksmässigen Betrieb der Tafelmalerei, deren Erzeugnisse zuweilen an demselben Bilde verschiedene Hände erkennen lassen, sei nur nebenbei erinnert. Wenn trotz der gleichartigen Technik einzelne Miniaturen die Arbeit mehrerer Hände erkennen lassen, weshalb sollen wir bei der Glasmalerei eine Arbeitstheilung ausschliessen? Wir dürfen dies um so weniger, als gerade hier die einzelnen Verrichtungen recht mannigfaltig und verschiedenartig waren.

<sup>1)</sup> L. Ottin a. a. O. Seite 14 u. f. gibt eine anschauliche Schilderung, wenn auch in etwas vergrössertem Massstabe, wie es in den alten Werkstätten ausgesehen haben mag.

<sup>2)</sup> Ottin a. a. O. S. 17: „avait recherché avec beaucoup de soins des faiseurs de vitres et des compositeurs de verre etc.“

<sup>3)</sup> Viollet-le-Duc a. a. O. Band IX, Seite 382.

## Das II. Buch der Handschrift.

Kapitel I. „Von der Errichtung des Ofens für die Glasbereitung“ (De constructione furni ad operandum vitrum).

Nach der unklaren Schilderung des Werkofens (clibanus operis) ist man nicht in der Lage, sich einen richtigen Begriff von dem Bau desselben zu machen; möglicherweise ist der Text der Handschrift verdorben und durcheinander geworfen.

Nicht viel verständlicher sind Kapitel II. „Von dem Kühllofen“ (De furno-clibano-refrigerii) und III. „Von dem Ausbreit-(Streck-)Ofen und den Werkzeugen“ (De furno dilatandi et utensiliis operis). Kapitel IV handelt von der Vermengung der Asche und des Sandes und V von den erforderlichen Gefässen und vom Schmelzen des weissen Glases. In Kapitel VI schildert Theophil uns den Vorgang, wie die Glastafeln geblasen und durch den Gehülfen (puero) in den Kühllofen gebracht werden (Quomodo operentur vitreae tabulae). Es folgt Kapitel VII. „Vom safrangelben Glas“ (De croceo vitro) und VIII „Vom Purpurglas“ (De purpureo vitro).

„Wenn du aber wahrnimmst, dass die Glasmasse im Gefäss etwa einigermassen in's Röhliche spielt, ähnlich der Fleischfarbe, so brauche dies Glas für nackte Theile (qui carni similis est, hoc vitrum pro membrana habeto) und nimm davon nach Belieben weg; das Uebrige koche zwei Stunden lang, nämlich von der ersten bis zur dritten, und du erhältst eine leichte Purpurfarbe; koche es dann wieder von der dritten bis zur sechsten Stunde und es gibt vollkommen rothen Purpur.

Die Metalloxyde ändern also den Ton je nach dem Hitzegrad. Uebrigens machen wir auch hier, wie bei Heraclius, auf die Verwandtschaft von Purpur und Fleischfarbe bei der Glasfabrikation der Alten aufmerksam. Vielleicht beruht hierauf die vielfach vorkommende starke Färbung der Fleischtheile an alten Glasgemälden, eine natürliche Folge der weiteren Oxydation dieser Gläser, welche vielleicht ehemals fleischfarbig waren; keinesfalls ist die starke röhliche oder purpurne Färbung Absicht gewesen, wie viele hell gehaltene Köpfe zur Genüge darthun.

Der Index der Wolfenbütteler Handschrift führt weitere vier Kapitel über farbiges Glas auf, welche leider im Text sämtlicher Manuskripte fehlen. Sie heissen: Kap. XII de coloribus, qui fiunt ex cupro et plumbo et sale, XIII de viridi vitro, XIV de vitro saphireo, XV de vitro quod vocatur Gallien.

Auch Heraclius spricht von rothem Glas, welches Galienum genannt wird. Ob wir in den Angaben des Heraclius die gleichen Vorschriften für rothes und blaues Glas vermuthen dürfen, welche die verlorenen Kapitel des Theophil enthielten, ist mehr als fraglich. Schon früh wurde dieser Verlust schmerzlich beklagt. So schrieb an jener Stelle im Leipziger Manuskript eine alte Hand, vielleicht aus dem 17. Jahrhundert: „Hic deficit subtilior pars et melior et utilior totius libri, pro qua, si quidam haberent, darent mille florenos.“ Vielleicht nicht ganz mit Unrecht vermuthet Gessert (S. 31), dass Eigennutz oder

Bosheit diese wichtigen Anleitungen aus der ursprünglichen Handschrift vertilgt habe. Eine solche Handlungsweise wäre wahrlich nicht im Sinne des uneigennütigen Theophil gewesen. Es ist übrigens nicht ausgeschlossen, dass diese Kapitel zur Belehrung entliehen worden und so verkommen sind.

Kapitel IX. „Vom Ausbreiten der Glastafeln“ (*De dilatandis vitreis tabulis*) behandelt das Spalten der abgekühlten Glascylinder, das Strecken derselben im Streckofen und die abermalige Abkühlung im Kühllofen.

Kapitel XII. „Von den verschiedenen Farben des Glases (*De diversis vitri coloribus*) . . . . Auch werden verschiedene Gefässe derselben Färbungen gefunden, welche die in dieser Arbeit höchst erfahrenen Franken zusammenfügen. Diese giessen auch in ihren Oefen Saphir (*saphireum* — Smalte?) und bereiten, indem sie ein wenig helles und weisses Glas hinzusetzen, saphirne (blaue) Tafeln von Werth und zu Fenstern sehr tauglich (*tabulas saphiri pretiosas ac satis utiles in fenestris*). Sie machen ähnlich auch purpurnes und grünes Glas.“

„*Quae colligant Franci in hoc opere peritissimi*“: Hier ist doch zunächst von Gefässen die Rede; nur beiläufig erwähnt Theophil zum Schluss des Kapitels, dass sie auch werthvolles blaues Tafelglas für Fenster herstellen, zu welchem Zwecke übrigens Abt Sugerius sich fremde Glasarbeiter kommen liess. Aus dieser Stelle einen Beweis zu lesen, dass die Franzosen die Erfinder der Glasmalerei gewesen seien, ist zu ungereimt, um eine weitläufige Widerlegung zu rechtfertigen.

Im Kapitel XIII erfahren wir, dass man die bemalten und getrockneten Gefässe in den Ofen setzte, in welchem die gemalten Fenster gebrannt werden (*in quo fenestrae vitrum pictum coquitur*).

Mit Kapitel XVII beginnt Theophilus presbyter seine Belehrungen über die Glasmalerei, deren Technik sich bis gegen die Mitte des 15. Jahrhunderts in den Grundzügen nicht wesentlich veränderte.

Die Arbeit des Glasmalers begann mit der Herrichtung einer ebenen Holztafel von hinreichender Ausdehnung, um zwei Felder eines Fensters auf derselben bearbeiten zu können; die eine Hälfte blieb für das spätere Aneinandersetzen der Glasstückchen, für das Verbleien, frei. Die ganze Fläche wurde mit feuchter Kreidemasse gleichmässig überzogen. Nach dem Trocknen dieser weissen Schicht entwarf der Glasmaler nach Feststellung der genauen Masse die Zeichnung in den Konturen. Die verschiedenen Farben, welche er den einzelnen Theilen, den Gewändern usw. zu geben gedachte, deutete er mit Buchstaben an. Auf die Zeichnung seines hölzernen Kartons legte er etwas umfangreichere, den angegebenen Farben entsprechende Glasstücke und fuhr auf diesen die durchschimmernden Umrisse mit weisser Kreidefarbe nach. War ein Glas wegen seiner Dicke oder seiner tiefen Farbe nicht hinreichend durchsichtig, so nahm er zuerst ein weisses, zeichnete die Umrisse auf dieses durch, legte dann das minder durchsichtige, farbige

Glas darüber, hielt beide Stücke gegen das Licht und machte so das Uebertragen der Linien auf das dunklere möglich<sup>1)</sup>.

Diesen mit Kreide aufgemalten Umrissen nach sprengte der Glaser die Glasstücke mit einem glühenden Eisen aus und glättete die Ränder mit dem Riefeisen. Das Riefel-, Fug-, Kerb- oder Kröseleisen<sup>2)</sup>, das Griesel- oder Kreuseleisen Kunkels, französisch grésoir, englisch grosing iron (früher croisour, croysour, groysour), ist ein einfach oder mehrfach gezahnter Haken zum Glasbrechen, wie er heute noch in den Glaserwerkstätten gebräuchlich ist. Mit diesem Eisen wurde den abgesprengten Stücken nachgeholfen, indem die Ränder gleichsam abgenagt wurden. Waren alle Stücke auf diese Weise zugerichtet, so wurden dieselben behufs des Malens zusammengesetzt<sup>3)</sup>.

<sup>1)</sup> Cap. XVII. „De componendis fenestris — Cum volueris fenestras componere vitreas, primum fac tibi tabulam ligneam aequalem tantae latitudinis et longitudinis, ut possis uniuscujusque fenestrae duas partes in ea operari, et accipiens cretam atque radens cum cultello per totam tabulam, asperge desuper aquam per omnia, et frica cum panno per totum. Cumque siccata fuerit, accipe mensuram unius partis in fenestra longitudinem et latitudinem, pingens eam in tabula regula et circino cum plumbo vel stagno, et si vis limbum (Bordüre — Fries) in ea habere, pertrahe cum latitudine qua tibi placuerit, et opere quo volueris. Quo facto pertrahe imagines quot volueris in primis plumbo vel stagno, sicque rubeo colore sive nigro, faciens omnes tractus studiose, quia necessarium erit cum vitrum pinxeris, ut secundum tabulam jungas umbras et lumina. Deinde disponens varietates vestimentorum, nota uniuscujusque colorem in suo loco, et aliud quodcumque pingere volueris, littera colorem signabis. Post haec accipe vasculum plumbeum, et mittens in eo cretam cum aqua tritam, fac tibi pincellos duos vel tres ex pilo, videlicet de cauda mardii, sive grisii, vel spirioli, aut catti, sive de coma asini; et accipe unam partem vitri cujuscumque generis volueris, quae ex omni parte major sit loco in quo ponenda est, adhibens eam campo ipsius loci, et sicut consideraveris tractus in tabula per medium vitrum, ita pertrahe cum creta super vitrum exteriores tractus tantum, et si vitrum illud densum fuerit sic ut non possis perspicere tractus qui sunt in tabula, accipiens album vitrum pertrahe super eum, utique cum sicum fuerit pone densum vitrum super album elevans contra lucem, et sicut perspexeris, ita pertrahe. Eodem modo designabis omnia genera vitri sive in facie, sive in vestimentis, in manibus, in pedibus, in limbo, vel in quocumque loco colores ponere volueris.

<sup>2)</sup> Abbildungen bei Le Vieil a. a. O. Tafel 7, Figur 7; Oidtmann, die Technik der Glasmalerei Tafel II; Nouveau manuel complet de la peinture sur verre etc. par Reboulleau et Magnier. Paris 1883. Tafel I, Fig. 10 u. 11.

<sup>3)</sup> Cap. XVIII. „De dividendo vitro.“ — Postea calefacies in foco ferrum divisorium, quod sit per omnia gracile, sed in fine grossius. Quod cum canduerit in grossiori parte, appone vitro, quod dividere volueris, et mox apparebit initium fracturae. Si vero vitrum durum fuerit, madefac illud digito tuo ex saliva in loco, ubi ferrum posueras; quo statim fesso, secundum quod dividere volueris, trahe ferrum et fissura sequetur. Omnibus vero partibus ita divisus, accipe grosarium ferrum, quod sit longitudine unius palmi, utroque capite recurvum, cum quo aequabis et conjunges omnes partes, unamquamque in suo loco. His ita compositis accipe colorem cum quo vitrum pingere debes, quem tali modo compones.

Der alte Glasmaler kannte nur eine Malfarbe, eine Art Schwarzloth. Diese Farbe bestand aus dem färbenden Stoff, dem Kupferoxyd, und aus zwei Schmelzmitteln, von welchen das eine ein bereits durch Kupferoxyd grün, das andere ein mit Kobalt blau gefärbtes Glas war. Diese Mischung an sich würde eine bläuliche, kalte Farbe hervorgebracht haben; da aber das Kupfer in einem Eisengefäß kalzinirt wurde, verwandelte sich ein Theil dieses Oxyds in rothes Oxyd, welches in Verbindung mit dem bläulichen Glase jene braune oder bräunliche Farbe gab, welche wir an alten Glasgemälden wahrnehmen.

Mit dieser dunklen Farbe bemalte der Glasmaler die Glasstücke sorgfältig nach den Linien, welche auf der Tafel vorgezeichnet standen. Manchmal geschah das Bemalen der Glasmosaikstücke aus freier Hand; wenn Theophil dies auch nicht ausdrücklich erwähnt, so darf man dies aus dem Umstande schliessen, dass bei Wiederholungen derselben Figur, wie wir das z. B. an den prächtigen Fenstern von Königsfelden beobachten können, die Verbleiungsumrisse sich genau decken, dagegen die Einzelheiten der Zeichnung, Gesichtszüge, Faltenwurf usw. von einander abweichen. Auch Viollet-le-Duc hat diese Beobachtung u. a. an Fenstern von Le Mans gemacht (a. a. O. 382); desgleichen berichtet Winston (a. a. O. 142, Anm. 1 und 2), dass er dieselben Figuren nicht nur in verschiedenen Fenstern, sondern auch in ein und demselben angebracht fand<sup>1)</sup>. Uebrigens gestattet die häufig gute Anlage solcher Zeichnungen und ihre mangelhafte Durchführung einen Rückschluss auf Arbeitstheilung.

Bei Anbringung von Schriften auf dem Glase bedeckte man die ganze Glasfläche mit Farbe und radirte die Buchstaben aus dem Dunkeln heraus, indem man gleichsam mit dem Pinselstiel hineinschrieb<sup>2)</sup>. Ein Verfahren, durch welches die Schrift auf viel grössere Entfernung leserlich blieb; bei grösserer Entfernung verschwindet schwarz aufgemalte Schrift gänzlich, sie wird von dem überfluthenden Licht verschluckt, während die aus dem Schwarz herausradirte Schrift noch leserlich bleibt

<sup>1)</sup> Vgl. Caumont a. a. O. S. 519. „Ces cartons, qui devaient coûter beaucoup de peine et d'attention, étaient soigneusement conservés et servaient à la confection de plusieurs vitraux destinés à des églises différentes. Aussi trouve-t-on, dans les vitres du XIII. siècle éloignées les unes des autres, les mêmes sujets reproduits de la même manière et provenant des mêmes cartons.“ Siehe auch Lasteyrie und Le Vieil.

<sup>2)</sup> Cap. XIX. „De colore cum quo vitrum pingitur. — Tolle cuprum tenue percussum, comburens in parvula patella ferrea, donec pulvis omnino sit, et accipe particulas viridis vitri, et saphiri graeci, terens singulariter inter duos lapides porfiriticos, et commiscens haec tria simul, ita ut sit tertia pars pulvis, et tertia viride, tertiaque saphirum, teres pariter super ipsum lapidem cum vino vel urina diligentissime, et mittens in vas ferreum sive plumbeum, pinge vitrum cum omni cautela secundum tractus, qui sunt in tabula. Quod si litteras in vitro facere volueris, partes illas cooperies omnino ipso colore, scribens eas cauda pincelli.“

und bei noch grösserer Entfernung immer einen hellen Lichtschimmer auf dem schwarzen Grunde erkennen lässt, so lange von der Glastafel überhaupt etwas zu sehen ist. Diese Art der Technik, Schriften in der Farbe des Glases aus dem Dunkeln herausleuchten zu lassen, anstatt sie schwarz aufzumalen, finden wir bei Hartmann von Aue in seinem Erec in einem merkwürdigen Vergleich wiedergegeben.

Als die Dame ihren halbtodten Geliebten erblickt, ergreift sie Jammer und Verzweiflung; doch er erliegt seinen Wunden nicht, und nun

verkerte sich dem wibe — ir herzen trüebe  
als ein glas, der 'z wol schüebe, — daz von swarzer varwe  
bestrichen waere begarwe — sô diu varweabe kaeme,  
sô wurde ez genaeme — und licht daz ê vinsten was.  
sus wart ir herze ein luter glas, — der erren sorgen beschaben  
unde wol ze lichte erhaben — mit unvalscher wünne,  
sam sî nie leit gewünne.

Die Schatten gab der Glasmaler durch sorgfältige lineäre Schraffurung mit Schwarzloth, manchmal auch durch leichte Lavirung. Wo er Licht haben wollte, liess er das Glas blank; die mehr oder weniger feinen Schattenstriche führte er in der Weise aus, dass sie bald ganz deckend, bald mässig dicht, bald fast durchscheinend erschienen; so hatte die Arbeit den Anschein, als habe er dreierlei Abtönungen von Schwarz angewandt. Sehr deutlich konnten wir diese Technik an alten romanischen Fenstern aus dem freiherrlich von Stein'schen Schlosse zu Nassau beobachten. Winston (Hints 329) versteht unter dieser Vorschrift Theophil's eine genaue Anleitung zur Herstellung eines gleichmässigen Ueberzuges, einer leichten Lavirung<sup>1)</sup>.

Nach Gutdünken brachte man auf Gewändern und Hintergründen damastartige Verzierungen an. Man grundirte das Glas nach dem Trocknen der Hauptkonturen mässig stark mit Schwarzloth. War dieser Ueberzug trocken, so radirte man zunächst längs den Hauptstrichen feine, helle Linien heraus und nahm im übrigen mit dem Radirhölzchen so viel von der Grundirung weg, dass die hierdurch erscheinenden lichten Stellen allerlei Arabesken zeigten; auf gleiche Weise wurde zwischen den Buchstaben zartes Rankenwerk herausradirt. Der Damast

<sup>1)</sup> Cap. XX. De coloribus tribus ad lumina in vitro. — Umbras et lumina vestimentorum, si studiosus fueris in hoc opere, poteris eodem modo facere, sicut in pictura colorum, tali modo. Cum feceris tractus in vestimentis ex colore praedicto, sparge eum cum pincello ita ut vitrum fiat perspicax in ea parte, qua luminam facere consuevisti in pictura, et idem tractus in una parte sit densus, in altera levis, atque levior cum tanta diligentia discretus, quasi videantur tres colores appositi. Quem ordinem etiam observare debes infra supercilia, et circa oculos atque nares et mentum, ac circa facies juvenum, circa pedes nudos et manus et reliqua membra nudi corporis, sitque species picturae composita colorum varietate.

wird gewöhnlich nicht durch die Falten der Gewandung unterbrochen, sondern er bleibt meist auf die von Falten freien Theile beschränkt. Die Auslegung des Kapitel XXI durch Viollet-le-Duc (Seite 407 u. f.) ist unverständlich, da Theophil gar nicht von Modellirung, sondern von Verzierung (ornatu), von Damaszirung des Glases spricht.

Auch für die Farbenvertheilung gibt Theophil kurze Anleitung: Auf weissem Hintergrunde verlangt er blau, grün, purpurn oder roth gekleidete Figuren, dagegen rühmt er die Gewänder von leuchtendem Weiss, wenn der Grund blau, grün oder roth war. In Uebereinstimmung mit den alten Denkmälern spricht Theophil von bemaltem blauem und grünem, dagegen von unbemaltem rothem Grunde. Zur Erfassung des ganzen Bildes empfiehlt er Gerank und Blattwerk, Blumen und Bänder aus farbigen Gläsern in der im Kapitel XX angegebenen Malweise mit verschieden abgetöntem Schwarzloth. Gelb will er weniger zu Gewändern, als zu Kronen und überhaupt zu Gegenständen von Gold gebraucht wissen. Erst nachdem Konturen, Schraffirung und Damast aufgetragen sind, gibt Theophil die Gläser in den Brennofen<sup>1)</sup>.

Viollet-le-Duc theilt uns (410) seine Beobachtung an alten Glasfenstern mit, laut welcher die Konturen vor dem Ueberziehen eingebrannt gewesen sein müssen, während Theophil nur vom Trocknen derselben spricht. Viollet-le-Duc stellt sonach einen zweimaligen Brand bei einzelnen alten Glasgemälden fest, eine in Anbetracht der primitiven Brennvorrichtung auffallende Erscheinung.

<sup>1)</sup> Cap. XXI. De ornatu picturae in vitro. — Sit etiam quidam ornatus in vitro, videlicet in vestibis, in sedibus et in campis, in saphiro, in viridi et albo, purpureoque colore claro. Cum feceris priores umbras in hujusmodi vestimentis, et siccae fuerint (von einem vorherigen Einbrennen ist demnach keine Rede) quicquid reliquum est vitri, cooperi levi colore, qui non sit tam densus sicut secunda umbra, nec tam clarus sicut tertia, sed inter has medius. Quo exsiccato fac cum cauda pincelli juxta priores umbras, quas feceras, subtiles tractus ex utraque parte, ita ut inter hos tractus et priores umbras illius levis coloris subtiles tractus remaneant. In reliquo autem fac circulos et ramos, et in eis flores ac folia eodem modo, quo fiunt in litteris pictis; sed campos qui coloribus implentur in litteris, debes in vitro subtilissimis ramusculis pingere. Potes etiam in ipsis circulis interdum bestiolas et avicolas et vermiculos ac nudas imagines inserere. Eodem modo facies campos ex albo clarissimo, cujus campi imagines vesties cum saphiro, viridi, purpura et rubicundo. In campis vero saphiri et viridis coloris eodem modo depictis et rubicundi non picti, facies vestimenta ex albo clarissimo, quo vestimenti genere nullum speciosius est. Ex supra dictis tribus coloribus pinges in limbis ramos et folia, flores et nodos, ordine quo supra; et uteris eisdem in vultibus imaginum et manibus ac pedibus, et in nudis membris per omnia pro eo colore, qui in praecedenti libro dicitur posc. Croceo vitro non multum uteris in vestimentis nisi in coronis et in eis locis ubi aurum ponendum esset in pictura. His omnibus compactis ac depictis coquendum est vitrum et color confirmandus in furno, quem compones hoc modo.



Ausser dem Bemalen der Glasstücke lehrt Theophil uns in einem späteren Kapitel <sup>1)</sup> eine eigenthümliche Verzierungsweise. Auf Gewandsäume, Kreuze, Bücher usw. lässt er farbige Glaspasten als Edelsteine aufschmelzen.

Diese Vorschrift erinnert uns an die phantasiereiche Beschreibung des Graltempels im jüngeren Titurel <sup>2)</sup>. In diesem wunderbaren Phantasiebau waren die Fenster nicht aus gewöhnlichem Glase zusammengesetzt, sondern aus Krystallen und farbigen Edelsteinen; die Bilder bestanden aus eingesetzten farbigen Steinen, aus dem Blau der Saphire, dem Grün der Smaragde, dem Roth der Rubine, der Veilchen-, Rosen- oder Pur-

<sup>1)</sup> Cap XXVIII. De gemmis picto vitro imponendis. — In imaginibus vero fenestrarum si volueris in crucibus vel in libris, aut in ornatu vestimentorum, super vitrum pictum gemmas facere alterius coloris absque plumbo, videlicet iacinctos et smaragdos, hoc modo agas. Cum feceris in suis locis cruces in capite majestatis, aut librum, sive ornamenta in fine vestium, quae in pictura fiunt ex auro sive ex auripigmento, haec in fenestris fiant ex croceo vitro claro. Quae cum pinxeris opere fabrili, dispone loca in quibus lapides ponere volueris, acceptisque particulis saphiri clari, forma inde iacinctos secundum quantitatem locorum suorum, et ex viridi vitro smaragdos, et sic age ut inter duas iacinctos semper smaragdus stet. Quibus diligenter in suis locis conjunctis et stabilitis, densum colorem trahe circa eos cum pincello, ita ut inter duo vitra nihil fluat, sicque cum reliquis partibus in furno coque et adhaerebunt sibi ita ut nunquam cadant.

<sup>2)</sup> Die Beschreibung findet sich im jüngeren Titurel, Ausgabe Hahn, 1842, Strophe 311.

„Die Glase Fenster prächtig, — Von fremden Lichten mächtig,  
Berillen und Krystallen, — Waren da für Glas gesetzt,  
Dadurch begunde fallen — Des Tags soviel, dass leicht ein Aug geletzet.  
Entworfen schöne Bilde — Sah man auf die Berillen  
Durch zweierhande Milde, — Dass man den Glast da möcht' gestillen  
Swas Meister all begarbe — Auf das Glas entworfen,  
Und swelcherlei Farbe — Sie mit dem Pinsel dar bedurffen,  
Das ward erlegt mit edelm licht Gesteine, — Der je dieselbe Farbe  
Hatt nach der Art viel lauter reine.“

Und nun geht die Schilderung mit all' den edlen Steinen fort, bis er 371 schliesst:

„Der Glase-Fenster Glest — War da gar unnöthe:  
Von Lichtes Ueberläste — Gab so manlich Stein mit Röthe  
Der Steine Brennen das lichte Gold entzundte, — Dass sein Glast gab Widerstoss,  
All solcher Reinheit ich mir selber gundte. — Je nach den Steinen färbte sich die Sonne,  
Wann sie durch die Fenster schien, — Das war ein sondre Augenwonne.“

Vergl. auch Sulpiz Boisserée über die Beschreibung des Tempels des heiligen Grals. München 1834. Eine nähere Beschreibung des Graltempels im Organ für christliche Kunst 1863, Nr. 4, Seite 42. Der Graltempel der jüngeren Titurelsage in seinen Bezügen zur historischen Kunst, besonders zum Kölner Dom.

purfarbe der Amethyste; zu dem die Bilder einfassenden Schwarz wurde der Jaspis gebraucht. Zierliche Bilder sah man auf den Beryllen entworfen zu doppeltem Zwecke: einmal sollten sie den übermächtigen Glanz mildern, der durch die Fenster hereinstrahlte und andererseits den Tempel zieren, wie sich's Gott und dem Gral zu Ehren gebührte. Die märchenhafte Pracht des Graltempels scheint Karl dem IV. vor Augen geschwebt zu haben, als er die prächtige heilige Kreuzkapelle auf der Burg Karlstein bei Prag erbauen und die Fenster aus vielfarbigen, in vergoldetes Blei gefassten Steinen, aus Beryllen und Krystallen anfertigen liess. Diese kostbaren Fenster sollen sich noch bis zu Anfang unseres Jahrhunderts auf dem Karlstein befunden haben. Boisserée hat dieselben noch 1811 gesehen<sup>1)</sup>.

Die Technik, Steine auf Glas aufzubrennen, beschreibt noch am Ende des 15. Jahrhunderts der Mönch von Sagan, in seinem Auszug aus Theophil. Eine ähnliche Technik, dicke, durchsichtige Pasten aufzutragen und festzubrennen, ist neuerdings wieder erfunden worden.

Zum Einbrennen der Malerei auf dem Glase errichtete sich der Glasmaler einen Ofen von folgendem Aufbau. In einem Winkel des Hauses steckte er Ruthen in die Erde und band von jedem Paare deren gleich lange Enden zu einem Bogen von  $1\frac{1}{2}$  Fuss Höhe und eben so viel Breite zusammen. An das Innere und Aeussere dieses etwas über zwei Fuss langen Gerüsts schlug er bis zur Dicke einer Faust Klumpen von drei Theilen Töpferthon und einem Theile Rossmist, beides tüchtig durchwässert und mit trockenem Heu gemischt, liess aber oben ein handgrosses Rauchloch und vorne die Mündung offen und brachte auch in jede der Längsseiten dieses Ofens drei sich gegenüberliegende Löcher, um daumendicke Eisenstangen quer durchstecken zu können. Darauf unterhielt er in diesem Ofen bis zu seiner völligen Trocknung Feuer<sup>2)</sup>. Hierauf richtete er sich eine eiserne Platte, zwei Finger kürzer, zwei schmaler als das Innere des Ofens, mit einer Handhabe zurecht, siebte

<sup>1)</sup> Siehe Kunstgeschichtliche Charakterbilder aus Oesterreich-Ungarn von Albert Ilg 1893, Seite 114.

<sup>2)</sup> Cap. XXII. De furno in quo vitrum coquitur. — Accipe virgas flexibiles infigens eas terrae in angulo domus, utroque capite aequaliter in similitudinem arcuum, qui arcus habeant altitudinem pedis et dimidii, latitudinem quoque similem, longitudinem vero modice amplius duorum pedum. Deinde macerabis argillam fortiter cum aqua et fimo equi, ita ut tres partes sint argilla, et quarta fimus. Qua optime macerata, miscebis ei foenum siccum, faciens inde pastillos longos et cooperies arcum virgarum interius et exterius ad spissitudinem unius pugni, et in medio superius relinques foramen rotundum per quod possis manum tuam imponere; facies etiam tibi tres trabes ferreos grossitudine unius digiti, et longitudine tanta ut possint transire latitudinem furni, quibus facies ex utraque parte tria foramina, ut cum volueris possis imponere et ejicere. Tunc pones in furnum ignem et ligna donec exsiccetur.

einen Halm dick trockenen Kalk darauf, um, nach Theophil, das Glas vor dem Brechen auf unebener Fläche zu behüten, vor allem aber, um das Festbacken des Glases am Eisen zu verhindern. Den Kalk drückte er mit einem flachen Holze eben und legte darauf das gemalte Glas vorsichtig nebeneinander, und zwar so, dass die grünen und blauen Stücke mehr nach aussen, die strengflüssigen weissen, gelben und rothen mehr nach innen zu liegen kamen. So legte er die Platte auf die eisernen Querstangen und entwickelte unter ihr ein mässiges Feuer von völlig trockenem Buchenholz, das er nach und nach mit Vorsicht verstärkte, bis die Flamme von allen Seiten der Platte empor und über dem Glase zusammenschlug. Sowie letzteres zu glühen anfang, warf er das Feuer eilig aus dem Ofen, schlug dessen Rauchloch und Mündung zu und liess es so, bis sich alles abgekühlt hatte. War das Glas herausgenommen, so versuchte er, ob sich die Farbe mit dem Nagel abkratzen liesse. Widerstand sie, so war die Arbeit fertig; wenn nicht, so musste das Einbrennen wiederholt werden. War der Brand gelungen, so legte er die einzelnen Stücke auf seinen hölzernen Karton in Ordnung und goss sich die zu ihrer Verbindung nöthigen Bleiruthen<sup>1)</sup>. Auch hierzu machte er sich die Form von Eisen oder Holz selbst, welche, abgesehen von ihrer Plumpheit und Unbeholfenheit sowie von dem Mangel eines Handgriffes der heute im Gebrauch befindlichen ähnlich war<sup>2)</sup>. Das Blei, welches er zum Guss der Ruthen verwendete, war ungemischt. Das sogenannte Abhobeln der Bleiruthen, das Hinwegnehmen des überflüssigen Bleies an den Ruthen geschah mittels des Messers.

<sup>1)</sup> Cap. XXIII. Quomodo coquatur vitrum. — Interim fac tibi tabulam ferream ad mensuram furni interius, exceptis duobus digitis in longitudine et duobus in latitudine, super quam cribrabis calcem vivum siccum, sive cineres spissitudine unius festucae, et cum aequali ligno compones eos ut firmiter jaceant. Habebit eadem tabula caudam ferream, per quam possit portari et imponi ac extrahi. Pones autem super eam vitrum pictum diligenter et conjunctum, ita ut in exteriori parte versus caudam ponas viride et saphirum, ac interius album et croceum et purpureum, quod durius est contra ignem, et sic immissis trabibus ponas super eos tabulam. Deinde accipies ligna faginea in fumo valde sicca, et accendes ignem modicum in furno, postea majorem cum omni cautela, donec videas flammam retro, et ex utraque parte inter furnum et tabulam ascendere, et vitrum transiendo atque quasi lingendo cooperire, tandiu donec modice candescat, et statim ejiciens ligna obstrues os fornacis diligenter, ac superius foramen per quod fumus exibat usque dum per se refrigeret. Ad hoc valet calx et cinis super tabulam, ut servet vitrum, ne super nudum ferrum a calore confringatur. Ejecto autem vitro proba, si possis cum ungue tuo colorem eradere; si non, sufficit ei, si autem, iterum repone. Tali modo partibus omnibus coctis, repone super tabulam singulas in suo loco, deinde funde calamos ex puro plumbo hoc modo.

<sup>2)</sup> Ausführliche Beschreibung in Kap. XXIV. De ferreis infusoriis. XXV. De fundendis calamis. XXVI. De ligno infusorio.

Kapitel XXVII beginnt mit dem Giessen der Zinnruthen; hierauf folgt die Beschreibung der Verbleiung und Verlöthung <sup>1)</sup>.

Die Verbleiung des Fensters geschah in folgender Weise. Um jedes Stück der auf dem Karton in Ordnung gebrachten Gläser bog der Glaser eine Bleiruthen; er fing an mit dem Kopf einer Figur, fuhr dann fort mit den Gewändern und endete mit dem Grunde. Damit die so eingefassten Gläser sich nicht verschoben, sondern fest aneinander liegen blieben, schlug er rings um jedes einzelne mehrere fingerlange Nägel in das Brett. Die Stellen, an welchen zwei Bleistücke zusammentrafen, wurden verlöthet. Der Kolben dazu glich genau dem noch heutzutage üblichen, auch war das Löthmaterial ähnlich dem heute gebräuchlichen: Zinnruthen, welche vorher mit Wachs übergossen waren. Uebrigens findet man vielfach alte Glasgemälde statt mit Zinn, mit Blei verlöthet. Die Verlöthung geschah nach heutiger Art; war diese auf der einen Seite fertig, so wendete man das Fenster und verfuhr auf der andern ebenso. Das Ganze wurde dann in einen hölzernen Rahmen geschlagen. Auf gleiche Weise wurden einfache Fenster, unbemalte Verbleiungen, behandelt <sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> Cap. XXVII. De conjugendis et consolidandis fenestris. — Vom Zusammen-  
setzen und Löthen der Fenster. — His ita completis accipe stagnum purum et com-  
misce ei quintam partem plumbi, et funde in supradicto ferro sive ligno quot calamos  
volueris, cum quibus opus tuum solidabis. Habeas quoque clavos quadraginta longi-  
tudine digiti unius, qui sint in uno capite graciles et rotundi, in altero quadri et  
recurvi penitus, ita ut foramen appareat in medio. Deinde accipe vitrum pictum et  
coctum et pone secundum ordinem in altera parte tabulae ubi nulla pictura est. Post  
haec tolle caput unius imaginis, et circumvolvens illud plumbo repone diligenter in  
suo loco, et circumfige ei tres clavos cum malleo ad hoc opus apto, adjungens ei  
pectus et brachia ac reliqua vestimenta; et quamcumque partem stabilieris, confirma  
eam exterius clavis, ne moveatur a suo loco. Tunc habeas ferrum solidatorium, quod  
sit longum et gracile, in summitate vero grossum ac rotundum, et in summo ipsius  
rotunditatis deductum et gracile, limatum et superstannatum, ponaturque in ignem.  
Interim accipe calamos stanneos quos fudisti, et perfunde eos cera ex utraque parte,  
et radens plumbum in superficie per omnia loca, quae solidanda sunt. Accepto ferro  
calido appone ei stagnum, in quocumque loco duae partes plumbi conveniunt, et cum  
ferro linies donec sibi adhaereant. Statutis vero imaginibus eodem modo ordinabis  
campos cujuscumque coloris volueris, et sic particulatim compones fenestram. Per-  
fecta vero fenestra et in uno latere solidata (verzinkt), conversam in aliud simili modo  
radendo et solidando confirmabis per omnia.

<sup>2)</sup> Cap. XXIX. De simplicibus fenestris. — Si vero volueris simplices fenestras  
componere, mensuram longitudinis et latitudinis primum fac in lignea tabula, deinde  
pertrahe nodos vel aliud quod libuerit, distinctisque coloribus imponendis, finde vitrum  
et grosa conjunge, adhibitisque clavis include plumbo, et solida ex utraque parte,  
circumpone ligna clavis firmata et confige ubi volueris.

Theophil erzählt nichts vom Verkitten der Fenster; man findet jedoch in den Bleirinnen und an den muscheligen Glasrändern alter Verbleiungen eine fette, harzige Masse, jedenfalls der Rest des Kittes<sup>1)</sup>.

Die Glasmalereien der Frühzeit sind ein durchscheinendes ein- oder vielfarbiges Mosaik, verhältnissmässig kleiner, durch gegossene Bleiruthen verbundener, farbloser oder in ihrer ganzen Masse gefärbter Glasstückchen. Da die Lokaltöne, die eigentlichen Farben, bereits im Hüttenglase enthalten waren, brauchten nur die Umrisse und Hauptzüge, soweit sie nicht schon durch die verbindenden Bleie gegeben waren, aufgemalt und eingebrannt zu werden; dazu kam die Anbringung spärlicher Schattirung entweder durch Laviren oder in Schraffirung.

---

<sup>1)</sup> Ueber die Technik vergl. Le Vieil, Oidtmann, Reboulleau und Magnier.





## Das Glas der Alten und seine ästhetisch-technischen Eigenschaften.

Bereits Gessert<sup>1)</sup> betont mit Recht, dass das eigenthümliche Wesen der Glasmalerei eine besondere Art der geschichtlichen Behandlung bedinge. Während nämlich bei andern Zweigen der zeichnenden Künste das Material und dessen Bearbeitung — also das rein Technische, — vor dem künstlerischen und historischen Theil in den Hintergrund tritt, behauptet in der Glasmalerei, wenigstens für die erste Periode, die Technik und deren Beschreibung eine gleichwerthige Stelle.

Ausser der recht mühseligen Glasbereitung durch Blasen wandte man ein zweites Verfahren an<sup>2)</sup>, welches bei dem Vorzug eines geringeren Aufwandes an Zeit und grösserer Einfachheit allerdings den Nachtheil hatte, dass bei der Bearbeitung viel „Verschnitt“, grosser Glasverlust, unvermeidlich war. Der Glasmacher blies eine Glasblase aus, brachte das untere Ende an die Flamme, um eine Oeffnung zu bekommen, dehnte die letztere aus und drehte nun das Blasrohr mit möglichst grosser Schnelligkeit rund. Die Ränder des flüssigen Glasklumpens entfernten sich durch die Centrifugalkraft immer mehr vom Mittelpunkt und platteten sich ab. Auf diese Weise erhielt man konzentrisch gestreifte und gewellte, kreisrunde Glasscheiben „Ochsenaugen“, welche in der Mitte dicker als am Rande waren, und an der Ansatzstelle des Rohres eine vorspringende rauhe Narbe hatten. Diese Stücke wurden nach Bedarf zugeschnitten. Solche Verglasung schliesst die Lichtöffnungen im Kreuzgange des Hospitals zu Cues.

<sup>1)</sup> Gessert, a. a. O. S. 38.

<sup>2)</sup> Viollet-le-Duc IX, S. 377. Vergl. auch An inquiry into the difference of style observable in ancient glass paintings etc. by an amateur (Winston) 1847, S. 13, 14 und 341.

Nach dieser Methode wurde bis in die 40er Jahre des 19. Jahrhunderts in einzelnen deutschen Glashütten das sogenannte Halbmondglas hergestellt, eine Art grosser Butzen, aus welchen, rings um die mittlere Sprengnarbe des Pfeifenansatzes herum, die viereckigen Tafeln mit grossem Glasverlust ausgeschnitten wurden.

Ausser den unregelmässig gebrochenen Plattenstücken des geblasenen Glases wandte man jene kreisrunden und ovalen Scheibchen von 6 bis 12 cm Durchmesser an, welche, nach dem zweiten Verfahren hergestellt, unter dem Namen Butzenscheibchen oder Nabelscheibchen bekannt sind. Diese grünlich schillernden, runden Gläser haben auf der einen Fläche eine kreisförmige, flache Vertiefung, auf der andern Seite eine entsprechende flache Erhebung oder Erhöhung, welche zu einer nabelförmigen, stumpfen und rauhen Narbe ausgezogen ist. Konzentrisch um den Narbenpunkt herum verlaufen im Glase erstarrte, flach gefurchte Wellenringe. Diese Ringel und Furchen verleihen den Scheibchen einen magischen, glitzernden Metallschimmer. Das Scheibchen wird von der Mitte zum Rande hin dünner, der äusserste Rand, der eigentliche Saum, erscheint um Strohhalsbreite dicker, weil er zu einem schmalen Wulst leicht umgefaltet ist. Von ihrer runden Form her hat sich die Bezeichnung Scheibe auf die späteren viereckigen Fenstergläser übertragen. Die Butzenscheiben, auf welche wir schon oben hindeuteten, haben sich in wechselnden Grössen, aber im ursprünglichen Formcharakter bis in's 17. Jahrhundert erhalten, und wir begegnen denselben noch heute in einzelnen Kirchen, Klöstern und mittelalterlichen Profanbauten. „Der Eindruck eines mit Butzenscheiben verglasten Fensters ist ein ebenso malerischer als alterthümlicher. Die Lichtwirkung ist eine ringförmig schillernde. Alle auf die äussere Oberfläche des Butzenscheibchens anprallenden Lichtstrahlen erfahren daselbst mehr oder weniger eine optische Knickung, und wie auf einer klaren Wasseroberfläche die fortschreitenden Wasserwellen, so spielen im grünlichen Butzenscheibchen die zitternden Lichtwellen in schimmernden Lichtreflexen. Jedes Butzenscheibchen ist ein Lichtmedium von unreiner Textur, eine Linse mit unruhigen, mehrfach gebrochenen Oberflächen. Aus dieser Ursache schillern die Butzenscheibenfenster so munter und malerisch unter jeder beliebigen Beleuchtung. Wir sehen das einfallende Licht in den Scheibchen tanzen und vibriren, und bei jedem Wechsel unseres Standpunktes scheinen die flackernden Lichtringe des Scheibchens abwechselnd einander auszulöschen und wieder zu beleben. Gerade in diesem fortwährenden Bewegen und Verschieben der konzentrischen Lichtkreise liegt der optische Zauber der alten Butzenscheibchen: wir sehen nämlich bald dunkle Centralflecke mit hellen Ringen, bald helle Centralpunkte mit dunklen Ringen; eins der schönsten Beispiele von der Brechung und Interferenzwirkung durchfallender Lichtstrahlen.“<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> Dr. H. Oidtmann I, Die Glasmalerei in ihrer Anwendung auf den Profanbau. Berlin 1873.

Und doch schreibt noch in den fünfziger Jahren ein auf dem Gebiet der Glasmalerei anerkannter Schriftsteller von jenen kleinen runden Scheibchen, „die wir etwa nur in alten Kammerfenstern noch und in Kirchen sehen und da noch dulden mögen“.

Das gewöhnliche alte Fensterglas wurde nur in kleinen Stückchen von ungleicher Form hergestellt, und von diesen konnte man nicht alles gebrauchen, sondern musste manches ausscheiden; es ist von unregelmässiger Dicke, oft von beträchtlicher Stärke und hat meist einen warmen, gelblichgrünen Ton; rein weisse Stücke sind selten. Dieses nicht einmal farblose Glas dürfte demnach kaum die Bezeichnung weiss verdienen. Im 14. Jahrhundert werden die Stücke grösser und dünner. Die Oberflächen der Gläser sind unter sich nicht gleichlaufend, dabei obendrein ungleich, wellig, runzelig und uneben, voll von kleinen und grossen Blasen und Warzen; scharfkantige faltenartige Leistchen überfurchen die Flächen und vermehren die Rauigkeit derselben. Bei der mangelhaften Einrichtung der Oefen fand nicht immer eine vollkommene Verschmelzung aller Bestandtheile statt, so dass zuweilen einzelne Theilchen sich unaufgelöst in der Glasmasse fanden. Auch das farbige Glas jener Zeiten besitzt, wie das flaschengrüne, halbweisse die zufälligen Vorzüge welliger, unebener Oberflächen und eines hiermit verbundenen hohen Metallglanzes. Vielfach haben beide Oberflächen bei den noch vorhandenen Gläsern den Glanz verloren, oft sind sie mit einer irisirenden Schicht bedeckt, oder die atmosphärischen Einflüsse haben zahlreiche siebartige Löcher hervorgebracht, während wieder andere blank geblieben sind, als wären sie eben erst der Hütte entnommen. Die Glaskünstler jener früheren Jahrhunderte verfügten anfangs nur über rothes, blaues, gelbes, grünes, violett und flaschengrünes Fensterglas, allerdings in verschiedenen Abtönungen; die Fleischtheile der Figuren wurden durch hellrothes, grünliches oder gelbliches Glas wiedergegeben. Da die Anwendung des Diamanten zum Glasschneiden noch nicht verbreitet war, sondern nur das Spreng- und das Kröseleisen zum Zertheilen des Glases benutzt wurden, findet man die künstlichen Bruchränder des alten Fensterglases stets unregelmässig bearbeitet, wie abgenagt, im Gegensatz zu den glatten, scharfkantigen Diamantschnittflächen der spätern Gläser. Dieser muschelige Kröselbruch ist charakteristisch für alte Glasscherben. Im allgemeinen suchten die Alten komplizirten Glasschnitt zu vermeiden, wenngleich einzelne Künsteleien uns an alten Glasfenstern begegnen. Gleichartige Stücke, z. B. Blätter in Teppichen, waren nicht etwa nach der Schablone geschnitten, sondern alle ungleich, wahrscheinlich nach einem unregelmässig, flott gezeichneten Bleiriss.

Das farbige Glas der frühen Periode, das sogenannte Hüttenglas, war in seiner ganzen Masse gefärbt, von tiefem Farbenton, aber meist in sich harmonisch. Die unreinen Bestandtheile des Gemenges

gaben der Farbe eine gewisse Wärme des Tones. Die Färbung wurde, wie auch heute noch, durch Metalloxyde bewirkt, welche sich mit der Kieselerde bei der Schmelztemperatur zu Silikaten verbinden und dem Glase die ihrem Oxydationszustande eigene Farbe mittheilen; so entsteht Roth durch Kupferoxydul, Gelb durch Antimon, Blau durch Kupfer oder Kobalt <sup>1)</sup>, Violett durch Mangan usw., wobei noch zu bemerken ist, dass die verschiedene Dauer der Hitze und die Dicke der Glastafel von Einfluss auf die Färbung ist. In Folge der mangelhaften Herstellungsweise konnte es nicht ausbleiben, dass den Alten eine grosse Zahl von Abstufungen und Abtönungen einzelner Farben zu Gebote stand. Schon Heraclius und Theophilus berichten uns, dass der Zufall in der Herstellung des Glases manche unbeabsichtigte Töne liefere. Allerdings verfügten die Alten nicht über eine unbegrenzte Masse verschiedenartiger Töne. Das würde auch ein harmonisches Zusammenstimmen erschwert haben, wohl aber standen ihnen unzählige feine Abstufungen der einzelnen Farben zur Verfügung, die sie stimmungsvoll auszunützen verstanden, wobei sie sorgfältig die Flächenausdehnung und die Stärke der einzelnen Töne gegeneinander abwogen. Die hier ausgesprochene Ansicht wird bestätigt durch Westlake <sup>2)</sup>: „Manchmal wird die Bemerkung gemacht, dass diese frühen Fenster »so voll Roth und Blau« wären (trifft für einen grossen Theil der französischen Werke zu). Wenn jeder röthliche Ton roth genannt wird und jede bläuliche Farbe, die nicht gerade grün oder purpurn ist, blau, dann ist dem so. Aber nur diejenigen, welche die alten Farben untersucht haben, besonders das Roth und Blau, kennen die wunderbare Verschiedenheit in Ton und Schattirung, welche jedes Stück besitzt; es ist gerade die Auswahl dieser Stücke und ihre Zusammenstellung, welche die Grösse der Farbenstellung des 12. Jahrhunderts auszeichnet. Die Reihe der Farben war begrenzt, aber ihre Abarten unzählige und als Folge der Begrenzung der Reihe im allgemeinen harmonisch.“ Desgleichen gibt Janitsch <sup>3)</sup> bei der Beobachtung der romanischen Fenster des Strassburger Münsters zu, dass Blau, Roth, Gelb und Grün in Nüancen, wenn auch in wenigen, vorkommen. Auch Viollet-le-Duc <sup>4)</sup> gibt eine Aufstellung von je vier

<sup>1)</sup> Bei den mit Kupfer gefärbten Gläsern beobachtet man zuweilen braunrothe Streifen in den Tafeln, die Folgen chemischer Veränderungen der färbenden Substanz des Kupfers; diese Erscheinung, häufig bei neuen blauen Antikgläsern, wurde vom Verfasser wiederholt in alten Fenstern aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts gefunden.

<sup>2)</sup> Westlake a. a. O. S. 20.

<sup>3)</sup> Dr. Julius Janitsch, Repertorium für Kunstwissenschaft (III, S. 274) 1880. Die älteren Glasgemälde des Strassburger Münsters.

<sup>4)</sup> A. a. O. IX, S. 381 und 395, Anm. Nach den Versicherungen vieler erfahrener Praktiker und nach eigenen Versuchen bemerkt Viollet-le-Duc, dass das Blau des XIII. Jahrhunderts auch bei Lampenlicht blau erscheine, während sonst die blauen Gläser in's Graue, Grünliche oder Violette hinüberspielten.

Arten Blau und Purpur, dreierlei Roth und Grün, drei Abtönungen von Weiss und zweierlei Gelb. Aehnlich äussert sich Magne<sup>1)</sup>.

Das Ueberfangglas. Da Theophil noch nichts von Ueberfangglas erwähnt, ist die Vermuthung gestattet, dass das rothe Glas, wie alles andere, in der ersten Zeit in der Masse gefärbt war. Leider fehlen uns hierüber eigene Erfahrungen; es wird schwer halten, bei der geringen Zahl erhaltener Denkmäler und bei der schwierigen Zugänglichkeit der vorhandenen hierüber zuverlässige Beobachtungen anzustellen. Nach Viollet-le-Duc findet man aus dem 12. Jahrhundert sehr schöne, orangerothe Gläser, welche nicht überfangen, sondern in ihrer ganzen Dicke roth durchsetzt sind; andere sind zur Hälfte ihrer Dicke roth. Levy<sup>2)</sup> will in der Masse gefärbtes Roth aus dem 13. Jahrhundert gesehen haben, welches Steinheil französischen Kirchen entnommen hatte. Erst vom 12. Jahrhundert an soll das Glas nach einem andern Verfahren hergestellt worden sein. Der Glasbläser nahm zwei Schmelztiegel, jeden gefüllt mit grünlich-weissem (flaschengrünem) Glasfluss. In den einen dieser Tiegel warf er Spähne oder dünne Plättchen Rothkupfer; dann schöpfte er mit der Pfeife zuerst aus dem Tiegel mit dem flaschengrünen Glasfluss ein Quantum heraus, tauchte diese dann in den Tiegel, in welchem die Kupferspähne schwammen, schob das Gemenge auf einem heissen Steine hin und her, um sie gleichmässig zu vertheilen, blies die Glasmasse zu einem Cylinder aus und verarbeitete letzteren in bekannter Weise. Dieses Roth erschien wie geflammt, streifig, marmorirt. In vielen alten Fenstern kann man dieses streifige Roth wahrnehmen, so besonders in Le Mans und in der St<sup>e</sup> Chapelle zu Paris.

Nach Viollet-le-Duc sieht man auf der Bruchfläche des alten Glases, wie das Roth in Streifen oder Blockschichten sehr ungleich in dieser Doppellage von flaschengrünem Glase vertheilt ist. Diese Methode, dem Glase mittels dünner Kupferhäutchen, welche, wie halbgeschmolzener Zucker im Syrup, in glühendem Glasfluss schwammen, eine rothe Färbung zu verleihen, gab dem Roth einen eigenthümlich spiegelnden, schillernden Glanz und ein wunderbares Farbenfeuer. Während die Lichtstrahlen durch das Glas drangen und auf die kreuz und quer eingelagerten, verglasten, rothen Kupferhäutchen stiessen, mussten die Strahlen sich verschiedenartig brechen. Dies bewirkte zahllose Reflexe. Solches Ueberfangglas des 12. Jahrhunderts musste eine unvergleichliche Satttheit und Kraft der Farbe mit einer sonst unerreichbaren Leuchtkraft und Transparenz verbinden. Das kleinste Plättchen Blattkupfer wirkte im Glase glitzernd wie eine geknitterte Zinnfolie, und das Auge empfing neben den transparenten rothen Strahlen gleichzeitig die von den Nachbarplättchen zurückgeworfenen rothen Reflexstrahlen. Auf diese Weise entstand in dem rothen Glase ein Funkeln und Glitzern, ähnlich dem einer scharf beleuchteten rothen Sammetfläche, wie die

<sup>1)</sup> Magne a. a. O., S. V und S. VI. Le peintre verrier avait ainsi dès le XII. siècle, de grandes ressources dans les nuances des couleurs primitives.

<sup>2)</sup> Levy a. a. O. S. 47, Anm. 6.

späteren Gläser es nicht mehr aufweisen. Das Feuer und der Glanz des rothen Glases in den Fenstern von St. Godard zu Rouen war sprichwörtlich geworden. Man verglich den dunkelrothen feurigen Wein mit der leuchtenden Pracht des genannten Glases <sup>1)</sup>. Diese optischen Erscheinungen des alten Roth verdienten von Brücke in seinem Buche „Die Physiologie der Farben für die Zwecke der Kunstgewerbe“ in dem Kapitel von den Schillerfarben näher beleuchtet zu werden.

Erst mit Schluss des 13. Jahrhunderts fing man an, neben dem streifigen Roth das mehr oder weniger gleichmässige Ueberfangroth anzufertigen, indem man beim Blasen die rothe Schicht äusserst dünn auf der flaschengrünen, dickeren Unterlage anbrachte. Das Roth ist nicht mehr in die Glasmasse eingestreut, sondern in einer glatteren, allerdings verschieden dicken Lagè über die ganze Tafel vertheilt. In Folge dessen gibt dieses neuere Roth auch eine gleichmässiger Färbung, es hat nicht so starke Wolken, ist nicht sammetartig tiefroth. Aus der Nähe betrachtet, wirkt es kräftiger als das Roth des 12. und 13. Jahrhunderts. Aber auf die Entfernung soll der Glanz dieses Ueberfangroth lange nicht so feurig und flammend sein wie der der alten Gläser, mit einem Wort, die dekorative Wirkung in musivischen Glasmalereien wäre bei diesem spätern Roth, bei diesem mehr oder weniger gleichmässigen Ueberfangroth eine merklich schwächere als bei den lamellenrothen Gläsern der Alten, obschon doch auch die Ueberfanggläser geflammt Streifen, mehr oder weniger stark gefärbte, also wirkungsvoll abgeschattirte Stellen zeigen, welche vorzüglich leuchtende Wirkung hervorbringen.

Winston <sup>2)</sup> hat gleichfalls eine grosse Zahl rother Glasstückchen, darunter verschiedene von der Mitte des 12. Jahrhunderts, untersucht und hat niemals in der Masse gefärbtes rothes Glas gefunden, während Le Vieil und Schmithals, letzterer nach Gessert, „ein gründlicher und bewährter Untersucher alter gefärbter Gläser,“ noch rothe Glasstücke des 12. und 13. Jahrhunderts in ihrer ganzen Masse gefärbt gesehen zu haben behaupten. Jedenfalls muss das in der Masse gefärbte Roth oder vielmehr die Herstellung desselben sehr viele Schwierigkeiten und Uebelstände gehabt haben, dass man nach einem andern Anfertigungsverfahren suchte. In der That zeigen die als Färbemittel des rothen Glases benutzten Metalle grosse Missstände. Eisen verliert bei lange andauernder Hitze seine Färbekraft, oder die Färbung des Glases wird schmutzig, fast schwarz, eine Erscheinung, welche man bis in die letzten Jahre bei Brennproben des rothen Glases leider noch häufig

<sup>1)</sup> Langlois a. a. O. S. 74. „Il est de la couleur des vitres de Saint Godard.“

<sup>2)</sup> Winston schreibt von einem französischen Stück rothen Ueberfangglases, welches nach Art der Butzen hergestellt war und aus der Mitte des 13. Jahrhunderts stammen soll. An inquiry etc. S. 341.

beobachten konnte; das anscheinend schöne, leuchtende Roth wurde in der Muffel bei etwas starker Nachgluth braunschwarz und war deshalb für den Glasmaler unbrauchbar. Kupferoxydul besitzt eine grosse Färbekraft, so dass schon bei geringen Zusätzen eine zu dunkle, fast undurchsichtige Färbung eintritt; man musste deshalb mit letzterem Färbemittel ganz dünne Scheiben blasen, um klar durchsichtiges Roth zu erhalten; die zu grosse Zerbrechlichkeit dieser rothen Tafeln verlangte Abhülfe; diese fand sich durch das Verfahren des Ueberfangens. Je dünner die rothe Schicht, desto geringer die Gefahr des zu starken Nachdunkelns; aus diesem Grunde nahmen die Alten für die bemalten, also nochmals dem Feuer auszusetzenden Theile dünnschichtiges Roth, für die Fonds Glasstücke von dickerem Ueberfang. Leider sind die Kapitel von der Herstellung des rothen Glases aus der *Schedula* des Theophilus verschwunden, so dass wir uns nur auf Vermuthungen stützen können. Es ist demnach unmöglich, anzugeben, wann das erste Ueberfangglas angefertigt wurde, und ob die von Viollet-le-Duc angeführte, früheste Herstellungsart auf Richtigkeit beruht.

Nach Winston, welcher auf Seite 22 des oben angezogenen Werkes in einer Abbildung 11 schematische Durchschnitte von rothem Glas aus verschiedenen Jahrhunderten gibt, war der farbige Ueberfang im 12. und 13., ja auch noch im 14. Jahrhundert von bedeutender Dicke: dabei zeigte das rothe Glas dieser Zeit noch die gestreifte Farbgebung. Der rothe Farbstoff im Glase scheint bei der Besichtigung von Querschnitten mit blossem Auge in verschiedenen dünnen, zur Glastafel parallel liegenden Schichten von ungleicher Dicke in die weisse Glasmasse eingebettet zu sein; diese Glasschicht hat gewöhnlich einen mehr gelblichen Hauch als der übrige freie Theil der Scheibe, sei es nun in Folge von Reflexen oder durch direkte Einwirkung der färbenden Substanz. Bei genauer mikroskopischer Untersuchung entdeckte Winston eine Anordnung des Farbstoffes, welche der Struktur der ältesten Gläser entspricht, wie Viollet-le-Duc uns dieselbe schildert. Die obere weisse Glasschicht erscheint beinahe ganz angefüllt mit einer unendlichen Zahl möglichst dünner, parallel gelagerter Farbenplättchen, an manchen Stellen dichter zusammengelagert als an andern, wodurch wohl das streifige Aussehen bewirkt wird. Die Zahl dieser Lamellen ist so gross, dass man die Möglichkeit ausschliessen möchte, als sei sie durch abwechselndes Eintauchen der Pfeife in weisses und rothes Glas hervorgebracht worden. Allerdings scheint das gelegentliche Abblättern einzelner Schichten, welche gar nicht mit der Hauptfarbenschicht in Verbindung stehen, darauf hinzuweisen, dass die Pfeife wiederholt in farbige Glasmasse getaucht wurde, während an andern Proben der vollkommene Zusammenhang der farbigen Masse an sich in Verbindung mit der schlechten Vereinigung mit der übrigen weissen Scheibe zu beweisen scheint, dass der Farbstoff durch eine einzige Verrichtung des Arbeiters auf die weisse Glasmasse am Ende des Blasrohres angebracht und dann in bekannter Weise geblasen wurde.

Lediglich der Merkwürdigkeit halber möge hier die sonderbare Ansicht Le Vieil's über die Anfertigung des Roth Platz finden: „Ich habe noch gegenwärtig Stücke von rothem Glas aus dem 13. und 14. Jahrhundert in Händen, an welchem man gar leicht die Spuren des Borstenpinsels bemerkt, dessen man sich bedient, um auf das blosse Glas diesen Firniss, wie ihn Kunkel nennt, aufzutragen“ (a. a. O. II, 26).

Le Vieil war der Meinung, dass die alten Glasmacher auf die weissen Glastafeln rothes Email mit dem Pinsel aufgetragen und im Ofen eingebrannt hätten. Zu dieser Ansicht Le Vieils über die Herstellung des rothen Ueberfanges schreibt Speth <sup>1)</sup> ergänzende Erklärungen, die ein seltsames Licht auf das damals vorhandene Verständniss für Glasmalerei werfen. Uebrigens soll in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts ein gewisser Hartley nach einer Mittheilung Winstons auf diese Weise rothes Glas gemacht haben. (Memoirs S. 82, Anm.)

Es bleibt noch die Beantwortung der Frage, ob in der Frühzeit ausser rothem Ueberfangglas andere Farbengläser in der Ueberfangtechnik angefertigt wurden. Dass schon die Römer das Ueberfangen des Glases kannten, das bekunden die Portlandvase und verschiedene Gefässe im Museo nazionale zu Neapel mit ihren weissen Reliefformamenten auf blauem Grunde. Nach einer Mittheilung Langlois' <sup>2)</sup> scheint in den von Abt Sugerius gestifteten Fenstern blaues Ueberfangglas verwandt worden zu sein. An denselben Fenstern behauptet Boulongue <sup>3)</sup>, Gläser gefunden zu haben, in welchen zwei verschieden getonte Schichten aufeinander geschmolzen waren behufs Erlangung eines bestimmten Farbentones. Nachdem schon Levy <sup>4)</sup> darauf aufmerksam gemacht, dass zu letzterem Zwecke Ueberfang hergestellt wurde, und dass er Ueberfang von sieben Schichten angetroffen, wurde vor einigen Jahren im „Diamant“ <sup>5)</sup> eine Mittheilung veröffentlicht, laut welcher in Kirchenfenstern aus Kärnthen und Niederösterreich alte Glasstücke aus dem 14. und 15. Jahrhundert aufgefunden wurden, bei welchen man durch verschiedenartige Schichten in derselben Scheibe hübsche Farbentöne erzielt hatte. Diese alten, mehrfarbig überfangenen Gläser in ihren Schichten von verschiedener Dicke, von der Stärke eines Haares bis zur halben Dicke des drei bis vier Millim. starken Glases, wurden ausser zahllosen Schattirungen von Violett, Roth oder Gelb auf Weiss in folgenden Zusammenstellungen beobachtet:

rosa und blau für blauviolett,  
rosa-blau-rosa für rothviolett,  
blau-rosa-blau für blauviolett,  
rosa-weiss-rosa und  
weiss-rosa-weiss für Fleischton,

blau-weiss-blau für blau,  
gelb-blau-gelb für gelbgrün,  
blau-gelb-blau für blaugrün,  
rosa-blau-rosa für blaugrau,  
weiss-rosa-blau für blauviolett.

<sup>1)</sup> Die Kunst in Italien v. B. Speth, II. Theil, München 1821. Seite 92.

<sup>2)</sup> Langlois a. a. O. S. 142, Anm. Cette prétendue fusion dans le corps du verre n'était autre chose, comme on l'a reconnu sur ces vitraux mêmes, qui sont, à la vérité, du bleu le plus admirable, qu'une simple couche d'émail fixée sur le côté du verre qui recevait le jour.

<sup>3)</sup> Nouveau manuel complet de la peinture sur verre par Reboulleau et Magnier, nouv. éd. par A. Romain, Paris 1883. S. 90.

<sup>4)</sup> A. a. O. S. 95 bis 98.

<sup>5)</sup> Diamant 1891, März-Nummer. Einige Bemerkungen über Ueberfanggläser. Von Carl Geylings Erben, Wien.

Noch kunstvoller sind folgende Zusammenstellungen :

blau-gelb-blau-gelb gibt ein schönes gelbgrün,  
blau-gelb-blau-gelb-blau, blaugrün,  
rosa-blau-rosa-blau, blauviolett,  
rosa-blau-weiss-violett, dunkles roth-braun,  
violett-weiss-violett-weiss, rothviolett,  
weiss-rosa-weiss-rosa-weiss und  
weiss-rosa-weiss-rosa-weiss-rosa-weiss, Fleischton.

Zusammensetzungen aus blau und gelb ergaben blaugrün und gelbgrün, je nachdem die Mehrzahl der Schichten aus blauem oder gelbem Glase genommen wurden.

„Eine derartige Reichhaltigkeit von nicht überfangenen, sondern „eingefangenen“ Gläsern würde sich wohl keiner der zahlreichen Fabrikanten träumen lassen, und doch sind sie vor mindestens 500 Jahren hergestellt worden.“

Bei diesen Künsteleien dürfte es sich wohl nur um seltene Meisterstücke einer einzelnen Glashütte oder eines einzelnen Glasbläfers handeln.

Eine ähnliche Angabe, welche sich auf Glassplitter aus dem Ende des 14. Jahrhunderts bezieht, findet sich im „Organ für christliche Kunst“<sup>1)</sup>. Uns sind derartige Glasstücke niemals zu Gesicht gekommen.

Die Erzählung, welche den Brüdern Hubert und Jan van Eyck die Erfindung des Ueberfangglases zuschrieb, dürfte hierdurch ihre Erledigung gefunden haben.

Die frühesten Beispiele, dass der rothe Ueberfang mittelst Feuersteines ausgeschliffen wurde, scheinen kleine Rosettchen, je ein weisser Punkt im rothen Felde, der wie ein Edelstein wirkt, in den Fenstern der Chorkapellen des Kölner Domes aus dem Beginn des 14. Jahrhunderts, sowie einzelne gleichalterige Glasstücke in den Fenstern des Domes zu Regensburg aufzuweisen. Es war jedoch nicht festzustellen, ob hier nicht die weissen Stückchen in das Roth eingesetzt sind, wie wir dies an alten Werken aus dem Stein'schen Schlosse zu Nassau beobachtet haben. Hier sassen die weissen Mittelstückchen, nur von ganz schmalem Blei umgeben, in den kunstvoll ausgekröselten Löchern der rothen Quadern; erst später waren in letzteren Querrisse entstanden; in den Fenstern von Ehrenstein aus dem Ende des 15. und der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts waren rothe Stücke in weisse und umgekehrt weisse in rothe eingekittet; jedenfalls wurde auf Entfernung die Ausschleiftechnik vorgetäuscht. Schnütgen versichert allerdings, dass sowohl im Chor wie in den vermuthlich aus der Dominikanerkirche stammenden Kapitelsaalfenstern diese Punkte zweifellos ausgeschliffen seien, etwa in der Grösse einer Erbse. Andere Theile, so Borden am Gewande und

<sup>1)</sup> 16. Jahrgang S. 56.

rothe Theile des Teppichgrundes, zeigten prächtige Abschattirung des Roth. Diese war jedoch dadurch entstanden, dass bei diesen vereinzelt Stücken der Ueberfang ausnahmsweise nach aussen stand und so von der Luft theilweise weggefressen war. Vielleicht ist dies auch bei den Regensburger Fenstern der Fall.



Sonderbare Ansichten herrschten in der Frühzeit und später noch über die Bestandtheile des farbigen Glases. Man vermuthete in dem färbenden Stoff der Farbengläser kostbare Metalle, wie wir schon aus der Geschichte des Gregor von Tours sowie durch den Beschluss des Konventes zu Paris erfahren haben. Ob die alten Glasmacher diese falsche Meinung in der That zu eigenem Vortheil ruhig weiterbestehen liessen, ist mehr als zweifelhaft. Selbst in den Fällen, in welchen die kunstfertigen Glasarbeiter nicht Mönche waren, müssen wir sie dennoch bei ihrem ständigen Verkehr, bei ihren regen Beziehungen zu den Klöstern und zur Geistlichkeit für so recht denkende Menschen halten, dass sie derartigen Betrug verabscheuten. Allgemein verbreitet ist die unverbürgte Sage, dass Abt Sugerius von St. Denis den fremden Glasarbeitern werthvolle Edelsteine zur Herstellung der farbigen Gläser gegeben habe. Dieser Irrthum wurde zuerst von Doublet, dem Geschichtschreiber von St. Denis, 1627 durch irrige Uebersetzung der Worte saphirorum materia aufgestellt und seitdem allenthalben urtheilslos nachgeschrieben. Während wir einerseits die in St. Denis beschäftigten Glasarbeiter für zu redlich halten, können wir andererseits nicht annehmen, dass der geistig so hochstehende und welterfahrene Abt Sugerius das Opfer eines so plumpen Schwindels hätte werden können<sup>1)</sup>. In Sugerius' „De administratione sua“ ist nirgends von Smaragden, Rubinen und Topasen die Rede; es wird nur eine saphirorum materia erwähnt; dieser Ausdruck wurde schon von Felix de Verneilh in Didron's Annalen<sup>2)</sup> sehr richtig nach Theophil erklärt unter Hinweisung auf den weiteren Umstand, dass der an und für sich beträchtliche Preis der Fenster bei Anwendung von echten Saphiren kaum für ein einziges Fenster genügt haben würde. Uebrigens verstanden die Alten unter Saphir nicht den Edelstein dieses Namens, sondern den schön blau gefärbten Lasurstein (Lapis Lazuli). In der Glasmacherkunst bedeutet saphireus blau und materia saphirorum blauer Glasfluss; diese Bedeutung ergibt sich auch aus Heraclius, aus dem Gespräch zwischen dem Cistercienser und dem Cluniacenser, sowie endlich aus dem Text des Theophilus (II. 12). Wir werden nicht fehlgreifen, wenn wir in der materia saphirorum eine

<sup>1)</sup> Vergl. Viollet-le-Duc B. II, S. 299, Anm. 1.

<sup>2)</sup> Annales archéolog., B. 23, S. 17.

Kobaltverbindung suchen, und in der That fand Davy Kobalt in blauen Gläsern aus den Bädern des Titus und Wurzer<sup>1)</sup> in Glasstückchen der Elisabethkirche zu Marburg. M. de Brogniart<sup>2)</sup> fand in ägyptischem Glase Kobalt; desgleichen liess Winston<sup>3)</sup> Gläser des 12. Jahrhunderts genau untersuchen; die Analyse ergab ebenfalls Kobalt als Farbstoff.

An diesen Thatsachen kann die Mittheilung, dass Kobalt erst 1550 entdeckt worden sei, nichts ändern. Angeblich warf der Glasmacher Christoph Schürer aus dem Erzgebirge ein Stück Kobalterz in den Glashafen, um seinen Meister zu necken; es entstand ein schöner blauer Glasfluss, den man der Farbe wegen Saphir oder Zaffer, Safflor nannte. Diese Erzählung erinnert lebhaft an die Sage von der Erfindung des Silbergelb. Jedenfalls waren Kobaltverbindungen den alten Glasmachern bekannt<sup>4)</sup>.

Auch die späteren Glasmacher sollen die Auftraggeber im guten Glauben an kostspielige Farbenrezepte gelassen haben, dabei jedoch für die eingelieferten Edelsteine bessere Verwendung gekannt und andere Rohstoffe, Kobalt, Kupfer usw. gebraucht haben.

Noch in der Eneit des Heinrich von Veldeke (1155—1184) lesen wir, dass Frau Kamilla zur Herstellung der vier Fenster zu ihrem Grabmal Edelsteine hergegeben habe<sup>5)</sup>; vielleicht opferte sie ihre Edelsteine, um die Kosten für die Fenster aufzubringen.

Desgleichen finden wir im Parzival (1200—1207) Wolfram's von Eschenbach bei der Beschreibung des Wartburghauses in der Burg Klingsor's diese irriige Vorstellung von der Kostbarkeit der Farbengläser, es sei denn, dass wir in der Schilderung der Edelsteine einen dichterischen Vergleich in poetischer Uebertreibung erblicken<sup>6)</sup>.

<sup>1)</sup> Handbuch der Chemie, 1826. S. 167.

<sup>2)</sup> Traité des Arts Céramiques, p. 563.

<sup>3)</sup> Winston, Memoirs on the art of Glass painting S. 182.

<sup>4)</sup> Vergl. auch Le journal de la peinture sur verre 1896, Nr. 7. Artikel Saphir.

<sup>5)</sup> von granâte und von saphiere,  
von smaragden und rubînen,  
von crisoliten und von sardînen,  
topazien und berillen.  
der hete frouwe Kamille  
selbe gnûch gewonnen  
ê des werkes worde begunnen.

Quellenschriften. Neue Folge 5. Band. Beiträge zur Geschichte der Kunst und Kunsttechnik aus mittelhochdeutschen Dichtungen von Albert Ilg 1892, Wien, S. 55.

<sup>6)</sup> Wolfram singt:

adamâs und amatîste  
(diu aventiure uns wîzzen lât)  
thopaze und grânât,  
crisolte und rubbîne,  
smarâde und sardîne,  
sus wâr'n diu venster rîche.

Ob die Stelle des jüngeren Titirel über die Fenster des Graltempels, welche nicht von „aschenglas“, sondern von lauter Beryllen und Kry stallen angefertigt sind, in demselben Sinne zu verstehen ist, vermögen wir nicht zu entscheiden. Vielleicht war ein Aufschmelzen oder Einfassen von künstlichen Edelsteinen, von farbigen Glasflüssen, wie es uns Theophil im 28. Kapitel seines zweiten Buches beschreibt, darunter verstanden, ähnlich den Fenstern der Kreuzkapelle auf der Burg Karlstein.

Jedenfalls war im Volke der ernstliche Glaube verbreitet, die Fenstergläser würden aus kostbaren Edelsteinen bereitet, daher erklären sich die Diebstähle, welche in der Absicht unternommen wurden, durch Ausbrechen der aufgeschmolzenen Steine oder durch Einschmelzen des Farbenglases werthvolles Metall zu gewinnen; andererseits legte man wohl wegen dieser angeblichen, rein materiellen Kostbarkeit einen so hohen Werth auf die Erhaltung farbiger Fenster. Ueber ein von Wackernagel <sup>1)</sup> erwähntes, in Halberstadt aufgefundenes grünes Glas, welches so gegossen oder gepresst war, dass halberhabene Figuren daraus hervortraten, konnten wir nichts Näheres ermitteln. Vielleicht bestanden sie in den mit Blattgold hinterlegten Reliefs von Köpfen und Figuren in dicken grünen Glasböden, die in Venedig's Mosaikwerkstätten als Kunststücke, vielleicht auch als antike Fälschungen fabrizirt worden zu sein scheinen und ganz vereinzelt in Sammlungen (z. B. Niessen-Köln) vorkommen (Schnütgen). Diese Verirrung gehört wahrscheinlich in eine spätere Zeit, vielleicht in das 15. Jahrhundert, als man noch andere Künsteleien versuchte.



Eigenschaften des alten Glases. — Die dem alten Glase anhaftenden Mängel beeinflussten die künstlerisch-ästhetische Wirkung in hervorragendem Masse. Das geschichtlich Ehrwürdige der alten Glasscheiben ist nicht das Einzige, was uns so unwiderstehlich anzieht und unsere Bewunderung herausfordert. Gerade in Folge der Herstellungsmängel der Alten bekam das gewöhnliche Glas einen bestimmt ausgeprägten Charakter; es wurde recht eigentlich monumental; für das beschauende Auge hatte es gleichsam einen durchsichtigen, metallischen Körper; durch die Beimengung unreiner Erdtheilchen war es vor der kalt wirkenden Ton- und Farblosigkeit behütet; die unreinen Substanzen begünstigten die Harmonie der Farben, sie lieferten weiche und gebrochene Töne, ohne deren Kraft zu schwächen. Aehnlich wie bei den alten Teppichen der ungebleichte Faden in seiner mehr oder weniger gelblichen Naturfarbe das Weiss vorstellt und zugleich beim Färben als Unterlage diente, so beeinflusste auch die gelbliche oder grünliche Glasmasse in günstiger Weise die Brechung der Glasfarben

<sup>1)</sup> A. a. O. S. 51.

sowohl beim Ueberfang- wie beim Hüttenglase<sup>1)</sup>. Die unsichere und beschränkte Technik der unbeholfenen Glasmacher brachte in die Oberfläche des Glases jene reizenden Rauigkeiten, Streifen, Furchen und Bläschen, welche dem alten Glase jener Jahrhunderte den spiegelnden und perlenden Glanz verleihen. Durch die punkt- und striemenförmigen Unebenheiten, durch die Schlieren, Bläschen und Sandkörnchen, durch die verschiedene Vertheilung des Farbstoffes wurden die Lichtstrahlen unzählige Male gebrochen und verschiedenartig abgelenkt und jenes natürliche, unnachahmliche Metallglitzern hervorgebracht. Die Unterschiede in der Dicke der Gläser wirkten äusserst vortheilhaft für die farbigen Hintergründe, sie bewirkten auf diesen einen schillernden Glanz, ein Zittern der Farben, wie wenn die Glasfläche aus gehämmertem Farbmehle bestände. Wurde hierdurch einerseits die Leuchtkraft der einzelnen Farbgläser erhöht, so wurde andererseits die Durchsichtigkeit der Fenster vermindert. Die alten Glasfenster sind nur halbdurchsichtig, mehr durchscheinend, eine Eigenschaft, die nicht etwa durch die Einwirkung der Jahrhunderte, durch Patina verursacht ist, da selbst blank gebliebene oder gereinigte alte Glasgemälde diese optische Beschaffenheit aufweisen. Diese Eigenthümlichkeit der Durchscheinheit enthält weitere Vorzüge der alten Glasmalereien; sie verhindert störendes Farbenspiel im Innern der Kirche, auf den Wänden und dem Fussboden, während sie ferner das Hindurchsehen durch die Fenster unmöglich macht. Die alten Glasgemälde ziehen das Auge auf sich selbst, als ob sie die eigentliche Lichtquelle und nicht etwa bloss das farbige Medium wären. Winston<sup>2)</sup> hat durch wiederholte Versuche mit alten Glasscherben die bemerkenswerthe Beobachtung gemacht, dass die alten Scheiben nur auf eine beschränkte Entfernung und nur bis zu einem begrenzten Grade durchsichtig waren, eine Wahrnehmung, welche wir aus eigener Erfahrung bestätigen können.

Wie wenig Verständniss übrigens noch in unserm Jahrhundert dieser kraftvollen Wirkung des alten Glases entgegengebracht wurde, bekundet das Urtheil des James Ballantine<sup>3)</sup>: „Auch Glasfabrikanten haben sich diese lächerliche Geschmacksrichtung zu Nutze gemacht und in der neuesten Zeit reichen Gewinn geerntet, indem sie die sandige Textur und die gewellte, unebene Oberfläche alter Fenster nachahmten.“

<sup>1)</sup> Vgl. Zeitschrift für christliche Kunst VI. Jahrgang, Heft 7, Seite 211.

<sup>2)</sup> Memoirs of the art of Glass painting S. 180.

<sup>3)</sup> Gefärbtes Glas in seiner Anwendung auf alte Baustile usw. Aus dem Englischen des James Ballantine, übersetzt und mit einem Anhang über die Herstellung gefärbten Glases vermehrt von Heinrich Gauss. Mit 46 reich kolorirten Abbildungen. Weimar 1855.





## Die Malfarbe der Alten, das sogenannte Schwarzloth.

**Z**um Malen auf Glas stand den Alten in der Frühzeit bloss eine einzige Farbe zu Gebot, das sogenannte Schwarzloth, eine bräunlich-schwarze Deckfarbe. Diese Schmelzfarbe bestand aus einem in verschiedenen Verhältnissen angesetzten Gemenge von gepulvertem Glase und Metalloxyden, Kupfer- oder Eisenoxyd; das braunschwarze Glaspulver wurde mit einem flüssigen Bindemittel zu einer übertragbaren Konsistenz angemengt.

Die Vorschrift Theophil's empfiehlt die Bereitung einer solchen wetterbeständigen Glasfarbe mit Kupfer; Viollet-le-Duc und mit ihm der Glasmaler Oudinot haben bei der Untersuchung zahlreicher alter Glasstückchen aus dem 12. und 13. Jahrhundert niemals Kupfer, sondern Eisenoxyd als Bestandtheil des Schwarzloth gefunden; bei der Verwendung des Kupferoxyds soll bei der braunen Farbe ein Stich in's Grünliche auftreten. Der Glasmaler Petit-Gérard dagegen, welcher in den 50er und 60er Jahren zahlreiche alte Fenster im Elsass wiederherstellte, machte bei der 1860 vorgenommenen Restauration der Rose in Weissenburg i. E., aus deren unterem Kleeblatt uns eine Verkündigung mit dem Donatorenbilde des Abtes Edelinus (1262—1293) entgegenstrahlt, die Entdeckung, dass die für die Konturen angewandte Farbe nach dem Rezept des Theophil mit Kupferoxyd angefertigt war, während er selbst zugibt, dass sonst fast überall im 13. Jahrhundert das Kupferoxyd durch Eisenoxyd ersetzt war. Die Vorschrift Theophil's war demnach im 13. Jahrhundert, nach Viollet-le-Duc im 12. Jahrhundert, bereits verlassen, ein weiterer Gesichtspunkt für die Altersbestimmung des Traktates.

Das Wort „Schwarzloth“ kann man bisweilen mit einer gewissen Ehrfurcht aussprechen hören, zugleich mit dem Ausdruck mitleidigen

Bedauerns, dass die Neuzeit diese wetterfeste Farbe der Alten nie erreichen würde. Man sollte doch etwas mehr Achtung vor der heutigen Chemie haben! Die mangelhaften Erzeugnisse aus den letzten Jahrzehnten mit ihrer verschwindenden oder schon verschwundenen Zeichnung sollen keineswegs entschuldigt werden, wir müssen jedoch betonen, dass auch zu derselben Zeit durchaus haltbare Glasgemälde angefertigt worden sind. Nicht etwa zur Entschuldigung unserer Zeit, wohl aber zur Aufklärung blinder Schwärmer bitten wir letztere, recht aufmerksam alte Glasmalereien zu betrachten. Bei einer leider grossen Zahl werden sie die traurige Wahrnehmung machen, dass die Konturen, stellenweise in bedenklichem Umfange, abgefallen sind oder wenigstens mit Leichtigkeit abgewischt werden können. Gewöhnlich ist dieser Uebelstand eine Folge schlechten Einbrennens, manchmal einer zu grossen Weichheit des Glases, wobei dann zugleich mit der verwitterten Oberfläche die aufgemalten Konturen abfallen mussten, eine Wahrnehmung, welche Kugler zu der Aeusserung veranlasste, dass die mit Schwarz aufgezeichnete Schattirung und Modellirung nicht immer solid eingebrannt gewesen sei. Der Architekt Boeswilwald, der sich viel mit der mittelalterlichen Kunst beschäftigt hat, fand an Glasscherben aus der St<sup>e</sup> Chapelle so mangelhaft eingebrannte Konturen, dass man sie leicht mit dem Nagel abkratzen konnte, und doch haben sie, an geschützter Stelle in der Kirche stehend, mehr als 500 Jahre gehalten.

Nicht selten lag das Verschwinden der Zeichnung daran, dass das heute mit Recht so gepriesene alte „Schwarzloth“ eben kein Schwarzloth, keine einbrennbare Farbe war. Selbst die hochgeschätzten Alten verstanden etwas Pfüscharbeit, wie nicht nur Untersuchungen alter Glasgemälde beweisen, sondern auch Vorschriften der Zünfte und Bedingungen in Lieferungsverträgen offen bekunden.

Eine genaue Untersuchung der Patina auf den Glasfenstern zu St. Sebald in Nürnberg ergab, dass die auf einzelnen Glasstücken angebrachte Farbe kein Glasfluss war, sondern lediglich aus einem Gemisch von Kienruss und Leinölfirnis bestand <sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Das diesbezügliche Gutachten des Chemikers Th. Weigle aus Nürnberg lautet:  
Nürnberg, den 16. December 1893.

„Wie ich Ihnen gegenüber bei Ihrem Hiersein äusserte, war auf chemischem Wege noch nachzuweisen, ob die auf dem fraglichen Glase befindlichen schwarzen Streifen aus Kienruss und einer Klebmasse bestehen, oder ob dieselben aus schwarzem Glase (Schwarzloth) bestanden. Wie ich Ihnen bereits mittheilte, ist das Glas, aus dem die Fenster der Sebaldus-Kirche bestehen, ziemlich kalkhaltig.

Durch die namentlich bei der Hopfenschwefelung in Masse produzierte schwefelige Säure, die bald in Schwefelsäure übergeht, bildet sich auf dem Glase ein dichter Ueberzug von Calciumsulfat (Patina). Bringt man nun das Glas in eine Lösung von Kaliumcarbonat, so bildet sich Calciumcarbonat, das mittelst einer sechsprocentigen Essigsäure leicht entfernt werden kann.

Im Statut der Krakauer Maler- und Glaserzunft finden wir Strafbestimmungen gegen diejenigen Glaser, welche die Farben nicht einbrennen und andere Kniffe gebrauchen <sup>1)</sup>. In einzelnen Verträgen aus dem 15. Jahrhundert wurde bei Bestellung von Glasgemälden ausdrücklich verlangt, dass mit einbrennbaren Farben gemalt werden müsse, so in einem Verträge vom März 1477 und einem vom August 1513, beide im Archiv des Domes von Arezzo <sup>2)</sup>.

Noch im Marciana-Manuskript (aus dem 16. Jahrhundert, heute in der Bibliothek von S. Marco zu Venedig) werden zwei Methoden zur Glasmalerei angegeben, bei welchen kein Einbrennen stattfindet; ein ähnliches Verfahren ist in einer Handschrift aus dem 13. Jahrhundert in der Universitätsbibliothek zu Padua niedergelegt (Ricette per far ogni sorte di colori etc.) <sup>3)</sup>. So hat man u. a. in Halberstadt an Stelle des Schwarzloth weniger undurchsichtige Harz- und Bernsteinfarben angewandt, welche den Witterungseinflüssen gut widerstanden haben.

---

Auf diese Art und Weise gelingt es, die Fenster wieder ganz rein zu bekommen.

Bei der oben erwähnten Behandlung des Glases mit Kaliumcarbonat zeigte sich bei längerer Einwirkung des letzteren, dass die schwarzen Theile des Glases (Konturen und Schattirung) nach und nach verschwanden. Bei weiterer Untersuchung stellte sich nun heraus, dass die schwarze Farbe kein Glasfluss (Schwarzloth) war, sondern dass dieselbe aus Kienruss und Leinölfirnis bestand.

Es mag dies als Beweis gelten, dass es auch die Alten nicht verschmähten, aus Ersparnisrückichten Täuschungen zu begehen.“

<sup>1)</sup> Vergl. A. Essenwein, Die mittelalterlichen Kunstdenkmale der Stadt Krakau. Leipzig, F. A. Brockhaus, 1869. Beilage XII, S. XXI. Statut der Maler und ihrer Zunftverwandten aus Baltasar Behems Codex Pictorum statuta (Fol. 266).

„Wir Rothmann der Stad Crokow bekennen mit diesem briffe das wir nemlich yn dem Jore tawsend firhundert und ym newntzigesten Jor am donrstage noch bartholomei begere und manche bete unser moler etc. etc. Nach verschiedenen anderen allgemeinen Vorschriften: Von den Glazern: Welch glazer off glas molet und das nicht yn dem fewr ynbrennet das ys feste der gebe iij (3) gr busse czw harneschzo her begriffen wirt und worde ymandt obr drey mol begriffen den zal man uns rothmannen offenbarn . . . . .

Nymandt zal mit brote ader mit wachse locher vorkleben by ij (2) phunt wachs busse sunder man zal arbeiten mit czin und mit bley und sust als recht ist.“

<sup>2)</sup> Carteggio Inedito d'Artisti vol. II. p. 446. „cotti al fuoco, e non messi a olio.“ Ein weiterer Kontrakt vom 31. October 1519 mit dem Glasmaler Guglielmi de Marcillat wegen Lieferung dreier Fenster für den Dom zu Arezzo lautet: „I signori operai al Vescovado ano alogato a fare tre finestre di vetro in Vescovado a Maestro Guglielmo di Pietro, franzeze, maestro a far finestre di vetro, coìe una finestra sopra la cappella di San Francesco, una finestra sopra la cappella di San Matio, una finestra sopra la cappella di San Niccolò, per prezzo di lire 15 per ciascheduno braccio, cotti a fuoco, non a olio, e debale avere finite per tutto Gugno prossimo 1520.“

<sup>3)</sup> Vergl. Merrifield a. a. O. 617 und 692.

Der weitaus grösste Theil der alten Fenster zeigt ein wetterbeständiges Schwarzloth, das nichts zu wünschen übrig lässt; bei der Wiederherstellung verschiedener alter Werke der verschiedensten Perioden hat Verfasser Konturen angetroffen, welche mehr als 500 Jahre die Probe bestanden und die Festigkeit des Granit bewahrt haben.



Der Glasmaler der Frühzeit beschränkte sich auf die nothwendige Angabe der zu zeichnenden Konturen und auf die Anlage spärlicher Schattirung. Diese bestand meist in linearer oder gekreuzter Schraffirung, manchmal verstärkt durch eine glatte lasirende Schicht dünn aufgetragenen Schwarzloths. Zu starke Modellirung würde den Gläsern von heller Färbung Glanz und Leuchtkraft genommen haben, bei tieffarbigen dagegen gar nicht zur Geltung gekommen sein. Der Ueberzug, aus welchem der Glasmaler Arabesken und Schriften herausradirte, war glatt und gleichmässig aufgetragen, dünn und leicht bei zartem, feinem Damast, dick und vollkommen deckend bei Inschriften, Perlstreifen und sonstigen Ornamenten. Je nach der Mischung zeigte das Schwarzloth verschiedene Abstufungen im Farbenton; bald erscheint er mehr bräunlich und verleiht den bemalten Theilen einen wärmeren Ton, bald ist er, mehr in's Graue spielend, von kalter Wirkung. Das Schwarzloth wurde in der Regel auf einer Seite des Glases und dann stets auf der inneren aufgetragen; die Rückseite blieb frei, nur einzelne Fälle der Frühzeit weisen eine doppelseitige Bearbeitung auf und zwar auf der Rückseite nicht nur lasirenden Ueberzug, sondern auch leichte Konturen. Eine derartige Behandlung zeigt das Bildniss des Ritters Volmarus de Liyenwerde auf dem spätromanischen Fenster zu Lindena bei Dobrilugk, eine Arbeit aus der Zeit um 1250. Bei der Wiederherstellung dieses Fensters fiel dem Verfasser eine merkwürdige Wirkung des Schwarzloths auf. Der das ganze Fenster einfassende gelbe Perlstreifen zeigte in der Nähe des Schwarzloths und an einigen Stellen, an welchen dieses abgegangen war, eine röthliche Verfärbung, ähnlich der Wirkung des Silbergelb. Vermuthlich ist Kupferoxyd die färbende Substanz der schwarzen Farbe, wodurch diese stärkere Gelb-Färbung bedingt sein mag.

Mit der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts begegnet uns neben der lavirenden Schattirung, neben der Arbeit in Tuschmanier der körnig gestupfte Ueberzug, allerdings nur selten und in geringer Ausdehnung. Erst später, im Beginn des 15. Jahrhunderts, begann man die ganze Oberfläche mit diesem körnigen Ueberzug zu versehen und dann die Lichter herauszuheben. Man überzog das Glas mit der in Gummi-Wasser angemachten Farbe möglichst gleichmässig und bewirkte dann durch Stupfen mit einem breiten, weichen Pinsel das gekörnte

Aussehen. Die Vorzüge des gestupften Ueberzuges liegen klar zu Tage; die Schattenpartien lassen immer noch den Grundton des Glases durchscheinen und wirken dadurch heller und glasiger.

Der Vorgang des Einbrennens ist folgender. Durch Erwärmen der Platten, die, um ein Festbacken des Glases an das Eisen zu verhüten, mit einer Schicht Kalk oder Kreide bestreut waren, wurden die Dünste des Bindemittels, bei Theophil Wein oder Harn, später Gummiwasser oder Oel, ausgetrieben, verflüchtigt, so dass nur das schmelzbare Glaspulver auf der Oberfläche des Glases haftet. Letztere und das aufgetragene Glasschwarz werden durch die Rothgluth so weit erweicht, dass das Schwarzloth in das Glas hineinschmilzt, sich also auf das engste mit ihm verbindet. Nach dem Brande bleibt das Schwarzloth gewissermassen als eine erstarrte, verkieselte Tuschlage in ihrer ganzen Masse und mit allen ihren Abstufungen auf der Glasfläche stehen, mag es lineär in Deckstärke oder als grauer oder brauner, durchscheinender Halbton aufgetragen sein. Nur die Halbtöne verlieren etwas von Stärke und Deckkraft. Bei der einfachen Brennvorrichtung der Alten war es nicht zu vermeiden, dass sich Aschentheilchen auf die Gläser niederschlugen und dass bei starkem Brande die Glasstücke durch den beginnenden Schmelzprozess stark angegriffen wurden; dadurch wurde jedoch der bereits oben gewürdigte monumentale Charakter der alten Glasstücke noch erhöht.

Wie heute, so hing auch damals die Haltbarkeit der Malfarbe von ihrer Zusammensetzung ab. Jede Glasfarbe ist ein Bleisilikat, eine chemische Verbindung von Blei und Kiesel. Das Geheimniss der Dauerhaftigkeit einer Glasfarbe beruht auf der Kunst, die Farbe, unbeschadet ihrer Schmelzbarkeit, so hochgradig zu verkieseln, sie so mit Kiesel zu übersättigen, dass die Farbe die Härte und Widerstandsfähigkeit des Granit und des Feuersteins annimmt und allen Witterungseinflüssen trotzen kann.





## Geschichte und Bedeutung des Glaserbleies.

Mit der Erfindung des Glaserbleies beginnt ein wichtiger Abschnitt in der Geschichte der monumentalen Bauverglasung; die gefensternten Stein- und Bronzerahmen, die Holzvergitterungen müssen den konturenreichen Bleiverglasungen weichen. Bestimmte Nachrichten, seit wann man sich des Glaserbleies bedient, fehlen gänzlich. Wenn wir aber die aus jener Frühzeit erhaltenen Denkmäler betrachten und uns ferner der noch älteren Schilderungen vielfarbiger Mosaik-Glasfenster erinnern, ganz zu schweigen von Glasmalereien, dann muss sich uns mit Nothwendigkeit der Schluss aufdrängen, dass das Glaserblei lange vor Leo von Ostia (um 1075), der dasselbe bekanntlich zuerst erwähnt, in Gebrauch gewesen sein muss. Ohne die biegsamen Bleiruthen wären verwickelte geometrische Muster- oder Bandverschlingungen in Glasmosaik unmöglich gewesen. Liegt die Annahme nicht nahe, dass die Metall-Stege zwischen den verschiedenen Farben der Emailen den Glasern der frühen Periode als Vorbild gedient haben könnten? Und die Entstehung der eigentlichen Glasmalerei, deren Vorkommen wenigstens ein Jahrhundert vor Leo von Ostia füglich nicht bezweifelt werden darf, ohne Vorhergehen einer ziemlich vorgeschrittenen einfachen Verbleiungskunst ist nicht gut denkbar. Erst nach Anwendung der schmiegsamen Bleistreifen konnte sich die Zeichnung des durchsichtigen Farbenmosaik in freieren Linien bewegen. Die nachgiebigen Bleisprossen mussten unter den Händen des kunstfertigen Glasers den launenhaften Windungen und Kantenwinkeln der ausgekröselten Glasstücke nachkriechen.

Das Bleigeflecht ist nicht nur in technischer Hinsicht ein unentbehrlicher Bestandtheil der musivischen Glasmalerei, sowohl als unumgängliches Bindemittel für die kleinen Glasstücke, wie auch zur Hebung der auf der Elastizität der Felder begründeten Widerstandsfähigkeit der

Fenster, sondern ausserdem, was vielfach verkannt wird, vom ästhetisch-technischen Standpunkte aus ein sehr wirkungsvolles Mittel, dessen richtige Anwendung in wesentlichem Grade den durch das Glas bedingten Materialcharakter der durchsichtigen Glasmosaiken unterstützt.

Der Glaser des Mittelalters goss und glättete die Bleistäbe gleich in der zur Bearbeitung nöthigen Form als lange Bandstreifen von etwa zwei Fuss Länge, einige Millimeter dick und an beiden Längsseiten mit Riemen oder Nuthen zur Aufnahme der Glasstücke versehen. Aus der Giessform hervorgehend, waren die Bleistränge auf beiden Seiten rund oder wenigstens gewölbt, zuweilen auch dachförmig erhöht; manchmal wurden sie glatt gehobelt oder geschabt. Die Rinnen waren auf ihrer Grundfläche glatt, im Gegensatz zu unsern in der Bleimühle gewalzten Ruthen, deren Bodenfläche gerippt erscheint. Das Blei ist auch ohne schützende Verzinnung verhältnissmässig gut erhalten, wenn auch an einzelnen Stellen „angefressen“, manchmal so stark, dass fast der ganze Kern verschwunden ist. Die Breite der Bleie war, wie schon Theophil angibt, sehr verschieden und wird deshalb unterschiedlich angegeben, drei bis fünf Millimeter, im 12. und 13. Jahrhundert nicht besonders breit; erst einige Jahrhunderte später trifft man Bleie, deren Flügel eine Breite von neun Millimeter aufweisen. Das zur Bleinaht verwendete Blei von  $\boxplus$ förmigem Querschnitt bestand aus den Flügeln oder Flanschen, den von ihnen auf beiden Seiten gebildeten Falzen, Kammern oder Rinnen, welche durch den Kern, Steg, auch die Seele oder das Herz genannt, getrennt werden. Der Steg ist wegen der ungleichen Dicke der Glasstücke hoch; die Flügel sind stark und deshalb widerstandsfähig.

Statt den Eindruck des Fensters zu stören und der Wirkung zu schaden, ist das Blei das mächtigste Mittel, um den Kontur kräftig zu zeichnen und die Farbenflächen fest zu begrenzen; wurden doch sogar zur Vervollständigung der Zeichnung und zur Vermeidung schwieriger Schnittführung einseitig Bleistreifen aufgelegt, wie Abbé Texier <sup>1)</sup> an einem von ihm veröffentlichten Verbleiungsmuster aus der Cistercienserabtei Bonlieu beobachtet hat. Häufig sind die Bleie durch begleitende, aufgemalte Konturlinien verstärkt.

Verfolgen die Bleinähte einerseits die Hauptlinien der Zeichnung — daher der Name Umrissbleie, — so verlangten andererseits technische Schwierigkeiten die Anbringung weiterer Sprossen. Die kleinen Glasstückchen, welche nicht leicht die Grösse einer Hand überstiegen, genügten nur selten, um grössere gleichfarbige Flächen aus einer Tafel herzustellen; aus diesem Grunde mussten ohne Rücksicht auf die zeichnenden Konturen Bleie eingelegt werden, die sogenannten Noth-

<sup>1)</sup> Annal. archéolog. Band X, S. 81 u. f.

bleie, obschon der alte Glaser so gut als möglich dieselben durch Borden und Verzierungen auf den Gewändern, durch Umschläge und durch Falten zu verdecken und zu umgehen, also die Zeichnung von vornherein so zu gestalten suchte, dass möglichst zahlreiche Umrissbleie die Nothbleie auf das geringste Mass beschränkten und zugleich die farbige Abwechslung steigerten. Diese Nothbleie wurden thunlichst unregelmässig gelegt; eine regelmässige Anordnung würde das Auge des Beschauers auf sie ziehen und dadurch störend wirken. Aus demselben Grunde wurden fortlaufende Bänder niemals in abgemessenen gleichen Längen geschnitten, sondern auch hier ging man willkürlich und ungleichmässig vor. Einzelne Nothbleie, besonders an Fleischtheilen, sind ganz schmal geschabt, Splitterbrüche in Glasstücken findet man durch aufgetropftes Blei ausgebessert, uns wurden sogar einzelne Fälle bekannt, in welchen man Glasstückchen durch einen Bleispahn mit einander verbunden, auch ohne Bleieinfassung eingekittet, eingeklebt oder nur aneinandergefügt hatte. Zusammengelöthete Bleiruthen, welche in ihrem Kanal ein Holzstäbchen enthielten, wurden zur Stärkung der Felder als Einfassung des Feldes und auch zwischen Bordüre und Hauptfeld angebracht; an den romanischen Fenstern von Nassau, Wimpfen im Thal (Museum Darmstadt) und Lindena konnten wir dieses Verfahren beobachten und fanden es durch Winston<sup>1)</sup> bestätigt; erst im 14. Jahrhundert treten an die Stelle der Holzstäbchen eiserne Stangen, so in Köln und Strassburg. Passten einzelne Glasstücke nicht, so wurden Lücken ebenfalls durch eine doppelte Bleilage ausgefüllt.

Welch' umfangreiches Bleinetz ein Glasgemälde vertragen kann, das beweisen die misshandelten Fenster im Strassburger Münster.

Mit dieser gar zu grossen Zerstückelung der Strassburger Fenster hat es eine eigenartige Bewandniss; den alten Glasmaler, den ursprünglichen Verfertiger trifft keine Schuld. Nach einer auf genaue Untersuchungen fussenden Mittheilung Schauenburg's<sup>2)</sup> wurden einst Restaurationen an den Fenstern des Strassburger Münsters nach der Anzahl der zu verbleienden Stücke bezahlt. Der oder die Unternehmer schnitten, um möglichst hohen Gewinn zu erzielen, willkürlich darauf los und theilten die an und für sich kleinen Glasstücke in zahllose, winzig kleine Theilchen. Trotz dieser barbarischen Behandlung hat sich die Schönheit der alten Glasmalereien der Kathedrale erhalten. Obschon man mit Sicherheit behaupten kann, dass sie ebensoviele Blei wie Glas enthalten, ist man erstaunt über die Leuchtkraft und den Glanz, welchen diese Glasgemälde bewahrt haben. Westlake, dem diese Verstümmelung der Strassburger Fenster unbekannt zu sein scheint, hat aus der Technik derselben den Schluss gezogen, als seien sie mehr die Werke von Glasern als von Glasmalern.

<sup>1)</sup> An inquiry etc. S. 28. Winston erzählt von dem Westfenster der St. Gileskirche Camberwell, welches, deutschen Ursprungs, an jedem einzelnen Felde diese Umfassung aufwies. An englischen Fenstern hat er diese Beobachtung niemals gemacht.

<sup>2)</sup> Enumération des verrières les plus importantes conservées dans les églises d'Alsace, par M. le baron de Schauenburg. Caen 1860. Seite 9 und 10.

Wenn wir Glasmalereien bei schlechter Beleuchtung oder bei auffallendem Lichte, also etwa in den Kirchen bei sehr starkem Vorderlichte, oder ein verbleites Glasfeld auf dem Arbeitstische des Verbleiers besichtigen, so springt statt der leuchtenden Farbenflächen ein blankes Netz schmaler Bleinähte, welche das ganze Feld unregelmässig überspinnen, in die Augen. Diese sich schlängelnden glänzenden Bleilinen überziehen als Farbengrenzen und zeichnende Konturen oder auch als Nothbleie die ganze Fläche in den scheinbar launenhaftesten Windungen. Bei richtiger guter Beleuchtung aber, wenn die Mittagssonne noch nicht durch ihr starkes Vorderlicht die Transparenz der gegenüberliegenden Fenster unterdrückt, oder wenn wir das auf dem Tisch liegende Glasfeld gegen das Fenster halten und durchleuchten lassen, ist wie durch einen Zauber das ganze Bleinetz unserm Blick entschwunden, vom durchfallenden Licht gleichsam optisch verschluckt, wogegen die Farbewirkung der von den Bleibändern eingeschlossenen farbigen Glasstücke mit ihren Heiligengestalten, mit ihren blitzenden Ornamenten und leuchtenden Hintergrundflächen wieder in ihre optischen Rechte eintritt; der optische Eindruck ist ein anderer geworden: mosaikartig viele, prächtige, glühende Farben entzücken das Auge des Beschauers. Wir bemerken nicht, dass die Mosaikharmonie der durchsichtigen Farbengläser durch die undurchsichtigen Bleikonturen, welche die Grenzen der einzelnen Farben entlang laufen oder letztere auch als Nothbleie durchkreuzen, irgendwie zerrissen oder sonst ungünstig beeinflusst oder beeinträchtigt würde; im Gegentheil, denken wir uns die Bleistreifen abgetrennt und die Farbenstücke dicht an einander gekittet, so würde das farbenreiche Glasbild viel an Wirkung einbüßen, da die unmittelbare Berührung zweier Farben ungünstig wirkt, indem wenig verschiedene Farben sich nicht gehörig von einander abheben und andere leicht an der Grenze eine Mischfarbe hervorrufen. Das Mittel, solches Ineinanderfließen der Farben zu verhindern, ist der Kontur, in der Glasmalerei die Bleilinie. Diese kräftige Trennung der Farben ist in der Glasmalerei um so nothwendiger, als Glasgemälde meist aus weiterer Ferne betrachtet zu werden pflegen.

Die Verbleiung ist daher nicht allein technisch unentbehrlich, um die verschiedenen farbigen Glasstückchen zu einem Gesamtbild zusammenzufügen, gleichsam zusammenzulöthen, sondern sie erfüllt im Glasgemälde nebenbei einen wohlberechneten, durch Erfahrung erprobten künstlerischen Zweck und ist deshalb ein integrierender Bestandtheil monumentaler Glasmalereien. Aus diesem Grunde soll man die Zusammensetzung der Gläser nicht verbergen, sondern erst recht zu Tage treten lassen.

Der Kontur hat in der zeichnenden Kunst eine zweifache Bedeutung: entweder wird darauf gerechnet, dass er als solcher dem Beschauer

in der Ferne verschwinde, oder darauf, dass er noch selbstständig als Zeichnung hervortrete. Beide Arten und Aufgaben des Konturs finden ihre mannigfaltigste Vertretung in dem Bleikontur der musivischen Glasmalerei. Zeichnend tritt das undurchsichtige Fensterblei auch bei den Umrisslinien der Figuren, bei Teppichen und Ornamenten, vornehmlich aber in den Verbleiungsmustern auf, bei welchen aus zwei oder drei halbtönigen, meist flaschengelblichen oder grünlichen Glassorten mittelst verschlungener Bleibänder reizende netzförmige Verglasungen hergestellt werden; auch die kreisförmigen Konturennetze der runden Butzenscheiben gehören hierher; hier machen die Bleikonturen sich „als selbständiges Element geltend“. Andererseits sehen wir im Glasgemälde das Fensterblei nur als technische Naht der Glaslagen dienen und dasselbe mit Absicht in die Schattenpartien gelegt, damit sie von diesen dunkleren Glasstellen optisch verschluckt und für das Auge des Beschauers gelöscht werden. Aber selbst dort, wo auf ein vollständiges Verschwinden der Bleikonturen nicht gerechnet werden kann, hat sich das Auge gewöhnt, dieselben zu übersehen, wie es auch die Querstangen und Windeisen der Fensteröffnung nicht beachtet; der Begriff der Zugehörigkeit der Bleibänder zur musivischen Glasmalerei ist ein so selbstverständlicher, dass ihr Nichtvorhandensein störend wirken müsste und man sie stellenweise geradezu vermisst; so erinnern wir nur unter anderm an die Grisailen von Toul und St. Germer, in welchen die das Fenster durchziehenden blanken Streifen nur an einer Seite von einem Blei begleitet werden, während die andere von einem schmalen Kontur mit unmittelbar anschließender Schraffirung gebildet wird <sup>1)</sup>.

Von der Verlöthung und dem Verkitten der Fenster war schon oben die Rede; obschon bei Theophilus Zinn vorgeschrieben ist, trifft man meist an alten Glasfenstern Bleiverlöthung; diese runde, gewölbte Löthung wird auch wohl Bund genannt. In vereinzelt Fällen sind die Haften einfach über die Windruthen gelegt und an beiden Seiten derselben festgelöthet. Von einem Verzinnen des ganzen Bleinetzes ist in der Frühzeit nichts bekannt. Boisserée <sup>2)</sup> schreibt allerdings, dass die alten Domfenster auf beiden Seiten verzinnt waren, vielleicht eine Restaurationsarbeit späterer Zeit.

<sup>1)</sup> Siehe Abbild. Viollet-le-Duc a. a. O. IX, S. 454.

<sup>2)</sup> Ansichten, Risse und einzelne Theile des Kölner Domes. Stuttgart 1821—1823.





## Das Silber- oder Kunstgelb der Alten.

**I**n der ersten Hälfte, vielleicht im Anfange des 14. Jahrhunderts wurde die auf das Schwarzloth beschränkte Maltechnik um eine wesentliche Erfindung bereichert, von welcher allerdings erst im darauffolgenden Jahrhundert ein so ausgiebiger Gebrauch gemacht wurde, dass man bei der Eintheilung der Geschichte der Glasmalerei eine Periode diejenige des Kunstgelb nennen zu dürfen glaubte.

Vereinzelt wird nach wie vor die Erfindung des Silbergelb dem Dominikaner Jacob Griesinger zugeschrieben. Dieser, auch Jacobus Alemanus genannt, wurde 1407 in Ulm geboren als Sohn des Kaufmannes Dietrich Griesinger; er kam als Landsknecht nach Italien, trat später als Laienbruder in den Dominikanerorden zu Bologna, wo er sich hauptsächlich mit Glasmalerei beschäftigte. Eines Tages soll ihm beim Brennen einer Glastafel ein silberner Knopf vom Aermel auf die Tafel gefallen sein, als er plötzlich vom Prior abgerufen wurde. Unverzüglich liess er die Arbeit stehen, um gehorsam dem Rufe zu folgen. Bei der Rückkehr fand er die Glastafel nicht verbrannt, dagegen den Rest des Knopfes von einem gelb-goldigen Schein umgeben. Auf diese Weise soll die färbende Wirkung des Silbers entdeckt worden sein. Nach seinem 1491 eingetretenen Tode wurde Jacobus Griesinger um seines frommen Lebenswandels <sup>1)</sup> und seiner Begabung mit Weissagung und Wunderkraft willen selig gesprochen; heute noch wird er in Frankreich als Patron der Glasmaler verehrt.

Indessen sprechen, abgesehen von der Unwahrscheinlichkeit, dass Bruder Jacobus silberne Knöpfe am Aermel seines Arbeitsrockes gehabt haben soll, eine beträchtliche Reihe von Denkmälern für die Thatsache, dass das Silbergelb bereits in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, demnach ein Jahrhundert vor der künstlerischen Wirksamkeit Griesingers, erfunden wurde <sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> „Er war eines gar geistlichen, tugendsamen Lebens, auf den alle edlen Bürger und Herren ein Aufsehen hatten.“ Hassler, K. D. Ulm's Kunstgeschichte im Mittelalter, in Heideloff's Kunst des Mittelalters in Schwaben. Stuttgart 1864.

<sup>2)</sup> Selbst Jean Cousin wurde vorübergehend als Erfinder des Silbergelb angesehen.

Wenn wir auch die Mittheilung Winston's<sup>1)</sup>, dass bereits an den Mosaiken von San Marco zu Venedig und in der Hagia Sophia Spuren von Silbergelb nachweisbar seien, dahingestellt sein lassen, so müssen wir doch auf Grund einer Reihe anderer Beobachtungen die Anwendung des Silbergelb bei der Glasmalerei in die ersten Jahrzehnte des 14. Jahrhunderts setzen.

In Deutschland selbst gebührt in erster Linie Schnütgen das Verdienst, auf ein früheres Vorkommen des Silbergelb hingewiesen zu haben, als bisher allgemein angenommen wurde. Schnütgen<sup>2)</sup> veröffentlicht ein Bild des heiligen Johannes aus dem Kunstgewerbe-Museum zu Köln, dessen „mit durchaus sicherer Hand vorzüglich gezeichnete, ungemein edel bewegte Figur sich durch ihren ganzen Typus als ein Erzeugniss der Kölnischen Malerschule aus dem Anfange des 14. Jahrhunderts zu erkennen gibt, in welchem Merlo eine Anzahl von Glasmalern nachweist“. An diesem auf grünlich-weissem Glase grau in Grau ausgeführten, auf eine Glastafel gezeichneten Bilde ist von der Rückseite Silbergelb aufgetragen, welches zwar durch die starke Oxydation des Glases an der Luft grösstentheils weggefressen, aber doch noch hinreichend vorhanden ist, um mit aller Bestimmtheit festgestellt werden zu können. Gerade an diesen Grisail-Figuren, welche den Mittelpunkt kleiner Fenster bildeten, scheint das Silbergelb zuerst zur Verwendung gekommen zu sein, anfänglich vielleicht nur zur Herstellung des Nimbus.

Abbé Texier glaubt wegen des an den Chorfenstern der Kathedrale von Limoges vorkommenden Silbergelb die Erfindung desselben in die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts setzen und den Emailleuren von Limoges zuschreiben zu können. Der gleichen Zeit entstammen zwei Fenster, welche Silbergelb aufweisen, nämlich ein Fenster in der Kathedrale von Chartres, laut Beschriftung aus dem Jahre 1320, das andere zu Evreux, nicht später als 1340; ausserdem befindet sich Silbergelb in einem Fenster von St. Ouen zu Rouen (1325—1335) und zu Beauvais<sup>3)</sup>.

Jüngerer Datums, aus der Mitte beziehungsweise der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, sind die Glasmalereien von Königfelden und von Blumenstein in der Schweiz, bei welchen Silbergelb, allerdings nur in spärlicher Masse, angewandt ist. In Deutschland hat man im 14. Jahrhundert nur in sehr beschränkten Grenzen von Silbergelb

<sup>1)</sup> Memoirs etc. Seite 244, 261 Anm. Die Entdeckung des Kunstgelb für die Glasmalerei glaubt Winston in das Jahr 1310 setzen zu dürfen.

<sup>2)</sup> Vergl. „Zeitschrift für christliche Kunst“, herausgegeben von Alex. Schnütgen, Domkapitular zu Köln. 1890, Nr. 1, Seite 22.

<sup>3)</sup> Vergl. Lasteyrie a. a. O. S. 82, 221, 225, Tafel XXXVII u. XXXVIII; Labarte a. a. O. Tafel 96; Westlake B. II.

Gebrauch gemacht, hier war erst das 15. und 16. Jahrhundert das Zeitalter des Kunstgelb. Reichlichere und häufigere Anwendung fand bereits im 14. Jahrhundert die neue Malfarbe in England, so in einem Grisaille-Fenster zu Stamford aus der Zeit um 1325, ferner in der Kathedrale von Wells aus dem ersten Drittel bzw. der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, im Kapitelhause zu York, sowie aus etwas späterer Zeit Fenster im Münster und in St. John's zu York <sup>1)</sup>.



Die Zubereitung und Anwendung des Silbergelb ist eine ganz andere wie beim Schwarzloth. Ein Verflüssigungs- oder Schmelzmittel, Blei- und Kieselgemenge, wie bei diesem, wird dem silbernen einbrennbaren Goldlack nicht zugesetzt. Die Alten bereiteten sich das Silbergold für ihre Glasgemälde auf folgende Art: In einem Tiegel schmolzen sie Silberstückchen und Schwefel so innig durcheinander, dass sie pulverförmiges, schwarzes Schwefelsilber erhielten. Nach dem Erkalten und Auswaschen wurde dieser Stoff mit der zehnbis zwanzigfachen Menge gebrannten Leimes oder Ockers vermischt und mit Wasser zu einer breiigen Masse verrieben. In späterer Zeit wurde an Stelle des Schwefelsilbers das Chlorsilber eingeführt und dasselbe statt mit Leim, mit feinkörnigem Thon angemengt. Ein solcher Silberbrei wurde auf diejenigen Theile des Glases, welche man im Schmelzfeuer durchsichtig vergolden wollte, auf der unbemalten (Rück-) Seite des Glases etwa messerrückendick aufgetragen und nach dem vollständigen Trocknen der Rothgluth ausgesetzt. Während im Brennofen auf der bemalten Vorderseite der Glastafel die Schwarzlothzeichnung durch Sinterung einbrannte, saugte die Rückseite der Scheibe das verrauchende Silber der aufgetragenen Thonkruste gleichsam in sich ein und belegte sich mit einem als Lasur wirkenden Goldspiegel. Wendet man die Lasirung auf beide Seiten des Glases an, dann sieht das Glas aus wie in der Masse gefärbt. Diese festsitzende Goldbeize, deren Färbung durch das unzählige winzige Atome zerlegte Silber bewirkt wird, kommt erst zum Vorschein, wenn nach dem Erkalten der Glastafel die silberhaltige Thonkruste durch Abwaschen, Bürsten oder Kratzen entfernt ist. Das abgeputzte Thonpulver hat durch das Brennen keineswegs den ganzen Silbergehalt an die Glastafeln abgegeben, sondern noch eine ansehnliche Menge behalten, so dass man mit demselben auf andern Gläsern von neuem, wenn auch nicht so tiefhörige Gold-Niederschläge zu erzeugen vermag. Häufig bedeckt sich die Glasoberfläche beim Einbrennen mit einer Trübung, welche bei auffallendem Lichte wie ein bläulicher, perlmuttartig oder opalfarbener Schimmer erscheint.

<sup>1)</sup> Westlake a. a. O. II, S. 10, 19, 22, 32, 42, 60.

Schon bei einer Hitze, welche das Glas noch nicht weich zu machen im Stande ist, vermag das Kunstgelb das Glas zu färben; bei höherer Temperatur wird die Färbung stärker, da das Silber tiefer und deshalb in grösserer Menge in die Glasmasse eindringt. Zu starkes Erhitzen ist zu vermeiden, da sonst der Thon leicht anhaftet. Die Farbenstärke des Silbergelb ist ausser von dem Hitze grad einestheils von dem procentischen Silbergehalt des Thonbreies, andertheils und zwar sehr bedeutend, von der mehr oder weniger grossen Empfänglichkeit der verschiedenen Glassorten für den Silberniederschlag abhängig. Alle Abstufungen der Goldfarbe lassen sich erreichen vom hellsten Citronen- bis zum tiefsten Orange gelb, und gerade diese Mannigfaltigkeit in der Reihenfolge der Töne bewirkt die reizende, durch nichts zu ersetzende Wirkung.

Die Anwendung des Silbergelbs rief, wenn auch anfangs nur stellenweise gebräuchlich, im 15. und 16. Jahrhundert wesentliche Veränderung in der Technik hervor. Der Glaser brauchte nunmehr die gelbe Farbe nicht durch Einbleien gelber Glasstücke herzustellen, sondern er konnte auf farblosen Gläsern nach Belieben Gelb anbringen, und dazu noch in den zartesten Abtönungen. Er benutzte in der Spätzeit der Gothik die Silbergelb-Technik meisterhaft zur Herstellung von Heiligenscheinen, von goldigen Haaren: er verzierte helle Gewänder mit goldigem Damast und die Säume mit reichem Goldschmuck, er belebte die gläsernen Architekturtheile und landschaftlichen Einzelheiten mit wirkungsvoll abgestimmten Silbergelb-Flecken. Schon früh im 14. Jahrhundert gelangt das Silbergelb bei Grisaille-Fenstern zur Verwendung, wo es bei mässiger Anwendung von wohlthuender Wirkung war. Meistentheils wurden Perlen, und in Pflanzen- und Ranken-Ornamenten Beeren, Dolden und einzelne überspringende Wein- und Epheu-Blätter, auch wohl stilisirte Thierleiber, Fratzen und Kronen, dekorative Buchstaben und Symbole mit Kunstgelb belegt.





## Ueber die Farbengebung.

„Allgemeine Regeln aufzustellen, aus denen sich für jeden einzelnen Fall abstrahiren liesse, wie in Farben componirt werden soll, ist so unmöglich, wie es unmöglich ist, die Regeln zu geben, nach denen ein Gedicht zu machen sei. Wie überall, wo dem künstlerischen Schaffen nothwendig ein beträchtlicher Spielraum bleiben muss, so gibt es auch hier kein Gebot, das nicht übertreten, kein Verbot, das nicht gelegentlich missachtet werden dürfe.“

Brücke, Physiologie der Farben.

**D**ass bei allen Völkern der Farbensinn früher und besser ausgebildet war, als das Verständniss für die Formen, ist eine natürliche Folge ihrer verschiedenartigen Einwirkung auf den Menschen. Während die Farbe einen mehr unmittelbaren Einfluss auf das Gemüth ausübt, will die Form mit dem Verstande erfasst und begriffen werden. Daher die lange Zeitdauer, ehe der Farbengebung bereits mächtige Völker richtig zu zeichnen verstanden, ehe sie Linien- und Luftperspektive kennen und anwenden lernten. Welch' reizender Farbenwechsel liegt in den harmonisch gestimmten Tönen der orientalischen Teppiche, welche Kraft in dem Farbenwechsel, mit welchem die arabische Kunst die Wände der Alhambra schmückte!

Es darf deshalb nicht überraschen, wenn wir auch in der christlichen Malerei und ganz besonders in der Glasmalerei einen hochentwickelten Farbensinn antreffen zu einer Zeit, in welcher die Zeichenkunst noch auf sehr niedriger Stufe stand. Leuchtende Kraft der einzelnen gesättigten Farben paart sich mit geschickter Zusammenstellung zu herrlicher, harmonischer Farbenpracht. Friese, Teppiche, Hintergründe, Ornament und figürliche Darstellungen der kraftvollen alten Glasgemälde sind aus farbensatten Glasstückchen von ausgesprochenem Farbenton in wohlerwogener Vertheilung zusammengestellt, wobei Roth und Blau vorherrschen, während ein in richtigem Verhältniss eingeflochtenes „Weiss“,

bekanntermassen eigentlich ein leichtes Grünlich oder Gelblich, in Verbindung mit Grün oder Violett die Stimmung vollenden half. Sorgfältige Anordnung und feine Abwägung der Farben nach dem Grade ihrer Stärke, Sättigung und Helligkeit waren die ersten Grundsätze des tüchtigen alten Glasmalers. Zur Erzielung harmonischer Gesamtwirkung verzichtete er auf Naturwahrheit und folgte einzig und allein seinem richtigen Farbensinn und guten Geschmack. Reichliche Erfahrung machte ihn mit den Eigenschaften und Besonderheiten der einzelnen Farben vertraut und erleichterte ihm die praktischen Versuche.

In den alten Farbenfenstern stehen rothe und blaue Bäume, violette oder grüne Thiere, kurz, Gegenstände aller Art in dem Ton, der dem Künstler für die Gesamtwirkung gerade passte. Desgleichen sind im Laubornament der Bordüren und Teppichmuster an Blättern, Stengeln und Früchten die verschiedensten Farben vertreten. Die Heiligenscheine sind roth, blau, gelb, grün oder violett, häufig von einem andersfarbigen Streifen eingefasst. Entsprechend der Farbenwahl in den Miniaturen scheut der Glaskünstler sich nicht, farbiges, mit Vorliebe blaues oder gelbes, Haupt- und Barthaar einzubleien. Das Haar des Fridericus im Strassburger Münster strahlt in hellpurpurner Farbe, während ein Apostelkopf in der Katharinenkapelle daselbst kräftig roth gefärbt erscheint. In den romanischen Glasfenstern zu Bücken in Hannover ist ein Engel ganz aus rothem Glase geschnitten. Rothe Köpfe gehören überhaupt nicht zu den Seltenheiten und können vielfach beobachtet werden, so noch in den frühgothischen Glasgemälden zu St. Florin in Koblenz. Roth sind Kopf und Hände des Elias im feurigen Wagen auf einem Glasgemälde zu Nassau aus der Mitte des 14. Jahrhunderts<sup>1)</sup>, hier allerdings dem Inhalt der Darstellung angepasst. Wie wenig es den Künstlern der Frühzeit auf Naturwahrheit ankam, mag man aus dem Evangeliar Heinrich's des III. in der Stadtbibliothek zu Bremen ersehen, in welchem Heinrich der Schwarze einmal schwarzes, an anderer Stelle rothes Haar trägt.

Fleischtheile wurden manchmal durch übertrieben fleischfarbiges, oft braunrothes oder blassviolett Glas gegeben, vielfach auch durch grünliche oder gelbliche Töne. Ob wir für die unnatürliche braune und rothe Fleischfarbe den zerstörenden Einfluss der Zeit verantwortlich zu machen haben, wie bei der ähnlichen Erscheinung in den Miniaturen und auf den Wandmalereien, wurde bereits oben in Frage gestellt. Dunkles Braunviolett vertrat die Stelle des Schwarz.

<sup>1)</sup> Auffallend ist ein Kopf des h. Stephan aus dem Jahre 1524, der zur Darstellung der Wunden aus gestreiftem rothem Glase angefertigt sein soll. Abbildung bei M. A r m a n d, Voyage archéolog. et pittoresque dans le département de l'Aube et dans l'ancien diocèse de Troyes S. 228.

Treu dem vornehmsten Grundsatz der Farbenwirkung, brachte der Glasmaler bei den gemalten Architekturen diese keineswegs in natürlichen Tönen zur Ausführung, sondern er verwandte alle ihm zu Gebote stehenden Farben, vorzugsweise Gelb und „Weiss“, durch welche Gold und Silber dargestellt werden sollten, während Nischen, Dächer, Giebel, Fenster, Kapitäle und sonstige Einzelheiten verschiedenartige Färbung aufweisen.

Rhythmische Verschiebung ausgedehnter Flächen in einzelnen Fenstern, besonders der frühgothischen Epoche, bieten wirkungsvolle Abwechslung. Bald wechselt der Glasmaler mit den Hintergründen, bald vertauscht oder verschiebt er die Farben einzelner gleichmässig wiederkehrender Formen in den Teppichmustern. Er erreicht durch dieses einfache Verfahren überraschende Wirkungen und macht durch seine Farbenfreudigkeit die Naivetät der Formen vergessen. Farbenwirkung ist sein Hauptziel, erfreuen doch die lichtglühenden Glasfenster den entzückten Beschauer schon aus weiter Ferne durch ihren zauberischen Farbenschmelz, ehe überhaupt die Eintheilung und Anordnung, geschweige denn Einzelheiten erkennbar sind.

Der besonders in Frankreich beliebte dunkelblaue Hintergrund des 12. Jahrhunderts musste im 13. einem feurigen Roth weichen. Nebenbei bemerkt, finden wir in vielen französischen Werken das Blau und Roth nicht genügend durch zwischengefügte helle Töne belebt oder in ihrer Flächenausdehnung, Werthigkeit und Leuchtkraft nicht vorsichtig genug abgewogen; daher der kalte, violette Gesamtton, den manche dieser Arbeiten tragen. Im Gegensatz hierzu zeigen die deutschen Glasgemälde dieser Zeitperiode einen wärmeren Hauch. Ein schönes, gebrochenes Grün von angenehm weichem Ton, ein frisches Gelb und das getonte „Weiss“ der alten Farbenfenster verleiht diesen in Verbindung mit dem in mässigen Verhältnissen angebrachten Roth und Blau eine frische, lebhafte und doch wieder in sich ruhige, harmonische Gesamtstimmung. Prächtige Denkmäler dieser Art bewahren St. Kunibert in Köln, Heimersheim an der Ahr, Bücken in Hannover, Legden in Westfalen und das Strassburger Münster, dessen alte Fenster allein dieser Farbenwahl wegen nicht aus den alten französischen Werkstätten stammen können. Die Prachtfenster von St. Kunibert finden allseitig unbeschränktes Lob <sup>1)</sup>. Selbstverständlich hütete der alte Glas-

<sup>1)</sup> Essai hist. et descr. sur la peinture sur verre etc. par C. M. Langlois Rouen 1832. Seite 171: „M. Ludovic Vitet, dans un des numéros du Globe (lundi, 7 Juin 1830), parlait de la splendeur des verrières de l'église de Saint Cunibert de Cologne: „Les fenêtres de l'abside, dit ce jeune et savant écrivain, sont garnies de magnifiques vitraux, sur lesquels la vie du saint est représentée. Ces vitraux les plus anciens de Cologne peuvent être du XIII. siècle; le rouge et surtout le vert y dominant, ce qui est fort rare. Au soleil levant, cette abside semble étinceler d'émeraüdes.“

maler sich vor giftig grünen und blaugrünen Tönen; er bevorzugte die warmen, gelblichen, saft- und olivgrünen Farben, welche zu den übrigen Farben passten; überdies wusste er mit der Anwendung dieser für die Gesamtstimmung immerhin bedenklichen Farbe vernünftig Mass zu halten.

Nicht selten liegt auf alten Fenstern ein Gesamttön über dem Ganzen, ohne dass dieser Ton in den Gläsern selbständig vertreten ist, so z. B. der kalte violette Hauch auf französischen Werken, der warmgrünliche auf deutschen Arbeiten. Aus andern Fenstern strahlt uns ein heller Silberschimmer entgegen, so besonders von einem Fenster in St. Lorenz zu Nürnberg und von vielen spätgothischen Fenstern der rheinischen Schule; über andere ist ein warmer, goldig leuchtender Gesamttön ausgebreitet. Dieser mehr oder weniger warme oder kalte Hauch wird in erster Reihe durch die Art der angewandten Lokalfarben bewirkt, jedoch manchmal durch die Mischung des Schwarzloth beeinflusst. Besonders in romanischen und frühgothischen Medaillonfenstern begegnen wir einer solchen Kleinarbeit in der Farbe, einer solchen Zerbröckelung der Tinten, dass die einzelnen Farben für sich kaum zur Geltung kommen, wohl aber ein unbestimmter, bezaubernder Farbenschimmer auf den Fenstern ruht. Kalte, graue Mischung der Kontur- und der Schattirfarbe wird dem Ganzen etwas Frostiges mittheilen, während die braunen, manchmal röthlichen Mischungen dem Fenster ein warmes Gepräge aufdrücken. Diese Wirkung der Malfarbe tritt besonders deutlich bei den farblosen Grisailen in die Erscheinung.

Sorgfältige Vertheilung der Farben und feine Abwägung derselben gegeneinander, Vermeidung grösserer einfarbiger Flächen, das war die Hauptregel für den alten Glasmaler. Bald sucht er geschickt wirkungsvolle Kontraste, bald weiss er sie glücklich zu vermeiden und er erreicht sein Ziel durch ruhigen Einklang der Farben. Nur selten werden wir Missgriffen begegnen, dass zu helle Töne als Lücken herausfallen oder zu dunkle Stellen als schwarze Flecken aufstossen; dabei ist die Kraft der einzelnen Farbe für den ihr gewährten Umfang massgebend. Mit sicherem Geschick wusste der alte Glasmaler schlecht wirkende oder stark vorspringende Farben auszuschalten oder wenigstens möglichst einzuschränken. „Weisse Gläser“ wurden deshalb mattirt.

Von einer Farben-Symbolik kann in der alten Glasmalerei im allgemeinen keine Rede sein; wenngleich wir mit Schnütgen in vereinzelten Fällen eine solche anerkennen müssen, so z. B. bei der grünen Farbengebung des Kreuzesstammes; ebensowenig wurde die Farbenstimmung dem Inhalte der Darstellung angepasst, wie man dies, der Uebereinstimmung zwischen Text und Melodie im Liede entsprechend, vielleicht hätte annehmen können. Dagegen macht sich, wie pompejanische und etruskische Malerei durch ihre eigenthümliche Farbenwahl

erkennbar ist, so auch bei romanischen, früh- und spätgothischen Glasfenstern für jede Stilperiode eine bestimmte Färbung geltend, deren Gesamtstimmung noch durch nationale oder provinzielle Verschiedenheiten beeinflusst wird. Bei aufmerksamem Vergleichen der alten Denkmäler wird man diese Beobachtung bestätigt finden, und ein eingehendes Studium in dieser Richtung ist zur Erreichung befriedigender Farbenwahl für die Bedürfnisse der Jetztzeit unumgänglich nothwendig. Das reiche, wechselvolle Farbenspiel alter Glasgemälde auch nur annähernd mit Worten zu schildern, ist unmöglich.

An dieser Stelle sei es uns gestattet, die vielfach kritiklos nachgeschriebenen Ausführungen des sonst um die Glasmalerei hochverdienten Viollet-le-Duc über die Lichtstrahlung der Farbgläser etwas näher zu beleuchten.

Bekanntlich erscheint ein aus schwarz überzogenem, weissen Glase herausradirtes Muster bei einiger Entfernung grösser, als es in Wirklichkeit ist, da ein Weiterstrahlen des Lichtes über die Ränder hinaus stattfindet. Viollet-le-Duc hat nun ähnliche Versuche mit Farbgläsern angestellt und gelangte zu dem Ergebniss, dass durch blaues Glas hindurchdringendes Licht die Ränder des Musters überfluthet und der nächsten Umgebung einen bläulichen Schimmer verleiht, während das bei Roth, Gelb und den Mischfarben mehr oder weniger bezw. gar nicht der Fall ist. Der Sättigungsgrad einer Farbe und ihre Helligkeit sind mitbestimmend für die Stärke der Ueberstrahlung; je weniger satt und tief z. B. das Blau, desto weniger breit schäumt das blaue Licht über, und umgekehrt. Da die Ausstrahlung bei Blau am stärksten ist, so überschwemmt dieses bei gleicher Helligkeit und gleicher Stärke die andern Farben und musste unter solchen Umständen die Gesamtfarbenstimmung stören. Besonders verderblich ist der Einfluss des Blau auf Roth, diese beiden Farben vermischen sich miteinander, aber nicht auf Kosten des Blau, sondern immer auf Kosten des Roth.

Viollet-le-Duc hat den Glasmalern des 12. und 13. Jahrhunderts die Kenntniss und die Anwendung von Kunstgriffen zuerkannt, mittelst welcher sie diesen Uebelstand zu verhüten suchten. Diese Technik bestand erstens im Eindämmen der überstrahlenden Farbe, in Verminderung ihres Umfanges unter gleichzeitiger Trennung von der andern durch Schwarz oder einen weisslichen Ton und zweitens in Verstärkung der andern Farben, in Vermehrung ihrer Leuchtkraft.

Das erstere erzielte der alte Glasmaler angeblich durch eine Bemalung des blauen Glases, indem er die Fläche des ausschweifenden Blau einengte und zugleich eine Isolir-Schicht zwischen dem Blau und seinen Nachbarfarben einschob. Diese kräftig von Schwarz eingefassten und zugleich in der Mitte etwas abgedeckten blauen Theile verloren dadurch viel von ihrer überschäumenden Kraft, so dass sie nicht nur an ihrem färbenden Werth einbüssen, sondern auch die aufgetragene Zeichnung nicht mehr scharf hervortreten lassen. Das mag für einzelne harte Töne stimmen; vielfache Beobachtungen haben uns im übrigen die obige Ansicht nicht bestätigt. Man betrachte nur den schweren Damast auf blauem Hintergrund, ja selbst die zarten, aus feinem Halbton herausradirten Arabesken, um die Unhaltbarkeit dieser Theorie sofort handgreiflich wahrzunehmen. Man begleite uns an die spätgothischen Fenster in St. Magdalena zu Strassburg im Elsass, deren in allen Fenstern gleicher blauer

Hintergrund den Damast klar und deutlich zeigt und andererseits keineswegs ein Ueberstrahlen des Blau auf die prächtigen weissen Architekturen erkennen lässt. Dasselbe gilt von den Chorfenstern zu Walburg im Unter-Elsass, wo der blau damaszierte Grund die farbenreichen Gruppchen durchaus nicht beeinflusst. Das Ganze erscheint hier allerdings sehr blau, jedoch lediglich in Folge der zu grossen Flächenausdehnung dieser Farbe.

Eine Verstärkung durch Bemalen soll bei einzelnen rothen Gläsern eintreten und deshalb von den alten Glasmalern angewandt worden sein.

Der Hauptzweck, um nicht zu sagen der einzige, war für die alten Glasmaler bei der Bemalung die Verzierung, die Belebung der Flächen. Die von Viollet-le-Duc den alten Künstlern zugeschobenen Regeln können nicht helfen, wenn die Wahl und die Zusammenstellung der Gläser von vornherein eine verfehlte war, wie dies der kalte violette Ton gerade an vielen französischen Glasgemälden zur Genüge darthut; Viollet-le-Duc gibt übrigens selbst zu, dass einzelne alte Glasmaler das Verfahren nicht gewürdigt und dadurch solch' unharmonische Werke geschaffen hätten.

Die neuen Ergänzungsfelder zu einem Grisail-Fenster des Lichtgadens in St. Elisabeth zu Marburg zeigen die hässliche Wirkung der Farbenstrahlung; die gelben Stücke erscheinen durch benachbartes Roth und Blau in giftiger blasslila Färbung. Und umgekehrt findet man alte Teppichhintergründe, in welchen das räumlich weit vorherrschende Blau von winzigen Quäderchen durchsetzt ist, welche die volle Leuchtkraft des feurigen Roth uneingeschränkt bewahrt haben, so z. B. in den Apostelfenstern der St. Katharina-Kapelle zu Strassburg.

Die von Viollet-le-Duc angegebenen Verrichtungen hatten nach seiner Auffassung den Hauptzweck, grobe Fehler der ursprünglichen Farbenwahl zu verbessern. Dass dies sich jedoch nicht durch derartige Kunstgriffe erzielen lässt, zeigen leider viele Denkmäler alter und neuer Zeit. Eine Bemalung einzig und allein in der Absicht, schlechte Farbenverbindungen zu verbessern, müsste von Viollet-le-Duc folgerichtig ebenso verworfen werden, wie die von ihm verurtheilte künstliche Patina.

Aus der Ueberstrahlungstheorie leitet Viollet-le-Duc weitere Vorsichtsmassregeln der alten Glasmaler her. „Um die blauen Hintergrundsflächen mit ihrem starken Ausstrahlungsvermögen in Schach zu halten, bediente man sich für die von dem Blau eingeschlossenen Figuren gern recht vieler weisser oder heller blaugrüner Randstreifen und anderer Einzelheiten etc.“ Wir glauben mit unserer Ansicht nicht fehl zu gehen, wenn wir den alten Meistern derartige optisch-physikalische Betrachtungen nicht unterschieben und das Anbringen von Weiss lediglich ihrem gesunden Farbengeschmacke zuschreiben. Dass man Medaillons, welche sich doch von dem übrigen Teppich wirkungsvoll abheben sollen, auf dunklem Grunde durch helle Einfassungen und umgekehrt auf hellem Grunde durch dunkle Umrahmung einfasste, lag

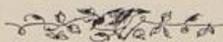
eben in dem natürlichen Farbensinn der Alten, den Viollet-le-Duc selbst an anderer Stelle als Hauptgrund voraussetzt. Die Alten benutzten das flaschengrüne und das gelbe Glas mit Vorliebe, um in einem Kirchenfenster die Haupttheile der Malerei, wie die Medaillons, abzuschliessen und einzufassen; der Randstreifen, welcher in jedem Kirchenfenster als schmale Einfassungslinie dicht am Stein ringsherum läuft, um den Glasteppich gleichmässig von der dunklen Steinwand abzuheben; dieser Randstreifen, 2 bis 3 cm breit, ist fast stets von weissem, gelblichem oder grünlichem, mitunter auch von gelbem Glase. Weisse oder goldige Lichtlinien in einem farbenreichen Glasteppich, geperlt oder ungeperlt, mit oder ohne Geleit einer andersfarbigen Linie, sind überall da am Platze, wo man Teppichpartien gleichsam durchschneiden, Abschnitte in dem Teppich machen will. Weiss diente, wie auf allen Gebieten der Malerei, zur Trennung und Abgrenzung der Farben.

In mustergültigen alten Mosaikfenstern ist auch ein störendes Vorspringen oder Zurücktretten einzelner Farben durch vorsichtige Abwägung sowohl des Helligkeitsgrades als auch der gegenseitigen Werthigkeit sorgfältig vermieden.

Trotz dem im allgemeinen guten Geschmack der Alten finden wir einige höchst mittelmässige Farbenzusammenstellungen; hier besticht zuweilen ein einzelner kräftiger Ton durch seine Schönheit und Leuchtkraft das Urtheil und lässt über die Fehler der Gesamtstimmung hinwegsehen. Es ist eine bekannte Thatsache, dass in der Malerei ein mässiger Künstler bei der Darstellung edler Materialien über die künstlerische Armuth der Arbeit hinwegzutäuschen vermag; dieser intellektuelle Einfluss einer naheliegenden Ideen-Association wird noch stärker bei der wirklichen Verwendung kostbarer Metalle. Ein ähnlicher Missgriff wird vielfach bei der Beurtheilung alter Glasgemälde gemacht. Man hört so oft von der tiefen Farbenpracht und der unübertrefflichen Leuchtkraft der alten Glasfenster, dass man diese Begriffe kaum zu trennen wagt; besonders vorsichtig muss der Archäologe zu Werke gehen, er muss sich hüten, dass seine Schwärmerei für das Alte als solches nicht den gesunden ästhetischen Sinn unterdrückt, damit nicht der historische Werth mit dem künstlerischen verwechselt wird.

Was den Einfluss des persönlichen Farbengeschmackes betrifft, sei an die durchaus widersprechenden Urtheile hervorragender Aesthetiker über den Werth der Farbenzusammenstellungen eines Rafael, Tizian oder Paul Veronese erinnert<sup>1)</sup>; dann wird uns die verschiedene Beurtheilung alter Farbenfenster nicht auffallend erscheinen.

<sup>1)</sup> Siehe Brücke a. a. O. S. 8.





## Die Patina auf Glasgemälden.

Im Jahr 1894 brachte ein Kunstblatt folgende Notiz:

„Ein moderner Vandalismus. — In dem Wetteifer, es den Alten gleich zu machen, hat die moderne Glas-Industrie bereits sehr schöne Erfolge zu verzeichnen. Der Reichthum der Farben, welche dem Glasmaler zur Verfügung stehen, ist grösser denn vorher, in der Ueberwindung technischer Schwierigkeiten schreitet die Gegenwart von Sieg zu Sieg (!), und ausgezeichnete Künstler setzen ihr Bestes daran, stilvolle und schöne Entwürfe für Glasfenster zu liefern; eines aber hat die Vergangenheit vor uns voraus: die wundervolle Harmonie der Farben, die erst eine Jahrhunderte alte Patina erzeugen konnte und die die alten Kirchenräume mit so stimmungsvoller Einheitlichkeit durchleuchtet. Diese Patina, für deren künstliches Erzeugen es noch kein Mittel gibt, zu erhalten, sollte darum die Aufgabe eines jeden Konservators, eines jeden Architekten und Künstlers sein. Bei den massgebenden Behörden des Strassburger Münsters scheinen allerdings andere Ansichten zu herrschen; dort hat man sich nicht gescheut, die althehrwürdigen Glasfenster einer brutalen Reinigung zu unterwerfen, welche das Beste von ihnen nimmt, und welche allgemein bekannt zu werden verdient, wenn dadurch das Verlorene auch nicht wieder ersetzt wird. Schon ist ein Theil der südlichen Fenster diesem Reinigungs-Vandalismus zum Opfer gefallen; ein jeder, der aber Vergleiche zwischen den noch vorhandenen ungereinigten mit den anderen dort anzustellen Gelegenheit hat, wird diese verkehrte Massregel auf das tiefste bedauern müssen. . . . Vielleicht lenken diese Zeilen die Aufmerksamkeit von Autoritäten auf diese »Verböserung«, die man einem unserer schönsten Denkmäler anthut. Einige von den Fenstern sind ja verloren, aber die Mehrzahl der noch unberührten können vielleicht noch vor dem gleichen Schicksal bewahrt bleiben. Landeskonservator, hilf!“

In einer anderen Zeitschrift wurde der Wunsch ausgesprochen, „dass die so beklagenswerthen Wirkungen der Belagerung von Strassburg auf den Bestand des Doms nicht durch die bedenkliche Thätigkeit der modernen Restauratoren überboten würden“.

Eine Besichtigung der bis Anfang 1895 „gereinigten“ Fenster — es waren ihrer zwei in der südlichen Hochschiffwand — liess zur Genüge erkennen, dass die Sache bei diesen beiden Fenstern so gar schlimm

denn doch nicht war. Das grosse Gericht Salomo's zeigte allerdings eine kalte, nüchterne Farbenstimmung, aber diese Härte liegt an der ursprünglich fehlerhaften Farbenzusammenstellung, an der ganzen Anordnung des Fensters, dessen zum Theil schreiende Farbenflächen in ihrer Einförmigkeit mangelnden Farbensinn des Verfertigers verrathen, wenn man nicht die Farbenwahl den viel späteren Restaurationen zuschieben will, denen dieses Fenster ausgesetzt war. Hier hatte die starke Schmutzschicht die aufdringlichen Farben vortheilhaft zurückgedrängt, während bei dem folgenden Fenster bessere Farbenstimmung die fehlende Patina so schwer nicht vermissen lässt. Wie es mit den später gereinigten Fenstern steht, entzieht sich unserem Urtheil.

Wir betreten ein gefährliches Gebiet, denn für und gegen die Patina sind allenthalben gewichtige Stimmen laut geworden, nicht alle mit gleichem Verständniss. Es ist deshalb schwer zu sagen, was bei der verworrenen Unklarheit des Begriffes gewöhnlich unter Patina verstanden wird; leichter ist die Erklärung, woraus sie in Wirklichkeit besteht.

Die eigentliche Patina der alten Glasgemälde beruht auf einer wirklichen Veränderung hauptsächlich der äusseren, nicht selten jedoch beider Glasoberflächen; dazu gesellt sich eine mehr oder weniger dicke Schicht von Staub, Rost und Schmutz.

Wenngleich wir bei der Wiederherstellung von Glasgemälden aller Stilperioden und bei eingehender Besichtigung zahlreicher Denkmäler das Wesen der Patina auf's gründlichste untersucht haben, so legen wir trotzdem diesem Abschnitte die Ausführungen eines älteren Forschers zu Grunde, einmal weil die Ergebnisse seiner Untersuchungen sich im wesentlichen mit den unserigen decken, ganz besonders aber aus dem Grunde, weil wir es für eine Ehrenpflicht halten, die verdienstvollen Arbeiten jenes Mannes, auf die wir zufällig stiessen, in einem Fachwerk festzulegen und so der Verborgenheit zu entreissen.

Paul Frank <sup>1)</sup> beobachtete an den Chorfenstern des Kölner Domes — in situ — alle Stadien eines langsam fortschreitenden Verwitterungsprozesses. „Einige Gläser waren gleichförmig trübe, angelaufen, hier und da irisirend, liessen aber unter der Loupe noch keine Ausscheidung irgend einer Substanz oder Anhäufung derselben an einzelnen Punkten bemerken; sie hatten gerade jene gedämpfte Transparenz, wie sie der Künstler nur immer wünschen mag, um bei einfallendem Lichte Farben und Darstellung in der vortheilhaftesten Beleuchtung zu zeigen.“

Diese Gläser waren nur leicht angehaucht, bloss ihres Glanzes beraubt und schwach mit allen Farben des Regenbogens überzogen.

---

<sup>1)</sup> Kölner Domblatt, 1846, Nr. 22.

Hierzu tritt bei „weissen“ Gläsern eine weitere Veränderung. Es ist eine bekannte Thatsache, dass grünlich-weisses Glas von schlechter Qualität durch längere Einwirkung der Sonnenstrahlen eine leichte Färbung annimmt; es wird gelblich, leicht röthlich, zwiebelschalenähnlich, rosa oder violett in allen Abstufungen. Da vereinzelte Stücke ihren Stich in's Grünliche beibehalten, die übrigen aber in allen Tönen schillern, so entsteht eine herrliche Gesamtwirkung, ein schillernder Perlmutterglanz, der viele alte Grisailen, Butzen- und Kunstverglasungen auszeichnet; ausnehmend schön sind alte Rautenfelder in der früheren Burgkapelle, heutigen Pfarrkirche zu Ehrenstein. Diese Veränderungen im Glase dürften wohl auf Oxydationsvorgänge zurückzuführen sein, welche die metallischen Bestandtheile des Glasgemenges zersetzen.

„Bei anderen Gläsern zeigt sich bei starker Vergrößerung schon deutlich eine sehr fein zertheilte Schicht ausgeschiedener Kieselsäure, ohne indessen den gewünschten Grad des Durchscheinens noch zu beeinträchtigen. Auf allen übrigen befand sich ein mehr oder minder starker Anflug oder Ueberzug, die Fläche entweder ganz oder nur stellenweise überziehend, von weisser, weissgrauer, gelblicher, röthlicher bis fast dunkelbrauner Farbe. Dieser Anflug oder Ueberzug hat bei vielen ein flechtenartiges Ansehen, und der nicht aufmerksame Beobachter sollte wohl glauben, er habe es hier mit niederen Pflanzen-Organismen zu thun <sup>1)</sup>). Man bemerkt viele feine Quer- und Längenstriche <sup>2)</sup>) und zahlreiche Grübchen, die mehr oder minder dicht zusammengehäuft stehen, entweder leer oder mit weisslichem, grauem oder bräunlichem Pulver gefüllt, das die Höhlung entweder dicht verschliesst, zuweilen auch bei der blossen Berührung mit der Spitze des Federmessers schon herausfällt.“

Nach Abschaben des Ueberzuges, der meistens fest anhaftet, ist die Oberfläche bald glatt, bald matt und angegriffen, nicht selten gekörnt wie Cementverputz; letztere Erscheinung, welche zwei gothische, bereits von Geerling <sup>3)</sup>) veröffentlichte Figurenfelder aufweisen, lässt auf sehr leichtflüssiges Glas schliessen. Ausser der mattweissen Inkrustirung, welche die alten Gläser überzieht, verrathen geschlängelte, ausgefressene

<sup>1)</sup> Z. B. Winston, Hints S. 20 u. 279 Anm.; auch Viollet-le-Duc spricht von moosartigem Belag auf alten Gläsern der Kathedrale zu Chartres IX, S. 448 Anm.

<sup>2)</sup> Diese feinen Sprünge zeigen sich an Renaissance-Fenstern (1595) aus der Burgkapelle zu Ehreshoven; einzelne mit Silbergelb bemalte Stücke sind mit Tausenden feinen Haarrissen überzogen, deren Zwischenräume sich vereinzelt abblättert haben.

<sup>3)</sup> Geerling, Christ., Sammlung von Ansichten alter enkaustischer Glasgemälde etc. Köln 1827.

Rinnen und Bohrlöcher, den Minirungsarbeiten des Holzwurms täuschend ähnlich, den zerstörenden Einfluss der Zeit<sup>1)</sup>. Ob Luftblasen und Luftäderchen in dem jedenfalls schlechten Glase diese Zerstörung beschleunigt haben, muss dahingestellt bleiben. Vorzugsweise blaue Gläser zeigen diese Defekte, auch Roth, welches obendrein häufig mit einer so dicken Schicht bedeckt ist, dass es vollkommen undurchsichtig, schwarz erscheint. Uebrigens dunkeln vereinzelt Farbgläser nach bis zu einem schmutziggelben Ton, die Folge stärkerer Oxydation der färbenden Bestandtheile.

Viele Gläser aus dem 12., 13. und 14. Jahrhundert sind fast unversehrt und so blank, als ob sie frisch die Hütte verlassen hätten. Vermehrter Kieselgehalt ist jedenfalls die Ursache dieser besseren Widerstandsfähigkeit gegen die Einflüsse der Witterung. Bei diesen Gläsern besteht die Patina nur aus einer Schmutzschicht. Der Rost des Eisenwerks, Ausscheidungen aus dem Mauerwerk, dem Mörtel und dem Kitt vermischen sich mit dem Staub und Regen zu einem mehr oder weniger leichten Ueberzug. Grün bleibt meistens frei von Patina; mehrere Untersuchungen haben diese Thatsache bestätigt, ausser eigenen an den Gläsern von Lindena 1270, Nassau 1230 und 1470, auch die Beobachtungen des Glasmalers Peter Grass<sup>2)</sup>, welcher die Ursache dieser Eigenschaft und zugleich ein Mittel entdeckt haben wollte; alle Gläser vor dem blindmachenden Einfluss der Luft zu sichern. Eine von ihm angemeldete, diesbezügliche Berichterstattung konnten wir nicht finden.

Die von Brücke<sup>3)</sup> mitgetheilten Veränderungen an alten Hohlgläsern haben wir bereits im ersten Theil erwähnt.

Eine ganz andere Art von Patina wurde künstlich von den alten Glasmalern angebracht und zwar auf zweierlei Weise, indem sie entweder einen dünnen Ueberzug einbrannten oder nach Fertigstellung beziehungsweise nach dem Einsetzen der Fenster einen solchen als leichte Lasur auf kaltem Wege herstellten, um Mängel in der Farbgebung zu verdecken.

Letztere Verrichtung erwähnt Viollet-le-Duc<sup>4)</sup>. Auffallend ist die Thatsache, dass wir bei Theophil nicht die geringste Andeutung

<sup>1)</sup> Diese Zerstörungen scheinen in ausgedehntem Masse an den Fenstern des Domes zu Stendal vorhanden zu sein, wenn das Kgl. Institut für Glasmalerei zu Charlottenburg eine Reihe von mühsamen und doch nutzlosen Experimenten anstellte, diese Löcher mit einer durchsichtigen, festhaftenden Glasmasse zu schliessen.

<sup>2)</sup> Kölner Domblatt 1847, Nr. 35.

<sup>3)</sup> Brücke a. a. O. S. 101.

<sup>4)</sup> A. a. O. S. 394. Il est évident toutefois que déjà au XIII siècle, on apposait certains glacis par parties sur des verrières communes; mais ces légers glacis apposés à froid, et probablement sur la verrière mise en place, ont des expédients pour obtenir un effet d'ensemble, et non une salissure mise au hasard sur les panneaux. Dazu in Anmerkung: Nous avons reconnu la présence de ces patines factices sur des vitraux qui avaient été enfermés dans du plâtre peu après leur exécution.

eines derartigen Ueberzuges finden; er betont im Gegentheil, dass der Glasmaler dort, wo er Licht haben wollte, das Glas durchsichtig liess. An Arbeiten des 12. Jahrhunderts in der Kathedrale von Chalons-sur-Marne findet man die weissen Gläser leicht „beschlagen“ und undurchsichtig. Magne hält diese „Mattirung“ für eine absichtliche, da die farbigen Gläser vollständig klar geblieben sind. Die gleiche Behandlung konnten wir bei dem aus der Zeit um 1230 stammenden Moses- und Jesse-Fenster aus Nassau feststellen. Fleischtheile zeigen ebenfalls diese Mattirung, seltener andere helle Glasstücke. Dagegen dürfte eine andere Ansicht<sup>1)</sup>, laut welcher die Alten auf der äusseren Fläche des Glases einen dünnen verglasten Ueberzug, eine Glasur, angebracht hätten, um die Stärke des einfallenden Lichtes zu vermindern, und es dadurch auf eine für die beabsichtigte Wirkung des Gemäldes vortheilhafte Weise zu modificiren, auf eine Verwechslung mit der leichten, natürlichen Patina zurückzuführen sein.

Wesen und Ursache der Patina. — Frank dürfte einer der ersten sein, welche die Patina einer genauen chemischen Untersuchung unterworfen haben. Er sammelte den Ueberzug von weissen, grünen, sowie einem in der Masse blau und roth (!) gefärbten Hüttengläse. Ausserdem erhielt er von Dombaumeister Zwirner weitere 27 Stücke, welche auf beiden Seiten mit einer bräunlichen oder schwärzlichen Schicht überzogen waren, ferner zwei Felder, deren Bleiverbindung und Ueberlöthung mit Zinn von innen und aussen noch gut erhalten war.

Nach Entfernung des eigentlichen Schmutzes blieb ein hellgrauer<sup>2)</sup> Ueberzug, der fast gänzlich aus Kieselsäure mit geringer Menge von Eisen und Kalk bestand. Der Ueberzug des rothen Glasstückes war röthlich, über die ganze Fläche verbreitet, löste sich aber leicht; die auf der blossgelegten Glasfläche befindlichen zahlreichen Grübchen waren mit röthlichem Pulver gefüllt; dieselbe Beobachtung machten wir

---

<sup>1)</sup> Peinture sur verre. Notice sur les travaux de Mr. Vincent Larcher, peintre sur verre, et rapport sur les vitraux peints etc. par M. Ernest Bertrand, Troyes 1845. Besprochen von Paul Frank im Kölner Domblatt 1846, Nr. 20.

<sup>2)</sup> Im Gegensatz zu H. Bardin, Mitglied einer Kommission zu Troyes, der das von ihm untersuchte Pulver als grau-schwärzlich beschreibt, hat Frank es selten so dunkel gefärbt gefunden, da er stets die Vorsicht gebrauchte, die obere Schmutzdecke abzuschaben; dabei hielt er sich von der Blei-Einfassung so weit als möglich entfernt. Je tiefer er in die Glassubstanz vordrang, desto heller wurde die Farbe, zuweilen ganz weiss. Stellenweise war der Ueberzug bräunlich oder braun, offenbar vom Eisenoxyd herrührend, welches sich auf der Oberfläche abgelagert hatte. Bardin hat auch Blei gefunden, Frank nur einmal; nach seiner Vermuthung rührt es von der aufgetragenen Farbe her. Ausserdem hat er bemerkt, dass die Blei-Einfassung öfters weiss angeflogen erscheint, und dass sich zuweilen innerhalb derselben im Umkreise des Ueberzuges kohlen-saures Blei-Oxyd bildet.

an alten Fenstern verschiedener Perioden, u. a. von Nassau und Ehrenstein. Das Pulver lieferte ausser den genannten Bestandtheilen eine grössere Menge von Eisen, auch noch Blei und Spuren von Kupfer.

Die Verwitterungserscheinungen werden durch die Feuchtigkeit der Luft bedingt, welche unter Zutritt von Kohlensäure zersetzend auf die im Glase enthaltenen kieselsauren Verbindungen einwirkt; sie verursacht eine tief eingreifende Veränderung der Glasoberfläche, indem sie das lösliche Kali und Natron auszieht und auf der Oberfläche die mit letzteren verbunden gewesene Kieselsäure nebst wenigen schwer löslichen Erden und Metall-Oxyden als verhärtete Schicht zurücklässt. Die Kohlensäure der Luft wirkt übrigens nicht unmittelbar auf das Glas ein, sondern nur auf die alkalischen, durch die Verwitterung auf dem Glase erzeugten Zersetzungsprodukte. Die Zersetzung, ein Quellungs-vorgang, geht langsamer oder schneller vor sich, je nach der Beschaffenheit des Glases <sup>1)</sup>, und je nachdem mehr oder weniger Kohlensäure vorhanden und zugleich thätig ist; daher das baldige Blindwerden der Gläser auf Mistbeeten, noch mehr in der Nähe von Ställen. Nach Osten und Süden gelegene Fenster werden schneller angegriffen, als die nördlichen, wohl eine Folge der höheren Wärme- und Lichtwirkung. Oft schützen aufgetragene Konturen das Glas, manchmal ist die Oberfläche gerade im Verlauf der Zeichnung abgesprungen und ausgefressen.

Nach Weigle besteht der dicke Ueberzug auf den Gläsern von St. Sebald zu Nürnberg aus Calciumsulfat, welches durch langjährige Einwirkung von schwefliger Säure auf das ziemlich kalk haltige Glas zu Stande gekommen war. Hier haben sich demnach die von feuchten Niederschlägen gelösten Alkalien mit Säuren der Luft zu einem Salz verbunden.

Andere fanden im Ueberzug schwefelsaure und kohlen-saure Kalkverbindungen, Natriumchlorür, ein Kalksalz mit organischer Säure, ausserdem fettige, eisenhaltige und kohlenstoffreiche Bestandtheile, sandige Kieselerde, auf der Innenseite Reste von Glaserkitt und Niederschläge von Weihrauch. (?)

Wirkung der Patina. — Glückliche Farbenwahl bedarf keiner Hilfsmittel. Geschmackvolle Auswahl und geschickt abgewogene Gruppierung der sorgfältig abgestimmten Farbgläser bedürfen keines verbindenden Mitteltones. Gleichwohl kann nicht bestritten werden, dass ein leichter, mässiger Ueberzug selbst gut gestimmten Fenstern eine

---

<sup>1)</sup> Das Glas ist um so strengflüssiger und widersteht dem Wasser und der Kohlensäure um so besser, je mehr Kieselsäure es enthält; es ist um so leichter zu schmelzen und durch Säure und Wasser anzugreifen, je mehr Kali, Natron, Baryt, Kalk, besonders aber Bleioxyd in ihm vorwaltet. Je glatter das Glas, desto weniger Angriffspunkte bietet es äusseren Einwirkungen dar.

einheitlichere, wärmere Wirkung zu verleihen vermag. Wie die Zeit und die Einwirkung des Lichtes über Möbelstoffe, Teppiche und Tapeten einen ausgleichenden Hauch ausbreitet, ihnen gewissermassen die Luft der Werkstätte benimmt, so wächst auch die Wirkung der Glasmalereien mit steigendem Alter. Manche grell-bunten Farbenfenster verdanken der Patina eine leidliche Stimmung; schreiende Misstöne werden durch die leichte Schmutzschicht gedämpft, schlechtpassende Zusammenstellungen gemildert. Ist der Anflug, das Kieselsäurehäutchen noch zart, und ist die aufgelagerte Staub- und Schmutzschicht noch dünn, so dass genügend Lichtstrahlen durchfallen können, „dann erscheinen Bild und Farben in jenem milden Ton und sanfter Beleuchtung, die dem Auge so wohlthätig und für das Gemüth so erquickend ist.“ Dieser Ueberzug, der als deckende Glasur die tieferliegenden Glasschichten lange Zeit vor der ferneren Einwirkung der Athmosphärien schützt, hat in Verbindung mit den im alten Glase ungleichmässig vertheilten unreinen Bestandtheilen, welche diesem bei der Herstellung und beim Brennen beigemischt werden, die versöhnende Wirkung der „trüben Medien“. Diese geben bekanntlich in der Natur zu den grossartigsten und zartesten Erscheinungen Veranlassung; in ihren Bereich gehören die Morgen- und die Abendröthe, das Alpenglühen, die Röthe der Sonne an einem Nebelmorgen und die des aufgehenden Vollmondes<sup>1)</sup>.

Bei tieferem Eindringen des Verwitterungsprozesses in das Glas verdichtet sich die Patina-Schicht immer mehr und vermischt sich mit dem Schmutz, Staub und Rost zu einer dicken Kruste, das aufgetragene Schwarzloth erscheint weiss angelaufen. Nur noch starke Lichtstrahlen, und selbst diese nur spärlich, vermögen die Gläser zu durchdringen; die gesättigten Farbentöne verdunkeln sich und fallen als schwarze Lappen heraus; die helleren folgen langsam nach; die Fenster erhalten ein trübes, unansehnliches Aussehen; der Schmutz benimmt den Gläsern Glanz und Kraft, bis zuletzt die ganze Schönheit der Darstellung und die zauberhafte Pracht des Farbenspiels verschwindet. Der Hauptzweck der Fenster, Licht herein zu lassen, ist gänzlich vereitelt.

In solchen Fällen muss verständige Einsicht und ästhetischer Geschmack unabweisbar Aenderung verlangen. Die Lichtöffnungen einer Kirche sollen nicht zur Aufbewahrung von lediglich archäologisch interessanten Glasscherben dienen. Reinigung ist unter allen Umständen geboten. Kann oder will man diese nicht ausführen, so möge man die alten Arbeiten, wie man dies vor Jahren vereinzelt zu Freiburg im Br. versucht hat, durch genaue Kopien ersetzen und die ursprünglichen, undurchsichtig gewordenen Glasfüllungen an sicherer Stelle aufbewahren.

<sup>1)</sup> Vgl. Brücke a. a. S. 104 u. f.

Den blinden Schwärmern für die Erhaltung jeglicher „Patina“, also auch des störenden Schmutzes, möchten wir das zu bedenken geben, was Viollet-le-Duc<sup>1)</sup> den Anhängern der künstlichen Patina vorwirft, nämlich, dass solche Idee nur im Kopfe derjenigen Liebhaber entspringen kann, welche mehr für die Patina, als für den Gegenstand selbst eingenommen sind.

Bei der Reinigung muss mit grösster Vorsicht und mit weiser Mässigung zu Werke gegangen werden. Man darf nicht den ganzen Ueberzug entfernen, sondern man muss sich auf das zur Erzielung guter Licht- und Farbenwirkung Nothwendige beschränken; die Gläser sollen nicht klar und durchsichtig werden. Es ist rathsam, mit einem weniger wichtigen Stück Versuche anzustellen.

Manchmal gelingt die Reinigung durch blosses Abspülen mit reinem Wasser, welches zur Entfernung der Luft und der Kohlensäure vorher aufgekocht werden mag, oder durch Abwaschen mit einem Schwamm oder mit einem weichen Leder; ist dieses Verfahren erfolglos, geht man zu einer neutralen Seifenlösung über, nöthigenfalls unter Anwendung von heissem Wasser und einer harten Bürste. Bei einzelnen Stücken muss man sogar zu verdünnten Säuren oder leichten Laugen, bei Auf- lagerung fettiger Substanzen zu Spiritus greifen. Alle diese Mittel müssen durch fleissiges Nachspülen von reinem Wasser gründlich entfernt werden. Ist hier schon grosse Behutsamkeit und Vorsicht geboten, so ist dies in erhöhtem Masse der Fall bei der Anwendung von Bimsstein, von Sand, sowie von harten, spitzigen und scharfen Instrumenten<sup>2)</sup>. Zu stark nachgedunkelte, oxydirte Stücke, deren Farben überhaupt nicht mehr zur Geltung kommen, müssen ausgewechselt werden.

Im engsten Zusammenhang mit der Reinigung steht die Wiederherstellung alter Glasgemälde. Vor allem muss man darauf bedacht sein, das Alte zu erhalten und nur das unumgänglich Nothwendige im Sinne und in der Technik der Zeit zu ergänzen. Nur Restauration und keine Renovation! Das Neue muss sich dem Alten anpassen und nicht umgekehrt: „Diejenige Restauration ist als die vollkommenste zu bezeichnen, die bei Verbesserung aller wesentlichen Schäden doch nicht als Erneuerung in die Erscheinung tritt“<sup>3)</sup>.

Die Fenster sind, wenn irgend möglich, vor der Herausnahme an Ort und Stelle, sonst sofort nach derselben in möglichst grossem Massstabe photographisch aufzunehmen; diese Bilder sind einerseits ein

<sup>1)</sup> A. a. O. IX, S. 394.

<sup>2)</sup> Andere empfehlen längeres Bad in schwachen Säuren und dünnen Laugen; auch Seifenabwaschung sowie nachfolgende Abreibung mit Nitrobenzin soll erfolgreich sein. *Illustrierte Welt* 1883, No. 49, 587.

<sup>3)</sup> Die Denkmalpflege in der Rheinprovinz, Dr. P. Clemen, 1896, S. 6.

zumal für später etwa entstehende Differenzen wichtiger, urkundlicher Beleg für den bisherigen Zustand, andererseits dienen sie als werthvolles Hilfsmittel bei der Wiederherstellung; ausserdem geben Vergrösserungen der Aufnahmen die zuverlässigsten Pausen der Zeichnung. Bei der Herausnahme empfiehlt es sich, die äusseren Ränder mit dickem Papier zu bekleben, um Verletzungen zu verhüten, welche beim Abhauen des Kalkes entstehen könnten. Ausspannen von Tüchern, sowie am Boden eine dicke Lage Heu oder Stroh ist sehr zweckdienlich zum Auffangen von herausfallenden Gläsern; die herausgenommenen Felder sind, wenn möglich, einzeln, in Watte verpackt, in besonderen Pappschachteln unterzubringen <sup>1)</sup>.

Eine neue Verbleiung, natürlich in gleicher Stärke der Ruthen, ist wohl nur bei geringfügigen Beschädigungen ausnahmsweise zu umgehen. Gesprungene Gläser werden durch schmale Nothbleie zusammengefügt, theilweise abgefallene Konturen auf kaltem Wege ergänzt, da es nicht unbedenklich ist, alte Gläser einem nochmaligen Brande auszusetzen, ganz abgesehen von dem Umstande, dass sich zuweilen die Farbe nicht einbrennt. Stört der Defekt zu sehr, so mag man ein mit den Konturen versehenes weisses Glas hinterlegen und mit einziehen.

Dass bei Ersatzstücken alter Glasmalereien die Patina ebenfalls ergänzt werden muss, bedarf kaum der Erörterung. Die sorgfältigste Auswahl der Gläser, die genaueste Nachahmung der Zeichnung können die versöhnende Wirkung eines wolkig vertheilten, trüben Ueberzuges nicht entbehren. Zweifler mögen sich nur verschiedene misslungene Arbeiten betrachten, um sich schnell von der Richtigkeit zu überzeugen, so z. B. in St. Kunibert zu Köln und an dem Thron Salomon's im Dome zu Augsburg.

Die künstlichen schwarzen Flecken, wie *Ballantine* <sup>2)</sup> schreibt, allein

<sup>1)</sup> Vgl. Zeitschrift für christl. Kunst, Heft 3. Oidtmann, Die alten Glasgemälde zu Ehrenstein.

<sup>2)</sup> A. a. O. S. 2 u. f. „Manche Glasmaler sind zu einem ausgebreiteten und reichen Gewinn bringenden Rufe gelangt aus keinem anderen Grunde, als indem sie jenem fehlerhaften Geschmacke fröhnten und in ihren Nachahmungen antiker Glasgemälde den Wirkungen der Zeit zuvorzukommen sich bemühten. So findet man denn selbst in neuen Kirchen gemalte Glasfenster mit zahllosen schwarzen Flecken verunstaltet, um ihnen dadurch das verlangte alterthümliche Ansehen zu verleihen: eine Täuschung, derjenigen einigermassen verwandt, welche von armseligen Künstlern und betrügerischen Gemäldehändlern geübt wird, wenn sie Nachahmungen von Bildern eines Teniers und Rembrandt fabriciren, selbige gehörig anräuchern lassen und dann als ächte Originale an den Mann bringen. Magerer Entwurf, mangelhafte Zeichnung und ungeschickte Composition, alles wurde mit emsigstem Fleisse copirt, während zugleich, um dem Werke den Stempel ächten Alterthums aufzudrücken und auch die linksische Anfertigung alter Exemplare nachzuäffen, die Glasstücke absichtlich zerbrochen und dann in plumper Weise zusammengelöthet wurden.“

thun es allerdings nicht. Eine gute Patina von rauchigem Weiss wird Teppichfenster und Grisailen, ja selbst Figurenfenster günstig beeinflussen. Allerdings darf die Anwendung der „Patina“ nicht so ausarten, dass man, wie dies an einem neueren Figurenfenster des Hochschiffes in St. Katharinen zu Oppenheim beobachtet werden konnte, statt der Farben nur noch eine Lehmschicht sah, aus welcher die Bleiruthen allein hervortraten und durch ihren Verlauf die Zeichnung soeben errathen liessen. Bei allen stark dem Sonnenlicht ausgesetzten Fenstern oder bei Glasgemälden, welche durch allzu nahe liegende Bäume oder Gebäude beschattet werden, wird, wenigstens bei den hellen Glasstücken, ein mässiger Ueberzug sogar wünschenswerth erscheinen, wenn man störende Reflexwirkungen vermeiden will. Selbstverständlich muss diese Patina so sorgfältig abgewogen sein, dass der Charakter des Glases, seine kräftige Durchscheinigkeit, sein leuchtender Glanz, nicht beeinträchtigt wird.

Jedenfalls soll man farblich mangelhafte Leistungen der Neuzeit noch nachträglich durch eine künstliche, auf kaltem Wege hergestellte Patina zu verbessern suchen. Oder soll man einmal verunglückte, weil zu grelle und zu schreiende Farbenstimmungen aus Princip oder, besser gesagt, aus Eigensinn ruhig bestehen lassen, anstatt auf die genannte Art wenigstens einigermaßen Abhilfe zu schaffen? Weshalb sollen wir auf dieses auch von den Alten gebrauchte Hilfsmittel verzichten? Langjährige praktische Erfahrung und zahlreiche eingehende Studien an alten Glasgemälden haben in uns die Ansicht befestigt, dass beschränkte Anbringung der Patina unter Umständen erlaubt sein kann und mit Vortheil namentlich dann verwendbar ist, wenn der Glasmaler genöthigt war, mit ungesunden Tönen zu arbeiten. Den Gegnern muss vorgehalten werden, dass wir die Glasgemälde für die Gegenwart, nicht etwa für eine um Jahrhunderte später liegende Zeit anfertigen. Sollten derartig behandelte Glasmalereien nach vielen Jahrzehnten zu dunkel erscheinen, so müssen sie eben gereinigt werden.

In unmittelbarem Zusammenhang mit letzterem Gesichtspunkt steht die Frage, wie soll die künstliche Patina angebracht werden, durch eingebrannten Farbenüberzug oder auf kaltem Wege?

Winston, der in dieser Beziehung beachtenswerthe Versuche angestellt hat, macht auf die technischen Mängel der eingebrannten Patina aufmerksam, welche ihm an englischen und französischen Glasgemälden aufgefallen waren. Dort fand er die einzelnen Stücke gewischt, wobei in der Mitte der Glasstückchen das höchste Licht herausgeholt war, während bei der natürlichen Patina gerade die Mitte der Glasstückchen bedeckt ist, die äusseren, an den Bleien gelegenen Theile jedoch ziemlich klar bleiben. Vielleicht binden die Bleie die nieder-schlagenden Säuren und schützen so das Glas in ihrer Nähe. Bei dem

ersteren Verfahren erscheinen die Stücke schmutzig, bei letzterem zeigen sie das herrliche Leuchten, welches wir an alten Fenstern bewundern. Winston machte weitere Versuche und kam zu dem Schlussresultat, dass das beste Verfahren darin bestehe, die bereits fertig verbleiten Felder auf der Aussenseite mit Kalk zu beschmieren. Noch befriedigender war der Erfolg, als er später den besser haftenden hydraulischen Kalk nahm, dem er etwas Kienruss beimengte, während er die Anwendung von Terpentin und gewöhnlicher Oelfarbe zur Herstellung der Patina, als nicht haltbar, durchaus verwirft. Gegen eingebrannte Patina erklärt sich Winston mit aller Entschiedenheit, weil man dieselbe später, wenn die Fenster zu dunkel werden sollten, nicht entfernen kann.

Den besten Weg zur Herstellung einer richtigen Patina bieten uns die oben angeführten Untersuchungen über die natürliche Patina, welche uns auf die Verwendung von Kieselsäureverbindungen hinweisen.

Für die Anbringung der künstlichen Patina ist jedenfalls grosse Vorsicht und tiefes Verständniss dringend erforderlich. Man muss von Fall zu Fall urtheilen. Die Art des Glases, die Kraft und Tiefe der Töne, ihre natürliche Schattirung, die Lage des Fensters, die Rücksicht auf schon vorhandene Arbeiten, alle diese Umstände müssen in Betracht gezogen werden. Dem verständnissvollen Fachmann wird es nicht schwer fallen, das Richtige zu treffen und ohne Rücksichtnahme auf die vielfach missbrauchten Schlagwörter die schwierige Frage in einer sowohl für das Lichtbedürfniss der Kirche genügenden als auch das ästhetische Gefühl befriedigenden Weise zu lösen.





## Zeichnung und Malweise der Frühperiode.

Wenn Boecklin erklärt: „Die Alten wollten keine Antiken machen,“ und wenn wir an anderer Stelle lesen, dass sie an ein Vermeiden „jeder gemeinen Deutlichkeit der Dinge“ gar nicht gedacht hätten, so lässt sich dagegen an und für sich schwerlich etwas einwenden, obschon diese Sätze ebensowenig das beweisen, was sie beweisen sollen.

In der Glasmalerei wird die schwierige Frage der Zeichnung in der Regel mit den beliebten Schlagwörtern „teppichartige Wirkung“, „dekorative Flachmalerei“ und mit ähnlichen Ausdrücken abgethan, eine ebenso bequeme wie unklare, daher irreleitende Kennzeichnung der charakteristischen Merkmale alter Glasgemälde, nichts weiter als ein nichtssagender Hinweis auf ein anderes kunstgewerbliches Gebiet, dessen Technik ähnlichen Grundgesetzen unterliegt, aber keineswegs eine Erklärung der letzteren selbst, bei deren Klarlegung verschiedene Punkte zu berücksichtigen sind, welche, abgesehen von dem künstlerischen Können und Wollen der Alten, theils in der Bestimmung und in dem Wesen der Fenster, theils in der Eigenart des Materials und der Technik ihre Grundlage finden.

Und was wird unter „teppichartiger Wirkung“ verstanden? — Hat doch die Farbe schon an und für sich etwas Gestaltendes; Modellirung oder Schattirung ist nichts anderes als Verschiedenheit der Farbe, bedingt durch die verschiedene Art der Beleuchtung und der Natur des Lichtquells, der sie erzeugt<sup>1)</sup>. Wenn ausserdem Viollet-le-Duc<sup>2)</sup>

<sup>1)</sup> Vgl. Zeitschrift für christl. Kunst, Jahrgang VI, No. 7, 10, VII, 2; ferner Dr. K. Lange, Die künstlerische Erziehung der deutschen Jugend 1893, S. 39; Brücke a. a. O. Seite 187.

<sup>2)</sup> Viollet-le-Duc, Seite 423.

versichert, dass bereits in der Mitte des 13. Jahrhunderts alte Glasmaler gegen das dekorative Gefühl gefehlt und nach dramatischer Wiedergabe gestrebt haben, wenn Woltmann<sup>1)</sup> an den Prachtfenstern von Königsfelden rügt, dass der Teppichstil nicht mehr in der früheren Reinheit und Gleichmässigkeit festgehalten sei, dann darf man wohl mit Recht fragen, wann denn eigentlich die richtigen „teppichartigen Glaswirkereien“ hergestellt wurden, ganz zu schweigen von den vereinzelt Versuchen der Alten, durch reichlichere Modellirung, durch richtigere, natürlichere Licht- und Schattengebung den Eindruck der Natur nachzuahmen.

Entgegen den vielgebrauchten Bezeichnungen „Glaswirkerei“ und „Glasbilderei“ halten wir an den Worten „Glasmalerei“, „Glasgemälde“ fest, welche, seit Jahrhunderten als wörtliche Uebersetzung der alten lateinischen Ausdrücke in Gebrauch, den Begriff klar und deutlich bezeichnen, und deshalb auch in Zukunft in Geltung bleiben mögen. Ueberdies passt das Wort „Wirkerei“, weil der Teppichweberei entnommen, in diesem Sinne nicht zu unserer Technik, ebensowenig die Bezeichnung „Bilderei“, die eher in das Gebiet der plastischen Verzierungen bei der Hohlglasfabrikation gehören dürfte.

## 1. Das künstlerische Können und Wollen der Alten.

Die Glasmalerei der Frühzeit ist eine gewisse Verkörperung der Wand- und Miniaturmalerei: Farbige Glasstücke bilden die körperhafte Ausfüllung der Flächen, starke Bleie die Konturen. Wegen der kräftigen Strichführung in einzelnen Buch- und Wandmalereien beliebt man zuweilen einen Einfluss der Glasmalertechnik auf jene Künste anzunehmen, obschon es zweifelsohne näher liegt, die starke Betonung der Umrisse auf das Bedürfniss nach möglicher Deutlichkeit zurückzuführen. Die derbe, energische Zeichnung, die nur dürftige Andeutung der Schatten, die Anwendung ungebrochener Töne entsprach eben dem künstlerischen Können und der kindlichen Auffassungsgabe der damaligen Zeit, deren erst beginnende Bildung einfache, aber bestimmte Darstellungsweise verlangte. Für das ungeübte Auge der Alten, welche mit der Andeutung des Inhaltes zufrieden waren, genügte die mangelhafte Form, wie auch heute unsere Kinder schematisch hingeworfene Bilder besser verstehen, als vollendete Gemälde.

Dem beschränkten Können entsprechend, war die Zeichnung in der Glasmalerei der Frühzeit schlicht, unbeholfen und oft auch fehlerhaft, manchmal roh und formlos. Die ältesten Arbeiten tragen den Stempel der korrupten Antike. Plump und linksch gezeichnete Figuren von steifer, strenggliedriger Haltung, starrer Gesichtsausdruck, einförmiger

<sup>1)</sup> Woltmann, A., und Woermann, K., Geschichte der Malerei, 3 B. Leipzig 1879 u. f. I, S. 380.

Typus der Köpfe, grosse, weit aufgerissene Augen bilden die Regel. An die dünnen, unorganischen Handgelenke der in weich geschwungener, knochenloser Haltung gezeichneten mageren Arme setzen unförmliche Hände an; die Füsse stehen gewöhnlich nach auswärts und sind mit den Spitzen nach unten gerichtet. Die gegenseitigen Verhältnisse des Körpers sind vielfach verschoben und entstellt. In steifem, schwerfälligem Faltenwurf, dessen Motive schematisch wiederkehren, umschliessen die den Gliedmassen bald eng anliegenden, bald sackartig umhängenden Gewänder den Körper. Von einer Individualisirung oder irgend welcher Berücksichtigung charakteristischer Einzelheiten findet man kaum eine Spur; die Angabe der Schatten ist spärlich und auf das zur Erzielung von Deutlichkeit Nothwendigste beschränkt, ohne Rücksicht auf eine feste Lichtquelle. Anatomie und Perspektive waren dem Künstler ebenso fremd wie die Kunst der Modellirung. Die Figuren stehen statt vor- und hintereinander übereinander. Teppiche und Flächenornamente waren bei der Darstellung des Hintergrundes eine geschickte Aushilfe für den Mangel an Perspektive. Abgesehen von dem architektonischen und ornamentalen Theil, sowie von der allgemeinen Anordnung, die einen tiefen Einblick in das Wesen der Sache verrathen, bildet die Zeichnung die schwache Seite der alten Glasgemälde, wobei aber vor allem betont werden muss, dass man zwischen guten, mittelmässigen und schlechten Arbeiten zu unterscheiden hat; so zeigen St. Kunibert zu Köln, St. Elisabeth zu Marburg u. a. eine ungewöhnliche Sicherheit der Zeichnung und der technischen Behandlung, während man z. B. in Figuren von Klosterneuburg wechselnden Ausdruck in den Köpfen, gute Verhältnisse, einfachen, naturgetreuen Faltenwurf beobachten kann.

Bei solch' mangelhafter Auffassung der äusseren Natur verräth sich ein grösseres Verständniss für die seelischen Vorgänge; wenigstens sucht der Künstler die Stimmung und die Handlung durch lebhaftere, öfters heftige, ungeschickte Geberdensprache und durch häufig übertriebene Bewegungen auszudrücken, wobei er sich der geringen Darstellungsmittel wegen in der Schilderung der Vorwürfe in weiser Bescheidenheit auf das Wesentlichste des Hergangs beschränkt. Nebensächliches, architektonisches oder pflanzliches Beiwerk, Gebäude, Bäume, Wolken, Wasser usw. werden in bekannter, konventioneller Weise nur angedeutet.

Wenn nicht die übrigen Zweige der bildenden Kunst die gleiche Schwerfälligkeit und Starrheit der Formen aufwiesen, könnte man nach dem Vorgange Anderer die Unbeholfenheit und Plumpheit der Zeichnung mit der Sprödigkeit des Materials und mit der Schwierigkeit der Technik entschuldigen, aber — „*Proba est materia, si probum adhibeas artificem*“<sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Erasmi Adagiorum chiliades.

Mit nicht mehr Berechtigung pflegt man den Alten das bewusste Streben nach teppichartiger Wirkung, nach dekorativer Flachmalerei unterzuschieben<sup>1)</sup>. Die Alten wollten naturgetreue Bilder schaffen; dies bezeugt u. a. unzweideutig Bischof Liutprand durch sein Urtheil über die Malerei, welche Heinrich I. im oberen Geschoße seiner Pfalz zu Merseburg anbringen liess. Diese zur Erinnerung an den Sieg über die Ungarn gemalten Bilder sollen so vollendet gewesen sein, „dass man viel mehr die Wirklichkeit selbst, als deren künstlerisches Abbild zu schauen vermeinte“. — Dienten bei der Wand- und Tafelmalerei die eingepressten oder aufgehöhten Heiligenscheine, die plastischen Verzierungen auch etwa zur Hebung der Flächenwirkung? — Wenn man den alten Glasmalern die Absicht der Flachmalerei unterschiebt, dann setzt man stillschweigend bei ihnen die Kenntniss der Perspektive und Modellirung voraus; die alten Glasmaler wären dann die einzigen gewesen, welche in jener Zeit mit diesen Gesetzen vertraut waren, und es wäre tief zu bedauern, dass sie diese zufällig für ihr Fach unbrauchbaren Gesichtspunkte der übrigen darstellenden Kunst vorenthalten haben!

Mit der Hebung der christlichen Malerei um die Mitte des 13. Jahrhunderts wird die Zeichnung leichter, die Verhältnisse der Figuren werden besser, der Faltenwurf der Gewandung natürlicher, wenn auch nicht so reich wie bei den anderen Zweigen der Malerei. Und als die Gothik mit ihren durchgeistigten Figuren zur Herrschaft gelangte, da begegnen uns auch in der Glasmalerei jene schlanken Gestalten, welche durch ihre geziert bewegte Stellung die starren Linien ihrer architektonischen Umgebung gefällig ausgleichen. An verschiedenen Werken beobachtet man sorgfältige Ausarbeitung von Einzelheiten und schwache Versuche von Modellirung. Trotzdem bleibt die Zeichnung in festen, breiten Formen, die Komposition deutlich und scharf, die Anordnung klar und übersichtlich, kurz, die schlichte gediegene Technik, wie sie die monumentale Kunst verlangt, wird beibehalten.

Im 14. Jahrhundert bessert sich die Zeichnung und Schattirung. Man lernt allmähig die Technik der letzteren, bald Schraffirung mit parallelen oder sich kreuzenden Linien, bald gleichmässige oder körnige Tonung; immer aber bleibt in den schattirten Theilen die Lokalfarbe erkennbar.

Im allgemeinen sei bezüglich der Zeichnung kurz erwähnt, dass diese während der Frühperiode in Stil und Auffassung den Fortschritten der Malerei nachfolgt, aber meist um einige Jahrzehnte hinter ihr zurückbleibend; zuweilen kann man nationale und provinzielle Eigenthümlichkeiten unterscheiden, während individuelle Besonderheiten, wie dies bei dem mehr handwerksmässigen Betrieb kaum anders zu erwarten ist, sich

---

<sup>1)</sup> Vgl. Lange, a. a. O. S. 43.

erst viel später nachweisen lassen, nachdem längst die Schulen vom Niederrhein, in Böhmen, Schwaben und Franken ihren Einfluss geltend gemacht hatten. Eine merkwürdige Ansicht über die gezielte Körperhaltung der gothischen Figuren äussert nach dem Vorgange Anderer auch Kanonikus Lottin<sup>1)</sup> in der Vorrede zu Hucher's Werk über die Fenster der Kathedrale von Le Mans. Manche der gezwungenen Haltungen und Stellungen mögen auf Posen beruhen, welche die Mode eingeführt hatte, nicht selten mit Rücksicht auf das Kostüm, jedoch ist es wahrscheinlicher, dass vornehmlich Streben nach belebter Darstellungsweise sowie das ästhetische Bedürfniss, all dem Vertikalen gegenüber auch das Horizontale zu betonen, die Linienführung beeinflusste.

Da die alte Kunst nicht das Bedürfniss, daher auch nicht eigentlich die Fähigkeit hatte, naturgetreue Bilder zu schaffen, musste die Glasmalerei des Mittelalters sich darauf beschränken, nur das Wesentliche der Dinge, den ihnen innewohnenden Gedanken darzustellen, die Gegenstände dem Beschauer (wenigstens nach unserem heutigen künstlerisch vorgeschrittenen Begriffsvermögen) in leichtverständlicher Bildersprache, gewissermassen in fester, gebundener, lehrhafter Form, also nur sinnbildlich, vor Augen zu führen. Es blieb der Phantasie des Einzelnen überlassen, sich die in einfacher Vortragweise, in der andeutenden Umrisszeichnung gegebene Anregung im Geiste zu vervollständigen, während unsere naturalistisch gehaltenen Bilder weitere Ausmalung nicht gestatten<sup>2)</sup>. Jene erwecken in gedrängter, übersichtlicher Form die Erinnerung an den dargestellten Gegenstand. In übertragenem Sinne mag hier die Inschrift Erwähnung finden, welche Doberans Cistercienser an einem Crucifixe angebracht hatten: „Non istum Christum, Sed Christum crede per istum.“ Und Belehrung, Erbauung war der vornehmste Zweck der altchristlichen sowie der mittelalterlichen Malerei.

---

<sup>1)</sup> Calques des vitraux peints de la cathédrale du Mans par M. Eugène Hucher. Paris, Le Mans, 1864 S. 3. „A une époque où le costume différait entièrement du nôtre, le corps avait pris des allures, les membres des habitudes toutes différentes de celles de l'époque actuelle; et ce que l'on prend presque toujours pour des restes de barbarie dans les vitraux du XIII. siècle provient uniquement de la nécessité où sont les personnages du temps de plier leur corps à l'empire d'une mode que nous ne comprenons pas. N'a-t-on jamais été frappé, pas exemple, de l'élévation du coude et de la torsion du poignet dans les figures du XIII siècle? Mais il est évident que ce mouvement exagéré est commandé par l'usage constant, à cette époque, d'un manteau qui couvrait à peine les épaules et que les bras retenaient difficilement.“

<sup>2)</sup> Vgl. A plea for painted glass, being an inquiry into its nature, character, and objects and its claims as an art. W. Oliphant, Oxford 1855, S. 32.

Diese Darstellungsweise entsprach vollständig der religiösen Auffassungsgabe der Alten; schlicht war ihr Fühlen und Denken; ihre gemüthvolle Frömmigkeit, ihr inniges Vertrautsein mit der Geschichte und Legende des Christenthums erleichterte ihnen das Verständniss für die Bilderschrift ihrer Fenster- und Wandmalereien. Der geistige Inhalt war ihnen Hauptsache, die sinnliche Form nur Mittel zum Zweck.

Etwas gezwungen und durch manche mehr wie naive Darstellungen widerlegt, dürfte eine im „Organ für christliche Kunst“<sup>1)</sup> niedergelegte Auslegung der alten Auffassung erscheinen, laut welcher der religiöse Sinn der alten Meister, „gerade weil er die Dinge im Zusammenhange mit Gott aufzufassen bemüht war, sich nicht in den Zufälligkeiten der Natur verlieren durfte“. Freilich bleibt es wahr, dass die ausschliessliche Betonung der idealen, supernaturalen Gesichtspunkte von selbst bis zu einem gewissen Grade zu einer Verkennung und Vernachlässigung der rein natürlichen Verhältnisse führen musste. Weit annehmbarer sind die bei Frantz<sup>2)</sup> angeführten treffenden Schilderungen Sneguireff's über das Wesen der byzantinischen Kunst.

Essenwein<sup>3)</sup> glaubt unter Hinweis auf die kulturell so hoch stehenden Aegypter und deren starren, konventionellen Stil die Behauptung rechtfertigen zu können, das Festhalten an den alten Kunstformen habe weniger „an mangelhaftem Können“ als vielmehr an „mangelhaftem Wollen“ gelegen. Es dürfte schwer halten, hierfür einen vollgewichtigen Beweis zu liefern, obwohl sich nicht verkennen lässt, dass einzelne alte Malereien, auch selbst Köpfe, eine staunenswerthe Naturbeobachtung verrathen, deren Verallgemeinerung ein ganz anderes System herbeigeführt haben würde. Dagegen erscheint seine Ansicht als nachträgliche Auslegung der alten Zeichnung annehmbar, und dürfte manchen, der der strengen Stilisierung feindlich gegenübersteht, mit dieser aussöhnen, besonders wenn man sich die heute allgemein anerkannten und beliebten konventionellen Formen der Heraldik sowie der figuralen Ornamentik in's Gedächtniss ruft, gar nicht zu reden von einem japanischen oder chinesischen Stil, den man sich zur Dekoration gern gefallen lässt.

Eine Art Schrift, sprechende Schriftzeichen, nennt er die Bilder der Alten, mittelst deren sie an diese oder jene Person der Handlung erinnern wollten, ohne an eine realistische Darstellungsweise zu denken. „Die Figuren waren für sie nichts als ornamentale Schriftzeichen. Wenn ein Heiliger seinen Kopf in der Hand trägt, so ist dies ein sprechendes Schriftzeichen, sobald die Figur streng typisch und

<sup>1)</sup> Jahrgang XVI, Seite 48.

<sup>2)</sup> A. a. O., S. 368.

<sup>3)</sup> Organ für christl. Kunst XV, Die innere Ausschmückung der Kirche Gross St. Martin in Köln. S. 209 u. 219. Auch in dem grossen Werke über St. Gereon in Köln.

stilistisch aufgefasst ist; geht er aber naturalistisch gemalt mit dem Kopfe in der Hand spazieren, so ist es ein Unsinn. Wenn ein Heiliger die Werkzeuge seines Martyriums, z. B. Laurentius seinen Rost, neben sich hat, und er ist so gebildet, dass man glaubt, die Figur wirklich zu sehen, so ist das ein Unsinn und eine grosse Ungeschicklichkeit, weil Laurentius nie in seinem Leben mit dem Roste in einer Hand und der Palme in der andern spazieren gegangen ist, und weil er sicher, wenn er auf der Strasse spazieren ging, weder einen Flammenschein, noch einen leuchtenden Ring um den Kopf trug, noch eine Goldplatte. (Auch wird wohl niemand bei einem modernen Bilde eines Heiligen trotz der Individualisirung Portrait-Aehnlichkeit voraussetzen.) Naturalistisch dargestellt ist ein Engel, d. h. ein Mensch mit Flügeln, eine Missgeburt, typisch dargestellt ist sie ein Schriftzeichen, eine Hieroglyphe, die einen Engel bedeutet. Ebenso ist ein geflügelter Löwe, der ein Buch in der Hand hält, der grösste Unsinn, sobald man ihn naturalistisch darstellt. Man muss also bei naturalistischer Auffassung alle diese Themata, und es ist dies die Mehrzahl der in einer Kirche darzustellenden Objekte, undargestellt lassen, sobald man überhaupt an Naturalismus denkt. Wie will man denn eine allegorische Figur naturalistisch darstellen? Was soll es sein, wenn man Sonne und Mond, Kirche und Synagoge neben das Kreuz des Herrn stellt, wenn Engel die Tropfen Blutes sammeln, die er vergiesst?<sup>1</sup> Nachdem Essenwein noch kurz erwähnt, dass die Meister der Renaissance die Symbolik so weit als möglich vermieden haben, gelangt er zu dem Schluss, dass das mangelhafte Können nicht Ursache der konventionellen Kunstform war, sondern Wirkung der Auffassung der alten Künstler, welche auf Naturstudien lange Zeit freiwillig verzichtet hätten. Der Grad, wie weit sich die konventionelle Kunstform der Wirklichkeit näherte, sei gleichgültig.

Das Christenthum hat sich in seinen Gebräuchen, in Gesängen und Gebeten, in der Sprache und in der Musik, in Gewändern und Geräthen seine bestimmten Ausdrucksformen gebildet, so auch in den bildenden Künsten und vor allem in der Glasmalerei. Die christliche Auffassung in Verbindung mit kirchlichen Vorschriften<sup>1</sup>) verlangte feierliche Ruhe und würdigen Ernst der Formen. Dieser überlieferte Typus, der sich im Laufe der Zeit erst allmählig änderte, brachte in der bildenden Kunst sowohl bei der Darstellung einzelner Gestalten als auch ganzer Vorgänge eine gewisse Uebereinstimmung. Während, wie Otte<sup>2</sup>) richtig bemerkt, die Künstler des Morgenlandes diesem Typus bis auf die Gegenwart sklavisch treu geblieben sind, erlaubten sich die abendländischen etwas freiere Darstellungsweise nach der mit einem Citate aus Horaz bekräftigten Bemerkung des Durandus (I. c. 3, n. 22): *Diversae historiae tam novi quam veteris testamenti pro voluntate pictorum depinguntur; nam pictoribus atque poetis quaelibet audendi semper fuit aequa potestas.*

Besonders für die Gestalten des Heilandes, der h. Maria und der Haupt-Heiligen haben sich feststehende, dem Volke verständliche Typen

<sup>1</sup>) Concil von Nicaea 787: *Non est imaginum structura pictorum inventio, sed ecclesiae catholicae probata legislatio et traditio. Atqui consilium et traditio ista non est pictoris (ejus enim sola ars est), rerum ordinatio et dispositio patrum nostrorum.*

<sup>2</sup>) A. a. O. I, 518.

herausgebildet; in gleicher Weise hält man bei der Vorführung der Hauptbegebenheiten an bestimmten, überlieferten Formen fest. Bei den übrigen Figuren sind in der Kleidung die Trachten der jeweiligen Periode wiedergegeben, ein ergiebiges Feld für die Kostümkunde, wie denn überhaupt das Studium der in der Kunstgeschichte vernachlässigten Glasmalerei wohl geeignet wäre, eine empfindliche Lücke in der Geschichte der Malerei auszufüllen <sup>1)</sup>).

## 2. Die durch Bestimmung und Wesen der Fenster, ihr Material und ihre Technik bedingte Eigenthümlichkeit der Zeichnung.

Um zu einer richtigen Würdigung der alten Glasgemälde zu gelangen, muss man sich vor allem a) die Bestimmung und das Wesen der alten Fenster, sowie b) ihr Material und ihre Technik vor Augen halten.

a) Welchen Zweck hatte und hat die monumentale Glasmalerei zu erfüllen?

Die Glasfenster bilden einen zum Bau gehörigen konstruktiven Verschluss der Lichtöffnungen; die durch letztere in der raumabschliessenden Mauer entstandenen Lücken müssen möglichst vollwerthig ausgefüllt werden. Diese, selbstverständlich hinreichend lichtdurchlässige Füllung muss demgemäss sowohl von aussen wie von innen den Eindruck der Festigkeit und der Stärke machen. Steinfosten und Eisenwerk müssen in Verbindung mit den Windruthen und mit dem mehr oder weniger engmaschigen Bleinetz eine Vergitterung bilden, welche sich dem Auge als sicherer Verschluss darbietet. Und in der That verleiht die derbe Technik, die schwere Verbleiung, die eckige, markige Zeichnung, sowie das mosaikartige Gefüge kleinster Glasstückchen den alten Fenstern jenen Schein von Festigkeit, von Monumentalität, welchen das Gefühl verlangt, während unsere modernen Fenster mit ihren grossen Glaslappen mehr das Aussehen von geöltem

<sup>1)</sup> Obschon nach Falke die Glasmalerei in Bezug auf Art, Kunst und Ausdehnung eine Höhe einnahm, welche allein genügte, der Kunst des Mittelalters Glanz und Bedeutung zu verleihen, so wurde sie dennoch stiefmütterlich behandelt. Waagen (Handbuch der deutschen und niederländischen Malerschulen I, 66) schreibt: „Eine ausführliche Behandlung der Geschichte der Glasmalerei gehört mehr einer Geschichte der gothischen Architektur, als einer Geschichte der Malerei an“; an andern Stellen wird die Glasmalerei in's Kunstgewerbe verwiesen, welch' letzteres unsere Geschichte wieder der Malerei zuschiebt.

Papier oder von Transparenten haben, womit das Auge unwillkürlich den Eindruck minderer Widerstandsfähigkeit verbindet, also das Gegenteil von monumentaler Wirkung. Es lag nahe, die Glasfenster, ähnlich wie die Wandfläche, mit dekorativem Schmuck auszustatten und sie gleichzeitig zu vergeistigen, sie in den ganzen innern Gedanken- und Bilderkreis hineinzuziehen. Es genügte nicht, dass die Fenster verschlossen waren; die kahle Fläche musste belebt, verziert werden. Das zu hell einfallende Licht musste, der Würde und dem Ernste des Ortes angemessen, gemildert, gedämpft werden. Da das menschliche Auge sich in geschlossenen Räumen stets unwillkürlich dem Lichteinfall zuwendet, und hierdurch die Gedanken nach aussen gelenkt werden, musste ein passender Farben- und Formenschmuck den Abschluss von der Aussenwelt bewirken. Ausserdem wurde erst durch die Dämpfung des Lichtes die Möglichkeit gegeben, die unter und zwischen den Fenstern angebrachten Malereien zu erkennen. Selbst ein durch allzu kräftige Farbgebung hervorgerufenen halbdunkles Dämmerlicht war nicht störend, vielmehr schien es als besonders förderlich zu gelten für den kontemplativen Sinn, für die feierliche Stimmung, der auch jetzt noch das gedämpfte Licht (z. B. in den Domkirchen von Freiburg und Strassburg) in der wirksamsten Weise entgegenkommt. Einmal waren unsere Alvordern schon in ihren Wohnungen, ja in ihren engen, winkligen Strassen nicht durch übermässige Lichtfülle verwöhnt; ausserdem pflegten sie ihre Andacht nicht durch Lesen in Gebetbüchern anzuregen; die stillen Betrachtungen aber wurden durch das weihevollen Halbdunkel wirkungsvoll unterstützt, ganz besonders durch die figürlichen Darstellungen, deren erbauende, belehrende Bestimmung auch noch andauerte, als die geistlichen Orden, vor allem die Dominikaner, in gottbegeisterter Beredsamkeit das Wort Gottes noch mehr als früher predigten; denn die Bildersprache, international und allgemein verständlich, sprach eindringlicher, als es beredete Worte vermochten<sup>1)</sup>; ein Bild regte zum Nachdenken über die ganze Geschichte des dargestellten Heiligen an.

Wegen der Zugehörigkeit der Glasmalerei zum Gebäude muss dieselbe mit den architektonischen Formen und Linien der Umgebung übereinstimmen. Deshalb war eine gewisse Kraft und Derbheit der Zeichnung unumgängliches Erforderniss. Jegliches Streben nach Einzelwirkung verbot sich von selbst; unter Verzichtleistung auf schrankenlose Selbständigkeit musste der Glasmaler einzig und allein den Hauptzweck seiner Kunst im Auge behalten, nämlich durch das herrliche Farbenspiel der Fenster die stimmungsvolle Harmonie im Innern der Kirche zu vollenden.

<sup>1)</sup> „Pictura solet tacens in pariete loqui et maxime prodesset.“

Gregor von Nyssa.

Die alten Werke sind, weil sie in konstruktiver und stilistischer Hinsicht durchaus in den Rahmen der Architektur passen, bei all ihrer Einfachheit von vorzüglicher Wirkung. Der ausführende Künstler des Mittelalters, in reicher Vielseitigkeit meist selbst auf den verwandten Gebieten bewandert, dabei durchweg freier von selbstgefälligem Eigendünkel, unterwarf sich gern und willig dem Grundgedanken des bauleitenden Meisters, welchem hinwiederum — ein Punkt von hervorragender Wichtigkeit — die in seinen Wirkungskreis hineinragenden Kleinkünste und ihre Eigenart nicht fremd waren. Bei derartigen glücklichen Wechselbeziehungen, die das Produkt der aus den Klosterzellen hervorgegangenen einheitlichen und einmüthigen Kunstbestrebungen waren, entsprachen denn auch meistens die Entwürfe für die Ausstattung der Kirche in gleicher Weise dem Stil des Bauwerkes wie der Technik des betreffenden Kunstzweiges. Mit Recht beschwert sich Schnütgen, dass die Verhältnisse heute vielfach anders liegen<sup>1)</sup>.

b) Erklärt sich schon aus Vorstehendem die zwingende Nothwendigkeit der breiten dekorativen Anlage der Glasgemälde, so wird jene noch einleuchtender bei Betrachtung der durch das Material und durch die Technik, also durch das Stein- und Eisenwerk, durch das Glas und das Blei dem Zeichner gezogenen Grenzen.

Die Anordnung des Gegenstandes in einem durch Stein- und Eisenwerk bestimmt begrenzten und eingetheilten Raum bedingte von vornherein eine gewisse Einschränkung der freien Bewegung; andererseits bot die architektonische Eintheilung der Fensterfläche dem alten Glasmaler reichliche Gelegenheit, seinen Geschmack in der sinnigen, geschickten Vertheilung der ornamentalen und figuralen Motive zu bekunden. Bei den romanischen Legendenfenstern war die Vertheilung der kleinen Medaillons gegeben. Aber selbst bei Gruppendarstellungen grössern Massstabes weiss er die Personen, welche in gegenseitiger Beziehung stehen, so zu vertheilen, dass sie durch die breiten Pfosten der gothischen Fenster nicht durchschnitten werden, während die medaillonartigen, ornamentalen oder die architektonischen Umrahmungen und Einfassungen nicht selten unbekümmert um das Masswerk durchgeführt werden, auch in der Unterordnung unter das Stabwerk ihre Zusammengehörigkeit behauptend. Diese kräftige Trennung bewirkte Klarheit und Deutlichkeit. Als musterhafte Beispiele dieser Art dürfen einzelne Fenster des Kölner Domes, der Kirchen zu Königfelden, Soest u. a. gelten.

In gleichem Grade, wie durch das Pfostenwerk, wurde die Zeichnung der Glasgemälde durch die Rücksichtnahme auf die Technik

---

<sup>1)</sup> Zeitschrift für christl. Kunst, Jahrg. 1893, No. 12, S. 360 Anm.

beeinflusst. Diese Eigenthümlichkeiten liegen zum Theil in den Eigenschaften des zu benutzenden Materials, zum Theil beruhen sie auf den Gesetzen der Optik.

Die schwierige Technik des Glassprengens, sowie die beschränkte Grösse der Glasstücke verlangten eine gewisse Einschränkung der Zeichnung. Die Glasstücke wurden in groben, abgerundeten Umrissen der gewünschten Form hergestellt; scharf einspringende Ecken wurden vermieden. Der überschüssende Raum zwischen Zeichnung und Blei an Knickungen, Biegungen und Einschnitten von Blättern, Händen, Köpfen, Gewändern und Architekturen wurde mit Schwarzloth gedeckt.

Bei allzu grosser Ausdehnung des letztern wurde die dunkle Fläche durch kleine Verzierungen gelichtet. Blattwerk in den Teppichen, Krabben und Kreuzblumen, Hände, besonders einzelne Finger werden möglichst breit mit Schwarzloth eingefasst, um sie dadurch recht kräftig und wirkungsvoll hervortreten zu lassen <sup>1)</sup>.

Der die Hauptumrisse bildenden Bleie wegen, deren ästhetische Bedeutung bereits gebührend gewürdigt wurde, mussten die gemalten Konturen in gleicher Stärke gehalten werden. Oft sind sogar die in der Frühzeit schmalen Bleie durch begleitende Konturen verstärkt. Die alten Glasmaler kannten aus Erfahrung die zerschmelzende, schattenverzehrende Leuchtkraft des Hinterlichtes; daher kräftige, breite Linienführung, Bestimmtheit und Deckkraft des Konturs und der Schattenstriche. Augen, Augenbrauen, Nase und Mund sind mit nur wenigen Strichen angegeben; bei den Augen nur selten die Andeutung der Iris <sup>2)</sup>. Die Technik der Haare ist verschieden; bald sind dieselben in dicker Tuschklage gleichmässig schwarz gehalten ohne Angabe von Einzelheiten, bald sind einzelne Haare aus dem Schwarz in Strähnen oder Locken fein und dünn herausradirt, letzteres in besonders auffallender Weise an dem Kopfe des h. Timotheus zu Neuweiler i. E.; bald sind sie in mehr oder weniger kräftigen Konturen aufgetragen, bald findet man verschiedene Behandlungsarten vermischt, kurz, die Zeichnung der Haare ist sehr mannigfaltig. Alle Arten derselben zeigt das Fenster der hh. Gervasius und Protasius in der Kathedrale zu Le Mans <sup>3)</sup>, gleichfalls verschiedene Zeichnung die alten romanischen, vermuthlich aus der Prämonstratenserkirche zu Arnstein stammenden Fenster im Frhrl. v. Stein'schen Schlosse zu Nassau.

<sup>1)</sup> Vgl. Viollet-le-Duc und Schäfer a. a. Orte.

<sup>2)</sup> Einzelne Köpfe zu Lyon und Chartres aus dem 13. Jahrh. zeigen blau eingeleitete Iris.

<sup>3)</sup> Siehe Westlake a. a. O. I, 8 bis 15 und 45. Vgl. auch Viollet-le-Duc 413 bis 419.

Nur durch das Auftragen breiter Linien, durch scharf abgegrenzte Zeichnung, durch deutliche Komposition in einfacher Anordnung machten die alten Glasmaler es möglich, dass, namentlich in den kleinen musivischen Legenden-Medaillons die einzelnen Figürchen sich deutlich abheben und verhältnissmässig weit in der Kirche sichtbar bleiben. Scheinbare Uebertreibungen in den Bewegungen und in der Haltung der Personen erhöhten die Fernwirkung. Dabei vermieden die Alten sorgfältig eine Anhäufung von Gestalten in ihren Darstellungen und suchten die einzelnen Personen ihrer Gruppen so auseinanderzuhalten, dass möglichst viel der Hintergrund vortrat und die Gestalten in ihrer vollen Silhouette erscheinen liess.

Sehr ausführlich hat Viollet-le-Duc<sup>1)</sup> sich über die Wirkungen des Hinterlichtes verbreitet; seine Ansichten haben in den meisten Handbüchern über Glasmalerei unbestrittene Verbreitung gefunden. Nur Westlake<sup>2)</sup> deutet an, dass die Ausführungen zum Theil etwas übertrieben sein dürften, vielleicht im Interesse grösserer Verständlichkeit. In der That müssen einzelne Behauptungen Viollet-le-Duc's beanstandet werden. Er hat, ähnlich wie beim Ornament auf Farbengläsern, aus der groben Technik Regeln herausgelesen, die doch nur bis zu einem gewissen Grade zutreffend sind. So begegnen uns die angeblich auf optischer Berechnung beruhenden „bewussten“ Verzeichnungen der nackten Körpertheile, Verrenkungen, Verkrüppelungen, Verkürzungen und Verlängerungen einzelner Glieder in gleicher Weise bei der übrigen Malerei und bei der Bildnerei. Und wenn man aus optischen Gründen die Finger übertrieben schmal hielt, dann brauchte man sie folgerichtig doch sicherlich nicht übertrieben lang zu zeichnen. Bei aller Anerkennung des wahren Kernes in den Erörterungen Viollet-le-Duc's müssen wir doch vor seinen Uebertreibungen warnen, vor allem vor den Ausführungen über den Kopf aus der Abteikirche St. Remi zu Reims<sup>3)</sup>. Dieser Kopf besteht aus einer Menge von Glasstücken; die Augen sind in grünlich-weissem Glase geschnitten, die Haare und das Gesicht von verschiedener Farbe, ebenso die Krone und die Edelsteine. Auf eine Entfernung von 20 Metern soll nun dieser Kopf „von so brutaler Arbeit“ (d'une exécution si brutale) einen ganz anderen Charakter zeigen; die Bleie verschwinden vollständig; es sind die Züge eines jungen Mannes, der Mund zeigt eine Modellirung von jugendlicher Zartheit, ebenso das Kinn. „So überstrahlt das durchscheinende Licht die scharfen Konturen innerhalb einer Farbe,“ fügt ein neueres Werk bei einem Auszuge aus Viollet-le-Duc hinzu. So stark ist die Kraft des Lichtes denn doch nicht, so weit geht die Gesichtstäuschung nicht. Hier haben wir uns die zwei verschiedenen, beim menschlichen Sehen in Betracht kommenden physiologischen Vorgänge vor Augen zu halten, zunächst den rein physikalischen, optischen Prozess, die Wiedergabe des Bildes auf der Netzhaut des Auges, sodann aber auch den rein psychischen, geistigen Vorgang der Wahrnehmung. Bis zu einem gewissen Grade ist eine zersetzende Einwirkung des überfluthenden Lichtes auf die Konturen vorhanden, jedoch nicht so stark, dass sie kräftige Konturen ganz verschluckt. Photographische Aufnahmen werden dies bestätigen.

<sup>1)</sup> A. a. O. Vitrail.

<sup>2)</sup> I, 61 bis 62.

<sup>3)</sup> A. a. O. 421 und 422.



Grösser ist der Einfluss der zweiten Thätigkeit. Das Auge gewöhnt sich daran, störende Linien zu übersehen; es beachtet beim häufigen Beschauen von Kirchenfenstern weder Sturmstangen noch Windruthen; ähnlich verhält es sich mit den Nothbleien. Eine Wirkung, wie sie uns von Viollet le-Duc vorgeführt wird, ist trotzdem schlechterdings unmöglich. Auf 20 Meter Entfernung wird und muss ein normalsichtiges Auge die Bleie noch sehen; das geistige Auge mag sie ignoriren, wird aber niemals eine so zarte, formvollendete Modellirung heraussehen. Zum vollen Verschwinden der Bleie gehört eine bedeutend grössere Entfernung, bei welcher man sicherlich keine solche Einzelheiten mehr wahrzunehmen vermag, wie sie die Abbildung bei Viollet le-Duc enthält. Abgesehen davon konnten die alten Glasmaler keine derartige Modellirung beabsichtigen, da ihnen der Begriff derselben fremd war.

Schon früher <sup>1)</sup> haben wir auf den richtigen Massstab aufmerksam gemacht, welcher in den Glasfenstern bei der Bemessung der Grössenverhältnisse und der Stärke der Zeichnung angelegt werden soll. Haben die Alten in dieser Beziehung den richtigen Weg innegehalten? Nicht immer.

In dem Auge nahestehenden Fenstern sehen wir Riesenfiguren in schwerfälliger Technik angebracht, während umgekehrt verhältnissmässig kleine Medaillons mit winzigen Figuren, auf zierlichem Blattornament aufgelagert, die Felder sehr hoch stehender Fenster füllen, so dass trotz der kräftigen Konturen und trotz der auf Klarheit berechneten, scharf abgegrenzten Gruppierung die Darstellungen nicht gerade mehr deutlich genannt werden können, so im Dom zu Regensburg, in St. Peter und Paul zu Weissenburg i. E., in der Stiftskirche zu M. Gladbach, in St. Jakob zu Rothenburg a. d. Tauber, ganz besonders aber in der St. Chapelle zu Paris. Bei manchen lässt die herrliche Farbenwirkung den Uebelstand übersehen. Bei den manchmal gar zu kleinen, nichts weniger als dekorativ wirkenden Gesamt- und Einzel-Formen dürfte auch die beabsichtigte „teppichartige Wirkung“ als Entschuldigung nicht hinreichen. Die kleinen Legendenmedaillons gehören in die niedrig gelegenen Fenster, da doch die Erkennbarkeit der betreffenden Darstellungen ein sehr wichtiger, wenn auch nicht der allerwichtigste Zweck derselben ist. Nur zu oft wurde gegen den optischen Massstab gefehlt, doch niemals mit solchen Folgen, wie dies am Schluss der 80er Jahre in dem grossen Nord-Fenster des Querschiffes in der St. Katharinenkirche zu Oppenheim geschehen ist. Hier hat man die spätgothischen, zart modellirten kleinen Gruppenbildchen, 34 an der Zahl, welche bis zum Jahre 1887 in den Freiherrl. von Zwierlein'schen Sammlungen zu Geisenheim die Fenster des Mittelsaales bildeten, in das grosse viertheilige Fenster eingesetzt, wo die herrlichen Werke kaum zu erkennen sind und in ihrer Gesammtheit nur die Stelle von Grisailen vertreten. Möchte man doch recht bald diese kostbaren Arbeiten, welche in der

<sup>1)</sup> Oidtmann I, S. 64.

Technik an das Fenster im Bibliotheksaal des Kölner Domes erinnern, auf mehrere kleine, niedriger stehende Fenster vertheilen, damit die einzelnen Felder zur Geltung kommen, und das Auge des Beschauers sich an der Feinheit der Einzelheiten ergötzen kann.

Welchen Einfluss hat das Material auf die Zeichnung? „Jeder Urstoff hat in der symbolischen Formensprache seinen eigenen Dialekt“<sup>1)</sup>. Demzufolge müssen die Glasmalereien aller Epochen neben den Formen der entsprechenden Periode durchaus ihren Materialcharakter wahren und deshalb von vorherein auf unberechtigten Realismus frei bewegter und lebendiger Darstellungen verzichten. Die Alten haben sich vor jeder Missachtung oder gar Vergewaltigung der Eigenart des Stoffes glücklich gehütet, im Gegentheil die Glasgemälde für Stoff, Technik und Bestimmung charakteristisch zu gestalten gewusst und ihnen dadurch ihren eigenthümlichen, bezaubernden Reiz verliehen. Durchsichtigkeit oder wenigstens kräftige Durchscheinigkeit ist die besondere Eigenthümlichkeit des Glases, sein eigentliches Wesen und sein Recht. Die Technik der alten Glasmaler ist in Wahrheit Glasarbeit; sie bewegt sich innerhalb der natürlichen Grenzen, welche das Material gesteckt hat, und diese Stoffgerechtigkeit ist ihr Vorzug.

Das Streben, durch schlecht angebrachte Künstelei etwaige Schwierigkeiten des Stoffes zu überwinden, seine durch scheinbare Uebelstände und Mängel bedingte Eigenart zu verhüllen, ist nicht nur falsch und stilwidrig, sondern zeugt von gänzlichem Mangel an künstlerischem Empfinden. In vollstem Gegensatz zu der Vorschrift, „dass ein Kunstgegenstand nicht sinnlich als Stoff wirken soll,“ muss gerade beim Glasfenster der Stoff sich aufdrängen. Bei noch so kunstvoll geschnitzten Möbeln, bei allen Holzarbeiten will man das Holz, den Urstoff, in seiner natürlichen Maserung erkennen, es sei denn, dass deren Eingliederung in einem bestimmten Raume die Polychromie verlangt. Gobelins sollen uns keine Wandmalerei vortäuschen, sondern ihr „kräftiges Gewebe“ klar zu Tage treten lassen, wie auch in der Stickerei, dieser Art Mosaik in Fäden, die Art der Arbeit deutlich erkennbar sein muss<sup>2)</sup>. Kurz, es muss Wahrheit herrschen, der Schein muss dem Sein entsprechen. Wird der Grundsatz der innern Wahrheit innegehalten, dann stört im Fenster die mehr oder weniger richtige Zeichnung nicht. Bis heute sind Glasfenster der gothischen und spätestgothischen Zeit erhalten geblieben, welche trotz der bessern Zeichnung den Materialcharakter voll

<sup>1)</sup> Skizze zu einer praktischen Aesthetik der Baukunst und der ihr dienenden Schwesterkünste. H. Maertens, Kgl. Baurath, Berlin 1885, S. 53.

<sup>2)</sup> „Wenn man durch Sticken oder Weben die Kupferstecherkunst nachahmt, so ist dies ein widerwärtiges Virtuosenhum, indem uns Bewunderung abverlangt wird für die Ueberwindung von Schwierigkeiten, ohne dass das Endresultat uns erfreuen kann.“ Brücke a. a. O. S. 309.



und ganz gewahrt haben. Beim Betrachten des Nürnberger Volkamer'schen Fensters, der Kölner Domfenster und anderer Arbeiten der späten Gothik werden die landschaftlichen Hintergründe sowie die sorgfältig durchgeführten Einzelheiten den Gesamteindruck nicht stören. Auch die noch jüngern Werke Augustin Hirschvogel's in der Imhof'schen Kapelle auf dem Rochusfriedhofe zu Nürnberg sind herrliche Leistungen unserer Kunst, wenn auch grundverschieden von den romanischen und frühgothischen „licht- und gluthdurchwirkten Teppichen,“ so doch ihnen vollkommen ebenbürtig.

Und wie sehr sich die Behandlung dem Urstoff anpassen muss, lehren uns alle bildenden Künste. In der Baukunst war das Material massgebend für die Formen, Haustein und Sandsteinbau unterscheidet sich wesentlich vom Backsteinbau. Noch deutlicher bestätigen uns diesen Grundsatz die Werke der Plastik; anders ist die Sprache der Technik bei Eisen-, Silber- und Bronzearbeiten, wie bei den Holzschnitzereien, wieder anders bei Stein- und Marmorbildnerei. Wie verfehlt hier Vergewaltigungen des Stoffes sind, zeigen die aus Marmor herausgemeisselten Spitzen und Blumen auf den reichen Denkmälern des Mailänder Kirchhofes.

So lange das Glasgemälde sich in den von dem Urstoff und von der Technik gezogenen Grenzen bewegt, kann in der Zeichnung manches gewagt werden, ohne dass dadurch störende Illusionen erweckt werden.

Die Glasmalerei der Alten hat ihren eigenen, dem Material und der Technik angemessenen Stil, der in jeder Epoche zwar die Zeichnung ändert, ohne jedoch in seinem innersten Wesen besonders beeinflusst zu werden.

Eine alte Pergament-Urkunde in ihrem kräftigen Material, mit ihren markigen, knorrigen, jedoch charakteristischen Schriftzeichen muthet uns ganz anders an, als eine noch so künstlich und peinlich durchgeführte, mit ängstlicher Sorgfalt ausgefertigte „Adresse“ auf tadellos glattem Kanzleipapier mit ihren nüchternen, gleichförmigen Buchstaben. Aehnlich ist die Wirkung alter Glasgemälde. Trotz der ungeschickten Zeichnung oder vielleicht gerade wegen derselben sind die alten Denkmäler grossentheils von vortrefflicher Wirkung; die unbeholfenen, steifen Formen passen vollständig zum Material und zur Technik der Glasmalerei. Bei diesen Malereien mit Glas begegnen sich Stil, Technik und Urstoff trotz grösster Mannigfaltigkeit in überraschend wirkungsvoller Einheit. Gerade aus der Technik der Fenster und aus ihrer Bestimmung heraus hat sich ihr charakteristischer Stil entwickelt. Tüchtig in der meist willkürlichen Vertheilung und unregelmässigen Anordnung, fein in der Abwägung der gegenseitigen Verhältnisse zwischen figürlichem und ornamentalem Schmuck, setzt der Glasmaler seine Striche frisch und frei, scheinbar unüberlegt und sorglos auf das Glas, unbekümmert

um kleinere oder grössere Abweichungen von strenger Symmetrie und regelmässiger Linienführung. In kühnem, flüchtigem Schwung sind die kräftigen Konturen hingeworfen, ohne jede Spur von Aengstlichkeit, gewissermassen in skizzenhaft gleichgültiger Ausführungsweise. „Jede Linie ist,“ um mit Schnütgen zu sprechen, „selbstständig gezogen, jedes Blatt eigenartig gebildet, in der ganzen Zeichnung sind alle Zufälligkeiten und Unregelmässigkeiten der flotten Handtechnik erkennbar.“

Die schweren Bleie, welche in Folge der Kleinheit der Glasstückchen in beträchtlicher Menge vertreten sind, vereinigen sich mit diesen zu einem harmonischen Ganzen, welches den alten Glasmalereien das eigenthümliche Gepräge gibt.

Die alten Glasmalereien sind nach überlieferten Regeln und feststehenden Formen typisch durchgeführt in ihrer ganzen Anlage, sie sind sowohl in der allgemeinen Anordnung und in der Raumvertheilung, als auch in der Auffassung und Durchführung des figürlichen, architektonischen und pflanzlichen Schmuckes konventionell gehalten. Sie bleiben farbenprächtige Glasfenster, sind aber keine minutiösen gläsernen Gemälde.

Dass bei der Beurtheilung alter Glasgemälde die Tagesbeleuchtung eine hervorragende Rolle spielt, ist selbstverständlich. Von dem Einfluss des persönlichen Geschmackes, von der Vorliebe oder Abneigung gegen bestimmte Farbengebung wollen wir schweigen, können es jedoch nicht unterlassen, hier einige Urtheile hervorragender Kunstschriftsteller zusammenzustellen. Der eine spricht den Fenstern des Regensburger Domes jede stilistische Bedeutung ab, während ein zweiter versichert, die Chorfenster des Domes zu Regensburg böten das Köstlichste der Art, und ihr genaues Studium würde die Glasmalerei des 19. Jahrhunderts vor manchem Irrwege bewahrt haben. Hier schwärmt man in heller Begeisterung für die leuchtenden Fenster im nördlichen Seitenschiffe des Kölner Domes, an anderer Stelle werden dieselben als mittelmässige Arbeit schon eingetretenen Verfalles halbwegs verurtheilt. Einer findet die farbenglühenden Mosaiken von St. Kunibert in Köln unübertrefflich in Zeichnung und Komposition, ein anderer nennt ihre Wirkung kaleidoskopartig. Der eine verwirft die romanischen und frühgothischen, auf freibewegtem Pflanzenornament aufgelagerten Medaillons, um den strengen, frühgothischen Architekturen den Vorzug zu geben; ein dritter ist entzückt von den hellglänzenden Glaswerken der Spätgothik. Bald wird das bewundernswerthe Geschick der alten Glasmaler gelobt, in den kleinen Medaillons die winzigen Figürchen scharf zu trennen, so dass sie sich noch auf weite Entfernung erkennbar abheben, bald beklagt man sich über das wirre Durcheinander in denselben Fenstern. Weitere sich widersprechende oder nicht hinreichend zu vereinigende Urtheile, welche sich auf allen diesen Gebieten wiederholen werden, so lange

keine Verständigung hinsichtlich der Grundsätze erreicht ist, wollen wir übergehen, ebenso den Einfluss, den der Inhalt der Bilder, die Vorliebe für diese oder jene Auffassung ausübt.

Beachtung der richtigen Grundgesetze vorausgesetzt, bewahrt uns Meinungsverschiedenheit vor einförmiger Einseitigkeit<sup>1)</sup>.

---

<sup>1)</sup> Kurz und treffend beurtheilt Schäfer, ein berufener Kenner auf unserem Gebiete, die Zeichnung in der Glasmalerei; seine Ansicht wurde bereits in Theil I, S. 9 angezogen, vergl. auch Schäfer a. a. O. S. 11 u. 12.





## 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-“<sup>1)</sup> 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-

<sup>1)</sup> 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 Velde<sup>1)</sup> 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 farbigem<sup>2)</sup> 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 Ausdehnungsverhältnisse<sup>3)</sup> 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 Texier<sup>4)</sup> 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.

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

<sup>2)</sup> Vande Velde erwähnt dunkelbraune Zwickel.

<sup>3)</sup> 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.“

<sup>4)</sup> 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 Amé<sup>1)</sup> 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 Elis<sup>2)</sup> 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, Marburg<sup>3)</sup> 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

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

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

<sup>3)</sup> 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 Farbestückchen in die Kunstverglasungen eingeschoben, so in Arbeiten des 13. Jahrhunderts zu Salisbury<sup>1)</sup>; deutsche Beispiele bringen Schäfer und Rosstäuscher. Reichlichere Anwendung farbiger Gläser zeigen einige Fenster der St. Viktorskirche zu Xanten<sup>2)</sup>.

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 Sättigung<sup>3)</sup>.

An dieser Stelle mag ferner der vielfarbig gemusterte Hintergrund des St. Mauritius-Fensters im Germanischen Museum zu Nürnberg kurze Erwähnung finden<sup>4)</sup>.

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

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

<sup>2)</sup> Zeitschrift für christl. Kunst, Jahrg. V, S. 26.

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

<sup>4)</sup> Katalog der Glasgemälde 1884, Taf. III.

Geist in seinen religiösen Betrachtungen zerstreuen oder von der Andacht ablenken könnte <sup>1)</sup>. 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 jejument 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 <sup>2)</sup> 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

<sup>1)</sup> 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.*

<sup>2)</sup> 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 Schnaase<sup>1)</sup> 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

<sup>1)</sup> 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 <sup>1)</sup>.

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 Niedersasslach 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

<sup>1)</sup> Vgl. Dr. Oidtmann l. a. a. O. S. 41 u. f.

und nur spärlich vertretenen Blattwerk. Viollet-le-Duc<sup>1)</sup>, 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 Bourges<sup>2)</sup>, 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 Westwell<sup>3)</sup>. 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

<sup>1)</sup> A. a. O. IX, S. 448 u. f.

<sup>2)</sup> Vgl. Cahier et Martin, Monographie de la cathédrale de Bourges.

<sup>3)</sup> 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, King<sup>1)</sup>, Dolmetsch<sup>2)</sup>, Browne<sup>3)</sup>, Lasteurie, Levy et Capronnier, Owen Jones u. a.

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

<sup>2)</sup> Dolmetsch, H., Der Ornamentenschatz, Stuttgart 1889. Taf. 37. 40.

<sup>3)</sup> 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 stammend<sup>1)</sup>. 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-

<sup>1)</sup> 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 <sup>1)</sup>. 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 entgegentreten. Die weltberühmte Rose von Lausanne wird eine besondere Beschreibung finden.

<sup>1)</sup> 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 <sup>1)</sup>.

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.

<sup>1)</sup> 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 1230<sup>1)</sup>.

Ihnen folgen die Fenster von St. Kunibert zu Köln, zu Bücken in Hannover<sup>2)</sup>. 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.

<sup>1)</sup> Vgl. Zeitschrift für christl. Kunst 1897. Jahrg. X.

<sup>2)</sup> 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, Speinshard<sup>1)</sup>, 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 fehlt<sup>2)</sup>.

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-

<sup>1)</sup> Zeitschrift für christl. Kunst. 1897, Heft 3.

<sup>2)</sup> 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.





Colligite quae superaverunt fragmenta, ne pereant.  
Johan. C. VI, 12.

## Denkmäler deutscher Glasmalerei.

**G**lasgemälde aus der Zeit vor 1000 besitzen wir nicht. Dass auch aus der kurz darauf folgenden Zeit, aus dem 11. und 12. Jahrhundert, die erhaltenen Reste recht spärlich sind, ist leicht erklärlich, und kann bei der Zerbrechlichkeit des Materials und in Anbetracht der vielen Gefahren, welchen gerade die Kirchenfenster im Laufe der Zeiten ausgesetzt waren, gar nicht auffallen. Sind doch selbst die Denkmäler von weniger zerbrechlichem Stoff aus jener Frühzeit in nur geringer Zahl erhalten, ja sogar die Kirchen selbst, bis zum 10. oder 11.<sup>1)</sup> Jahrhundert noch vielfach Holzbauten, sind verschwunden und mit ihnen die farbigen Verglasungen der Fenster. Eine begeisterte Schilderung über den würdigen Schmuck der Kirchen, welchem die aufblühenden Künste des Mittelalters ihre schönsten Werke widmeten, bildet den Hauptinhalt der Vorrede zum III. Buche des Theophilus:

„Darum, theuerster Sohn, zaudere nicht, sondern glaube mit ganzem Herzen, dass der Geist Gottes dein Herz erfüllt hat, wenn du sein Haus mit solchem Schmuck, mit solch' mannigfaltigen Werken versehen hast; und, damit du nicht etwa Misstrauen hegest, werde ich dir auf einleuchtende Weise kund thun, dass alles, was du zu lernen, zu begreifen oder an solchen Künsten zu ersinnen vermagst, des siebengefaltigen Geistes Gnade dir entgegenbringt.

„Durch den Geist der Weisheit erkennst du, dass alles Erschaffene von Gott ausgeht, und dass ohne ihn nichts ist; durch den Geist des Verstandes hast du die geistige Fähigkeit erlangt, nach welcher Regel, in welcher Mannigfaltigkeit, in welchem Masse du den verschiedenen Arbeiten obliegen musst. Durch den Geist der Ueberlegung

<sup>1)</sup> Nach 1163 wurde die neu erbaute hölzerne Marienkirche zu Lübeck unter Heinrich dem Löwen eingeweiht. Heute noch soll zu Borgund in Norwegen eine seit dem 11. Jahrhundert bestehende Holzkirche vorhanden sein.

versteckst du das dir von Gott verliehene Pfund nicht, sondern zeigst es in Bescheidenheit durch Arbeit und ehrlichen Unterricht denjenigen, welche lernen wollen; durch den Geist der Stärke beseitigst du die starre Trägheit und führst du das, was du in rüstigem Streben unternommen, mit vollen Kräften zu Ende; durch den dir verliehenen Geist des Wissens wirst du dich aus vollem Herzen durch deine Begabung hervorthun, und von dem, was dir in völlig reichem Masse zu Gebote steht, offen mit der Kühnheit des ganzen Sinnes Gebrauch machen; durch den Geist der Frömmigkeit wirst du Mass halten, was, wem, wann, wie viel und auf welche Weise du schaffest, und, damit nicht das Laster der Habsucht und Begierlichkeit dich überschleiche, wirst du den Lohn der Mühe in frommer Erwägung mässigen; durch den Geist der Gottesfurcht bedenkst du, dass du nichts ohne Gottes Willen besitzt noch willst, sondern du schreibst, was du erlernt hast, bist oder sein kannst, mit Glauben, Bekennen und Danksagen der göttlichen Barmherzigkeit zu.

„Du bist, theuerster Sohn, durch das, was diese Tugenden verheissen, ermutigt, zuversichtlich an das Haus Gottes herangetreten, hast es mit Annuth geziert und dadurch, dass du Decken und Wände mit mannigfachem Kunstwerk und mit verschiedenen Farben ausstattest, auf diese Weise den Beschauern das Bild des Paradieses Gottes entrollt, welches reich ist an Blumenschmuck mit grünenden Wiesen und Blättern, und welches den Seelen der Heiligen je nach ihrem Verdienst Kronen verleiht; auch hast du bewirkt, dass man Gott in seiner Schöpfung lobt und seine wunderbaren Werke preist.

„Denn es vermag das menschliche Auge nicht abzuwägen, auf welchem Kunstwerke es zuerst ruhen soll; erblickt es die Decken, so sind sie beblüht wie die Pallien, sieht es auf die Wände, so ist's ein Bild des Paradieses; wenn es auf den Reichthum des durch die Fenster strömenden Lichtes blickt, so bewundert es die unendliche Pracht der Gläser und die Mannigfaltigkeit des kostbarsten Kunstwerkes.“<sup>1)</sup>

Leider sind die in mehreren Büchern als noch vorhanden aufgeführten Farbenfenster im ehemaligen Kloster Tegernsee nur in der Phantasie der betreffenden Verfasser beziehungsweise in den von ihnen benutzten Quellen vorhanden<sup>2)</sup>. So führen u. a. der sonst so genaue und vorsichtige Labarte, sowie Levy aus dem 11. Jahrhundert neben den von Wernher (1068—1091) gemalten Fenstern von Tegernsee Glasmalereien in Hildesheim an, welche, angeblich zwischen 1029—1039 durch den Maler Buno ausgeführt, von dem Engländer Westlake vergeblich gesucht wurden<sup>3)</sup>.

Die ersten, von Graf Arnold geschenkten Fenster der Klosterkirche gingen bei einem Brande des Klosters im Jahre 1035 unter Abt Ellinger zu Grunde; desgleichen sind die fünf spätern, von Wernher unter Abt

<sup>1)</sup> Nec enim perpendere valet humanus oculus, cui operi primum aciem infigat; si respicit laquearia, vernant quasi pallia; si considerat parietes, est paradysi species; si luminis abundantiam ex fenestris intuetur, inaestimabilem vitri decorum et operis pretiosissimi varietatem miratur.

<sup>2)</sup> Lasteyrie, Quelques notes sur la peinture sur verre Paris 1852 und andere.

<sup>3)</sup> Siehe auch Ottin a. a. O. S. 11.

Eberhard II. (1068—1091) gemalten Fenster verschwunden. Verleitet durch unrichtige Berichte, reiste Viollet-le-Duc eigens nach Tegernsee, um diese fast 900jährigen Werke unserer schönen Kunst sehen und bewundern zu dürfen. Wir können es uns nicht versagen, in Anmerkung<sup>1)</sup> den Bericht des grossen Architekten zu bringen, da er verschiedene beherzigenswerthe Winke gibt.

Auch von den übrigen in den Chroniken jener Zeit erwähnten Fenstern ist nichts mehr vorhanden. Dieselben, wie z. B. die Fenster, welche Bischof Gottschalk von Freising 1005 in Tegernsee unter Abt Beringer bestellte, sind nicht einmal in einer Beschreibung erhalten.

Wer die an mehreren Stellen aufgeführten, mit Plattling gleichalterigen, romanischen Fenster zu Feldmoching in Oberbayern be-

<sup>1)</sup> Lettres adressées d'Allemagne à M. Adolphe Lance architecte par M. Viollet-le-Duc. Paris, B. Bance, éditeur 1856, Seite 77 und 78.

„Il en est de l'Allemagne comme de tous les pays que l'on va visiter: on éprouve souvent de cruels désappointements lorsqu'on voyage sur la foi des meilleurs guides; on perd beaucoup de temps à examiner des oeuvres médiocres et dont la réputation est fort au-dessus de la réalité, et à peine souvent s'il vous reste quelques heures pour étudier des oeuvres d'art de la plus grande valeur, dont personne ne parle. Parmi les fausses réputations dont nous avons été les victimes, un des désappointements les plus complets est celui qu'il nous a fallu subir à Tegern-See. A Paris des personnages dignes de foi nous avaient assuré qu'il existe dans l'église de Tegern-See des vitraux du IX. siècle; rien que cela! La chose valait la peine d'être vu. Nous admettions bien, qu'il fallait faire la part de l'exagération, nous rabattions deux siècles, et nous trouvions encore qu'on pouvait se déranger pour voir des vitraux du XI. siècle. Tout le long de la route, à Bâle, à Constance, à Innsbruck nous demandions si on pouvait nous donner des nouvelles des vitraux de Tegern-See. Le fait était certain à Paris, il était à peu près ignoré à Innsbruck. Dès lors j'augurais mal de notre expédition de Tegern-See, et disais à mes compagnons: „Vous verrez que les vitraux se trouveront être du XIII. siècle, et encore!“ Nous arrivons de grandmatin à Tegern-See. „Où est l'église? — La voilà.“ C'est un mauvais édifice du dernier siècle. „L'autre? — Il n'y en a pas. — C'est impossible! — Si fait, il existe une petite chapelle en bas de la ville, le long du lac.“ — Voilà notre affaire: une petite chapelle, misérable petit monument percé de deux ou trois fenêtres avec des verres blancs. „L'autre? — Eh! parbleu il n'y a pas d'autres églises; n'en avez vous pas assez de deux pour entendre une messe?“ C'était un dimanche. Si bien qu'après avoir couru Tegern-See et ses environs, en demandant les vitraux à tous les habitants et sans même, avoir rencontré un morceau de verre coloré, il fallut nous résoudre à nous promener sur le lac et à dîner. Il faut dire que ce pays vaut tous les vitraux du monde et que nous primes fort gaiement notre mésaventure entre la plus admirable vue et un fort bon dîner; car en Allemagne du moins il vous reste toujours la ressource des bonnes auberges. On n'en peut pas dire autant chez nous.“

Aehnliches Missgeschick kann jeden treffen, der im Vertrauen auf ältere Bücher alte Glasgemälde aufsucht.

sichtigen wollte, würde denselben Erfolg haben, wie Viollet-le-Duc mit seiner Reise nach Tegernsee. Auf eine vorsichtiger Weise vorausgeschickte schriftliche Anfrage erhielt Verfasser die kurze Antwort: „Von dem, was Sie hier suchen, ist keine Spur zu finden.“

Bevor wir eine Aufstellung<sup>1)</sup> der heute verschwundenen Denkmäler des 13. Jahrhunderts geben, mögen einige irrig datirte Werke kurz Erwähnung finden.

Nach Gessert<sup>2)</sup> soll in einem uralten Fenster des Rathhauses in Oberehnheim im Elsass, der Residenz des alemannischen Herzogs Ethico, die Uebergabe des von ihm errichteten Klosters Hohenburg an seine Tochter Atilia abgebildet sein. Das Alter dieser Glasmalerei setzt er mit dem Monument im Kreuzgange des Klosters Hohenburg (Hohenheim), welches denselben Akt, übrigens in ganz anderer Auffassung, darstellt, in das 12. Jahrhundert. Das betreffende Fenster ist um die Mitte des 17. Jahrhunderts entstanden und wahrscheinlich mit mehreren andern damals in demselben Saale befindlichen Wappenfenstern von dem Strassburger Glasmaler Bartholomaeus Link angefertigt worden<sup>3)</sup>, während die Uebergabe des Klosters Ende des 7. Jahrhunderts stattfand.

Ferner erzählen mehrere Schriftsteller von den alten Fenstern aus dem Jahre 1188 im Chor des Domes zu Goslar am Harz. Es sind dies ausser einem einst im Mittelfenster prangenden Reichsadler die Bilder der Schutzheiligen des Domes, der heilige Matthias, Simon und Judas, sowie der Kaiser Konrad I., Heinrich III., beide in vollem Ornat, und Friedrich I. in Rüstung, Scepter und Schwert haltend. Bei der Auslegung der in den Inschriften enthaltenen Jahreszahlen<sup>4)</sup>, welche auf die Gründung der Kirche auf der Harzburg und deren Verlegung nach Goslar hinweisen, hat man das Alter der Fenster mit dem Alter der dargestellten Persön-

<sup>1)</sup> Die Aufzählung erscheint nöthig, weil in den meisten Werken das Nichtvorhandensein nicht genügend betont wird, vor allem aber deshalb, weil die beträchtliche Ausdehnung der Glasmalerei Deutschlands im 13. Jahrhundert eine weitere Bestätigung findet.

<sup>2)</sup> Gessert a. a. O. S. 67.

<sup>3)</sup> Silbermann, Beschreibung von Hohenburg. 1781 S. 10. Atl. Taf. 2. Pfeffinger, Hohenburg oder der Odilienberg S. 40 Taf. V, Strassburg 1812.

J. A. Silbermann, Beschreibung von Hohenburg oder dem St. Odilienberg. Neue Auflage besorgt von Adam Walther Strobel. Strassburg 1835. Die I. Tafel zeigt in der Mitte noch die Uebergabe des Schlüssels; zwischen beiden Figuren das Wappen. Nähere Beschreibung fehlt.

<sup>4)</sup> Gessert a. a. O. S. 68. Fiorillo, Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland etc. B. II, S. 30. — Levy et Capronnier a. a. O. S. 56. Nous devons encore citer les vitraux de l'église de Goslar, dans le Hartz; ils sont de 1188 et portent les portraits des empereurs Conrad I., Henri III., Henri IV. et Frédéric I. — Labarte a. a. O. B. III, S. 349.

lichkeiten verwechselt<sup>1)</sup>. In Wirklichkeit stammen diese Arbeiten, welche nach der Niederlegung des Domes im Jahre 1820 in der nördlichen Vorhalle aufbewahrt wurden, aus dem Jahre 1512.

Desgleichen stammen zwei mit der Jahreszahl 1101 versehene Scheiben aus der Abtei Maria-Gnaden im Osnabrück'schen, wie dies eine weitere Datirung „Renovatum 1640“ ausdrücklich angibt, aus letztem Jahre. Dasselbe gilt von einer in Beckum aufgefundenen Wappenscheibe mit der Inschrift: Widikindus nobilis Comes de Swalenberg Campi Mariani Fundator Anno 1185.

Mit der Jahreszahl 1140 bezeichnete Glasstücke fand man 1696 beim Abbruch der Egidienkirche zu Nürnberg; dieser von Kaiser Konrad errichtete Bau scheint demnach auch mit Glasmalereien geschmückt gewesen zu sein.

Als noch bestehend gelten vielfach die um die Mitte des 13. Jahrhunderts angefertigten, heute verschwundenen Fenster des Frauenklosters Bidersheim<sup>2)</sup>, welches Markgraf Rudolph I. von Baden erbaute und ausschmückte.

Die alten Glasgemälde aus dem Jahre 1273 im Dom zu Münster in Westfalen, von den bilderstürmenden Wiedertäufern im Jahre 1533 vernichtet<sup>3)</sup>, werden nichtsdestoweniger von einigen aufgeführt.

In Fenstern des Münsters zu Essen befanden sich die Bildnisse des Königs Rudolph von Habsburg und der Aebtissin Mathilde.

In einem im Essener Stadtarchiv aufbewahrten Katalog heisst es: Nota de 37 numero Abbatissa, nomine Mathildis de Hardenberg: reperiuntur in fenestra vitrea post Altare S. Kiliani et sociorum sequentia:

Mathildis (Mechtildis), Abbatissa hujus Conventus, olim mater pia . . . . . Janua patet; quae paratae sunt, intrent. Servite Domino in timore. Mathildis (Mechtildis) de Hardenbergk.

In proxima fenestra reperiuntur hi versus sequentes circa aquilam simplicem antiquo Characterere scripti:

<sup>1)</sup> Die Inschriften lauten:

Conradus primus imp. fundavit hanc ecclesiam in arce Hercynia, anno Chri. 916 in honorem Dei et S. Matthiae. Henricus 3. imp. transtulit in hunc locum anno chri. 1040 in honorem dei et sanctorum Simonis et Judae.

Fridericus primus imp. dotavit privilegiis, et exemptione anno Chri. 1188. Vergl. Kunstdenkmäler und Alterthümer im Hannoverschen, dargestellt von H. Wilh. H. Mithoff III, B. S. 46.

<sup>2)</sup> Schöpflin, Historia Zaringo-Badensis. T. II, S. 4. Fenestras aedificio coetaneae adeoque quingentorum annorum sunt opera. 1764. Das dort übrigens sehr schlecht abgebildete Fenster theilt sich in drei nebeneinander stehende Spitzbögen, in deren mittlerem eine Madonna mit dem Kinde ersichtlich. Die Fensterbögen rechts und links sind ihrer Glasmalereien beraubt, nur im rechten ist noch ein Bruchstück gemalter Architektur vorhanden. Vergl. auch Fiorillo I, 311, Gessert 70, Lotz, Kunsttopographie Deutschlands, Cassel 1862/63, II. 55. Schaefer S. 47.

<sup>3)</sup> Koch, Series episcoporum. Monast. B. II, S. 8 und B. I, S. 65.

Sors sibi tutorem praefecit in adque vocatum  
elegit rite nostrae per tempora vitae.

Et Status ecclesiae Assindiensis immutatus est tempore Rudolphi Imperatoris,  
uti hi versus antiqui in eadem fenestra circa effigiem Rudolphi sedentis conscripti  
luculenter denotant:

Anno milleno (mille-imo) Domini deciesque viceno  
Cum sexageno quinto currenteque deno  
Grex hic combusta rectiore (rectrice) fide bene nota  
Forma sub certa fundens in nos sua vota  
Innovando statum juris solitum quoque morem.

Die in Klammern angegebenen Lesarten nach Seemann, Beiträge zur Geschichte  
von Stadt und Stift Essen V. Heft. Die Aebtissinnen von Essen S. 32 und 33. Hierzu  
bemerkt der Archivar Dr. Ribbeck, dass Mathildis von Hardenberg nie Aebtissin ge-  
wesen, sondern von 1275—1295 Pröpstin war. — Die Mathildis „olim mater pia“, die  
auf dem von Math. von Hardenberg gestifteten Glasfenster erwähnt wird, sei wahr-  
scheinlich Mathildis II (974—1011), die Tochter Otto's II. und der Theophanu, welche  
der Kirche viele Kleinodien geschenkt hatte, darunter die Leuchter. Vergl. auch  
Paul Clemen, Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz II, Band III, S. 55.

Eine von Konrad Fürer († 1274) in St. Lorenz zu Nürnberg  
gestiftete Glasmalerei<sup>1)</sup>, Jesum mit der Dornenkrone darstellend, ist ver-  
schwunden; ebenso die wegen der auf den Fenstern dargestellten Gegenstände  
merkwürdigen, um 1275 vollendeten Glasmalereien des Klosters Nieder-  
Alteich in Bayern. In diesen Fenstern waren Sätze aus der Theologie,  
der Physik, der Astronomie, Musik und Philosophie, kurz, aus dem ganzen  
Bereich damaligen Wissens versinnbildlicht<sup>2)</sup>, wie dies auch schon im  
Hortus deliciarum der Herrad von Landsberg der Fall war. Auch die  
unter Abt Popo († 1288) angefertigten Glasmalereien aus der Zeit um  
1280 in dem bayerischen Kloster Ober-Alteich<sup>3)</sup> sind verschwunden;  
desgleichen die Fenster von Metten<sup>4)</sup>. 1278 sah man nach Jakobsen<sup>5)</sup>  
in der St. Clarakirche zu Nürnberg ein Glasgemälde, und 1281 wurden

<sup>1)</sup> Nürnberg's Merkwürdigkeiten und Kunstschatze. Die Kirche des h. Lau-  
rentius, von J. W. Hilpert, Nürnberg 1831. Seite 30.

<sup>2)</sup> Kuen, Scriptorum monast. T. II, S. 87. Habentur ibi in ambitu orna-  
tissimo spatiosissimoque incomparabiles fenestrae, quae ex historia et theologia, astrono-  
miam universam, physicam, musicam, atque alias plures philosophicas disciplinas profi-  
tentur, et lectori praeclare ob oculos ponunt, ita interim ingeniosissimis picturis illu-  
stratae, ut invitent spectatorem plurimum, nec patiantur eum nisi cum plurimo lectionis  
fructu discedere.

<sup>3)</sup> Kuen a. a. O. Seite 75. Popo († 1288) fecit fieri fenestrarum ingeniosis-  
sime picturarum etc.

<sup>4)</sup> Sepelitur Albertus abba († 1275) in ambitu prope ingeniose pictas et variis  
inscriptionibus sacris, mathematicis, historicis insignitas fenestras. Kuen II, 84. Eben-  
dort heisst es von dem 1427 verstorbenen Abt Petrus: Fecit fieri fenestras illas ingeniosissime  
picturatas et loquacissimas.

<sup>5)</sup> Jakobsen, technol. Wörterbuch, fortgesetzt v. Rosenthal B. V.

in St. Jakob zu Nürnberg zwei Apostel auf ein Fenster gemalt; 1293—95 wurden mehrere Beheim'sche Wappen in ein Fenster der Lorenzkirche ebendasselbst eingesetzt<sup>1)</sup>.

Im Jahre 1278, nach andern 1276, liess Bischof Johann<sup>2)</sup> für den Dom zu Prag zwei grosse Fenster mit Darstellungen aus dem alten und neuen Testamente malen, wovon nichts mehr vorhanden ist, eine Thatsache, von der manche Schriftsteller keine Notiz genommen haben. Auf eingezogene Erkundigungen hin schrieb Domdechante Hora zu Prag dem Verfasser: „Die angeführten Fenster sind durch einen verheerenden Brand im 16. Jahrhundert zu Grunde gegangen; was übrig blieb, wurde zum Theil durch die Bilderstürmer zur Zeit des sogenannten Winterkönigs, zum Theil durch die Kugeln bei der Belagerung von Prag im siebenjährigen Kriege zerstört; den letzten Rest entfernte der Unverstand, um ihn durch »schönes weisses« Glas zu ersetzen.“ Letzteres geschah, als man bei der Jubelfeier des h. Johannes von Nepomuk die Kirche „licht“ machte.

„Auch die Kirche des nur wenige Meilen von Marburg entfernten Grünberg zeichnet sich durch herrliche dekorative Glasgemälde aus,“ schreibt Kugler<sup>3)</sup>. Verschiedentlich durch schriftliche Aufzeichnungen irre geleitet, holte Verfasser vorher Auskunft ein. Die Antwort des Pfarrers lautete: „Gern würde ich Ihrem Wunsche betreffend Angaben über hiesige Glasmalereien nachkommen, wenn unsere Stadt noch solche aufzuweisen hätte. Doch die Zeit des Besitzes ist vorüber, seitdem im Jahre 1816 unsere alte gothische Kirche durch den Einsturz ihres Thurmes zum grossen Theil zerstört wurde. Was von Glasmalerei noch übrig blieb, befindet sich im Museum zu Darmstadt.“ Eine nähere Beschreibung dieser Reste schöner Grisailen gibt Moller<sup>4)</sup>.

Gegen Ende des 13. Jahrhunderts scheint auch Kloster und Münster zu Salem im Kreise Konstanz unter Abt Ulrich von Selvingen mit Glasmalereien versehen worden zu sein. Unter der Regierung dieses Abtes wurden dort Maler und Glasmaler beschäftigt: „Item domum adjacentem, quam pictores et vitrorum artifices frequentius inhabitare consueverunt.“ (Tractatus super stat. monasterii Salem) — (Mone As. III. 30 f.)

<sup>1)</sup> Nürnberg's Merkwürdigkeiten und Kunstschatze.

<sup>2)</sup> Continuator Cosmae Pragensis ad an. 1276 (ap. Pelzel et Dobrowsky, Script. Rerum Bohem. T. II. p. 4191). „Anno Domini Mill. CCLXXVI Johannes Episcopus Pragensis . . . . Fecit etiam duas fenestras magnas de subtili opere et pretioso, et vitro eas clausit in quibus materia depicta contindatur veteris et novi testamenti. Dieselben Worte findet man in der Epitome Chronicae Neplachonis. an. 1276 bei Dobler T. I, p. 115.

<sup>3)</sup> Kugler a. a. O. I, 235.

<sup>4)</sup> S. 41, Taf. XXX bringt 3 Teppichfelder und 1 Fenster mit dem Bleiriss eines Feldes.

Jedenfalls bestanden diese Fenster gemäss der Ordensregel von Cîteaux aus einfachen Grisailen. Schon 1307 stiftete ein Ritter, Walther von Laubeck, beim Stephansaltar ein gemaltes Fenster. (Salemer Hausannalen).<sup>1)</sup>

Die evangelische Kirche zu Schweighausen (Reg.-Bez. Wiesbaden) besass noch 1880 im mittleren Chorfenster Glasmalereien des 13. Jahrhunderts, einen Crucifixus zwischen Maria und Johannes, wobei Brust und Kopf Christi fehlten<sup>2)</sup>. Nach neueren Mittheilungen sind diese Reste verschwunden.

Alt-St. Peter zu Strassburg im Elsass besass einst Glasgemälde aus dem 13. Jahrhundert, die aber nach dem Abbruch des Chores 1867 ins Museum kamen und dort 1870 zu Grunde gingen. Eine Scene mit Adam und Eva am Baum auf der Epistelseite gehörte dem Beginn des 13. Jahrhunderts, Sebastianus, von ziemlich guter Zeichnung und in natürlicher Grösse, Madonna mit dem Kinde zwischen zwei weiblichen Heiligen, Maria zwischen Petrus und Paulus, dem Ende des 13. Jahrhunderts an. Das mittlere, sehr wirkungsvolle Fenster (13. Jahrh.) stellte den Erlöser am Kreuz mit Maria und Johannes, ferner die Auferstehung dar; dasjenige der Evangelienseite einen Theil eines grossen Bildes: die Anbetung der Weisen, Maria und einen König, darüber Michael, den Satan stürzend, Scenen, deren Stil und Technik auf das Ende des 12. oder den Anfang des 13. Jahrhunderts deuten.

Die St. Nikolauskirche daselbst hatte einst gemalte Glasfenster mit den Wappen der Donatoren (1279 Burkard, Spender 1331, Joh. von Hagenau, 1363, Sigelmann zu der Megede, 1381, Nesa, Wittwe von Johann Troinger u. a.). (Schmidt, Histoire du Chapitre de Saint Thomas S. 252, Anm. 3.)

Ein weiteres Beispiel recht ungenauer Berichterstattung bietet das Hohenzollernfenster im Kloster Heilsbronn bei Ansbach. Stillfried beschreibt das Fenster<sup>3)</sup> in ausführlicher Weise und bringt eine grosse farbige Abbildung des Glasgemäldes. Erkundigungen an Ort und Stelle ergaben ein uns wenig befriedigendes Resultat; es war nicht festzustellen, ob das Fenster vor der „Restauration“ so im mittleren Chorfenster gestanden hat, wie die Abbildung bei Stillfried es darstellt, oder ob es den von Stillfried selbst angeführten älteren Bildern nachgebildet ist.

<sup>1)</sup> Die Kunstdenkmäler des Grossherzogthums Baden, F. X. Kraus I. 1887. S. 557.

<sup>2)</sup> Vergl. Lotz-Schneider, Die Kunstdenkmäler im Regierungsbezirk Wiesbaden 1880. S. 404.

<sup>3)</sup> Alterthümer und Kunstdenkmäler des erlauchten Hauses Hohenzollern, herausgegeben von Rudolph Freiherr von Stillfried I. Heft. Zuerst abgeb. von W. Sylvester Heinr. Schmidt in einem Programm vom Jahre 1701; hierauf von Hocker im Heilsbronner Antiquitätenschatz Seite 3 und nach letzterem von Klingsohr S. 27.

Die Reste dieses Fensters waren die einzigen alten Glasmalereien, welche bei der Aufhebung des Klosters nicht entfernt wurden; aus dieser Zeit finden wir folgende Notiz: „Am rothen Fenster hinter dem oberen Altar im mittleren Fenster sind die Bildnus Burggrafs zu Nürnberg, so zu Kaiser Rudolfs Zeiten gelebt und über ihm der Zollerische Schild und Namen Fridericus, gegenüber aber seiner beiden Gemahlinnen Bildnus, über denen auch der Zollerische Schild mit diesen Worten: *Duae Dominae Burggraviae.*“ Es war unter den Glasgemälden der Kirche das einzige, welches man im zerstörungslustigen 18. Jahrhundert der Aufbewahrung werth erachtete: man nahm es bei der damaligen verunglückten Restauration der Kirche heraus, verwahrte es sorgfältig und setzte es dann wieder ein<sup>1)</sup>. Zeugniss für das rücksichtslose Verfahren im Jahre 1770 gibt die auf Vorschlag „wegen Erleuchtung der an den sogenannten neuen Chor anstossenden Sakristei der neuen evangelischen Kirche erfolgte Resolution vom 7. Dezember 1770“: „Die haubt Finsterung in der Sacristey Verursachet das mittlere lange gemahlte Fenster im Chor. Und da diesse Mahlerey bis oben hinauf, wo ein Burggräflich Monument stehet, leediglich keine figuren Vorstellet, sondern bloss gefärbte Scheuben sind, so wäre der Vorschlag, dieses gemahlte Fenster bis zum Monument herauszubrechen und dagegen mit neuen Taffeln zu Versehen“<sup>2)</sup>. Die bei der Restauration im Beginne der 70er Jahre noch zur Verwendung gelangten Reste können nur sehr geringe gewesen sein; eine Abbildung des Herstellungsplanes, der jedoch nicht innegehalten wurde, siehe Oidtmann, Theil I. Soweit es sich von der Kirche aus beurtheilen lässt, sind, wenn überhaupt welche, so nur wenige Glasstücke alt, jedenfalls so wenige, dass man von einem alten Fenster gar nicht mehr reden kann; wahrscheinlich ist das ganze Fenster neu; die untern Teppichfelder sind leider in Kathedralglas, welches man damals für den besten Ersatz des alten Glases hielt, ausgeführt, während an den neu eingesetzten Wappen Kabinetmalerei angewandt zu sein scheint.

In den obersten Feldern sehen wir in langgestreckten Medaillons eine Kreuzigung, links die knieende Gestalt des 1297 verstorbenen Burggrafen Friedrich III. von Hohenzollern, rechts die knieenden Figuren seiner Gemahlinnen Elisabeth und Helena. Das Fenster entspricht keinesfalls den Erwartungen, welche einzelne Schilderungen dieser „figuralen Malereien“<sup>3)</sup> erwecken müssen; glücklicherweise bieten die übrigen Kunst-

<sup>1)</sup> Geschichte von Kloster Heilsbronn von der Urzeit bis zur Neuzeit von Georg Muck, Pfarrer in Poppenreuth, vorm. in Heilsbronn. 3 Bände. Nördlingen 1879. Band III, S. 266.

<sup>2)</sup> Stillfried a. a. O. bei der Beschreibung der Münsterkirche.

<sup>3)</sup> Vergl. Bucher S. 70; Kugler, Kleine Schriften II, Seite 17; Sighart 343. Bavaria III, 879. Otte II, 623. Stillfried I. Heft und II. B. S. 55, 1867. Auch die neueste Ausgabe von Meyers Lexikon setzt Fenster aus dem Kloster Heilsbronn in die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts, während doch nur obendrein zweifelhafte Reste eines Fensters vorhanden sind. Die übrigen aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts stammenden Kreuzgangfenster und Darstellungen aus dem Leben des heil. Bernhard wurden 1774 nach Ansbach gebracht. Lieferungs- und Empfangsschein: Zum hochfürstl. Bauamt Onolzbach werden anmit die aus der hiesigen Kirche genommenen gemalten Fenster an 18 Flügeln übersandt. Heilsbronn am 28. Dez. 1774. J. J. Weinhard, Verwalter.“ „Die Einlieferung zum Bauamt bescheint, Onolzbach, am 29. Dez. 1774. G. F. Knoll.“ (Muck III, S. 701.) — Wo sind diese Fenster geblieben?

denkmäler der herrlichen Klosterkirche dem kunstliebenden Besucher reichlichen Ersatz für diese Enttäuschung. Uebrigens ist das Glasgemälde ursprünglich wohl für ein rundbogiges Fenster bestimmt gewesen. Andere Glasgemälde des 13. Jahrhunderts, welche nicht mehr an ihrem ursprünglichen Orte stehen, werden unter ihrem heutigen Standorte ihre Beschreibung finden, so die von Alpirsbach unter Stuttgart, von Wimpfen am Berg unter Erbach, von Wimpfen im Thal unter Darmstadt und Worms, von Dausenau und Arnstein unter Koblenz und Nassau (bezw. Cappenberg).

Lotz<sup>1)</sup> berichtet über Maria-Buch bei Judenburg in Steiermark, dass sich dort Glasmalereien aus dem 13. Jahrhundert und noch spätere Arbeiten erhalten hätten, darunter ein Wappen von 1496. Diesbezügliche Erkundigungen des Verfassers ergaben ein negatives Resultat.

Im Ostfenster der evangelischen Kirche St. Blasius zu Bopfingen in Württemberg sollen sich Reste frühgothischer Glasmalereien befinden<sup>2)</sup>, deren Vorhandensein vom dortigen Pfarrer verneint wird.

Auf der Grenzscheide zwischen 13. und 14. Jahrhundert standen die heute verschwundenen Fenster aus der St. Lorenzkirche zu Ahrweiler; sechs Medaillonbilder aus dem Leben des heil. Laurentius befanden sich ehemals in der Geerling'schen Sammlung<sup>3)</sup>; die Erläuterungen Geerling's wurden von Franz Hubert Müller<sup>4)</sup> in mehrern Punkten berichtigt.

<sup>1)</sup> Lotz a. a. O. II, 268. Dort werden angeführt: Centralcommission Scheiger 1858, 329 f. Haas, Notizen 1851.

<sup>2)</sup> Lotz a. a. O. II, 62. Keppler, Dr. Paul. Württemberg's Kirchl. Kunst-Alterthümer 1888, Rottenburg S. 245.

<sup>3)</sup> Geerling Chr., Sammlung von Ansichten alter enkaustischer Glasgemälde aus den verschiedensten Epochen. Zeichn. u. M. H. Fuchs, Sieberg & A. Wünsch, 1827; mit 12 farbigen Tafeln.

<sup>4)</sup> Müller Dr. F. H., Beiträge zur teutschen Kunst und Geschichtskunde durch Kunstdenkmale etc. Mit 40 theils illum. Abbildungen 1837. S. 53 u. ff.





## Erhaltene Glasgemälde.

**A**ugsburg<sup>1)</sup>. — Die muthmasslich ältesten Glasgemälde Deutschlands stehen in der südlichen Mittelschiffwand des Domes zu Augsburg. Es sind fünf ziemlich gut erhaltene, schmale Fenster, welche laut der auf dem farblosen Grunde angebrachten Beschriftung die Propheten Jonas, Daniel, Osee, ferner den König David und Moses darstellen. Alle halten Bandrollen in den Händen, David ausserdem das Scepter, Moses die Gesetzestafeln. Der für die Friese bestimmte Raum ist mit blankem Glase zugesetzt. Hinter dem Kopf des Jonas zeigen sich die Reste eines violetten, hinter Osee eines blauen, hinter Moses eines rothen Hintergrundes, der sich bandartig auf Schulterbreite hinter den Figuren hinzieht. Die Bilder haben keinerlei Umrahmung; die nach abwärts und aussen gerichteten, reich beschuhten Füsse ruhen auf einer Unterlage von romanischem Blattornament. Die Behandlung verräth die einfache Technik Theophils: Kräftige Konturen, nothdürftige, durch Striche angedeutete Schattirung. Die starr blickenden Gesichter sind ohne individuellen Ausdruck; Haltung und Geberdensprache sind unbeholfen und steif; Köpfe, Hände und Füsse sind ungewöhnlich gross und plump; die Fleischtheile zeigen keinerlei Modellirung.

Die Häupter der Propheten bedeckt der spitze Judenhut, bei Jonas von blauer, bei Daniel von grüner, bei Osee von rother, bei Moses von blauer Farbe; der Hut des letztern ist mit rechteckig gestellten Linien verziert. David trägt eine goldene, mit rothen und blauen Edelsteinen besetzte Königskrone. Das goldene Scepter endigt in drei grünen, von einem rothen Rosettchen ausstrahlenden Blättern. Das Gewand Davids ist eine lange, grüne gegürtete Tunika mit engen Aermeln und breiten, von violetten und blauen — nur an den Aermeln rothen — Edelsteinen, sowie von winzigen Perlen bedeckten Goldsäumen. Ueber der Tunika liegt der rothe, violett gefütterte Mantel (*pallium regale*), dessen weisser Saum mit grünen und blauen Edelsteinen besetzt ist. Am Halse ist der Saum mit eigenthümlichen strahlen-

<sup>1)</sup> Beschreibung und farbige Abbildungen bei Herberger, Th., Die ältesten Glasgemälde im Dom zu Augsburg 1860. Ferner zwei Figuren bei Kolb, a. a. O. Nach diesen kleinere Abbildungen an mehrern Orten.

förmigen Kreisen verziert, welche, ähnlich denen in den Spitzen der Krone, glänzende Edelsteine anzudeuten scheinen. Auf der rechten Schulter ist der Mantel mit einer runden Agraffe (Fibula) von grüner Farbe geschlossen. Diese Art, den Mantel der Könige auf der rechten Schulter zu schliessen, hält Herberger für sehr bezeichnend in Betreff der Ursprungszeit, da sie nur bis zum 11. Jahrhundert vorkomme, während später das Pallium regale mitten auf der Brust geschlossen und vom 12. Jahrhundert an nur mit Schnüren gebunden worden sei. David trägt blaue Strümpfe und goldene, roth besäumte Schuhe. Aus der gelben Bandrolle ist die Inschrift durch Radirtechnik hergestellt. Das Pflanzenornament enthält ein weisses und nach aussen hin je ein blaues und violettes Blatt.

Wie König David sind auch Daniel und Moses mit Tunika und Mantel bekleidet, nur ist die Tunika Daniels von violetter Farbe, unten ein grüner Saum mit rothen und weissen Steinen, am Handgelenk ein blauer mit weissen Steinen. Der Mantel Daniels ist gelb und grün gefüttert. Der Saum ist mit grünen und rothen Vierecken geziert, zwischen welchen je ein schwarzer Streifen mit weissem Perlenornament liegt. Die Agraffe auf der rechten Schulter ist blau, die Strümpfe sind roth, die Schuhe blau mit weissem Perlensaum. Das Ornament des Bodens gelb-weissgrün. Auf der weissen Bandrolle sind die Buchstaben aufgetragen. Daniel ist bartlos.

Die Tunika des Moses ist gleichfalls von violetter Farbe; sie hat unten einen blauen, mit rothen Steinen besetzten Saum. Der Mantel ist grün und blau gefüttert; der Saum schwarz und mit Gelb perlenartig verziert; die Agraffe auf der rechten Schulter ist blau. Die Beine sind mit grünem, schwarz ornamentirtem Zeug bedeckt, die Schuhe sind violett, mit weissen Perlen besäumt und besetzt. Die Gesetzestafeln sind blau, das Schriftband gelb, die Buchstaben zeigen Radirtechnik; die stahlblauen Hände dürften wohl eine spätere Restauration sein. Das Gesicht ist, wie auch die Fleischtheile der andern Figuren, von blass-röthlicher Farbe.

Die Gewänder des Jonas und des Osee sind mehr priesterliche. Jonas trägt eine grüne, blau besäumte Tunika; der gelbe, roth besäumte Mantel ist mit einer hellen Agraffe mitten auf der Brust geschlossen; die Schriftrolle enthält konturirte Buchstaben.

Die Tunika Osee's ist ein weisser, schwarz gemusterter Stoff, an den Händen einfach blau, unten reich mit grünen und violetten, schwarz ornamentirten Vierecken, zwischen denen blaue Streifen liegen, gesäumt; der breite Saum ist wie mit Perlenschnüren gelb auf schwarzem Grund eingefasst. Der Mantel ist grün mit rothem Saum; die blaue Agraffe schliesst den Mantel mitten auf der Brust. Aus der gelben Bandrolle sind die Schriftzeichen herausradirt. Die Beine sind mit blauen Strümpfen bekleidet, an den Füßen rothe, mit weissen Perlenschnüren besetzte Schuhe; das Ornament ist weiss, gelb, grün.

Keine Farbe herrscht in diesen Fenstern vor. Roth, Blau, Gelb, Grün, und Violett sind in ziemlich gleichem Masse vertheilt und zu gefälliger Harmonie abgestimmt.

Sighart<sup>1)</sup> vermuthet mit Herberger, dass es früher 12 Personen aus dem alten Testament waren, welchen 12 Apostel gegenüberstanden<sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> Sighart a. a. O. S. 134.

<sup>2)</sup> Herberger erwähnt (Seite 35), dass nach den Aufzeichnungen von andern alten Kirchen, z. B. von Petershausen, St. Ulrich in Augsburg, eine Seite der Kirche mit Gemälden aus dem alten, die andere mit Bildern aus dem neuen Testamente geziert waren.

Er hält es für wahrscheinlich, dass die Fenster bei dem regen Wechselverkehr zwischen den Klöstern in Augsburg und Tegernsee aus letzterem Kloster stammen und setzt ihre Entstehungszeit in die Mitte des 11. Jahrhunderts, da die Schrift und besonders das entwickelte romanische Laubwerk des Bodens eine frühere Datirung, wie sie Herberger annimmt, wohl verbietet, die primitive, starre Darstellung der Gestalten aber dem 12. Jahrhundert nicht mehr eigen ist. Viollet-le-Duc<sup>1)</sup> setzt die Fenster in das 13. Jahrhundert, wobei er die von den französischen Arbeiten abweichende Farbengebung und Zeichnung betont, ihnen aber nichtsdestoweniger gute Wirkung zuerkennt. Herberger kommt nach eingehenden Vergleichen mit alten Evangeliarien auf Grund der Zeichnung der Figuren und ihrer Gewandung zu folgendem Schlusssatz: „Die Glasgemälde im Dom zu Augsburg sind, wie überhaupt, so auch unter den mit schwarzer Schmelzfarbe auf farbiges Glas gemalten, mit Bleiruthen gefassten, historische Persönlichkeiten darstellenden, am Ende des 10. oder im Anfang des 11. Jahrhunderts entstandenen Malereien die ältesten der Welt, und die Mönche von Tegernsee oder ihre verbrüdereten Ordensgenossen in Augsburg waren die Verfertiger.“ Diese Zeitbestimmung Herberger's dürfte etwas früh sein; die Tegernseer Chronik weiss wohl von einer Bestellung des Bischofs Gottschalk von Freising sowie von einer Aebtissin, dagegen nichts von Augsburg. Richtiger erscheint die Annahme Sighart's<sup>2)</sup>, dass diese Gemälde zuerst bei der grossen Kirchweihe vom Jahre 1065 unter Erzbischof Embriko durch Gundekar von Eichstädt von den Fenstern herab mochten geleuchtet haben. Für diese Zeit sprechen ganz besonders die Inschriften auf den Bandrollen, deren biblischer Inhalt, wie Herberger überzeugend darthut, auf einen engen Zusammenhang zwischen der Baugeschichte des Domes und der Entstehung der Glasgemälde schliessen lassen. Diese Annahme steht in Uebereinstimmung mit der von Frantz, von Falke, von Reber, Woltmann<sup>3)</sup> u. a. ausgesprochenen Muthmassungen, während Kugler<sup>4)</sup> und

<sup>1)</sup> Viollet-le-Duc. Lettres d'Allemagne etc. S. 58. Prague, Septembre 1854. „Dans la nef (de la cathédrale d'Augsbourg), ce sont des vitraux du commencement du XIII. siècle, représentant des évêques, des cardinaux et des rois; ces vitraux, que malheureusement je n'ai pu examiner de près (weshalb sein Urtheil nicht vollgültig sein dürfte), m'ont paru mériter une étude sérieuse; comme couleur et dessin, ils sont différents des nôtres, mais produisent beaucoup d'effet; ils doivent attirer d'autant plus l'attention, que les vitraux de cette époque sont fort rares en Allemagne, les guerres religieuses en ayant détruit un grand nombre.

<sup>2)</sup> A. a. O. 134. Hier auch die Bibelstellen, welche Herberger auf den Bau des Domes bezieht.

<sup>3)</sup> Frantz I, 494; v. Falke, Gesch. d. Kunstgewerbes S. 66; von Reber, Dr. F., Kunstgeschichte des Mittelalters. Leipzig 1886. S. 364; Woltmann I, 310.

<sup>4)</sup> Kugler, F., Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte III, 758. Von Herberger widerlegt.

Schnaase<sup>1)</sup> die Glasfenster in eine weit spätere Zeit, etwa in den Anfang des 13. Jahrhunderts, herunterrücken zu müssen glauben. Bucher geht in seiner Geschichte der technischen Künste auf die Zweifel an Herberger's Behauptung ein, ohne jedoch ein entscheidendes Schlussurtheil zu fällen. So lange nicht schwerwiegende Gegenbeweise geltend gemacht werden können, liegt nicht die mindeste Veranlassung vor, die wohlbegründeten Angaben Herberger's in Zweifel zu ziehen.

**Plattling** (Nieder-Bayern). Etwas jünger als die Augsburger Fenster, keinesfalls aber später als aus dem Anfange des 12. Jahrhunderts, ist ein Fenster<sup>2)</sup> im spätgothischen Presbyterium<sup>3)</sup> der vor der Stadt Plattling liegenden St. Jakobskirche. Das Fenster enthält ein kleines Heiligenbild, laut Beischrift im Nimbus Sanctus Johannes Evangeliste. Die Figur ist einfach, das Gesicht typisch, ohne individuellen Ausdruck, starr und leblos. Das Glasgemälde ist jedenfalls aus dem romanischen, gegen Ende des 11. Jahrhunderts erbauten Langschiff nachträglich an seine jetzige Stelle versetzt worden; zu demselben gehörten, wie sich ältere Leute in Plattling erinnern wollen, die drei andern Evangelisten, welche leider spurlos verschwunden sind.

**Augsburg.** Nach Steichele<sup>4)</sup> erhielt die alte St. Ulrichskirche zu Augsburg im letzten Drittel des 12. Jahrhunderts grossartige Glasgemälde. Im Chor der h. Magdalena stand ein Medaillonfenster mit verschiedenen Darstellungen. Im Obertheil das Bild der h. Maria, zu beiden Seiten Engel mit Spruchbändern, darunter in kleineren Medaillons die Jungfräulichkeit mit einer dreiblättrigen Rose und Daniel mit einem Spruchband. Im zweiten Kreise die h. Afra mit zwei Frauen, die ebenfalls Spruchbänder hielten, unterhalb in kleineren Medaillons das Martyrthum, und Job; im dritten Kreise die drei Bischöfe Dionysius, Narcissus und Ulrich, darunter die Standhaftigkeit und Geduld. Im Untertheile des Fensters waren zwei Halbkreise, in einem das Priesterthum mit einer dreiblättrigen Lilie in der Hand, im andern das Bild Noë's. Am Fusse war das Bild des Abtes Heinrich in knieender Stellung, mit gefalteten Händen angebracht.

Zur Erläuterung des Grundgedankens diente die Inschrift:

Ordo beatorum sub imagine ponitur horum.

Cum Noë rectores; Job sanctus signat angores,

Daniel et mores castos niveosque pudores!

**Veitsberg.** Nach Klopffleisch<sup>5)</sup> bewahrt die kleine Veitskirche zu Veitsberg, einem Dorfe in der Nähe der Stadt Weida im Grossherzog-

<sup>1)</sup> Schnaase, C., Geschichte der bildenden Künste.

<sup>2)</sup> Bavaria, Landes- und Volkskunde des Königsreichs Bayern, bearbeitet von einem Kreise bayerischer Gelehrten. 5 Bände, 1860—1867, B. I, S. 969.

<sup>3)</sup> Die Kirche, ursprünglich eine flach gedeckte Pfeilerbasilika, ist 1515 gothisch und später im Zopfstil verändert worden.

<sup>4)</sup> Catalogus Abbatum Monasterii St. Afrae et Udalrici. Archiv III, I. Heft.

<sup>5)</sup> Dr. Friedr. Klopffleisch. Drei Denkmäler mittelalterlicher Malerei aus den obersächsischen Landen. Jena 1860. (Mit drei darauf bezüglichen Abbildungen.) Im wesentlichen eine Uebertragung seiner Dissertation: De duabus vetustissimis picturis vitreis in templo S. Viti in vico Veitsberg prope Weidam sito, Jena 1859.

thum Sachsen-Weimar, in zwei Chorfenstern Reste alter Glasmalereien, welche aus der alten romanischen Kirche stammen. Das eine Feld an der Südseite des Chores zeigt auf theilweise damascirtem Grunde einen sitzenden Christus; auf dem Schriftband die Worte: Ego flos campi et lilium convallium, welche auf Christus als auf die edelste Blüthe des Stammbaumes Jesse hinweisen; die Anordnung des Rankenwerkes, auf dessen Zweigen die Figur sitzt, entspricht der Anlage der Jesse-Fenster; das zweite Feld enthält ein Königsbrustbild, ebenfalls zum Stammbaum gehörig. Die ziemlich gute Zeichnung, besonders die Technik der Haare, hat grosse Aehnlichkeit mit den gleichartigen Arbeiten zu Nassau, St. Denis und Chartres. Die Farben sind feurig und leuchtend. Klopffleisch setzt die Felder in die frühe Zeit des 12. Jahrhunderts. Die weisse und orange-gelbe Gewandung des Christus, welche in verschiedenen gleichzeitigen Christusbildern wiederkehrt, benutzt Klopffleisch zum Ausgangspunkte einer durch Anziehung mehrerer Bibelstellen begründeten Farbensymbolik<sup>1)</sup> (S. 20 u. 21).

**Nürnberg.** Essenwein<sup>1)</sup> setzt mehrere im Germanischen Museum befindliche Medaillons beziehungsweise Bruchstücke in die Zeit zwischen 1180—1220; er hält dieselben jedoch für französische Arbeit; ein Halbmedaillon, Scene der Kreuzprobe der h. Helena (?), ist noch ziemlich erhalten und auf Tafel I des Katalogs abgebildet. Für drei weitere Medaillons aus Tafel I u. II Darstellung des h. Joseph, Opferung Christi, die h. Jungfrau mit dem Kinde, auf dem Esel reitend, sowie für mehrere kleine Bruchstücke bestimmt Essenwein die Zeit von 1200—1250.

**Neuweiler** i. Elsass. Als den letzten Jahren des 12. oder dem Anfang des 13. Jahrhunderts angehörig gilt das Brustbild des heil. Timotheus in der alten Stiftskirche St. Peter u. Paul zu Neuweiler im Elsass. Woltmann setzt das Bild in das 11., Viollet-le-Duc in das 12. Jahrhundert. Die mehrfach im Plural angeführten Glasgemälde bestehen aus einem kleinen Bilde von etwa einem Meter Höhe; dasselbe steht links beim Eingange in die St. Sebastianus-Kapelle<sup>2)</sup>. Das Brustbild, von einer romanischen Bordüre umgeben, hebt sich von einem rothen Hintergrunde ab; die Farben sind satt und kräftig; der Name St. Timotheus ist aus dem schwarz überzogenen gelben Nimbus nach der von Theophil angegebenen Technik herausradirt; der ausdrucksvolle, streng gezeichnete Kopf weist leichte Modellirung auf; die Haare sind durch unzählige in feinen Linien radirte Locken dargestellt, kurz, das ganze Glasfenster ist von so eigenartigem Charakter, dass trotz eingehender Behandlung in verschiedenen Werken ein abschliessendes Urtheil über dasselbe nicht gefällt werden kann.

<sup>1)</sup> Essenwein, A., Katalog der im german. Museum befindlichen Glasgemälde aus älterer Zeit. Mit Abbildungen. Nürnberg 1884.

<sup>2)</sup> Abbildungen bei Viollet-le-Duc, Westlake, Lasteyrie u. a.

Uebrigens ist in keinem der Werke von einer Mittheilung Petit-Gérard's Vermerk genommen; dieselbe lautet<sup>1)</sup>: „Ce manuscrit (de Herrade) doit aussi servir à fixer la date de toutes les verrières qui lui sont contemporaines, et dont on a retrouvé à Neuwiller un très-précieux échantillon, déposé aujourd'hui au musée de Cluny. J'ai été chargé dans le temps, par le Ministre de l'intérieur, d'exécuter le fac-simile placé maintenant dans la chapelle de Saint-Sébastien“. Verfasser richtete vor längerer Zeit eine diesbezügliche Anfrage an die Leitung des Museums. Dort war das Bild unbekannt. Eine kürzlich erneuerte, von einer genauen Beschreibung des fraglichen Bildes begleitete Erkundigung hatte bessern Erfolg. Ein ausführlicher Brief brachte die Bestätigung, dass das Bild mit dem h. Timotheus — vermuthlich in Folge der durch die erste Anfrage angeregten Nachforschungen — in der That im Museum aufgefunden worden sei. Die Tafel sei bisheran weder katalogisirt noch aufgestellt gewesen.

**Strassburg i. Elsass.** — Einige Fenster des Strassburger Münsters oder vielmehr Theile dieser Fenster dürften in das Ende des 12. oder in den Anfang des 13. Jahrhunderts hinaufreichen, wengleich mehrfach die Ansicht vertreten wird, dass die Fenster erst nach dem grossen Brande 1298 eingesetzt wären. Kraus<sup>2)</sup> nimmt mit Guerber an, dass vor dem grossen Brande eine dreifache Reihe von Glasmalereien bestanden habe, und zwar 1. historische Scenen aus dem alten und neuen Testamente; 2. Märtyrer und Bischöfe; 3. Könige als Wohlthäter und als Vertreter des Imperiums. Die nach dem grossen Brande übrig gebliebenen, theilweise verstümmelten Reste wurden später durcheinander geworfen. Lasteyrie<sup>3)</sup> behauptet, dass in Folge der Zerstörung des Langhauses durch den Brand von 1298 die Reste der Fenster nicht so alt sein können, da gerade die letztern in erster Linie vernichtet worden seien<sup>4)</sup>. Wir halten es jedoch nicht für ausgeschlossen, dass man bei der damals bekanntlich überaus hohen Werthschätzung

<sup>1)</sup> Petit-Gérard a. a. O. S. 21.

<sup>2)</sup> Kraus, Frz. X., Kunst und Alterthum in Elsass-Lothringen etc. 3 Bände. I, S. 454.

<sup>3)</sup> Lasteyrie a. a. O., Seite 112 u. f. Lasteyrie glaubt nicht, dass es ausser den Fenstern im Kreuzarm noch welche gibt, die vor dem Brande von 1298 eingesetzt waren (Seite 116). Gegen die frühe Datirung der Kreuzarmfenster führt er ausser einzelnen Besonderheiten in den Trachten an, dass vor dem 13. Jahrhundert grosse Figuren in der Glasmalerei nicht vorgekommen wären. Andererseits gibt er zu, dass die Technik, die Zusammensetzung aus kleinen Stückchen vollständig dem 12. Jahrhundert entspricht.

<sup>4)</sup> Uebrigens leiden Glasgemälde nicht so sehr unter Feuer, wie man erwarten sollte. Die Kathedrale von Chartres wurde 1830 von einem schweren Feuer heimgesucht, welches grosse Verheerungen anrichtete; die Glasgemälde haben jedoch nur wenig gelitten.

der Glasgemälde ganz besonders auf deren Rettung nach Möglichkeit bedacht war, und stimmen deshalb Kraus, Bucher, Guerber, Westlake u. a. bei, wenn sie diese Reste für Werke des 12. bzw. des 13. Jahrhunderts halten. Eine ganze Reihe Abhandlungen<sup>1)</sup> sind über die Fenster geschrieben worden; von den französischen erwähnen wir die heute nicht mehr zutreffende Arbeit des Abbé Guerber, von den deutschen Kraus und aus der letzten Zeit die sorgfältige und übersichtliche Aufnahme von Janitsch.

Die verdienstvolle Arbeit Janitsch's mit den eingehenden Schilderungen der Einzelheiten wird die Besichtigung und das Studium der Fenster, die übrigens ausnahmslos mehr oder minder restaurirt sind, wesentlich erleichtern. Die älteste Restauration war die Anpassung der alten romanischen Werke in die gothischen Fensterumrahmungen. Kriege und sonstige Unglücksfälle erforderten wiederholte Reparaturen; verschiedene Rechnungen geben darüber Nachricht, u. a. die verhängnissvollen Abmachungen mit den Glasern, laut welchen letztere nach der Zahl der Glasstücke bezahlt wurden. Diese zertheilten des grössern Gewinnes halber die Gläser mit dem Diamant in unzählige Stücke. Schauenburg, der über diese Verstümmelung Bericht erstattet, hat sich beim Auseinandernehmen der Fenster durch Augenschein überzeugt, dass neben den rauhen Bruchflächen der alten Glasstückchen zahllose glatte Diamantschnittflächen vorhanden waren<sup>2)</sup>. In diesem Jahrhundert

<sup>1)</sup> M. Oscar Schadaeus Argentoratensis: *Summum Argentoratensium Templum*: das ist: Ausführliche und Eigentliche Beschreibung desz viel Kunstlichen, sehr kostbaren und in aller welt berühmten Münsters zu Strassburg etc. Strassburg 1617. 7. Bl. 112 S. in 4°. 6 Kupfer. — Schweighäuser, Joseph, *Descript. nouvelle de la Cathédrale de Strasbourg et de sa fameuse Tour etc.* Strasbourg 1765, 1768, 1770, 1780. — Schuler, Th., *Das Strassburger Münster.* Strassburg 1817. — M. le baron de Schauenburg, ancien pair de France. *Enumération des verrières les plus importantes conservées, dans les églises d'Alsace.* 1859. — *Revue d'Alsace* 1851, 1853. Artikel von Schneegans und von Boltz. — Silbermann, *Gemalte Glasfenster aus dem 13. Jahrh. in 18 Farbtönen gedruckt nach Zeichn. von Petit-Gérard* 1851, 1855, 1859. — Petit-Gérard, Baptiste, *Quelques études sur l'art verrier et les vitraux d'Alsace* par P. Gérard, peintre verrier de la cathédrale. Strasbourg 1861. — Piton, Fréd., *Strasbourg illustr.* 1855. Besonderer Abdruck: *La cathédrale de Strasbourg*, 1863. — Lasteurie, F. de, *Histoire etc.* — Guérber, M. l'abbé V., *Essai sur les vitraux de la cathédrale de Strasbourg; avec 4 planches*, F. le Roux 1848. Strasbourg. — Kraus, Fr. X. a. a. O. — *Repertorium für Kunstwissensch.* III, S. 156 u. IV, S. 46 ff. 1880 und 1881. Die ältern Glasgemälde des Strassburger Münsters von J. Janitsch.

Auszüge nach Guerber in verschiedenen Werken, z. B. Levy & Capronnier glaubten wir übergehen zu dürfen.

Zum Schluss seien noch die farbigen Abbildungen erwähnt, welche im Frauenhause aufbewahrt werden.

<sup>2)</sup> Schauenburg a. a. O. S. 9.

wurden grössere, gut gelungene Restaurationen durch Petit-Gerard vorgenommen, weitere nach dem Feldzuge von 1870/71, als man die während der Belagerung etwas zu spät herausgenommenen Fenster wieder einsetzte, und neuerdings ist man abermals mit der Reinigung und der Wiederherstellung der Fenster beschäftigt.

Die ältesten romanischen Fenster des Münsters. Im streng romanischen Teppichstil ist das Fenster über dem Portal des nördlichen Querhauses gehalten. Auf einem warmtonigen, reich mosaicirten Teppich liegen, eingefasst von einem hellgrünen, bemusterten Bande drei Medaillons, deren Inhalt den Urtheilsspruch Salomons darstellt. Ueber diesem in einem runden Medaillon ein Engel in Profilstellung, dessen ganze Haltung und Geberde darauf schliessen lassen, dass er mit der Maria im nebenstehenden Fenster eine Verkündigung bildet. Schauenburg<sup>1)</sup> setzt das Fenster wegen der Uebereinstimmung mit den Typen des Hortus deliciarum des Herrad von Landsperg († 1195), wegen der Aehnlichkeit der Trachten und Waffen, der Haltung und der Geberden in das 12. Jahrhundert, während Kraus den Anfang des 13. annimmt.

Derselben Zeit, um das Jahr 1200 herum, dürfte das zweite Fenster dieser Wand entstammen. Das oberste Medaillon, welches von zwei ineinander schneidenden Kreisen gebildet wird, umschliesst eine sitzende Madonna, deren Stil, Haltung und Faltenwurf für die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts sprechen<sup>2)</sup>. Hierunter stehen die Gestalten Johannes des Täufers und Johannes des Evangelisten in starrer Haltung mit Spruchbändern in der Hand; auch die Rundbogen der Arkaden tragen Schriften<sup>3)</sup>. Diese zwei Darstellungen enthalten auffallend viel Grün und Weiss.

Das (vom Chor aus) zweite Fenster in der Ostwand des nördlichen Querhauses enthält die grossen Gestalten eines thronenden Christus und eines Laurentius, letzterer in wenig künstlerischer Ausführung und in schlechten Proportionen.

Weitere romanische Glasmalereien aus der Zeit der Wende vom 12. zum 13. Jahrhundert füllen einige Fenster des südlichen Quer-

<sup>1)</sup> A. a. O. S. 14.

<sup>2)</sup> Madonna und Engel sind abgebildet bei Guerber.

<sup>3)</sup> Auf den Spruchbändern: „JOANNES BAPTISTA VOX CLAMANTIS IN DESERTO, PARATE VIAM DOMINI, RECTAS FACITE SEMITAS DEI NOSTRI“ und „IN PRINCIPIO ERAT VERBUM ET VERBUM ERAT APUD DEUM ET DEUS ERAT VERBUM“. Auf den Arkaden: „ECCE AGNUS DEI, ECCE QUI TOLLIT PECCATA MUNDI“ und „JOHANNES APOSTOLUS ET EVANGELISTA“.

Auf dem Baubureau befinden sich zwei Bruchstücke genau in demselben Charakter, darunter eine heil. Maria.

hauses. Im zweiten Fenster der Ostwand wird die ganze Fensterfläche von der kaum erkennbaren Riesenfigur des h. Christophorus eingenommen. Auch dieses Fenster hat unter der schnöden Gewinnsucht restaurirender Glaser zu leiden gehabt. Diese Ausfüllung der ganzen Oeffnung mit der Riesenfigur steht einzig da. Das bei der Besichtigung (1895) in sehr mangelhaftem Zustande befindliche Fenster macht eine nähere Beschreibung unmöglich.

Es folgen im dritten und vierten Fenster der Ostwand des südlichen Querhauses vier Märtyrer der thebaischen Legion: Candidus und Mauritius, Victor und der nach zahlreichen Bruchstücken wieder erneuerte Exuperius, sie tragen sämmtlich die Kriegertracht des 12. Jahrhunderts. In Haltung, Farbe und in der Bewaffnung zeigen sie grosse Uebereinstimmung untereinander und mit den Kriegergestalten der gleichzeitigen Bilderhandschriften, besonders des Hortus deliciarum. Deshalb kann füglich das Ende des 12. oder der Anfang des 13. Jahrhunderts als Entstehungszeit angenommen werden<sup>1)</sup>.

Derselben Zeit gehören einige Königsgestalten im nördlichen Seitenschiff an. Janitsch hält sie für den Rest einer grössern Reihe, die jetzt willkürlich zusammengestellt und vielleicht ebenso unachtsam umgetauft sind. Die überlebensgrossen Figuren, in starrer, feierlicher Haltung, ohne jedwedes Leben, halten in den Händen Scepter und Kugel; durch ausradirt Inschriften in den Heiligenscheinen sind sie namentlich bezeichnet. Die Figuren mit ausgesprochen romanischem Typus stehen unter gothischen Baldachinen, in welche sie bei der nachträglichen Einsetzung in die Spitzbogenfenster eingepasst wurden. Nach Kugler sind die Gestalten, wenigstens theilweise, nicht ohne Bildnissähnlichkeit; die Absicht, die letztere zu erreichen, mag wohl vorgelegen haben, ist jedoch, nach den zum grossen Theil ausdruckslosen Köpfen zu urtheilen, nur sehr mangelhaft erreicht worden.

Im ersten Fenster des nördlichen Seitenschiffes steht Henricus rex, eine schlanke Gestalt in steifer, ruhiger Haltung; einzelne Bordürenreste sind noch romanisch (Abbild. bei Guerber); bei dem daneben stehenden Fridericus rex haben Restaurationen arg gewüthet; viele Theile einer spätern Zeit sind eingesetzt; es folgt, ebenfalls mehrfach schlecht „restaurirt“, Henricus Babinbergensis.

Hieran schliessen sich die besser erhaltenen Bilder von Otto I., Otto II., Otto III., Conradus rex mit einem gekrönten Knaben, dem spätern Heinrich III. Diese Gestalten stimmen im wesentlichen mit dem Bilde des Henricus rex überein. Trachten und Insignien, Haltung und Zeichnung verrathen grosse Aehnlichkeit. Wenn sie auch in der Farbenzusammenstellung Abwechslung zeigen, so bleiben doch Blau,

<sup>1)</sup> Abbildungen bei Westlake, Lasteyrie, ferner in Chromolithographie in der Revue d'Alsace 1853.

Roth, Grün und Gelb die am meisten angewandten Töne, während Violett und Weiss in geringem Masse vorkommen. Die Bilder Otto's des III. und Konrad's zeichnen sich durch reichere Tracht aus.

Der romanischen Zeit gehören ferner noch an im nördlichen Querhaus das Fenster der Westwand mit den Darstellungen der h. Madonna und des h. Martinus, von welchen allerdings nur ganz geringe Reste alt sind. Sodann noch nach Janitsch im Ostfenster der Krypta in reichem Mosaikteppich die Figur eines Engels<sup>1)</sup>.

Aus den ersten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts stammen mehrere Fenster. Zunächst die Figur der h. Katharina im Südfenster des Apsis und ein Sanctus Henricus im Nordfenster.

In den beiden Giebelrosetten des südlichen Kreuzschiffes steht, von unten kaum erkennbar, in symbolischen Darstellungen der Sieg des neuen Bundes über den alten. Die Rose des alten Bundes soll in der Ausführung besser sein als das Gegenstück, die Zeichnung sorgfältiger, die Farbengebung wärmer, Vorzüge, welche bei dem damaligen Zustande dieser Fenster von unten nicht wahrzunehmen waren.

Gleichfalls der Uebergangsperiode gehören an im südlichen Querhause die grossen Gestalten des h. Matthias und des h. Bartholomäus im ersten Fenster nächst dem Chor sowie die untersten Felder im Nordfenster des Nordquerhauses Salomon und die Königin von Saba, sowie David und Salomon.

Die Technik dieser ältesten Fenster im Münster sowie einiger spätern Arbeiten besteht in reich mosaicirter Kleinarbeit, welche man vielleicht mit dem sonst nicht angebrachten, aber als Schlagwort beliebten Ausdruck „Glaswirkereien“ bezeichnen könnte. Selbst die Augen sind eingeleit, eine Erscheinung, die den Alten wohl nicht so aufgefallen sein mag, wie den heutigen, an das Brillentragen gewohnten Beschauern; diese eingeleiteten Augen prägen den Gesichtern einen herben, pedantischen Zug auf; für die Säume der Gewänder an den Königfiguren wurde die mühseligste Mosaikarbeit aufgewandt. Sie erinnern mit ihren vielen kleinen Glasstückchen an einzelne Fenster von Chartres, besonders an die Darstellung, wie Heinrich von Dionysius die Oriflamme überreicht erhält.

Die Strassburger Fenster bieten ein weiteres recht lehrreiches und bezeichnendes Beispiel für die Verschiedenheit der Beurtheilung. Die Werke stehen allerdings keineswegs auf der Höhe ihrer Zeit; durch gleichzeitige Arbeiten werden sie bei weitem übertroffen. Trotzdem ist das Urtheil Kugler's etwas hart, wenn er schreibt<sup>2)</sup>: „Die Glasmalereien sind ganz ohne künstlerischen Werth. Es ist in diesen Gestalten weder etwas Grossartiges von Zeichnung, noch irgend eine Art malerischen

<sup>1)</sup> Wurde vom Verfasser nicht gesehen; wahrscheinlich zur Ausbesserung weggenommen.

<sup>2)</sup> Kugler, Kl. Schr., II, S. 517.

Sinnes; es ist ein willkürliches Zusammenheften der verschiedenartigsten, meist auch an sich gar nicht wirksamen und nicht schönen Farben.“ Er nennt sie nur „antiquarisch überaus wichtig“. So ist es denn doch nicht; die Gesamtwirkung der Fenster ist eine gute und wohlthuende. Bei dem Gesamtanblick der nördlichen Fensterreihe vergisst man über der frischen Farbenwirkung die schlechte Zeichnung; die Fenster verdienen vollständig das Urtheil Janitsch's, welcher schreibt: „So ward eine klare, ruhige Farbenpracht erzielt, die mit der Ruhe und Würde des Stils überhaupt im Einklang steht“<sup>1)</sup>).

**Wangen** im Elsass. In Wangen im Elsass besitzt die Kirche über der Eingangsthüre ein Medaillon mit dem Bilde „Christus lehrt in der Synagoge“, welches aus dem Anfange des 13. Jahrhunderts, angeblich aus dem Jahre 1214, stammen soll.

**Soest. St. Patrokus-Münster.** Leider nur spärliche Reste figürlicher Darstellungen romanischen Stiles aus der Zeit der Wende des 12. zum 13. Jahrhundert, finden sich in den Fenstern der Chorische im Patrokus-Münster zu Soest in Westfalen. Die Fenster, im Jahre 1878 unter Aufsicht von Bethune restaurirt, enthalten nur noch lückenhafte Theile der ursprünglichen Glasmalereien; diese Ueberreste wurden 1829, als man die Chorfenster mit weissem Glase versah, in ein Fenster des Kreuzschiffes versetzt und auf diese Weise gerettet. Die alten Theile zeigen alle Eigenthümlichkeiten der frühen Technik. Die Farben der einzelnen Glasstücke sind von wunderbar leuchtender Kraft und Gluth.

Alt ist u. a. im Fenster der Evangelienseite ein Vierpass mit einer vorzüglich durchgeführten Kreuzigungsgruppe; im unteren Lappen, unterhalb des Kreuzes, zwei die Weintraube tragende Israeliten. In den Zwickeln ausserhalb des Vierpasses befinden sich vier kleine Rundmedaillons, in welchen Männer mit Wasserurnen die Paradiesesflüsse darstellen. Ausserdem stehen im Mittelfenster noch alte Theile, der Christus in der Verklärungsscene und die Auferstehung im untern Felde. Der romanische Teppich wurde oben erwähnt.

Weitere ursprüngliche Reste sind wegen Unvollständigkeit nicht verwandt worden, einiges steht im Mittelfenster des sogenannten Marienchörchens.

**Nassau.** — Im Frhrl. von Stein'schen Schloss wurden vom Verfasser auf einer unbenutzten Gesindestube die in traurigem Zustande befindlichen Felder zweier prächtigen romanischen Fenster entdeckt; dieselben wurden nach ihrer Wiederherstellung auf Schloss Kappenberg (bei Lünen) untergebracht. Möglicherweise füllten sie einst die schmalen Lichtöffnungen im romanischen Westchor der ehemaligen,

<sup>1)</sup> Janitsch a. a. O., S. 274.

1208 von Erzbischof Johann von Trier geweihten Prämonstratenser-Abteikirche zu Arnstein.

Ein von zwei ornamentirten Streifen begleiteter Blattfries umschliesst die innern Felder. Letztere bestehen aus je einem Medaillon von rechteckiger Form, deren hellblauer Grund von zwei breiten Ornamentstreifen verschiedener Farbe eingefasst wird. Der blaue Hintergrund ist in vier Feldern mit zierlichem Damast bedeckt.

Drei Felder bringen den Stammbaum Jesse. Von der Hüfte des schlafenden Isai aus wächst der grüne Baum im Fenster empor; auf dem Stamm, dessen Zweige dreifaltige Blätterkronen von verschiedener Farbengebung tragen, sitzen David, Salomo (neu), und in der Spitze, umgeben von den sieben Gaben des h. Geistes, die jugendliche bartlose Gestalt des Heilandes.

In den andern Feldern: Moses am brennenden Dornbusch, der grünende Stab Aaron's und Moses auf dem Berge Sinai. Die Fenster sind prächtig in der Farbe; die Zeichnung ist zum Theil flott und gewandt, anderes ist roh und plump. Uebersaus lehrreich sind die Fenster durch ihren Reichthum an Ornament-Motiven. Abgesehen von der Eigenart der Anordnung, sind diese alten Denkmäler besonders bemerkenswerth wegen des erhaltenen Donatorenbildes.

Im untersten Felde des Moses-Fensters steht unter kleinen Rundbogen das Brustbild des Künstlers; die rechte Hand führt den Pinsel, während die linke den Farbtopf hält; der charakteristische Kopf zeigt unverkennbar deutliches Streben nach Porträt-Aehnlichkeit. Rex regum clare Gerlacho propiciare lautet die Umschrift, welche uns an einen Maler Gerlach erinnert, der in den ersten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts zu Köln lebte und dort sammt seiner Ehefrau 1220—1257 genannt wird. Diese muthmassliche Annahme wäre mit der Zeitbestimmung Schnütgen's, welcher für die Entstehung der werthvollen Fenstermosaiken etwa das Jahr 1230 ansetzen zu dürfen glaubt, recht gut vereinbar<sup>1)</sup>. Wenn man diese immerhin mögliche Vermuthung bezüglich des Meisters Gerlachus weiter ausspinnen wollte, könnte man auf Grund der verwandten Farbengebung unsern Maler mit den farbenprächtigen Glasfenstern von St. Kunibert in Verbindung bringen.

**Helmstedt.** Die ehemalige Klosterkirche auf dem Marienberge vor Helmstedt, in Folge der Zerstörung Helmstedt's in dem Kriege der beiden Gegenkönige Philipp von Schwaben und Otto von Braunschweig erst 1256 geweiht, bewahrt ein Fenster aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Das Fenster<sup>2)</sup> steht im nördlichen Flügel des Kreuzschiffes

<sup>1)</sup> Abbildung und nähere Beschreibung siehe Zeitschrift für christl. Kunst, 1897.

<sup>2)</sup> Flüchtige Abbildung in den Reiseskizzen der Niedersächs. Bauhütte, Hannover 1862. Blatt 16, 1, 2, 3, enthalten einen Theil des ganzen Fensters sowie einige Einzelheiten. — Vergl. auch Abbild. bei Lübke, Vorschule zum Studium der Kirchl.



an der Ostwand hoch oben und enthält Heiligenfiguren, welche aus mehrern andern Fenstern zusammengestellt sind; das Fenster ist leidlich gut erhalten und von reicher, glühender Farbenpracht. Es enthält in drei Feldern je zwei Figuren, welche durch eine Säule getrennt sind; von der Säule aus verlaufen die Anfänge schlichter Arkaden oben in den Rundbogen, in den andern Feldern in die Quereisen. Der Fries zeigt hübsche Zeichnung. Einige setzen die (!) Fenster von Helmstedt noch in das 12. Jahrhundert, andere nehmen das Ende des 13. als Entstehungszeit an. Auch hier liest man, wie bei Neuweiler, von den Fenstern, als ob die alten Glasmalereien dort in grosser Zahl vorhanden wären, eine unliebsame Ungenauigkeit der Berichterstattung. Die vier oberen Felder gehören den Farben nach zusammen, während die untern sowie der Fries mit den drei Köpfen einem andern Fenster entlehnt sein dürften.

Im Refektorium fand sich ein Glasfenster in Verbleiungsmuster<sup>1)</sup>.

**Köln a. Rh. St. Kunibert.** — Die im Jahre 1248 unter Erzbischof Konrad von Hochstaden geweihte St. Kunibertskirche zu Köln bewahrt reiche Schätze alter Glasmalereien<sup>2)</sup>.

Die drei mittlern Chorfenster enthalten in medaillonartiger Einfassung biblische und legendarische Darstellungen, fünf andere in reicher Ornament-Umrahmung gut gezeichnete Einzelfiguren. Die Gesamtwirkung ist überwältigend, die Farben-Zusammenstellung überaus glücklich; sehr wohlthuend wirkt das reichlich angebrachte Roth und Grün. Es ist nicht recht erfindlich, wie ein deutscher Kunsthistoriker bei der Beschreibung der Fenster von St. Kunibert, von Legden und von Bücken trotz des ausgesprochenen Farbenunterschiedes, trotz der gänzlich verschiedenen Gesamt- und Einzelanordnung eine Abhängigkeit von jener Schule finden kann, aus welcher des Abtes Sugerius Glasmalereien in St. Denis stammen. Besser und richtiger ist sein Vergleich mit der Deckenmalerei in St. Michael zu Hildesheim.

In Uebereinstimmung mit der Farbengebung sind die Figuren von sorgfältiger Zeichnung und edler Auffassung; geradezu vollendet ist das Ornament, vornehmlich in den Bordüren. Vortrefflich ist die Gesamtanordnung und die Raumeintheilung, besonders im Mittelfenster. Selbst der für die deutsche Glasmalerei dieser Frühzeit nicht sonderlich eingenommene Engländer Westlake schreibt in seinem Werke<sup>3)</sup> über diese

---

Kunst des deutschen Mittelalters. Leipzig 1873. S. 210. Seemann's Kunsthistor. Bilderbogen, gr. Ausgabe Taf. 156, 9.

<sup>1)</sup> Die Bau- und Kunstdenkm. des Kreises Helmstedt. Prof. Dr. P. J. Meier. Wolfenbüttel 1896. S. 53.

<sup>2)</sup> Die Fenster wurden in den 50er Jahren nach den Zeichnungen von Otto Mengelberg und Jos. Fay von dem Glasmaler Peter Grass restaurirt.

<sup>3)</sup> Westlake a. O. S. 93, I. B.

Fenster: „Das Werk in St. Kunibert hat Charakter und ist streng in Zeichnung und Farbe“. Nach einer kurzen Beschreibung des Mittelfensters fährt er fort: „Das angewandte Glas ist sehr fein in Qualität und Farbe, und die Zeichnung des Ornamentes und der allgemeine Eindruck des ganzen Werkes ist charakteristisch und vornehm.“

Das Mittelfenster<sup>1)</sup>, von wundervoller Anordnung und grossartiger Farbenpracht, erzählt die wichtigsten Begebenheiten des christlichen Glaubens, die Verkündigung, die Geburt, die Kreuzigung, die Auferstehung und Christus als Weltrichter, geschickt in Zusammenhang gebracht mit dem Stammbaum Jesse, mit verschiedenen Propheten und Engeln, auf deren Schriftrollen bezügliche Stellen aus dem alten und neuen Testamente zu lesen sind. Das Rankenwerk, ausgehend vom schlafenden Isai, fasst die Medaillons ein und ist geschmackvoll über das ganze Fenster vertheilt; auch der die Mittelfelder umgebende Fries ist von prächtiger Farbenharmonie.

„Es gibt nichts Glänzenderes als die Ranken des phantastischen Blattwerks, welche den Grund bilden für das Mittelfenster von St. Kunibert zu Köln“<sup>2)</sup>.

Der das Fenster einfassende Fries, grüne Ranken und verschiedenfarbiges Laub auf rothem Grunde, wird aussen von einem weiss-blau-gelben Bande begleitet; nach innen wird er durch weiss-gelbe Streifen begrenzt, welche die in die Bordüre und in das Mittelfeld einspringenden Halbmedaillons einfassen; der Grund der letztern ist blau; die in die Mittelfelder einspringenden Theile dieser Medaillons werden von dem die Hauptdarstellungen tragenden Teppich durch weiss-roth-weiss-grüne Bänder getrennt. In dem durch diese Bänder gebildeten Mittelraum wächst auf rothem Grunde der Stammbaum empor, mit seinen grünen Ranken die einzelnen Hauptmedaillons bildend, während die übrig bleibenden Räume durch blau-weiss-gelbes Laubwerk, durch Prophetenköpfe oder Engel ausgefüllt werden.

In dem untern Theil des Frieses liegt der schlafende Isai, in dessen Brust der Stammbaum wurzelt, in den seitlichen Halbmedaillons die Vierzahl der Paradiesflüsse. Die Gewänder zeigen vornehmlich grüne, violette und blaue Farben. Im untern Mittelfeld bilden die grünen Ranken ein rundes Medaillon: eine (ergänzte) Verkündigung; in den hinzugehörigen Seitenfeldern innen 2 Engel mit den Sprüchen AVE MARIA GRATIA PLENA, nach aussen von diesen Isaias und Habakuk mit den Sprüchen EGREDIETUR VIRGA DE RADICE JESSE und DEUS AB AUSTRO VENIET. Die Hintergründe der Hauptmedaillons sind blau und werden von den grünen Ranken durch gelbe Begleistreifen getrennt. Im zweiten Mittelfeld erblicken wir in rundem Medaillon die Geburt. Die h. Jungfrau in sitzender Stellung, Jesus ruht in einer Krippe, mit dem Kreuznimbus umgeben, den Kopf zur göttlichen Mutter gewandt; zu Füssen des Lagers Joseph im Judenhütlein; hinter der Krippe Ochse und Esel;

<sup>1)</sup> Abgebildet in Farben bei Boissérée, Denkmale der Baukunst am Niederrhein, 1847. Taf. 72 und farbig in grossem Massstabe im Germ. Museum.

<sup>2)</sup> Cahier & Martin, Monographie de la cathédrale de Bourges. S. 302. Etude XII, „rien de plus splendide que les enroulements de feuillages fantastiques qui servent de fond à la verrière centrale de St. Cunibert de Cologne“.

in den untern Zwickeln zwei Prophetenköpfchen, in den obern zwei Engel mit den Sprüchen: „GLORIA IN ECCELS. DEO und ET (in) TERA PAX OMIB“. In den Seitentheilen die Propheten Ezechiel und Amos. Beide tragen Spruchbänder, ersterer mit der Inschrift: „DOMINUS SOLUS · INGREDIET EAM“ und der andere: „ILLA STILLABUNT · MENTES“. Vor dem Propheten Ezechiel steht Johannes, welcher ebenfalls ein Spruchband mit der Inschrift: „ECCE AGNUS DEI · E. Q. TO.“ trägt; ihm gegenüber Aaron mit der blühenden Ruthe.

Das folgende Hauptbild, ein gestreckter Achtpass, enthält die Kreuzigung. Der Heiland hat die Beine nicht über einander geschlagen; das Lententuch reicht fast bis zu den Knien. Zur Rechten des Erlösers steht eine gekrönte weibliche Gestalt, welche in einem Kelche das aus seiner Seitenwunde fließende Blut auffängt, während ihm zur Linken eine weibliche Figur mit umhülltem Kopfe, in der herabhängenden rechten Hand ein Tuch haltend, in der Linken die mosaïschen Gesetzstafeln emporhebend, angebracht ist: die Darstellungen der christlichen Kirche und der Synagoge. Ausserhalb des Medaillons, in den untern Zwickeln, in bittender Stellung die Obertheile einer männlichen und einer weiblichen Figur, wahrscheinlich die Donatoren. In den Seitenfeldern steht rechts der Prophet Johel und links Aggeus, dann rechts noch eine Prophetengestalt und zur Linken das Opfer Abrahams, der eben im Begriffe steht, mit erhobenem Schwerte den vor ihm sitzenden Isaac zu schlachten; eine aus den Wolken ragende Hand gebietet ihm, einzuhalten. Johel's Spruchband führt die Inschrift: „DNS. DE SYON RUGIET. O. DE. J. S. L. †“ und das des Aggeus: „EGO SUM D. DESIDERATUS. CUNC.“ Die vor dem Propheten Johel stehende Gestalt trägt ein Spruchband mit folgender Inschrift: „JERUSALE DABIT. VOCE(M) SUA“.

Die Auferstehung des Erlösers. Vor dem Grabe schlafen in Ringelpanzern die Wächter. Der Heiland steigt mit dem linken Fusse aus dem Grabe, hebt die Rechte segnend, die Linke hält das Kreuzesbanner. Ein Kreuznimbus umstrahlt das Haupt. Der linke Arm und der untere Theil des Körpers ist mit einem violetten, schön drapirten Mantel-Ueberwurf bekleidet, die rechte Hälfte des Oberkörpers mit dem Wundmale der Seite nackt. An den Enden des Grabes knien zwei Engel mit gefalteten Händen und violett und weiss geschwungenen Flügeln, von denen die linken symmetrisch die Umfassung der Gestalt des Heilandes bilden. Zur linken Seite des Bildes steigt in betender Stellung eine Figur aus der als Rachen eines Ungethüms dargestellten Vorhölle. Rechts steht der Prophet Micheas, dessen Spruchband lautet: „ECCE DNS. EGREDIETUR DE LOCO SÜO“, das Spruchband des gegenüberstehenden Propheten Naum heisst: „ECCE SUP. MORTES · TEDES · EIUS“.

Das Schlussbild zeigt in einem langgestreckten Vierpass den Heiland auf dem Gipfel des Stammbaumes in seiner Herrlichkeit, die Rechte zum Segnen ausgestreckt, in der Linken eine Hostie mit dem Kreuzzeichen haltend. Das ernste Haupt des Heilandes umstrahlt ein goldener Nimbus mit rothem Kreuze; vom Oberkörper aus laufen sieben Strahlen zu den blauen Tauben, welche die sieben Gaben des h. Geistes vorstellen. Zu den Füßen auf beiden Seiten eine Gruppe mit Apostelköpfen, meist mit Nimben. Zwei Engel in lebendig bewegter Stellung, mit Spruchbändern, füllen die Räume neben dem Bilde. Der Engel zur äussersten Rechten führt die Inschrift: „TRONUS · TUUS · D-S · I. SECULRM“ und der gegenüber schwebende: „TU · SOLUS · † ALTISSIMUS.“

Den Schluss der äussern Bilderreihe macht Gott Vater, ein Kopf voller Ernst, von einem gelben Nimbus mit rothem Kreuz umgeben, in grünem Untergewande

mit violetter Mantel, ein Spruchband in beiden Händen haltend: „HIC ES(T) FILIUS · MEUS DILEC“.

In den beiden Fenstern zu Seiten des Mittelfensters sind in je fünf Bildern die Legenden des h. Kunibert und des h. Klemens behandelt. In der Gesamt-Anordnung ähnlich, in Einzelheiten des Ornamentes gänzlich verschieden, bilden sie würdige Seitenstücke des eben beschriebenen Meisterwerks. Auch die Bordüren zeigen mannigfaltige Motive. In Farbgebung und Raumvertheilung sind diese Fenster wahre Meisterstücke ihrer Zeit<sup>1)</sup>.

In den untern Chorfenstern stehen auf der Evangelienseite das Bild der h. Cordula, einer Leidensgefährtin der h. Ursula, auf der Epistelseite St. Ursula in würdiger ernster Haltung, umgeben von farbenprächtigen Bordüren; im Mittelfenster nur Bordürenreste.

Die schlanke Gestalt der Cordula, in der rechten Hand einen langen Spiess, in der linken einen Palmzweig haltend, steht auf einem Schiffe, eine Anspielung auf die Romfahrt und auf den Martyrtod der h. Ursula und ihrer Gefährtinnen. Vor dem Schiffe knieen die Stifter des Fensters, mit der Unterschrift: „MARCWAE-CORDULUA“.

Die nicht minder schöne Gestalt der h. Ursula hat zu ihren Füßen zwei knieende Figuren mit der Unterschrift: „BLIDA · LUDWIDUS · ILLO · R.“

In der nördlichen Seitenapsis sind in zwei Fenstern die edel gehaltenen Figuren der h. Caecilia und der h. Katharina erhalten geblieben; bei der h. Caecilia drei Donatoren, bei der h. Katharina ein knieender Priester; in einem dritten Fenster nur die alte Bordüre.

In der südlichen Seitenapsis im östlichen Fenster die Gestalt Johannes des Täufers, von einer neuen Bordüre umgeben, zu seinen Füßen ein Priester als Donator: FRANCIS SCOLASTICVS; in den beiden andern Fenstern hübsche alte Bordürenreste. Die Friese der verschiedenen Fenster, in Zeichnung und Farbe reich und mannigfaltig, bieten ein sehr empfehlenswerthes Studienmaterial, nicht weniger auch die figürlichen Theile<sup>2)</sup>. Darstellungen von Figuren und Bordüren finden wir farbig bei Kolb, a. a. O., in flüchtiger Zeichnung bei Westlake, ferner noch einige Ornamente bei Owen-Jones, Grammatik der Ornamente. London 1868, Tafel LXIX. 12. 17.

**Heimersheim a. d. Ahr.** Ein Theil des mittlern Chorfensters der einfachen, aber in der Anlage hübschen Kirche zu Heimersheim an der Ahr bewahrt alte Glasgemälde. In der untern Abtheilung das

<sup>1)</sup> Nähere Beschreibung von Ernst Weyden, Rückblicke auf Köln's Kunstgeschichte. Organ für christliche Kunst. Köln. 14. Jahrgang. 1864.

<sup>2)</sup> Meyers Lexikon nennt diese Fenster eine theilweise Reproduktion der Fenster von St. Kunibert, Weyden (a. a. O.) eine verkleinerte Kopie des mittlern Fensters in St. Kunibert. Letzteres trifft nur für die Reihenfolge der Hauptdarstellungen zu.

Wappen der Herren von Landskron, darüber Verkündigung, Geburt, Kreuzigung, Auferstehung und Himmelfahrt. Das Fenster der Evangelien-  
seite enthält in seiner rechten Abtheilung unten einen Bischof mit Kirche,  
sowie die h. Katharina, darüber in grössern Verhältnissen die ritter-  
lichen Gestalten des h. Georg und des Schutzpatrons der Kirche, den  
h. Mauritius in voller Waffenrüstung mit Speer und Schild. Die übrigen  
Theile dieser Chorfenster sind in den 50er Jahren durch für die damalige  
Zeit ziemlich gut gerathene Gegenstücke ergänzt worden. Die alten  
Fenster sind leidlich gut in der Zeichnung, können aber nicht im  
entferntesten einen Vergleich mit den Glasmalereien von St. Kunibert  
aushalten. Die Technik ist die der Frühzeit: einfache, farbige Umriss-  
zeichnung, kräftige, satte Farbengebung; die Fleischtheile der Figuren  
sind aus hellröthlichem oder gelblichem Glase geschnitten, zum Theil  
jedoch in Folge der Patina braun. Bis zur Restauration standen die  
beiden alten Theile im mittlern gekuppelten Chorfenster zusammen und  
wurden in dieser Anordnung von Müller<sup>1)</sup> beschrieben und abgebildet.  
Wahrscheinlich sind die übrigen Fenster 1646 zu Grunde gegangen, als  
die Kriegsvölker Turenne's Ahrweiler und Heimersheim niederbrannten.

**Bücken a. d. Weser.** Von grösserer Bedeutung, wenn auch  
etwas jünger (Mitte des 13. Jahrhunderts), sind die prachtvollen Chor-  
fenster der Stiftskirche zu Bücken an der Weser (Station Hoya). Die  
in weitem Kreisen noch wenig bekannten Fenster sind in drei für die  
damalige Zeit vorzüglichen Farbendrucke wiedergegeben und in den  
„Mittelalterlichen Baudenkmalern Niedersachsens“ (II. Tafel, 86–88)  
veröffentlicht.

Die Glasgemälde wurden durch den Maler Michael Welter aus  
Köln im Anfang der 60er Jahre wiederhergestellt und ergänzt; die  
Zeichnung ist von hoher Vollendung, die geschmackvolle Gesamt-An-  
ordnung in allen drei Fenstern verschieden; vor allem zeichnet sich das  
mittlere Fenster durch geschickte und sinnreiche Raumeintheilung aus.  
Das Mittelfenster, etwa 4 Meter hoch und 1,75 Meter breit, ist durch  
zwei senkrechte Eisen getheilt; die drei senkrechten Abtheilungen zer-  
fallen nochmals in je sieben kleinere Gefächer. In den sieben Mittel-  
feldern leuchten, kreisförmig umrahmt, die Hauptereignisse aus dem  
Leben des Heilandes, von unten beginnend die Geburt, die Taufe, das  
Abendmahl, die Kreuzigung, die Auferstehung, die Erscheinung unter  
den Jüngern, im Bogenfelde der Salvator. Die Rundmedaillons werden  
durch helle, beschriftete Bandstreifen eingefasst, deren lateinische Verse  
in kräftigen Majuskeln die Erklärung des betreffenden Bildes geben;  
an diese Borde schliesst sich nach innen ein breites, blau damascirtes  
Band; ein weisser blank gelassener Streifen trennt das letztere von dem

<sup>1)</sup> Frz. Hub. Müller, Beiträge zur Kenntniss der deutschen Baukunst des  
Mittelalters Bd. I, 37 und Tafel 9.

rothen Hintergrund. Der Grund hinter den Medaillons ist gleichfalls roth. Perlbänder und romanisches Blattwerk füllen die Zwickel. Die Hälfte der Seitenfelder ist durch einen Mittelpfeiler in je zwei Abtheilungen zerlegt; von den Pfosten aus wölben sich Halbbogen nach beiden Seiten hinüber und werden hier von Konsolen aufgenommen; die andern Seitenfelder werden von je drei kleinen Bogen überragt, welche auf Seitenpfeilern aufliegen. Die Arkadenbogen sind sämmtlich mit erklärendem Text versehen. In den Doppelbildern der einzelnen seitlichen Felder ist die Geschichte Christi mit Handlungen der h. Messe in Zusammenhang gebracht. Der blaue Hintergrund dieser Bilder ist unbemustert, von den gelben Architekturen durch einen schmalen weissen Streifen getrennt; die den untern Abschluss bildenden Streifen sind vielfarbig. Die über den Arkaden frei bleibenden Zwickel sind roth, durch stilisirte Blätter von grüner Farbe belebt.

Die Darstellungen beginnen unten links.

I. Reihe (neu). Der Priester betet das Staffelgebet, daneben die Propheten verkünden den Heiland (*Turba prophetarum missae introitu memoratur*). Die Geburt (*Nascere care puer miseri spes unica mundi, Nascere captivis subsidiumque veni*). Den Hirten wird die Ankunft des Heilandes verkündigt; der Priester singt das Gloria (*Gloria commemorat, quae salvatoris in ortu Gaudia pastores angelus edocuit*).

II. Der Diakon singt das Evangelium, Christus beruft seine Jünger. ([*Est*] *Evangelium doctrina, vocatio, cantus. Christus discipulos vocat et docet ipse vocatos*.) — Die Taufe Christi (*Sacrat aquas Jesus proprio baptisate Christus, Formam dat nobis, probat et baptisma Johannis*). — Der Diakon singt die Epistel, Johannes mit dem Spruchbande: *Ecce agnus dei ecce qui tollit*. (*Neobaptizatum designat lectio Christum, Qui sequitur cantus baptistae nunciat agnum*).

III. Der Priester macht fünf Kreuze über das heil. Opfer<sup>1)</sup>; Christus wird von Judas verkauft (*Venditio signis fiet quinarya quinis*). — Das Abendmahl (*Quod fuit in cena, veraciter est et in ara. Mente videre [datur], in carne videre negatur*). — Der Priester segnet das Opfer, an der andern Seite der trennenden Säule: Christus wird von Judas verrathen (*Traditio trina Christi fit per tria signa*).

IV. Der Priester segnet Brod und Wein; Christus an eine rothe Säule gebunden, wird verhöhnt und geißelt (*Hic memorantur signa tria vincula, sputa, flagella*). — Kreuzestod; Christus zwischen Maria und Johannes mit einem bis zu den Knien reichenden Perizonium;

<sup>1)</sup> Die fünf Kreuze bezeichnen die fünf Eigenschaften der venditio des Herrn durch den Judas als eine *maledicta, proscripta, irrita, iniqua* und *detestabilis*, wogegen die oblatio des Priesters nach seinem Flehen werden soll eine *benedicta, adscripta, rata, rationabilis* und *acceptabilis*. Die traditio des Judas ist dreifach, weil er den Herrn verrieth an die Priester, die Schriftgelehrten und die Pharisäer.

die Füße nebeneinander und gleich den Händen anscheinend nicht angenagelt; über dem Kreuze Sonne und Mond (*Respice, quod Christus ego sum pro te crucifixus, Pro te passus, ita tu pro me turpia vita*). — Die Grablegung; der Priester deckt den Kelch zu. (*Cum socio Christum Joseph sepelit crucifixum. Sindone [pontifices] prestant hoc presbiteratus*).

V. Der Priester lässt einen Theil des heiligen Brodes in den Kelch fallen; durch eine Säule hiervon getrennt: Christus in der Vorhölle (neu) (*Salvandis hic plena quies luxque acceleratur*). — Auferstehung (technisch bemerkenswerth der rothe Kopf des Engels). (*Laetitia testis est et sua candida vestis*.) — Der Engel und die drei heiligen Frauen am Grabe; der Priester bereitet den Kelch (auch theilweise neu). (*Ipse calix tumulum, crucem significat ara*.)

VI. Der Priester reicht die Hostien dar; Christus und die Emausjünger (*Cum caris commedit, sed eundem plebs sua sumit*). — Christus erscheint seinen Jüngern mit den sichtbaren Wundmalen (neu) (*Christe Deus nondum clausa est tibi pectoris aula noctes atque dies patet almi janua cordis*). — Himmelfahrt Christi; der Priester ertheilt den Segen (neu) (*Accensus Domini dextra iudicium benedicens*).

VII. Christus erscheint, auf dem Regenbogen sitzend, und sendet in Gestalt von sieben Tauben die Gaben des heiligen Geistes aus: Weisheit, Verstand, Klugheit, Stärke, Erkenntniss, Frömmigkeit und Gottesfurcht. (*Salvum fac populum tuum Domine et benedic haereditati tuae*.) — Zu seiner Rechten erscheinen die Gottesfürchtigen (*Benedixit omnibus qui timent Dominum pusillis cum majoribus*) — links die Mühseligen und Beladenen (*Omnes laborantes reficit cunctos oneratos*) (der obere Theil im wesentlichen neu).

Die Gesamteintheilung dieses Fensters ist einzig in seiner Art und kann in dieser Beziehung den besten französischen Werken kühn an die Seite gestellt werden.

Das nördliche Seitenfenster bietet in sechs kreisförmigen Mittelbildern Begebenheiten aus der Legende des seligen Maternianus, Erzbischofs von Reims.

Die Medaillons werden von breiten, ornamentirten blauen und gelben Bändern eingefasst und ruhen auf rothem, durch blaue Querbänder und senkrechte grüne Bordüren belebtem Hintergrund. In den zwölf kleinern Rundbildern, welche dem farbenprächtigen Laubornamentfries aufgelagert sind, heben sich von blauen, reich damascirten Gründen die Bildnisse heiliger Männer ab, von denen Moses, Aaron, Melchisedech, Malachias, Ezechiel, Nahum, David, Salomo und Johannes der Täufer deutlich zu erkennen sind. Die Medaillons werden eingefasst von einem innern weissen und einem breitem rothen Streifen; es folgt dann noch ein gelber Perlstreifen, welcher die Medaillons unter einander verbindet. Auch an diesem Fenster ist der Gesamtaufbau recht geschmackvoll.

Das südliche Fenster, im grossen Ganzen dem nördlichen ähnlich, zeigt in den Einzelheiten erhebliche Abweichungen. Die sechs Mittelbilder bringen in Vierpässen Darstellungen aus dem Leben des zweiten Schutzheiligen der Kirche, des heiligen Nicolaus von Myra<sup>1)</sup>.

Die Medaillons, in der Farbenstimmung ähnlich denen des andern Fensters, büssen durch die ungünstige Verbindung untereinander an Gefälligkeit ein. Die Bordüre dieses Fensters ist dagegen geschmackvoller und leichter als die andere. Durch einen gelben Perlstreifen mit einander verbundene Halbmedaillons unterbrechen den Fries und lassen von blauem damazirtem Grunde die fünf klugen und die fünf thörichten Jungfrauen hervortreten, in einer für jene Zeit höchst charakteristischen, lebhaften Auffassung und in auffallender Mannigfaltigkeit der Haltung und der Geberden.

Die drei Fenster zu Bücken bilden demnach einen höchst werthvollen Schatz aus der romanischen Periode; sie sind wohl kaum die einzigen Werke ihres Meisters gewesen; manch' ebenbürtiges Glasgemälde aus dieser Periode in dem niedersächsischen Tieflande mag verloren gegangen sein.

**Legden in Westfalen.** In die Mitte des 13. Jahrhunderts gehört das ziemlich gut erhaltene Mittelfenster im geradlinig geschlossenen Chor der Kirche zu Legden im Münsterlande (Kreis Ahaus); in guter Zeichnung, in tiefen, herrlichen Farben zeigt das Fenster in einer Reihe geistreich angeordneter Medaillons von blauer und gelber Fassung auf rothem Grunde den Sündenfall, die Vorfahren Christi und Christus als Weltrichter. Die einzelnen Figuren tragen Spruchbänder mit den entsprechenden Inschriften.

Unten im Fenster in beiden Ecken je ein kreisrundes Medaillon, links eine Männerfigur, auf einem Esel reitend, dabei das Spruchband mit der Inschrift: *Orietur stella ex Jacob*, also wohl Balaam, gegenüber eine gekrönte Frau, seitwärts auf einem Maulthier oder Pferde sitzend, mit dem Spruch: *Majora sunt opera tua* (*Regina Sabae lib. III. reg. X*). In dem über diesen befindlichen ovalen Medaillon der Sündenfall, Adam und Eva unter dem Baum mit der Schlange; quer über der Spitze des Baumes ruht innerhalb derselben Umrahmung eine auf einem Tuche ausgestreckte Figur, über welcher die Wurzel des Stammbaumes Jesse sichtbar ist, eine sinnreiche Andeutung des innern Zusammenhanges zwischen beiden Bäumen. Das Medaillon mit dem Sündenfall ist von grinsenden Fratzen (Teufeln?) umgeben, über diesen rechts und links die Worte *Lignum vitae*. Im folgenden, mittlern Kreis über der Wurzel des sich durch das ganze Fenster ziehenden Baumstammes in

<sup>1)</sup> Erklärungen der beiden Legenden a. oben a. O.

sitzender Stellung König David. Quer über die Figur läuft das Spruchband: *Cor mundum crea in me deus*. In Halbmedaillons daneben, zum Theil in die Bordüre übergreifend, rechts eine Figur mit einem Kalb, also Moses, und weiter nach innen eine andere mit der Inschrift: *Audi Israel praecepta sua: Aaron*. Links ebenfalls zwei Figuren, die eine mit der Inschrift: *Ecce veniet D(ominus) princeps*, die innere mit den Worten: *Qui fuit Seth*. Ueber diesen Darstellungen befinden sich in vier kleinen, durch Zweige des Baumes gebildeten, im Halbkreis angeordneten Medaillons ebensoviele Brustbilder: Roboam, Josaphat, Joram und Abias, auf ihren Hüten die Namen tragend. Im dritten Hauptmedaillon Salomon mit dem Spruch: *Osculetur me osculo oris sui*. In einem Halbmedaillon eine Figur mit den Worten: *Porta haec clausa erit*, und ein Mann mit einem Knaben, Abraham mit Isaak; gegenüber *Sanctus sanctorum veniet tunc*, die äussere Figur wieder mit dem Spruch: *Qui fuit Seth (oder Sem)*. Ueber diesen Medaillons sind abermals vier kleine Rundmedaillons in einem nach oben offenen Halbkreis angeordnet mit den Brustbildern Joas, Ezechias, Ozias und Azarias. Ueber diesen, zum Theil noch von ihnen eingefasst, das vierte Medaillon mit der heiligen Jungfrau Maria; auf dem Spruchband die Schrift: *Suscepit Israel puerum suum*; darüber in zwei kleinen aus Ranken gebildeten Medaillons Joram und Josee. Neben diesen auf jeder Seite zwei Personen mit Spruchbändern, dazu die Inschriften: *Hic est D(eus) v(e)ster* und *Qui fuit Salem*, sowie *Ecce agnus Dei* und *Qui fuit Methus(alem)*. Im fünften und obersten Medaillon der thronende Christus, in der linken das offene Buch des Lebens mit dem  $\Lambda$  und  $\Omega$ . Ueber ihm und seitwärts entspringen Zweige, welche ausserhalb des Medaillons in halbkreisförmiger Anordnung kleine Medaillons bilden, in welchen die sieben Gaben des h. Geistes durch sieben Tauben versinnbildlicht sind. Zu oberst in einem Halbkreis der segnende Gott Vater.

„Auch hier bildet also die grosse Grundlehre des Christenthums, die Erlösung durch den Mensch gewordenen Gott, den Inhalt der Darstellung. Wir sehen den Sündenfall, erblicken dann alle die grossen Männer des alten Bundes, deren Sehnen gemeinsam auf den Messias gerichtet ist, endlich erscheint die gebenedeite Jungfrau, die ihn der Welt gebären sollte, und zuletzt er selbst und mit ihm der Vater und der h. Geist . . . . Die Farben sind ausserordentlich brillant, von leuchtendem Feuer und tiefer Sättigung. Die Köpfe zeigen jenen grossartigen romanischen Typus; die Zeichnung der Gemälde ist in scharfen, bestimmten Linien gegeben. Eine Fülle des reichsten Ornaments von vorzüglich schönem Dessin umgibt die Darstellungen. Besonders fein aber, ja geradezu unübertrefflich ist die Eintheilung des ganzen Raumes, die Gruppierung und Komposition der einzelnen Bilder. Das prachtvolle Werk gehört ohne Zweifel in die letzte Blüthezeit romanischer Kunst,

in den Anfang des 13. Jahrhunderts<sup>1)</sup>). Das Fenster bedarf dringend einer gründlichen Reinigung, falls nicht die Farbenwirkung gänzlich verloren gehen soll.

**Gelnhausen.** Die Pfarrkirche St. Maria bewahrt in ihren eintheiligen Chorfenstern noch beträchtliche Ueberreste alter Glasmalereien aus der Mitte des 13. Jahrhunderts. Das mittlere Chorfenster enthält in passförmigen Medaillons, deren Zwischenräume mit Laubwerk ausgefüllt sind, unten den Stammvater Jesse, dann, in aufsteigender Reihenfolge David, Verkündigung, Geburt, Auferstehung, Christus als Weltrichter.

Die Fenster rechts und links, zum grossen Theil neu, zeigen in ihren runden Medaillons (je sechs) Vorgänge aus dem Leben des Heilandes und der Mutter Gottes. Die freibleibenden rothen Zwickel sind durch ein einfaches geometrisches Ornament verziert. Die nächstfolgenden beiden Chorfenster, ebenfalls zu je sechs kleinen Bildern, sind ganz neu. Die 1878 wieder hergestellten Fenster sind in der Zeichnung gut; die Farbenwirkung ist ebenfalls befriedigend; leider ist bei der Restauration das Alte zu sehr dem Neuen angepasst worden. In den Rosen des Querschiffes farbiges Ornament. Eine farbige Abbildung des ornamentalen Schmuckes einer Rosette bringen Schäfer & Rossteuscher<sup>2)</sup>.

**Roager** (Kreis Hadersleben)<sup>3)</sup>. — In der St. Andreaskirche zu Roager ist ein bemerkenswerthes Fenster in ziemlich gutem Zustande erhalten geblieben. Laut der auf dem Rundbogen stehenden Beischrift ist es ein Bild Bischofs Sanctus Willehadus. In dem rechten Arm lehnt der Krummstab, die Hand ist segnend erhoben; die (fehlende) linke hält ein Buch. Der Ursprung des Fensters dürfte in der Frühzeit des 13. Jahrhunderts zu suchen sein.

**Metz, St. Segolena.** Von hohem Werthe sind wegen ihres hohen Alters einige erhaltene Reste in den Fenstern der Marienkapelle in St. Segolena zu Metz. Kraus<sup>4)</sup> bringt drei Abbildungen. Unter Rundbogenumrahmung eine Kreuzigungsgruppe; der Körper des Gekreuzigten, noch sehr steif, erinnert an das Glasgemälde von Chalons-sur-Marne<sup>5)</sup>; der Lendenschurz ist straff und lang, die Füsse jeder einzeln mit einem

<sup>1)</sup> W. Lübke, Die mittelalterliche Kunst in Westfalen, Leipzig, F. O. Weigel 1853, S. 336.

<sup>2)</sup> Vgl. auch Georg Moller, Denkmäler der deutschen Baukunst 1821. Tafel XXII, Fig. 5.

<sup>3)</sup> Vergl. Dr. R. Haupt, die Bau- und Kunstdenkmäler in der Provinz Schleswig-Holstein, Bd. I, S. 416. Denselben danken wir auch an dieser Stelle für die gütige Ueberlassung einer farbigen Abbildung des Fensters.

<sup>4)</sup> Kunst und Alterthum in Elsass-Lothringen, Dr. F. X. Kraus, III. Bd. 1889, S. 443, 444, 445.

<sup>5)</sup> Magne a. a. O. Seite X.

Nagel durchbohrt und nicht übereinander geschlagen, sondern nebeneinander gestellt. Der Kreuzesstamm erinnert mit seinem zierlichen Rankenornament an das Kreuz von St. Denis<sup>1)</sup>; über dem Kreuzesbalken in kleinen runden Medaillons die Brustbilder von Sonne und Mond, auf dem Kreuz die Inschrift: IHESV S. NAZA, ausserdem in demselben Fenster eine Anzahl Medaillons mit Vögeln, Greifen und Pflanzenornament. Kraus nimmt an, dass diese Reste noch aus der alten Kirche stammen, und setzt dieselben in die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts. Dieser Zeitbestimmung entspricht die Zeichnung. Andere Darstellungen in dieser Kapelle gehören einer spätern Zeit an.

**Alpirsbach** (Stuttgart). Graf Stillfried<sup>2)</sup> bringt in seinem Werke über die Kunstdenkmale des erlauchten Hauses Hohenzollern eine farbige Abbildung einer Glasmalerei aus Alpirsbach. Wohl in Anknüpfung hieran sprechen mehrere Schriftsteller von den daselbst befindlichen alten Werken aus dem 13. Jahrhundert. Von den alten Glasmalereien des ehemaligen Benediktinerklosters haben sich nur kümmerliche Reste erhalten, jedoch nicht in Alpirsbach selbst, sondern im Landesmuseum zu Stuttgart.

„Aus tiefblauem Grunde treten die in ihren eigenthümlichen Formen leicht erkennbaren, aus Quadern gefügten Wall-Mauern der Abtei, die Basilika selbst mit ihrem Glockenthurm, endlich zwei in vornehme Laientracht gekleidete Männer hervor, von denen jeder einen mit schimmerndem Roth überzogenen Flügel der Kirchenpforte trägt.“ (Stillfried.) Die Darstellung in rundem, senkrecht getheilten Medaillon ist jedenfalls richtiger als eine Abbildung des Simson mit den Thürflügeln aufzufassen; auch das lange Haar deutet darauf hin. Das Bild gehörte wahrscheinlich zu einer Reihe von alt- und neutestamentlichen Vorgängen, welche in einem Fenster der Abtei untergebracht waren. Ausser diesem Rundmedaillon werden reiche Bordüren und zwei Evangelistensymbole, beide aus Alpirsbach stammend, in Stuttgart aufbewahrt.

Im Pfarrhaus zu **Dotternhausen** (O.-A. Rottweil) stehen Reste alter Glasmalereien, ein Crucifixus und zwei Wappen, eingefasst von einer vollständig romanischen Bordüre<sup>3)</sup>.

**Peterslahr** (Westerwald). — Einige beachtenswerthe Reste aus dem 13. Jahrhundert sind in dem südlichen Chorfenster der Kirche zu Peterslahr zusammengestellt. In einer schlecht angepassten rohen Umgebung neuerer Zeit erblicken wir rechts einen sitzenden Christus (Salvator mundi), mit einem Buche, die Rechte segnend erhoben. Ueber

<sup>1)</sup> Westlake a. a. O. I, S. 31.

<sup>2)</sup> Alterthümer und Kunstdenkmale des erlauchten Hauses Hohenzollern. Neue Folge, erster Band 1859, S. 4. Abbildungen von Bordüren, Kolb Tafel 31.

<sup>3)</sup> Vergl. Keppler, Kirchliche Kunsterthümer Württembergs.

dem Heiland der Adler des Evangelisten Johannes, darunter Löwe und Stier, ferner der neu hergestellte Engel des Matthäus. In den linken Feldern steht die Gestalt des h. Bartholomäus, halblebensgross, von guter Zeichnung in kräftigen Konturen. Die Fleischtheile blassröthlich, zum Theil ganz verdunkelt.

**Heiligenkreuz im Wiener Walde**<sup>1)</sup>. — In die Uebergangszeit vom 12. zum 13. Jahrhunderte gehören die kostbaren Ueberreste der Grisailen im Cistercienser-Stift Heiligenkreuz, welche die Fenster der Süd- und Nordseite des Kreuzganges, sowie ein Fenster des südlichen Flügels füllen. Sie haben vermuthlich ehemals, mit Ausnahme der in den Rundfenstern befindlichen Tafeln, die Fensteröffnungen des romanischen Kirchenschiffs geschmückt, in welche sie ihrer Grösse nach genau passen.

„Bei dem bunten Wechsel reicher Ornamente, die in den Glasgemälden des Kreuzganges am Auge des Beschauers vorüberziehen, überrascht vor allem die rege Einbildungskraft ihrer Urheber, die aus den einfachsten Elementen in stets neuer Zusammenstellung so Schönes zu schaffen wussten. In einigen derselben, wie es scheint, den ältesten, geben einfache Bandstreifen in zierlicher Verschlingung ein schönes mosaikartiges Bild. Bald sind es Arabesken, die mit reich verzweigten Ranken die Räume füllen, bald erscheinen sie mit breiten Bandstreifen in geschmackvoller Verbindung. Eine breitere oder schmalere Einfassung zierlicher Ornamentirung umrahmt jede Fenstertafel. In dieser, in der Mitte der Fensterrundung, erhebt sich in einem Oval zumeist das weisse Kreuz auf schwarzem Grunde. Einmal erscheint ein heraldisch rechts schauender Adler, wie er auf Siegeln des 12. Jahrhunderts gebildet wird; ferner ein bärtiger Kopf und ein ähnlicher mit der Krone auf dem Haupte. Das in einem Fenster erscheinende Monogramm I. S. gab Veranlassung, die Anfertigung der Glasgemälde in die Zeit des Abtes Sifried, † 1261, oder des noch spätern Abtes Sighard, † 1289, zu versetzen. Grünlich-weiße Glasstücke von fünf Millimeter Dicke und grösserem oder kleinerem Umfange sind durch eine starke Bleifassung zu einem Ganzen zusammengefügt. Mit besonderem Geschieke ist dieselbe zu den Konturen benutzt, die zuweilen auch mit Schwarzloth gemacht sind. Die braune Schattirung ist mit Schwarzloth hervorgebracht. Den Grund der Tafeln bedecken sich kreuzende schwarze Strichlagen, die dem Ganzen ein mosaikartiges Ansehen geben. Nur an wenigen Stellen machte der Maler sparsamen Gebrauch von gelber, blauer, rother und grüner Farbe“ (ingebleiten farbigen Glasstückchen).

<sup>1)</sup> Gegründet 1135 von Markgraf Leopold dem Heiligen aus dem Hause Babenberg. Das Kloster erhielt den ersten Abt nebst Brüdern aus Morimond in Frankreich.

So äussert sich Camesina<sup>1)</sup>, unstreitig der berufenste Kenner der Werke von Heiligenkreuz, über die alten Grisailen, welche in ihrer Einfachheit den strengen Vorschriften des Ordens entsprechen, und gleichartige französische Arbeiten derselben Zeit übertreffen. Diese, in ihrer Art einzigen Ueberbleibsel alter Kunstfertigkeit wurden von jenem in den 30er Jahren durchgepaust und 1859 auf 32 Tafeln in Druck gegeben.

Spättern Datums sind acht Bildnisse einzelner Babenberger Markgrafen<sup>2)</sup>, welche, in tiefer Farbengluth ausgeführt, zwei Fenster des Brunnenhauses schmücken, wohin sie erst in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts versetzt wurden; hier stehen ferner in ähnlicher Umrahmung die Ost-Ansichten der ursprünglichen Kirchen von Heiligenkreuz und von Kloster-Neuburg. Die dankbaren Mönche haben durch die Bilder des Markgrafen Leopold des Heiligen, seiner Gattin und seiner Söhne die Erinnerung an den hochsinnigen Stifter wachhalten wollen<sup>3)</sup>.

Die Anatomie der Figuren ist sehr mittelmässig, die Köpfe sind im Verhältniss zu den kurz gedrunenen Körpern etwas zu gross, die Haltung ist steif und oft naturwidrig, die Geberdensprache unbeholfen; gerade ihrer Darstellungen wegen sind die Bilder für die damalige Zeit bemerkenswerth.

Camesina schliesst nach Stil und Charakter der auf den bandartigen Rahmen stehenden Umschriften auf eine Entstehungszeit in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts, während von Falke dieselben auf Grund der Aehnlichkeit der Costüme mit denen in der Manessischen

<sup>1)</sup> Glasgemälde aus dem 12. Jahrhundert im Kreuzgange des Cistercienser-Stiftes Heiligenkreuz. Albert Camesina. 1859, Wien. Theilweise in mehreren andern Werken nachgebildet. — Uebrigens wurde in neuester Zeit wieder die Vermuthung ausgesprochen, die Arbeiten seien zur Zeit des Abtes Egilolf (1227—1242) entstanden; Veranlassung zu dieser Annahme gab das Monogramm E. — Georg Lanz, Ord. Cist. Die Cistercienser-Abtei Heiligenkreuz, Wien 1895.

<sup>2)</sup> Die ältesten Glasgemälde des Chorherrenstiftes Kloster-Neuburg und die Bildnisse der Babenberger in der Cistercienser-Abtei Heiligenkreuz. Wien 1857. A. Camesina S. 24, Tafel XXIII und XXVII; ferner vier farbige Abbildungen in „Mittelalterliche Kunstdenkmale des österr. Kaiserstaates“, herausgegeben von G. Heider, R. von Eitelberger und J. Hieser. Stuttgart 1856. Taf. V, S. 52, 53.

<sup>3)</sup> Die Umschriften lauten: *Levpoldvs marchio Avstrie fvndator horvm cenobiorvm. — Agnes conjvx Levpoldi marchionis filia Henrici imperatoris qvarti. — Adabertvs primogenitvs svpradicti Levp. marchionis. — Levpoldvs filivs Levp. march. qvi dvx Wawarie efficitvr. — Otto filivs Levp. march. monachvs Cisterciensis episcopvs Frisigensis. — Heinricvs primvs dvx Avstriae fvndator Scootorvm Vienne filivs Levp. march. — Ernestvs marchio Avstrie filivs Levpoldi march. svpradict. — Chvnradvvs filivs Levp. marchionis archiepiscopvs Salzbvrgensis. — Domvs Nevmbvrgensis ordinis Santi Avgvstini fvndacio Levp. march. — Domvs Sancte Crvcis ordinis Cisterciensis fvndacis Levp. marchionis.*

Liederhandschrift mit voller Sicherheit in die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts setzen zu müssen glaubt.

Im 14. Jahrhundert wurden neun Chorfenster mit streng gezeichneten Propheten- und Heiligengestalten, sowie mit Teppichmustern geschmückt, deren reiche Farbenpracht nur noch in den ornamentalen oder mosaikartigen Einfassungen an die ältern Arbeiten erinnert<sup>1)</sup>.

Der Vollständigkeit halber mögen hier noch vier Darstellungen erwähnt werden: das letzte Abendmahl, der Oelberg, die Geißelung und die schmerzhaftige Mutter Gottes, Arbeiten aus dem Ende des 15. Jahrhunderts, eingerahmt in Ornament romanischen Stiles, welches nach ältern Vorbildern entworfen und gemalt ist.

Aus dem letzten Drittel des 13. Jahrhunderts sind die Denkmäler der Glasmalerei in beträchtlicher Zahl erhalten geblieben.

**Altenberg** (bei Köln). — Ganz im Sinne des heil. Bernhard, welcher nur für die bischöflichen Kirchen — wegen der Würde des Oberhirten — sowie für die Pfarrkirchen — wegen der Belehrung des Volkes — bildlich farbigen Schmuck gelten lassen wollte, denselben dagegen für die schlichten Gotteshäuser seiner Ordensniederlassungen entschieden verwarf, ist die ältere Ausschmückung des Bergischen Domes zu Altenberg im Dhünthale gehalten.

Den Vorschriften des Cistercienserordens waren die ältern Glasmalereien angepasst, welche, wie Clemen<sup>2)</sup> hervorhebt, vom Chor anfangend, in dem Fortschreiten nach Westen in ununterbrochener Folge ein Bild der Entwicklung der monumentalen Glasmalerei durch ein volles Jahrhundert hindurch zeigen. Aber mit diesem Fortschreiten in der Entwicklung hält ein allmähliges Abweichen von den strengen Ordensgesetzen gleichen Schritt. Langsam treten Farben in die anfänglich nur grau in Grau gemalten Ornamentfenster, zuerst im nördlichen Querschiff nur spärlich, in den Teppichen des Seitenschiffs reichlicher, bis endlich im prächtigen Fenster des Westportals der Figurenschmuck die gänzliche Nichtbeachtung der alten Verbote dokumentirt.

Es ist zu verwundern, dass bei all' den Verheerungen, welchen das herrliche Baudenkmal ausgesetzt gewesen ist, dass trotz der gewinn-süchtigen Plünderung eifriger Kunstsammler so viele Felder sich erhalten haben. Nach Aufhebung der Abtei wurden nach und nach unzählige Felder ausgebrochen und verhandelt.

Frühere Abbildungen legen Zeugnis dafür ab, dass eine unerschöpfliche Fülle der verschiedensten Muster vorhanden gewesen sein muss. In Altenberg blieb immerhin ein erheblicher Theil zurück. Von den

---

<sup>1)</sup> Farbige Abbildungen später Grisailen, Kolb a. a. O., Taf. 23, 53; ein Muster Otte II, 618.

<sup>2)</sup> Bonner Jahrbücher, Heft C, Bonn 1896, Seite 153.

74 Fenstern der Abteikirche besaßen 50 die alte Glasfüllung, wenn auch zum Theil nur in Bruchstücken oder aus verschiedenen Fenstern zusammengesetzte Felder <sup>1)</sup>).

Unter der Leitung des Provinzialconservators Dr. Clemen wird gegenwärtig ein grosser Theil der alten Glastafeln einer gründlichen Reinigung und Ergänzung unterzogen; neuere Arbeiten, die sich an alte Motive anlehnen, werden die Lücken in den Lichtöffnungen schliessen und bei kunstgerechter Ausführung die Unterscheidung des Alten vom Neuen erschweren. Ein genaues Inventar muss den bisherigen Bestand der Nachwelt überliefern.

Farblose Grisailen in gefälligen, zierlichen Mustern, von ausserordentlicher Mannigfaltigkeit und von vollendeter Durchführung füllen die Kapellenfenster des im Jahre 1287 unter Abt Marsilius geweihten Chores.

Weinreben und wilder Wein, Epheu und Eichblatt ranken sich neben anderm Blattwerk zu zierlichen Mustern; bald entwickeln sich die Blätter von einem mittlern Stengel aus symmetrisch zu den reichsten Figuren, oder mehrere Zweige verschlingen sich zu kreis- und passartigen Formen; andere Muster sind von geometrischen Linien durchfurcht, oder letztere bilden in sich abgeschlossene Formen, deren Bänder in Blätter auslaufen; ein Fenster zeigt noch stark romanisirendes Blattwerk in etwas schwerfälligen Verhältnissen. Der Hintergrund der Blätter ist unregelmässig, bald quadratisch, bald rautenförmig schraffirt; die Schraffirung ist an einzelnen Fenstern in Konturen aufgetragen, an andern aus gleichmässigem Ueberzug herausradirt.

Die Patina ist im allgemeinen verhältnissmässig gering; einzelne Gläser sind stärker angegriffen; ein matter Ueberzug liegt auf den Gläsern, welche stellenweise überdies punktförmig angefressen sind. Vereinzelt sieht man die Konturen schwinden. Schattirung fehlt gänzlich; sogar die Rippen der Blätter sind an einzelnen Mustern weggelassen, besonders an den Fenstern des Polygons; an vereinzelt Blättern hat man ihre Anbringung versucht. Die Patina verleiht den Gläsern einen schillernden Glanz und verstärkt den leichten Hauch von Farbe, welcher den verschieden getonten Gläsern eigen ist.

Die ebenfalls anmuthigen und sinnreichen Grisailen des Polygons erinnern an französische Arbeiten. Geometrische Formen sind vorherrschend; zwischen den Linien verläuft, etwas spärlich vertheilt, das Laubwerk. Verschiedene Blattformen, darunter Epheu, Klee-

<sup>1)</sup> Schimmel, Cornelius, Die Cistercienser-Abtei Altenberg bei Köln. Münster 1832, Tafel 11, 12, 13. Desgleichen Kolb, Tafel 21. Zwei Fenster aus Altenberg, jetzt im K. K. Museum zu Wien. Essenwein, Katalog der Glasgemälde 20; Owen, Jones, Grammatik d. Ornamente, Taf. 69, 1, 5, 6, 8; Schäfer & Rossteuscher, 12, 13, 14, 19.

blatt und Eichenlaub wechseln sich in mannigfaltigen Rankenwindungen ab. Die Schraffirung des Grundes ist von unten nur schwer zu erkennen.

Die 16 Lichtöffnungen des Oberschiffes sind durch einfache Verglasung geschlossen; in dem südlichen Seitenschiff fehlen die Lichtöffnungen, weil hier der Kreuzgang angebaut war.

Im nördlichen Kreuzschiff stehen ausser dem grossen Fenster über dem nördlichen Eingang mehrere alte Fenster, in deren Grisailen, wie bereits bemerkt wurde, farbige Gläser eingeflochten sind. Im Lichtgaden ein nicht gerade schönes Fenster mit grossen Rosetten und zwischengesetzten Quadern, ein geometrisches, sowie ein Ornament-Muster, nach Westen zu Spitzrauten.

Das nördliche Seitenschiff besass nur noch in drei östlichen Fenstern alte Reste farbiger Teppiche, darunter das ansprechende Rautenmuster. Die fehlenden Theile sind inzwischen ergänzt, beziehungsweise durch neu angefertigte Glasfenster ersetzt worden. Da von Osten nach Westen zu sich die Farbe in den einfachen Grisailenmustern kräftiger und lauter geltend macht, wurde bei der Neuankfertigung der noch fehlenden Fenster das Princip verfolgt, auch hier eine allmähliche Steigerung der Farbe anzustreben, so dass das letzte Fenster der Reihe eine direkte Vorbereitung auf das grosse Westfenster darstellt.

Das gewaltige achttheilige Westfenster<sup>1)</sup>, das einzige mit figürlichem Schmuck, zu dessen Vollendung Bischof Wikbold von Kulm<sup>2)</sup> eine Summe von 400 rhein. Gulden geschenkt hatte, wurde durch Meister Raynold von Hochheim, einen Laienbruder, den König aller Steinmetzen (*super omnes rex lapicidas*), wie ihn seine Grabschrift vom Jahre 1398 nennt, um das Jahr 1380 erbaut, ein Fenster, „dessen Gleichen in allen deutschen Landen nicht zu finden ist“; er soll auch die Zeichnung zum Glasgemälde geliefert haben.

Letzteres, eine Stiftung des 1408 gestorbenen Herzogs Wilhelm von Berg und seiner Gemahlin, deren Gestalten mit ihren Wappen in der zweiten Figurenreihe des Fensters in betender Stellung angebracht sind, ist in den letzten Jahren des 14., wenn nicht im Anfange des 15. Jahrhunderts entstanden.

Das Fenster, welches die ganze Kirche beherrscht, ist einzig in seiner Art.

Zwei Reihen gut gezeichneter Figuren, grau in Grau durchgeführt, jedoch reichlich mit Silbergelb belebt, heben sich von mehrfarbig

---

<sup>1)</sup> Vergl. der Dom zu Altenberg von Vincenz von Zuccalmaglio, Köln 1894; Kugler, Kl. Schriften II, 324.

<sup>2)</sup> Bischof Wikbold von Kulm, ein Kölner von Geburt, hatte sein Bisthum in Preussen wegen Streitigkeiten mit den Deutschordensrittern verlassen und sich in Altenberg niedergelassen. Vergl. Organ für christl. Kunst VII, 27/28.

mosaizirtem Hintergrunde ab, überragt von hochgethürmten, phantastischen, tiefgelben Architekturen, deren Säulen und burgartiger Aufbau von kleinen Statuetten belebt werden.

Die Gestalten der oberen Reihe sind die hh. Ursula, Gereon, Johannes Bapt., Barbara mit Donatrix, die heilige Familie, Katharina mit Donator, Stephanus und eine neue Figur; in der untern Reihe die hh. Engelbert, Benedictus, Andreas, Johannes, Bernardus, Petrus, Paulus, Cyriacus.

In den Dreipässen der einzelnen Langbahnen musizierende Engel, in den Vierpässen die vier Kirchenväter; der obere Theil der Masswerke in kalten, schreienden Tönen, eine Arbeit der 40er Jahre, die hoffentlich einer neuen Restauration, deren das Fenster dringend bedarf, weichen wird. Demnach waren die Vorschriften des heil. Bernard schon 1400 gänzlich in Vergessenheit gerathen<sup>1)</sup>. Im Gegensatz zu seinen Absichten brachte man sogar Darstellungen aus seinem Leben und Wirken in den Fenstern des Kreuzganges an. Aehnlich wie in der Cistercienser-Abtei Heilsbronn, so erzählten auch in Altenberg 64 Glasbilder Vorgänge aus dem Leben des Heiligen<sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> Auch später lesen wir von prächtigen Fenstern in Cistercienserkirchen. Jongelinus notit. Abb. Ord. Cisterc. II. p. 39. *Silva B. Mar. virginis vulgo Maria-wald fundatur 1480 in Eiflia. Hodie Monast. pietate et religione commendabile, cujus pulcherrimam ecclesiam primi Monachi duodecim altaribus et praeclarissimis artificii vitreis fenestris erexerunt.* Die Fenster, von den Herzögen von Jülich und von verschiedenen andern Stiftern geschenkt, waren unter dem ersten Prior Johann von Coellen 1530—1555 hergestellt.

<sup>2)</sup> 1824 wurde in Köln eine umfangreiche Sammlung (über 247 Nummern) von Glasgemälden verkauft. In dem „Verzeichniss einer theils aus ganzen, theils aus einzelnen Scheiben bestehenden grossen Sammlung“ ist unter No. 49—113 eine „Fenstersammlung, aus der ehemaligen Cistercienser-Abtei Altenberg herrührend“, bezeichnet, vornehmlich Bilder aus dem Leben des h. Bernhard von Clairvaux, sowie Päpste und Bischöfe; der reichhaltige Katalog wird von Göthe V, 437 rühmend erwähnt. Ein reizendes Bild dieser Sammlung, Maria als Beschützerin des Ordens im Himmel, befindet sich in Erkelenz im Privatbesitz. Sechs ähnliche Bilder befanden sich in der freiherrlich von Zwierlein'schen Sammlung zu Geisenheim (vergl. Katalog Köln 1887, IX, S. 10 und 2 Tafeln); dieselben werden von aus'm Weerth auf Kloster Eberbach zurückgeführt, dürften jedoch vielleicht eher nach Altenberg gehören, eine Vermuthung, welche durch die Donatorenbilder — Kölner Bürger — unterstützt wird. Merlo (Köln. Künstler 1895, S. 1195) spricht von 5 Bildern (eines datirt 1505) und hält dieselben, wie auch Tafeln im Kölner und im Berliner Kunstgewerbemuseum, für Arbeiten nach Entwürfen des Meisters von St. Severin. In der Sammlung der deutschen Gesellschaft zu Leipzig stehen zwei Spitzbogenfelder, welche gleichfalls aus Altenberg stammen sollen. (Beschr. Darstell. d. ält. Bau- und Kunstdenk. des Kgr. Sachsen: Stadt Leipzig, 17. Heft 1895, S. 238 u. Tafel.) Laut letzterer Quelle sind diese, wie auch die Kölner, Berliner und Leipziger Fenster in dem Auktionskatalog beschrieben; für die Leipziger passen künstlerischer Inhalt und Masse; eines:

**Haina.** Gleichfalls noch reich an grauen und farbigen Grisailen ist die alte Cistercienser-Abteikirche zu Haina bei Frankenberg; es sind Arbeiten des ausgehenden 13. und des beginnenden 14. Jahrhunderts. Zuerst werden die Fenster von Letzner in seiner Beschreibung des Hospitals Haina (das Kloster wurde 1533 säkularisirt) von 1588 erwähnt; er sagt von der Kirche, „daran viel künstlicher vn artiger Fenster, so mit vermailetem Glassewerk besetzt, das, wer mit fleiss anschawet, sich über die zierlichen Kunst solcher Fenster verwundern muss, so ist auch immer ein Fenster anderst, als das ander geformirt.“

Zur Zeit sind nur im Chor, im nördlichen Kreuzflügel, im westlichen Portal und auf der Nordseite 17 restaurirte Fenster, theils in bunten Blattmustern, theils in Grisail vorhanden; die Fenster der Südseite sind wahrscheinlich bei einem Brand 1859 zerstört worden <sup>1)</sup>).

**Loccum.** Verwandte Arbeiten stehen, ebenfalls nach alten Resten aufgearbeitet, im Kreuzgang des ehemaligen Cistercienserklosters Loccum; dort füllen sie, vornehmlich Grisail mit einzelnen farbigen Glasstückchen durchsetzt, die Rosetten und Zwickel der Bogenfelder <sup>2)</sup>).

Nach Haupt fand sich in der Nicolaikirche zu Grömitz (Kreis Oldenburg) ein Stück Glasscheibe mit Grisailenmuster, anscheinend aus dem 13. Jahrhundert; dasselbe ist im Pfarrhaus.

**Lindena** bei Dobrilugk. In der alten Kirche des ehemaligen Klosterdorfes Lindena (zum Cistercienserkloster Dobrilugk gehörig) hat sich ein kleines Grisailfenster aus der romanisch-gothischen Uebergangsperiode, etwa aus der Zeit um 1270, in unsere Tage herübergerettet. Das Muster, romanisch mit gothisirenden Anklängen, ist bei aller Einfachheit recht geschmackvoll; vereinzelte farbige Glasstückchen sind in das Grisailmuster eingestreut. Die äussere Einfassung der Felder bestand aus zwei aneinander gelötheten Bleiruthen, in deren Rinnen, behufs Erlangung grösserer Festigkeit und Haltbarkeit, gut erhaltene Holzstäbchen eingelassen waren; die Löthung bestand aus Blei. Im Spitzbögenfelde schliesst sich unmittelbar an den Teppich die Halbfigur des Donators. Auffallend ist die beiderseitige, deutlich erkennbare Bemalung der Fleischtheile und der Gewandung und zwar nicht nur in leichtem Ueber-

---

„Adelheid, Gemahlin von Tespelin und Mutter des h. Bernard, lässt sich von einem Einsiedler ihren Traum deuten,“ das andere: „Der h. Bernard schläft über dem Wachen in der Christnacht ein und träumt von der Geburt Christi.“ Auch in der Sakristei des Kölner Domes sind mehrere Felder aus dieser Serie eingesetzt, die mit vielen andern von Wallraf zuerst in das Jesuitenkloster gerettet und von dort in das Obergeschoss der alten Domsakristei geflüchtet, beim Abbruch der letztern aufgehoben und neuerdings gefasst und eingesetzt wurden. (Schnütgen.)

<sup>1)</sup> Abbild. bei Statz & Ungewitter, Taf. 167 u. 169.

<sup>2)</sup> Vgl. auch Mithoff I, S. 130. Derselbe: Die mittelalterlichen Baudenkmäler Niedersachsens, Hannover 1861, S. 287, Blatt 76 bis 78.

zug, sondern ausserdem in Konturen. Die Bestimmtheit der Zeichnung verräth in Verbindung mit der vollendeten Technik die kunstfertige Hand eines tüchtigen Meisters. Das Schwarzloth war noch fest wie Kiesel; die einzelnen romanischen Blattformen waren alle ungleich, also nicht etwa nach einer festen Schablone, sondern freihändig ausgekrösel. Das Fenster, im Jahre 1896 wiederhergestellt, ist von hübscher Wirkung. Die Majuskeln auf der Bandrolle und auf dem Randstreifen — Volmarus miles de Livenwerde me paravit — geben Kunde von dem frommsinnigen Stifter.

**Marburg.** — Die Deutschordenskirche St. Elisabeth hat sich einen reichhaltigen Schatz an farbenprächtigen Glasmalereien aus der zweiten Hälfte des 13. und der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts bewahrt. Im siebenjährigen Kriege, als die Kirche zum Magazin umgewandelt wurde, ist leider ein grosser Theil der ursprünglich reichen Verglasung zerstört worden, aber selbst die erhaltenen Reste bieten ein werthvolles Studienmaterial sowohl in ornamentalen als auch in figürlichen Vorbildern.

In mehreren Lichtgaden-Fenstern des Chores glänzen anmuthige Farben-Grisaillen; im vierten Fenster stehen vier grosse Heiligengestalten unter Baldachinen, darunter eine Maria mit Kind, ein Johannes-Evangelist und eine heil. Katharina; im Mittelfenster, welches in der Farbenstimmung etwas an St. Kunibert erinnert, auf mehrfarbigem, mit weissen Bändern durchflochtenen Hintergrund grosse Figuren, im folgenden gleichfalls figürliche Darstellungen; in den übrigen Grisail, deren letztes ganz besonders an Altenberger Muster erinnert.

In den sechs untern östlichen Fenstern ein Teppich mit hübscher Rosette, im zweiten vier grosse Standfiguren, darunter eine h. Elisabeth auf bandartigem Hintergrunde (Abbild. Westlake I, 134), ein Mönch (St. Franciscus) im blauen Gewande. Das Mittelfenster hat in der Rosette eine Kreuzigung; in den Langbahnen oben zwei grosse Figuren unter romanisirenden Baldachinen; in einem Felde Maria mit dem Kinde, ferner eine gelungene Darstellung der Schöpfung, im Kreise Sonne, Mond und Sterne, unten Fische und Bäume. In den Sockelfeldern, in plumper Zeichnung, Adam und Eva; auf einer Seite Ueberreichung des Apfels, auf der andern Adam, mit der Hacke das Feld bearbeitend, Eva am Spinnrocken, beide bekleidet. Das folgende Fenster, der heiligen Elisabeth gewidmet, enthält auf reichem Mosaikteppich Medaillons mit Begebenheiten aus dem Leben der Schutzheiligen; unten rechts die Geburt Christi. Die Medaillons sind von gefälliger Form (Westlake I, 134), ihre Umrahmung ist geschmackvoll gemustert; ein farbenreicher Fries umgibt das Fenster; im Masswerk Brustbilder von Heiligen, in den Zwickeln Engel.

Es folgen überaus prächtige Farbenteppiche<sup>1)</sup> und farbiges Grisail. Ein Fenster im südlichen Querschiff enthält Reste des wirkungsvollen

Mäandermusters<sup>1)</sup>. Im nördlichen Querschiff im obern Fenster eine Verkündigung unter gothischer, schlank aufgebauter Architektur, im untern Mittelfenster Donatorenbilder mit Heiligen, darunter eine h. Katharina. Die einfache, jedoch schöne Architektur, weiss und gelb gehalten, mit farbigen Nischen, hebt sich vom Grisailgrund ab, nur die Bordüre ist mit einzelnen Farben durchsetzt<sup>2)</sup>.

Ganz besonders bemerkenswerth ist das kleine Treppenfenster im Aufgang zum Archiv (über der Sakristei): ein herrliches Grisailmuster; über Eck gestellte Quadern sind abwechselnd mit Blumen-Ornament und mit einem heraldischen Löwen geziert; die Schraffirung ist aus dem Ueberzug herausradirt; die äussere Umrahmung besteht nur aus der Bleifassung. Dieses kostbare Feld ist einzig in seiner Art.

Im Archiv selbst stehen einzelne Gefache aus dem 13. Jahrhundert, die thörichte und kluge Jungfrauen in halber Lebensgrösse.

**Xanten.** In die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts gehören einige Felder im Chorpolygon der St. Victor-Kirche zu Xanten<sup>3)</sup>; fünf kleine Gruppen aus dem Leben des Heilandes. In zwei Tafeln, deren umfassende Perlstreifen von bemusterten Quadern unterbrochen werden, verbreitet sich grünes, kleinblättriges Rankenwerk über den rothen Hintergrund und bildet zugleich die äussere Einfassung für die Achtpässe der Medaillons, welche die Geburt und die Anbetung der Weisen umschliessen; in den Ecken der Felder umgeben die Zweige in zierlichen Windungen die Brustbilder von Propheten, welche in ihren Händen Spruchbänder tragen<sup>4)</sup>.

Die übrigen Fenstertheile zeigen auf roth gemustertem, von blauen Streifen durchsetztem Grunde die Geisselung, die Kreuztragung und die Kreuzigung. Clemen betont an letztem Bilde die merkwürdige Auffassung, indem die Knechte an dem bereits hochgerichteten Kreuzestamme die Hände und die Füsse des Erlösers festnageln; rechts steht der Hauptmann, links Longinus mit der Lanze. Die Glasgemälde erinnern an einzelne Gefächer in der Sakristei und im Kapitelsaal des Kölner Domes, sowie an die Fenster von Weissenburg und M.-Gladbach.

**M.-Gladbach.** Eine herrliche Arbeit aus dem letztem Drittel des 13. Jahrhunderts schmückt das grosse mittlere Chorfenster der ehemaligen

<sup>1)</sup> Schaefer & Rossteuscher, Taf. 8, 9, 10, 11, siehe auch Kolb, Taf. 49; Grisailen bei Dr. G. Moller, Denkmäler der deutschen Baukunst, IV. Aufl., II. S. 4. No. XVI. Zwei Spitzbogenfelder und zwei Teppichfelder (mangelhaft reproducirt); Statz & Ungewitter Taf. 24, 1.

<sup>2)</sup> Kolb Taf. 51/52.

<sup>3)</sup> Zehe, B., Beschreibung des Domes von Xanten mit besondern Bemerkungen über die Bedeutung der kirchlichen Kunstleistungen des Mittelalters. Münster 1851.

<sup>4)</sup> Abbildung und Beschreibung bei Clemen, Kunstdenkmäler etc. I. B. III, S. 124.

Abteikirche St. Viti zu M. Gladbach<sup>1)</sup>, ein prächtiges Werk der kunst-sinnigen und kunstgeübten Benediktiner; es entstammt vielleicht derselben Werkstatt wie das ähnliche Fenster der ehemaligen Benediktinerkirche zu Weissenburg i. E.

In der Masswerks-Rosette des hohen Fensters bildet das Weltgericht den Abschluss der inhaltreichen Bilderreihe. Ein vierpassförmiges, gelb ornamentirtes Band, das unten durch ein aufgelegtes Donatorenwappen unterbrochen wird, umrahmt die auf rothem Untergrund angebrachte Darstellung. In blauer Mandorla thront auf einem Regenbogen Christus zwischen Maria und Johannes als Weltrichter. Zu seiner Rechten anbetende Erlöste; zu seiner Linken treibt ein Engel mit dem Schwert die durch einen Strick zusammengehaltenen Sünder dem Teufel zu, der sie vor dem durch einen blauen Thierrachen dargestellten Höllenschlund in Empfang nimmt.

In den beiden Längsabtheilungen des Fensters sind in bekannter Weise die Vorgänge des alten und neuen Bundes gegenübergestellt.

Thronende Maria,	Thronender Salvator.
Moses empfängt die Gesetzestafeln,	Ausgiessung des h. Geistes.
Himmelfahrt des Elias,	Himmelfahrt Christi.
Jonas, von dem Walfisch ausgespicien,	Auferstehung des Erlösers.
Jonas, in's Wasser gestürzt,	Grablegung Christi.
Die eherne Schlange,	Kreuzigung.
Achior an den Baum gebunden,	Geisselung.
Einsetzung des Passafestes,	Einsetzung des Abendmahls.
Naaman's Bad im Jordan,	Taufe Christi.
Salomo und die Königin von Saba,	Anbetung der h. Dreikönige.
Der junge Samuel in den Tempel geführt,	Darstellung im Tempel.
Moses und der brennende Dornbusch,	Geburt Christi.
Dem Abraham wird die Geburt eines Sohnes verkündigt,	Verkündigung Christi.
Bileam auf dem Esel und der Engel,	Fehlt.

Die Bildchen, durch helle, mit Blattwerk oder Perlen verzierte Bänder im Achtpass eingefasst und durch angefügte grüne bezw. gelbe bemalte Zwickel zu Kreisen ergänzt, ruhen links auf einem stilisirten Mosaikteppich, der von regelmässig angeordneten rothen und blauen

<sup>1)</sup> Abbildung und Beschreibung bei Clemen III. B. IV, S. 32, Tafel V. Vergl. Oidtmann H., ein Meisterwerk alter Glasmalerkunst aus dem Ende des 13. Jahrh. Gladbacher Volkszeitung 2. Aug. 1895; (Aachener) Echo der Gegenwart 1. Aug. 1895. — Um die Farbenwirkung voll würdigen zu können, muss man das Fenster in den frühen Morgenstunden bei klarer Beleuchtung in Augenschein nehmen, da später das durch die seitlichen Chorfenster hereinströmende Vorderlicht die mit einer starken Patina bedeckte farbenprächtige Glasmosaik nur noch als eine kalte, graue, von einzelnen Farbenflecken durchsetzte Fläche erscheinen lässt.

Rosetten mit zwischengestreuten gelben Sternen gebildet und durch einen Fries von rothen und blauen, mit vierblättrigen Rosen besetzten, durch schmale gelbe Bänder getrennten Quadern eingefasst wird; zu beiden Seiten des Frieses laufen breite weisse Perlstreifen. Die Vorgänge des neuen Bundes werden durch freiwachsendes Pflanzenwerk umrahmt und von Prophetenköpfchen begleitet.

Die Zeichnung der Bilder ist gut; die Darstellungen sind bewegt und deutlich, einzelne allerdings wegen der grossen Entfernung und der kleinern Verhältnisse mit blossem Auge schwer erkennbar. Der ornamentale Schmuck weist gothische Stilformen auf, während an den figürlichen Theilen in Haltung und Geberden, im Faltenwurf sich noch romanische Linienführung bemerkbar macht.

Bei der Anbetung der h. Dreikönige, bei der wir in jener Zeit regelmässig einen von schwarzer Hautfarbe vermissen, hat der Glasmaler wegen Raummangel in sinnreicher Weise den Stern ausserhalb des Medaillons in einem durch das umrahmende Rankenwerk gebildeten Zwickel untergebracht.

Die Fleischtheile sind theils aus „weissen“, theils aus blassröthlichem oder gelblichem Glase hergestellt; die Heiligenscheine zeigen verschiedene Farben. Auffallend für jene Zeit sind einige Gläser von einem zwischen Karmin und Rosa liegenden Ton, vielleicht Ersatzstücke aus der in den 70er Jahren durch Baron J. Bethune in Gent vorgenommenen Restauration.

**Koblenz.** Die Florinskirche bewahrt in zwei Schiffenstern bemerkenswerthe Glasmalereien aus dem Ende des 13. Jahrhunderts, kleine Rundmedaillons auf einem Teppich von blauen und rothen, durch gelbe Quäderchen getrennten Rosetten; in die letztern sind weisse Sternchen eingeleit. Die Einfassung der Bilder besteht aus einem gelben, beperlten Bande, welches von farbigen Rosettchen durchbrochen und aussen von einem blanken, innen von einem Perlstreifen begleitet wird; die Borde zeigt ein weisses Blatt auf rothem Grunde.

Es sind dargestellt die Verkündigung, die Geburt, die Anbetung der h. Dreikönige, der Judaskuss, die Geisselung, die Kreuzigung, die Grablegung und die Auferstehung; die Fleischtheile sind weiss-grünlich; der Kopf des Auferstandenen, sowie des h. Joseph sind aus hell abgeschattirtem, rothem Glase hergestellt; desgleichen sind die Köpfe des Judas und eines geisselnden Knechtes roth; die blauen Gläser des Teppichs sind stark ausgefressen.

Etwas jünger sind zwei Tafeln in der Sakristei, eine Kreuzigung auf gequadrten und eine Himmelfahrt Christi auf damascirtem Grunde unter schlichten gelben bzw. weissen Baldachinen; am Sockel der Himmelfahrt in Minuskeln: *mane nobiscum dne*<sup>1)</sup>. Die Fleischtheile

<sup>1)</sup> Die Minuskeln vielleicht spätere Zuthat; auf den Gegenstücken nur Majuskeln.

sind röthlich, weiss, ein Gesicht roth; die angebleiten Haare bläulich; gelb, weiss, violett, die Nimben grün, roth, gelb; in der Architektur ist der Christuskörper noch eben sichtbar. Die Fenster stammen aus der Kirche zu Dausenau und sind ein Geschenk des Ministers Freiherrn vom Stein, in dessen Schloss zu Nassau die Gegenstücke zu den beiden letztern Darstellungen sich befanden.

**Coisdorf.** Gleichfalls in die letzten Jahre des 13. Jahrhunderts gehört ein Feld im östlichen Chorfenster der St. Wendelinskirche zu Coisdorf bei Sinzig, eine kleine Kreuzigungsgruppe.

Kleinere Reste aus der Grenzscheide zwischen dem 13. zum 14. Jahrhundert haben sich an verschiedenen Orten erhalten. Auf Schloss Westerburg (Westerwald) in der Schlosskapelle Christus mit dem sinkenden Petrus, ein Engel, sowie aus späterer Zeit eine h. Maria mit dem Kinde; die Bilder stammen angeblich aus der Kirche zu Wilmerod; ausserdem aus späterer Zeit die Symbole der Evangelisten Lucas und Markus; ferner Gott Vater und Christus, ca. 1500, und endlich das Leiningen'sche Wappen. In Winnen bei Marburg soll ein Chorfenster vier sehr gut gezeichnete weibliche Heiligengestalten unter Baldachinen bewahrt haben. Auch im Nassauischen sollen sich an verschiedenen Plätzen alte Reste vorfinden; im Museum zu Wiesbaden ein Glasfenster mit interessanten Bleiverschlingungen aus dem Cistercienserkloster Eberbach bei Rüdesheim; ebendasselbst Glasmalereien aus dem Benediktinerkloster Tiefenthal bei Rüdesheim mit der Auferweckung des Lazarus und dem Judaskuss. In Hornstätten enthält ein Chorfenster der im 13. Jahrhundert gestifteten Kirche noch einen Theil der alten grünlichen Fensterverglasung mit schwarzer Zeichnung, während sich in der frühern Cistercienser-Abtei zu Marienstatt<sup>1)</sup> bei Hachenburg in einem Fenster des nördlichen Kreuzschiffes eine merkwürdige Glaserarbeit, Verbleiung in den Formen des spät-romanischen Stiles, erhalten hat.

In der Prämonstratenser-Abteikirche Arnstein ist in einem Fenster hinter dem nördlichen Seitenaltar ein gelbliches altes Bleimuster erhalten.

Auf dem Schloss zu Nassau befand sich bis 1896 eine stattliche Reihe von Tafeln, die zum Theil aus der Zeit um 1300 herrühren, grösstentheils jedoch bereits der Mitte des 14. Jahrhunderts entstammen. Wir erwähnen zuerst die Gegenstücke der Sakristeifenster von St. Florin in Koblenz, die Himmelfahrt des Elias im feurigen Wagen (dieser sowie Kopf und Hände des Elias aus rothem Glase); der braunviolette Hintergrund ist damascirt; auf flatterndem Bande in Majuskeln erklärende Beischrift; die eherne Schlange auf blau gemustertem Quadergrund; das Opfer Abrahams; hier ist jedes Stück des Hintergrundes für sich besonders damascirt; ferner vier Donatoren, eine Frauengestalt und ein Abt auf grün-rothem Grunde, eine prächtige Ritterfigur, den Helm im Nacken, neben ihm das Nassauische Wappen; der Hintergrund ist braunviolett, mit kleinen blauen Quadern besät; ein zweiter Ritter, weniger gut, in sehr kunstvollem Hintergrund. Hierzu kommen noch drei prächtige Muster farbigen

<sup>1)</sup> Eine Abbildung des reich verschlungenen Bandmusters bei Schaefer & Rossteuscher 23. Vergl. R. Görz, Die Abteikirche Marienstatt in „Denkmäler aus Nassau“, Heft 4. Wiesbaden 1866; Luthmer, Die Cistercienser-Abteikirche Marienstatt, in „Zeitschrift für Bauwesen“ 1867, S. 157, Blatt 23. Organ für christl. Kunst X. 231; v. Dehn-Rothfelser und Wilh. Lotz, Die Baudenkmäler im Regierungs-Bezirk Wiesbaden. 1880.

Grisails, dessen Grund nicht schraffirt, sondern gleichmässig überzogen ist; ferner eine h. Katharina und ein St. Nicolaus, St. Petrus am Kreuz und St. Paulus in Grisailgrund, sowie zwei einfache Baldachine; spätern Ursprungs ein Feld mit einem farbenprächtigen Thron Salomons, sowie die bereits von Geerling<sup>1)</sup> veröffentlichten Tafeln: unter freistehenden Architekturen eine h. Maria mit Kind und eine h. Thekla, zu den Füßen derselben die Donatoren. Aus der Spätgothik ein tüchtig durchgeführtes Motivbild: Der Schmerzensmann, rechts und links Donator und Donatrix mit Wappen, ferner ein knieender Ritter mit Wappen und zwei Wappenscheiben aus 1548 und 1556. Die werthvollen Glasgemälde wurden nach ihrer Wiederherstellung nach Schloss Cappenberg bei Lünen gebracht.

Zu Fischbach (Reg.-Bez. Wiesbaden) ist in ein neues Fenster eine aus Kloster Eberbach stammende Mönchsfigur, ein St. Antonius, eingefügt, ein kleines Gemälde der frühgothischen Zeit.

Ob die Sammlungen der Schlösser Rheinstein, Stolzenfels und Rheineck noch Stücke aus dem 13. und 14. Jahrhundert besitzen, ist uns nicht mehr erinnerlich.

**Köln.** In der Sakristei des Domes befanden sich die Standfiguren des h. Simon und des h. Judas, die wahrscheinlich aus der alten Dominikanerkirche stammen wie die acht Medaillons, deren ganze Anordnung an die Xantener und Gladbacher Fenster erinnert. Dieselben, ursprünglich in ihrer Gesamtheit in typologische Beziehung zu einander gebracht, in welcher sie demnächst im Dome selber wieder ein einsprossiges Fenster füllen sollen, enthalten Darstellungen aus dem alten und neuen Testament, letztere in bekannter Weise von umrankten Prophetenköpfen umgeben; die Darstellungen waren: Mariä Verkündigung, Geburt, Anbetung der Weisen, Taufe Christi, Geisselung, Kreuzigungsgruppe, der auferstandene Heiland, die Herabkunft des h. Geistes; ferner Achior am Baum, Naaman im Jordan, Moses und die eiserne Schlange, die Königin von Saba vor Salomon, der brennende Dornbusch, Moses auf Sinai; oben Christus und Maria. Nach einer Mittheilung Schnütgen's wurden neuerdings spätere Arbeiten, zum Theil aus Altenberg stammend, an ihre Stelle gesetzt.

Im Kapitelsaal zwischen prächtigen Farbengrisaillen unter einfachen Baldachinen St. Petrus Martyr, Dominikus und Johannes Evangelist; darunter in Medaillons wie oben die Taufe Christi und das heilige Abendmahl, zur vorhergehenden Serie gehörig, in welcher daher nur drei Medaillons fehlen. Einige Grisaillen in den Hochfenstern des nördlichen Kreuzganges und im Querschiff, wie alle vorhin genannten aus der Wallraf'schen Sammlung stammend.

Die Sammlung des Domkapitulars Schnütgen illustriert die Entwicklung der Glasmalerei in Deutschland vom Ende des 12. bis zur

---

<sup>1)</sup> Geerling, Chr. Sammlung von Ansichten alter enkaustischer Glasgemälde aus den verschiedensten Epochen. 1827.

Mitte des 18. Jahrhunderts durch eine Reihe von circa 100 zum Theil nur fragmentarischen Originalien ornamentaler und figuraler Art. In die Zeit bis 1300 gehören:

Christus am Kreuz mit Maria und Johannes, neben dem ein Donator kniet, 25 cm hoch und breit. Carnation hellbraun, Lententuch roth, Nimbus gelb; bei Maria Untergewand roth, Mantel blau, Nimbus roth; bei Johannes gelbbraun, violettroth; der Mantel des Donators blau, Arme des Untergewandes roth. Der Hintergrund grau, stark oxydirt. Vortrefflich gezeichnet. Kölnisch, Ende des 12. Jahrh.

Zwei Medaillons, 21 cm Durchmesser, Brustbilder von Propheten mit Spruchband IONAS (Untergewand grün, Mantel gelb), ELISEVS (Kopf später erneuert, Untergewand gelb, Mantel grün). Rheinisch, Anfang 13. Jahrh.

Zwei vollständige, halbrund geschlossene Fenster, je 86 cm hoch, 44 cm breit. Auf dem einen Tod Mariä: Christus nimmt, zwischen sechs Aposteln stehend, die Seele seiner h. Mutter auf, die auf einem breiten Bette liegt; unter diesen die Halbfiguren der betenden Stifter, zu deren Häuptern auf dem Bettpfosten die Namen PHILIPPVS. AGNES. — Auf dem andern Krönung Mariens durch den Heiland, über ihnen ein Engelbrustbild. Unter dem Thron die Namen THEODERVS · GERTRVDIS über den Donatorenfiguren. Vorzüglich in Disposition, Zeichnung und Farbenstimmung. Kölnische Schule, 13. Jahrhundert.

**Arnsberg.** In der Propsteikirche, der ehemaligen Prämonstratenserkirche Weddinghausen, ist das frühgotische Hauptchorfenster, der Mitte oder der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts angehörig, wegen der Anordnung der Glasfüllung bemerkenswerth. In den geschmackvollen, stark romanisirenden Grisail-Teppichgrund<sup>1)</sup>, dessen „weisses“ Laubwerk durch eingestreute gelbe Rosetten, sowie durch violette, die Perlbänder an den Kreuzungspunkten unterbrechende Quadern belebt wird, sind figürliche Darstellungen eingelegt, unten der Prophet Isaias, darüber die Geburt Christi, oben die Kreuzigung. Die in dem durch das Eisenwerk abgetheilten Fries angebrachten Rauten haben abwechselnd rothe, grüne, blaue und gelbe Zwickel. Diese Verbindung von Grisail mit Bildeinlagen ist in Deutschland selten anzutreffen, während Frankreich eine grosse Zahl derartiger Zusammenstellungen aufweist.

**Erfurt.** Predigerkirche. Das Ende des 13. Jahrhunderts brachte der Predigerkirche zu Erfurt reichen Farbens Schmuck, dessen Reste wir noch in einigen (fünf bzw. sechs) Fenstern der Nordseite bewundern können. Es sind herrliche Teppichmuster von vorzüglicher Zeichnung

<sup>1)</sup> Abbild. des Grisailmusters bei Elis-Andree, Handbuch der Mosaik- und Glasmalerei 1891, Leipzig S. 95.

und unvergleichlichem Farbensmelz (Abbildungen bei Schäfer und Rossteuscher, Blatt 17, 35, 36, 42, sowie bei Kolb Tafel 37); besondere Beachtung verdient wegen seiner Einfachheit ein sehr schönes, in Blau und Weiss gehaltenes Muster mit kunstvoll verschlungenen Perlbändern; andere fanden bereits unter dem Abschnitt über die farbigen Teppiche nähere Berücksichtigung.

**Naumburg.** Im Westchor des Domes enthalten fünf Fenster erneuerte und ergänzte Glasmalereien aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Ein Gitter von Messingdraht hatte die Scheiben vor gänzlichem Untergang bewahrt. Das Eisenwerk war nach der Hauptanordnung der Gemälde eingetheilt. Längliche Medaillons von verschiedener Form umrahmen die Gestalten der Apostel, einzelner Heiligen und der allegorisch dargestellten Tugenden. Die Apostel stehen auf besiegten Heidenfürsten, die Tugenden auf den entsprechenden Lastern, eine einfache, aber verständliche Versinnbildlichung der Ueberwindung des Unglaubens durch das Christenthum, der Besiegung des Bösen durch das Gute. Einigen Heiligen sind grosse Wappenschilder beigegeben, so dem h. Sebastianus eine gelbe Pfeilspitze im rothen Felde, eine sinnige Anspielung auf sein Martyrium. In den Sockelfeldern die Brustbilder von Naumburger Bischöfen.

Architekt Memminger<sup>1)</sup> zu Naumburg, unter dessen Leitung die Fenster restaurirt worden sind, betont die ansehnliche Zahl von Farbentönen, welche in je acht bis zehn Abstufungen vorhanden waren; er zählte etwa 50 bis 60 Töne; desgleichen verbreitet er sich über die bemerkenswerthe Maltechnik; einzelne Stücke sind von der Rückseite übermalt. Die Zeichnung der Fenster ist gut. Die Anordnung ist heute folgende:

Michael <sup>2)</sup>	Christus	Gabriel <sup>2)</sup>
Perseverantia—Paulus.	Petrus—Fides.	Philippus—Misericordia.
Inconstantia—Nero.	Simon magus—Infidelitas.	Nicanor—Indulgentia.
Sapientia—Simon.	Jacobus—Mansuetudo.	Bartholomäus—Benignitas.
Insipientia—Zaroes.	Herodes—Insolentia.	Astrages—Invidia.
Pax—Thaddeus.	Johannes—Charitas.	Matthäus—Patientia.
Discordia—Arfexat.	Domitian—Avaritia.	Hirtacus—Ira.
Justitia—Jacobus II.	Andreas—Fortitudo.	Thomas—Spes.
Injuria—Hermogenes.	Aegeas—Timor.	Mesdeus—Desperatio.
Theodoricus—Walramus.	Hildewardus—Cadalus.	Eberhardus—Güntherius.

1111—1123. 1089—1111. 1002—1032. 1032—1045. 1045—1079. 1079—1089.  
Das vierte und fünfte Fenster enthalten Heiligenfiguren.

<sup>1)</sup> Christl. Kunstblatt für Kirche, Schule und Haus. Stuttgart 1892, S. 84. Alte Glasmalereien und ihre Wiederherstellung im Naumburger Dom und der Wiesenkirche zu Soest. Von Architekt Memminger in Naumburg. Dort auch Abbildung eines Apostels und einer Tugend.

<sup>2)</sup> Hierher gehörten wohl ursprünglich die hh. Maria und Johannes.

Im Ostchor vertheilen sich die Reste auf vier Fenster: biblische und legendarische Darstellungen sowie Einzelfiguren, Arbeiten der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Ein Fenster ist ausschliesslich der h. Jungfrau und den beiden Hauptaposteln St. Petrus und Paulus als Schutzheiligen der Kirche gewidmet.

Zwei bemerkenswerthe Bilder sind verloren gegangen, eines mit der Verlegung des Hochstiftes von Zeitz nach Naumburg, noch in Abbildung erhalten, sowie ein Votivgemälde, die Erscheinung Christi mit einer Beischrift, welche den Dekan Ulrich namhaft machte. Ulrich von Ostrau war Domdechant 1308—1320<sup>1)</sup>.

**Kloster Neuendorf** bei Gardelegen. Die Kirche des Cisterciensernonnenklosters Neuendorf enthält noch einige Tafeln, welche dem Schluss des 13. Jahrhunderts angehören dürften, es sind Darstellungen aus der Leidensgeschichte des Herrn; dieselben werden kurz von Adler erwähnt<sup>2)</sup>.

**Braunschweig.** Hier besitzt das Herzogliche Museum drei Stück alter Glasmalereien, zwei Bischofsfiguren und einen ornamentalen Fries, welche vermuthlich aus dem ehemaligen Aegidienkloster stammen und noch in das 13. Jahrhundert verwiesen werden können.

**Brandenburg.** Einzelne Scheiben romanischen Ursprunges sind neben gothischen Tafeln im mittelsten Chorfenster des Domes untergebracht. Eine nähere Bezeichnung der einzelnen Darstellungen dieses Fensters bei Bergau<sup>3)</sup>.

**Havelberg.** Im Dom befinden sich bedeutende Reste von Glasmalereien aus der Zeit vom 13. bis zum 15. Jahrhundert. Es sind Darstellungen aus dem Leben und Leiden des Heilandes, aus dem alten Testament und einzelne Prophetengestalten, sowie endlich ornamentale Tafeln<sup>4)</sup>.

In der Klosterkirche zu **Klösterlein**, Rittergut zu Zelle bei Aue gehörig, stehen Reste eines farbenprächtigen Glasgemäldes aus dem 13. Jahrhundert, die h. Jungfrau mit dem Kinde, Blattfriesstücke und Masswerktheile, verständnisslos restaurirt, wohl im Jahre 1758.

Nach Lotz (I, 376) soll der historische Verein zu **Leipzig** ein kleines Glasgemälde, einen Drachen darstellend, besitzen; 13. Jahr-

<sup>1)</sup> Vergl. Naumburg a. d. Saale, sein Dom usw., Dr. S. Puttrich. Der Dom zu Naumburg, C. P. Lepsius, Leipzig 1841.

<sup>2)</sup> F. Adler, Mittelalterliche Backsteinbauwerke I, S. 54.

<sup>3)</sup> Inventar der Bau- und Kunstdenkm. der Provinz Brandenburg. Berlin 1885, S. 202.

<sup>4)</sup> Vergl. auch Reise durch einige Münster und Kirchen des nördlichen Deutschlands, Joh. Gust. Büsching, Leipzig 1819.

hundert, (Abb. bei Becker & Hefner 2, Tafel 16), vermuthlich gleichbedeutend mit einem Greifenbild in der Sammlung der deutschen Gesellschaft im Paulinum, wo ausserdem einige mit Schwarzloth bemalte Butzen und Bordüren aufbewahrt werden <sup>1)</sup>).

**St. Marienstern.** In dem hohen dreitheiligen Chorfenster zu Kloster St. Marienstern bei Kamenz (Königreich Sachsen) haben sich noch drei Felder romanischen Stils erhalten; ausserdem enthält das Fenster neben einigen Wappen unter streng stilisirten gothischen Baldachinen achtzehn weibliche Heiligenfiguren. Der Allgemein-Eindruck ist, abgesehen von einigen störenden Reparaturen, ein harmonischer; wie sich ein entzückter Beschauer ausdrückt, in vorherrschend gelbem und bräunlichem Farbenton gehalten, so dass es das Aussehen einer sehr alten Goldstickerei mit reicher Edelsteingarnitur hat.

Und noch ein Denkmal des 13. Jahrhunderts befindet sich im Osten. Als einzig in seiner Art in Schlesien bezeichnet Lutsch <sup>2)</sup> eine Gruppe von zwei Bischöfen des 13. Jahrhunderts, einen h. Augustinus und einen h. Nicolaus, vortrefflich in Farbe und Linienführung. Dieselbe steht im Schloss Ihrer Königlichen Hoheit der Prinzessin Karl von Hessen und bei Rhein zu **Fischbach** bei Schildau.

Das germanische Museum zu **Nürnberg** bewahrt eine Anzahl alter Glasgemälde aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Unter anderem eine spitzbogige Tafel mit der Figur des h. Mauritius auf geometrisch gemustertem, mehrfarbigem Grunde, angeblich aus Tirol (1260—1290). Eine Tafel mit der Darstellung des segnenden Heilandes in langgestrecktem Medaillon (1260—1320), wahrscheinlich aus St. Maria am Wasen bei Leoben; ferner aus der Zeit zwischen 1260—1320 vier Tafeln mit Darstellungen der h. Jungfrau, der h. Agnes, des h. Benedikt und des h. Bernhard, sämmtlich in hochgezogenen Medaillons. Ausserdem noch eine Medaillondarstellung, angeblich aus Wimpfen stammend, und einige ornamentale Muster.

**München.** Im Nationalmuseum dürfte dem 13. Jahrhundert angehören die Tafel mit dem Evangelisten Markus, vielleicht einige ornamentale Glasmosaiken und die von mandorlaförmiger Einfassung umrahmten Gestalten der hh. Petrus und Johannes Bapt. <sup>3)</sup>.

Nach einer Mittheilung des Pfarrers Joh. Kuhn (Jesserndorf) befindet sich in der Privatsammlung des Herrn Sattler auf Schloss **Mainberg** bei Schweinfurt ein Fenster mit Abendmahl unter romanischer Architektur,

<sup>1)</sup> Vergl. beschreibende Darstell. d. ält. Bau- u. Kunstdenkm. d. Königr. Sachsen. Stadt Leipzig, von Corn. Gurlitt, S. 220.

<sup>2)</sup> Die Kunstdenkmäler des Reg.-Bez. Liegnitz 1891, S. 451.

<sup>3)</sup> Abbildungen bei Kolb, Tafel 2 und 10.

angeblich aus der Zeit um 1200; ferner frühgothische Reste im Besitze des Herrn Kreisrichters Conrady zu Miltenberg (auf dem alten Schloss), zwei Tafeln mit je zwei Einzelfiguren, die hh. Benediktus und Kunigunde, Agnes und Katharina, um 1300 entstanden.

Im Württembergischen sollen sich nach Keppler (45) und Lotz (II, 65) zu **Brackenheim** im östlichen Chorfenster der St. Johanniskirche auf dem Kirchhofe Reste frühgothischer Glasmalerei, kleine Figuren, wohl von einer Taufe Christi herrührend, erhalten haben.

**Hohenzollern.** In der katholischen St. Michaelskapelle auf der Burg Hohenzollern befinden sich mehrere alte Glasmalereien aus dem zu Stetten am Fusse des Zollernberges gelegenen ehemaligen Frauenkloster Maria-Gnadenthal, hierunter ein Hohenzollernwappen aus dem Ende des 13. oder doch spätestens aus den ersten Jahren des 14. Jahrhunderts. Das Wappen rührt von Friedrich dem Erlauchten, Grafen von Zollern († 24. Mai 1289) her, welcher mit seiner Gemahlin Udelhild, Tochter Hartmann's, Grafen von Dillingen, das Frauenkloster Maria-Gnadenthal 1259 stiftete und dort auch seine Grabstätte fand. Ueber dem in Schwarz und Weiss quadrirten Schild erhebt sich in goldener Färbung der Helm mit dem Pfauenfederschmuck, der eigenthümlicher Weise aus einem dem Wappenschild gleich gevierten Köcher hervorst wächst. Eine farbige Abbildung des Feldes siehe in des Grafen Stillfried „Alterthümer und Kunstdenkmale des Erlauchten Hauses Hohenzollern“; ebendort eine genauere Beschreibung des Wappens. Ein kleineres, in der Reproduktion mangelhaftes Bild befindet sich in desselben Verfassers Werk „Die Burg Hohenzollern 1879“.

Im Grossherzoglichen Schlosse zu **Baden-Baden** zeigen zwei Glasgemälde die Bildnisse des Markgrafen Rudolf I. von Baden († 1288) und seiner Gemahlin, recht gute Erzeugnisse des ausgehenden 13. Jahrhunderts.

Prächtige und grossartige Werke unserer Frühperiode treten uns in verschiedenen Kirchen des Elsass entgegen. Ausser den ältern romanischen Denkmälern zu Strassburg, Neuweiler und Wangen hat sich in dieser Gegend eine stattliche Reihe frühgothischer Glasmalereien erhalten.

Im zweiten Fenster der Epistelseite im Chor des Münsters zu **Kolmar** steht ein h. Bischof, welcher wohl aus dem Ende des 13., spätestens aber aus dem Anfange des 14. Jahrhunderts stammen mag. Das Chor der Münsterkirche besass alte Glasgemälde, welche im Jahre 1815 von der Stadt dem österreichischen General von Frimont geschenkt wurden und von diesem nach Schönbrunn gebracht worden sein sollen. Die jetzt in sieben Chorfenstern vertheilten Malereien, darunter die oben geschilderte Bischofsgestalt, stammen zum Theil aus der Dominikanerkirche. Die Glasgemälde zu Kolmar bedürfen dringend einer sachgemässen Anordnung und Herstellung.

Das Museum zu Kolmar rühmt sich eines Fragmentes aus dem 13. Jahrhundert, welches angeblich aus dem Strassburger Münster herrührt.

**Strassburg i. E. — Münster.** In die Mitte oder in die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts gehören einige in den Formen schon rein gothische Glasgemälde des Münsters, zunächst das Bildniss Johannes des Täufers, darüber die sitzende Madonna mit dem Kinde, beide in dem ersten östlichen Fenster des nördlichen Querhauses. Auffallend ist hier die Art und Weise, wie der Name des Heiligen angebracht ist; bei der Darstellung der Maria lässt die harte, kalte Farbenstimmung viel zu wünschen übrig.

Etwas jüngern Ursprungs, etwa dem Ende des 13., spätestens dem Anfange des 14. Jahrhunderts angehörig, ist ein Oberfenster der nördlichen Langhausseite.

Auf abwechselnd blauem oder rothem Grunde, unter einfachen, farbigen Baldachinen, eingeschlossen von einer zweifachen Bordüre, treten uns die schlanken Gestalten mehrerer Päpste und Diakonen entgegen, in der obern Reihe die hh. Sylvester, Urbanus, Sixtus, Clemens, in der untern die hh. Diakonen Cyriacus, Vincentius, Laurentius und Stephanus. Die Gesamtfarbenstimmung dieses Fensters ist ruhig und angenehm, das architektonische Beiwerk schlicht und einfach. Die faltenreiche Gewandung liegt breit auf dem Boden auf. Der Formen- und Farbenwechsel gibt dem Fenster einen besondern Reiz.

Eine eingehende Beschreibung des Papstes Sylvester, der, abgesehen von der Verschiedenheit der Farbengebung und von nebensächlichen Einzelheiten, als Vorbild für die übrigen gelten mag, gibt Janitsch (Seite 363); eine farbige Abbildung dieses Fenstertheiles bei Guerber. Auch die Bilder der Diakonen finden bei Janitsch eine nähere Besprechung. Der Charakter der im Masswerk angebrachten Engelbrustbilder verräth die gleiche Entstehungszeit.

Gleichalterig dürfte das gegenüberliegende erste Hochfenster der südlichen Langhauswand sein. In reicher, vielfach durch farbenprächtige Borden unterbrochener Gewandung, jedoch von schwereren Formen als die Päpste und Diakonen, sind hier untergebracht: Madonna mit dem Kinde, die hh. Katharina, Cecilia, Odilia, Marg(aretha), Aurelia, Agnes, Athala, Rosvind, Lucia, Brigida, Barbara. Die Einfassung der Figuren besteht aus Bandornament. Im Masswerk ebenfalls Engel.

Der Zeit nach schliessen sich im dritten Fenster der Nordwand an die beiden Riesengestalten der hh. Marcus und Achacius. Dux Achacius und Dux Marcus, bekleidet mit Kettenpanzer und Waffenrock, sind in Zeichnung und Farbengebung recht mässig; Haltung und Körperverhältnisse sind unrichtig, plump.

Die St. Thomaskirche besass früher in allen Fenstern den leuchtenden Schmuck farbenglühender Glasgemälde; zur Zeit der Kirchenspaltung wurden jedoch die meisten Figurenbilder entfernt. Die Fenster des Chores verschwanden, als man bei der Aufstellung des Denkmals für Moritz von Sachsen die Lichtöffnungen zumauerte.

Die ältesten Reste, vielleicht aus den letzten Jahren des 13. Jahrhunderts stammend, sind in der grossen Rose der Westseite aufbewahrt; nur einige Zwickel und das kleine Mittelbild, St. Thomas die Wunde des Heilandes berührend, sind alt. Die übrige Glasfüllung wurde später, als 1840 ein Hagelwetter die Rose arg beschädigt hatte, eingesetzt, und ist in der Farbenwahl hart und unharmonisch. Die Krönung der Maria, darunter zwei Engel mit Kandelabern, in Medaillonumrahmung in grisail-artigem Teppich eingesetzt, gehören dem Anfange, ein Christus am Kreuz in einem andern Fenster dem Ende des 14. Jahrhunderts an. Im übrigen birgt die Kirche in verschiedenen Fenstern reiche Teppichmuster von künstlerischer Ausführung aus dem 14. und dem Anfang des 15. Jahrhunderts. Auch einzelne Baldachine in den des figürlichen Schmuckes beraubten Fenstern sind erhalten geblieben <sup>1)</sup>.

**Weissenburg i. E.** Abt Edelin (1262—1293) hat die Abteikirche St. Peter und Paul mit Glasmalerei ausgeschmückt, von welcher noch ein beträchtlicher Theil erhalten geblieben ist. Im langgestreckten Ostfenster stehen 22, von rahmenartiger Einfassung umgebene, kleinere Parallelbilder aus dem alten und neuen Testamente. Die übrigen vier Fenster des Chores enthalten farbenprächtiges Glasmosaik, „ausserordentlich fein empfundene und vorzüglich ausgeführte Arbeiten“. In geschmackvoller Anordnung leuchten uns die verschiedenartigen Mosaikteppiche entgegen, zwei Fenster sogar in ungleichen Mustern, vorzugsweise geometrische Bandverschlingungen mit Blattornament von reicher Farbenpracht <sup>2)</sup>. Das fünfte Fenster zeigt ein hübsch ausgeführtes, von einem Perlstreifen-Netz durchbrochenes Rautenmuster.

Im mittlern Chorfenster Achtpässe von zweifacher Form; die Vorgänge aus dem Leben des Heilandes werden in der bekannten Weise von zierlichem Rankenwerk eingerahmt und von Prophetenbrustbildern begleitet.

In der linksseitigen Abtheilung die entsprechenden Vorbilder aus dem alten Testament. Die Medaillons sind Vierpässe, welche auf abwechselnd blau-gelb und roth-gelb gerautetem Untergrunde aufliegen;

<sup>1)</sup> Abbildungen bei Cahier et Martin, Monogr. de la cathéd. de Bourges und Kolb, Tafel 34. Schäfer & Rossteuscher, Taf. 17.

<sup>2)</sup> Abbildungen bei Schäfer & Rossteuscher, Taf. 1 u. 3. Vergl. auch Schneider, Korrespondenzblatt des Gesamtvereins für Geschichte etc. 1873, Nr. 3, 21. Abb., Fig. 2.

die Felder werden von dreifacher Bordüre eingefasst. Im Dreipass des Masswerks thront Christus als Weltrichter, in den zwei untern Dreipässen Engel mit Posaunen.

Die Weissenburger Chorfenster zeichnen sich im figürlichen und ornamentalen Theil durch kunstvolle Behandlung aus; zugleich gibt sich ein hoher Farbensinn kund, ein leuchtender Beweis für die hohe Entwicklungsstufe deutscher Glasmalerei. Dem hochgewölbten Chor verleihen die farbensatten Glasmosaiken ein dämmerndes, ruhiges, stimmungsvolles Licht.

Die wiederhergestellte Rose im nördlichen Kreuzarm bewahrt im Kreise des kleinen Achtpasses das Bild der h. Jungfrau mit dem Kinde Jesus, gleichfalls eine Arbeit des 13. Jahrhunderts.

Die grosse achttheilige Rose im südlichen Querhaus, zum grössten Theil helles Grisail von schuppenförmig verbleiten Glasstückchen mit aufgemaltem romanisirenden Laubornament, eingefasst von gelben oder blauen Randstreifen, enthält im obern kleinen Kleeblatt einen von Engeln getragenen Christus, im untern eine Verkündigung. Der untere Lappen enthält den knieenden Stifter, über dessen Haupt auf einem Bande die Worte: Edelinus Abbas <sup>1)</sup>. In diesem Bilde findet Petit-Gérard sehr grosse Aehnlichkeit mit der Darstellung des Abt Sugerius auf dem Fenster von St. Denis; jedoch nur der Grundgedanke ist gemeinsam; das Bild selbst weicht sowohl in der Gruppierung als auch in der Stellung der einzelnen Figuren von jenem ganz erheblich ab. Das Fenster hat verschiedene Restaurationen überstehen müssen, im 14. und im 18. Jahrhundert, bis dasselbe endlich im Jahre 1860 durch Petit-Gérard stilgemäss wiederhergestellt wurde. In den neuen Theilen der Rose wirkt der violette (französische) Gesamttön etwas störend.

Eine besondere Art von Verglasung ist Petit-Gérard in einigen immerhin beachtenswerthen Resten des Hochschiffes aufgefallen: einfache Zusammenstellungen farbiger Gläser ohne Malerei, nur mit einer leichten Mattirung überzogen, nach seiner Muthmassung zu dem Zwecke, die lebhaftere Transparenz des Glases und die Härte der Töne zu mildern und hierdurch einen harmonischen Gesamteindruck zu bewirken. Diese Glasmalereien sind in einfachen geometrischen Formen angeordnet, wobei die Bleie die Zeichnung angeben, oder sie bilden auf weissem Untergrund zierliche Muster (Bandverschlingungen). Solche unbemalte farbige Verbleiungen fanden wir in geringen Resten in den Spitzen und Masswerken des grossen Fensters links neben dem nördlichen Seitenchörchen, sowie im obern Dreipass des zweiten linken Chorfensters.

<sup>1)</sup> Abbildungen bei Baptiste Petit-Gérard, *Quelques études sur l'art verrier et les vitraux d'Alsace*, Strassburg 1861.



Aehnliche Arbeit erinnern wir uns in Altenberg und in der Westrose des Domes zu Worms gesehen zu haben.

Die Glasmalereien des Schiffes sind meist zu Grunde gegangen. In einem dreitheiligen Fenster über der südlichen Eingangsthür befindet sich eine anmuthige Darstellung des 15. Jahrhunderts (1487). Neben diesem zierliche Grisailen in zweierlei Musterung; die mittlere Reihe ist von den seitlichen verschieden.

In den Masswerken einzelner Fenster des Langschiffes und des südlichen Seitenschiffes stehen alte Teppichreste, im nördlichen Seitenchörchen Bordüretheile; ferner in den Masswerken der obern, in den Langbahnen zugemauerten Fenster Teppich- und Masswerkreste.

**Nieder-Hasslach.** Einen aussergewöhnlich reichhaltigen Schatz besitzt die St. Florentiuskirche. Unserer Periode gehören nur die kurz vor dem Kriege 1870 durch den Glasmaler Petit-Gérard aus Strassburg wiederhergestellten Füllungen der neun schlanken Chorfenster an, von welchen das mittlere vielleicht der Mitte, die übrigen der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts entstammen, da der Brand von 1287 den kleinen Chor der Kirche verschonte.

Den Dreipass des mittlern Chorfensters ziert das Lamm Gottes. In der obern Hälfte des Fensters strahlt Maria, die Schutzpatronin der Kirche, in der rechten Hand einen grünen, mit einem Muster bemalten Apfel, auf dem linken Arm das Jesukind tragend. „Sie erscheint so als die zweite Eva, welche Jesus, die Frucht des Lebens, an Stelle der Frucht, die den Tod in die Welt gebracht hat, uns darreicht.“ Neben Maria steht Johannes, der Lieblingsjünger. Die Gestalt zu den Füßen des Johannes soll den Propst Sigfried, von dem in einer Urkunde des Jahres 1240 Meldung geschieht, als Donator dieses Fenstertheiles vorstellen. In den untern Feldern die zwei Heiligen Arbogastus und Florentius im bischöflichen Gewande, zu den Füßen des letztern kniet als Donator Otto, Custos, der in einer Urkunde von 1254 genannt wird. Die Hauptfiguren, alle von gleicher Grösse, gut in der Zeichnung, stehen unter einfachen Baldachinen. Die Fleischtheile sind röthlich, nur bei Johannes gelblich. Der Kopf des letztern zeigt schweres, mit gelbem Glase eingebleites Haar; um den grünen Nimbus zieht sich ein weisser beschrifteter Streifen. Die übrigen Heiligenscheine, bei Maria aus rothem, bei den andern aus gelbem Glase geschnitten, ziert ein aufgemalter Strahlenkranz.

Im nächsten Fenster die h. Jungfrau und Märtyrin Katharina in etwas kleinerer Grösse mit den Werkzeugen ihrer Leiden. Nach einer Urkunde des Bezirks-Archivs aus dem Jahre 1286 scheint Rudicher aus Mutzig der Geber dieses Fenstertheils zu sein. Neben der h. Katharina die h. Margaretha. Donator ist Nicolaus vice-plebanus. Den obern Theil des Fensters füllt ein heller Farbenteppich.

Auf dem zweiten Fenster der Epistelseite befindet sich, nur in kleinern Verhältnissen, abermals die h. Margaretha. Mit dem Speer, der oben in ein Kreuz ausläuft, tödtet sie den Drachen. Neben ihr, etwa um die Hälfte kleiner, das Bild einer sitzenden Mutter Gottes mit dem Kinde Jesu. Auch bei diesem Fenster sind die obern Gefächer mit farbendurchsetzten Grisail-Mustern ausgefüllt.

Das dritte Fenster mit den Bildern der Apostel Petrus und Paulus ist neu und von Petit Gérard geliefert.

Das vierte Fenster enthält, wie auch das gegenüberstehende der Evangelienseite, in seinen hohen Feldern schlichte, aber geschmackvolle Grisailen<sup>1)</sup>.

Auf dem ersten Fenster der Evangelienseite fällt eine Bischofsgestalt in's Auge, vielleicht ein ehemaliger Abt des Haslacher Klosters, S. Niceradus, zu dessen Füßen der Donator, Burchard von Hermolsheim kniet<sup>2)</sup>. Das Seitenstück zu Niceradus bildet der Erzengel Michael. Architektur, Grössenverhältnisse der Figuren sowie der Teppich sind ähnlich dem entsprechenden Fenster der andern Seite.

Das zweite Fenster zieren die Bilder der h. Agnes und der h. Barbara.

Das dritte Fenster stellt die h. Maria Magdalena vor, zu ihren Füßen, in die Bordüre des Fensters hineinreichend der Donator: Kanonikus Isedadus aus Rosheim; ausserdem enthält das Fenster das Bild einer sitzenden Mutter Gottes mit dem Kinde Jesu.

Die figürlichen Theile der seitlichen Chorfenster mit ihren Wiederholungen und ihren ungleichen Grössenverhältnissen legen den von Straub<sup>3)</sup> aufgestellten Gedanken nahe, dass, mit Ausnahme des Hauptfensters und einiger Grisailen, alles Uebrige vor oder nach dem Kirchenbrande von 1287 ohne Plan gesammelt und hier ohne einheitlichen Gedanken zusammengestellt worden ist. Die einzelnen Figuren sind recht gut durchgeführt. Die hellen Glasteppiche bilden gefällige Muster und liefern ein dankbares Vorlagenmaterial.

**Metz.** Kathedrale St. Stephan. Das Masswerk der abgestützten Fenster in der Ostwand des südlichen Querhausarmes enthält die ältesten, allerdings schwer zu erkennenden Glasmalereien des Domes. Bégin<sup>4)</sup> versucht eine nähere Beschreibung; dieselbe ist jedoch sehr unvollständig. Die Darstellungen zeigen noch den Teppichstil des

<sup>1)</sup> Abbildung von Grisailen bei Kolb, Taf. 43.

<sup>2)</sup> Bezirks-Archiv-Urkunden von 1276 und 1278.

<sup>3)</sup> Analyse des vitraux de l'ancienne collégiale de Haslach etc. par M. l'abbé Straub. Caen 1860.

<sup>4)</sup> Bégin, E. A., Histoire et description pittoresque de la cathédrale de Metz, des églises adjacentes et collégiales. 2 Bände mit Holzschnitten 1843. 8<sup>o</sup>. I., S. 118.

13. Jahrhunderts. Kraus hält die mittlere für eine Krönung Mariae. Wohl gleichalterig sind einige Tafeln im östlichsten Fenster des südlichen Seitenschiffs. Bégin bringt die Abbildungen von vier Medaillons auf drei Tafeln zu Seite 105 und 107; die Medaillons zeigen einen knieenden Mönch, in welchem Bégin den h. Franciscus von Assisi vermuthet; es ist der Donator oder der Künstler des Fensters, denn in seinen Händen hält er das Modell eines Kirchenfensters. Ferner sehen wir eine Verkündigung, einen Engel vor Maria, beide stehend, durch die Lilie getrennt; ausserdem in einem weitem Fenster zwei Rosen von etwas besserer Arbeit, eine Grablegung Christi und, nach Bégin, einen Greis, welcher von einem Mönche geführt wird, in Wirklichkeit aber wohl St. Paulus und St. Stephanus. Bégin gibt eine eingehende Beschreibung nebst Betrachtungen über die Symbolik der Farben.

Bégin (I, S. 161) schreibt von Resten des 12. und 11. Jahrhunderts zwischen der kleinen Orgel und dem Mutte-Thurm sowie zwischen Rose und den acht Fenstern des Meisters Hermann. Hierunter dürften wohl die Tafeln zu verstehen sein, welche im Sechspass eines zweitheiligen Fensters des südlichen Seitenschiffes stehen, Arbeiten des 13. Jahrhunderts; dieselben entstammen der nebenan liegenden Marienkapelle; in der Mitte eine Krönung der Maria, in den Pässen Engel. Gegenüber, im ersten Fenster des Nordschiffes, gleichalterige Einzelfiguren kleinern Massstabes unter neuen Architekturen, gleichfalls aus der Marienkapelle stammend.

**Worms.** Dom <sup>1)</sup>. Während im Germanischen Museum einige angeblich dem Wormser Dom entstammende Bordürenreste aus der Zeit zwischen 1220 bis 1260 aufbewahrt werden, hat sich hier selbst nichts Ursprüngliches erhalten. In der grössern und in der obern Rose des Westchors stehen neben Arbeiten des 17. Jahrhunderts Glasgemälde aus der Stiftskirche zu Wimpfen i. Thal, darunter Verrath des Judas, die Heimsuchung, Ritter nebst Frau, ein Engel; ferner die bereits erwähnten bunten Verglasungs-Ueberreste. In der Sakristei sollen sich weitere Reste befinden.

Das Paulus-Museum hat im Jahre 1881 in Augsburg ein Glasgemälde der Frühgothik erworben, eine tüchtig gezeichnete Madonna mit Kind unter gothischem Baldachin. Ausserdem bewahrt das Museum ein Brustbild des h. Paulus, angeblich eine Arbeit des 14. Jahrhunderts.

**Erbach** im Odenwald. Einen reichen Schatz kostbarer Glasmalereien des 13. Jahrhunderts enthalten die grossartigen Sammlungen <sup>2)</sup> auf Schloss Erbach. In der Schlosskapelle, der sogenannten Eginhard-

<sup>1)</sup> Vergl. Dr. V. A. Franz Falk, Die Bildwerke des Wormser Domes, Mainz 1871.

<sup>2)</sup> Die gräfliche Sammlung wurde von Franz I. (1754—1823), dem letzten souverainen Grafen von Erbach-Erbach gegründet.

kapelle, stehen in einem Fenster vier farbenprächtige Tafeln aus der um 1267 von der h. Gertrudis, Tochter der h. Elisabeth, Landgräfin von Hessen und Thüringen, erbauten Kirche des ehemaligen Prämonstratenser-Frauenklosters Altenberg bei Wetzlar, zu deren Ausschmückung mit Glasmalereien König Adolph von Nassau beigesteuert haben soll. Oben links steht der Erzengel Gabriel; rechts die h. Maria; eine von oben herabschwebende Taube berührt mit dem Schnabel ihre Stirn. In den untern Feldern die Anbetung der h. Dreikönige<sup>1)</sup>, letztere namentlich bezeichnet. Die Zeichnung ist steif, in Einzelheiten noch stark romanisirend; die Stücke sind auffallend grob ausgesprengt.

Spättern Ursprungs sind einige Felder in der Hubertus-Kapelle, eine Leichen-Einsegnung; Christus in der Vorhölle (herrlich abschattirtes Roth, die Füße des Heilandes sind auf das helle Roth aufgemalt); ausserdem bemerkenswerth ein Figürchen des 14. Jahrhunderts, Johannes der Evangelist; er hält auf runder Scheibe einen aus Gelb herausradirten stilisirten Adler, in den untern Gefächern die Hirten, wohl zur Geburt aus Altenberg gehörig.

Ungleich besser in der Zeichnung, von tiefer leuchtender Farbenpracht ist eine ansehnliche Reihe von Figuren und Gruppenbildern, welche aus dem Chor der Dominikanerkirche zu Wimpfen am Berg herrühren. Die mandelförmigen Medaillons, welche über verschiedene Fenster des Rittersaales vertheilt sind, enthalten Begebenheiten aus dem alten und neuen Testament, sowie aus dem Leben der Heiligen, insbesondere aus dem Leben des h. Dominikus.

Im ersten Fenster oben das jüngste Gericht, in den Langbahnen die Himmelfahrt, Aussendung des h. Geistes, Christus am (rothen) Kreuz, Geburt, Kreuzabnahme und Abendmahl, Grablegung und Oelberg, Geisselung und Auferstehung, angeblich das von Adolph von Nassau und seiner Gemahlin Imagina von 1298 in das Kloster Altenberg bei Braunfels gestiftete Fenster<sup>2)</sup>.

Im vierten Fenster sechs mandelförmige Medaillons aus dem Chor der Dominikanerkirche zu Wimpfen. Oben jugendlicher Christuskopf, Christus und Maria sowie zwei Engel in den Spitzen, Kreuzigung, Anbetung der h. Dreikönige, Geisselung, Geburt, Himmelfahrt und Ausgiessung des h. Geistes<sup>3)</sup>.

Weitere Felder im fünften Fenster: Maria und Elisabeth, Abrahams Opfer, Elias im feuerigen Wagen<sup>3)</sup>, Eherne Schlange, Stamm Jesse, Mariae Besuch bei Elisabeth, opfernder Priester mit Kelch. (Melchisedech?)

<sup>1)</sup> Schäfer G., Kunstdenkmäler d. Grossherzogthums Hessen, Prov. Starkenburg, Kreis Offenbach und Erbach 1885-91, S. 61, Fig. 34.

<sup>2)</sup> General-Katalog d. Gräfl. Erbach'schen Sammlungen im Schlosse zu Erbach 1867, S. 12.

<sup>3)</sup> Schäfer a. a. O., S. 66, Fig. 42.

Im achten Fenster weitere sechs Bilder, darunter Samson<sup>1)</sup> und Darstellungen, welche auf die Gründung der Kirche Bezug haben.

Die Erbacher Glasgemälde gehören mit zu den besten, die aus dieser Zeit gerettet sind. Die Wimpfener wurden 1802 gegen weisse Scheiben eingetauscht und so erhalten, obgleich auf sie, wie Schäfer richtig bemerkt, das horazische Wort *monumentum aere perennius* keine Anwendung findet.

**Darmstadt.** Grossherzogliches Museum. Aus der ehemaligen Stiftskirche zu Wimpfen i. Thal wurden gegen 1820 mehrere (18) Gefächer Glasmalerei an das Museum abgegeben, welche bis dahin jedenfalls eines der Chorfenster geschmückt hatten. Auf teppichartigem Grunde ist eine Folge von Medaillons aufgelagert, welche Darstellungen aus dem Leben des Heilandes nebst den dazu passenden Parallelstellen aus dem alten Testamente enthalten; der Grund der Medaillons aus dem neuen Testamente besteht aus lebendem Laubgewinde, grüne Stengel, verschiedenfarbige Blätter auf rothem Grunde; die andern auf einem Mosaikteppich von gelben und abwechselnd roth und blau geviertheilten Rauten<sup>2)</sup>. Prächtige Muster-Arbeiten des ausgehenden 13. Jahrhunderts. Wir sehen u. a. Anbetung der h. Dreikönige, Darbringung im Tempel, Taufe, Einzug in Jerusalem, Judaskuss, Christus vor Herodes, Geisselung, Kreuzigung, den Löwen mit zwei Jungen, Arche Noah, Moses vor dem Dornbusch, eherne Schlange usw. usw.

**Frankfurt a. M.** Das historische Museum besitzt ausser etwa fünfzehn grössern und kleinern Tafeln mit ornamentaler Glasmalerei, welche in den siebziger Jahren dem obern Masswerk der Chorfenster des Domes entnommen wurden, drei einzelne Tafeln eines Fensters, welche vielleicht dem Ende des 13. Jahrhunderts entstammen: eine Geburt Christi, eine Geisselung und eine Auferstehung. —



Ausser Heiligenkreuz haben noch mehrere andere Orte in den Oesterreichischen Landen Glasmalereien des 13. Jahrhunderts bewahrt.

**Ardagger.** Das rundbogige Fenster in der Mitte des Chores enthält ein prächtiges, ziemlich gut erhaltenes Werk aus dem 13. Jahrhundert. Unten in einem Bogenfelde der knieende, das Kirchenmodell emporhaltende Donator, Heinricus Tumprepositus, Propst Heinrich (1226—1240). Auf der Einfassung die Worte: *Hac pro structura peccata*

<sup>1)</sup> Schäfer a. a. O., S. 66, Fig. 42.

<sup>2)</sup> Kolb H., Glasmalereien des Mittelalters und der Renaissance, Tafel 14. Vergl. auch Dr. F. X. Müller, Beiträge zur deutschen Kunst- und Geschichtskunde etc. Leipzig und Darmstadt 1837, Nr. XVIII, S. 64. Die dort neben dem Dornbusch abgebildete Geburt haben wir im Museum nicht bemerkt.

deus mea cura. Die ganze Anordnung des Donatorenbildes wie auch der hinter den Medaillons fortlaufende, bordürenartig angelegte Hintergrund erinnern an die Arnsteiner Fensterchen.

Die 14 Rundmedaillons des Fensters, von wunderbarer Farbenpracht, erzählen die Legende der h. Margaretha, deren einzelne Szenen durch lateinische, auf der Umrahmung angebrachte Verse erklärt werden. Eine nähere Beschreibung des bemerkenswerthen Glasfensters gibt Fahrngruber<sup>1)</sup>.

In drei Chorfenstern von **St. Walpurgis** bei St. Michel ob Leoben in Steiermark stehen Arbeiten des 13. Jahrhunderts. Rechts und links kluge und thörichte Jungfrauen, in der Mitte St. Walpurgis; vor ihr kniet der Stifter Abt Heinrich von Admont † 1297. Auf dem Spruchband: Abbas admontanvs hainricvs abhinc orivndvs hec tibi dat dono Walpurgis mea patrona. Andere Fenster sollen in den 40er Jahren in die Kaiserliche Burg nach Graz gewandert sein.

In **Kremsmünster** vermehrte Abt Friedrich von Aich (1272 bis 1325) den Kirchenschmuck und liess auch die Fensterscheiben schöner einsetzen. Einige der noch vorhandenen Apostelbilder in der dortigen Kirche werden dem als Glasmaler bekannten Laienbruder Herwick (1273 bis 1315) zugeschrieben.

Die Glasgemälde des Augustiner-Stiftes **Klosterneuburg** bei Wien zierten einst die Fenster an der West- und Nordseite des von Probst Pabo zwischen 1279 und 1291 erbauten Kreuzganges; nach den Ausführungen Comesina's<sup>2)</sup>, der seine Meinung auf mehrere Donatorenbilder stützt, kann es kaum einem Zweifel unterliegen, dass die Anfertigung der Glasgemälde im Auftrage der Pröpste Pabo, Hadmar und besonders Stephanus von Sierndorf, somit innerhalb der Jahre 1279 bis 1335 spätestens erfolgte. Die während dieses Zeitraums in Urkunden des Stiftsarchivs genannten Meister Fridericus vitrarius (auch vitriarius und vitrator), Waltherus filius ejus, Eberhard und sein Sohn Alhart dürften bei der Herstellung dieser Glasarbeiten betheilt gewesen sein.

1749 war von 28 grössern Glasgemälden bereits die Hälfte spurlos verschwunden. Ein genaues Inventar mit Abbildungen der 1749 noch vorhandenen Glasgemälde und schätzbaren Aufzeichnungen über die damalige Vertheilung derselben in den Fenstern des Kreuzganges hat sich handschriftlich im Archiv des Stiftes erhalten, eine fleissige Arbeit des Chorherrn Benedikt Prill. (Vgl. Comesina a. a. O. S. 6.)

<sup>1)</sup> Unsere heimischen Glasgemälde, Studie über die kirchl. Glasmalereien in der Diöcese St. Poelten. Von Professor Johannes Fahrngruber. Wien 1897, Seite 6. Die sorgfältige und verständnisvolle Arbeit Fahrngruber's verdient allseitige Nachahmung. Nur auf diese Weise ist es möglich, eine ebenso zuverlässige, wie umfassende Statistik unseres Kunstzweiges zu erhalten.

<sup>2)</sup> Comesina, Albert, Die ältesten Glasgemälde des Chorherrnstiftes Klosterneuburg etc. — Karl Drexler, Das Stift Klosterneuburg. Wien 1894, S. 76 u. 122 ff.

1774 übertrug Archivar Willibald Leyrer sämtliche Ueberbleibsel der Glasgemälde in das Archiv des Stiftes, „ne plane pereant“; von dort gelangten sie in die Stiftsbibliothek, wo sie sich noch im Jahre 1836 in sieben Fenstern zusammengestellt befanden, bis sie endlich in willkürlicher Zusammensetzung nebst einigen Glasgemälden des 15. Jahrhunderts aus der Freisinger Kapelle in die drei breiten Fenster der Grabkapelle des h. Leopold (bis 1667 Kapitelsaal) gebracht wurden.

Camesina bringt in einer stattlichen Reihe vorzüglicher Holzschnitte und Tafeln, theils nach Originalen, theils nach Prill's Aufzeichnungen, Abbildungen der Fenster, welche alt- und neutestamentliche Vorgänge enthalten, Thaten und Wunder des Heilandes, Begebenheiten aus dem Leben des Moses, ferner in den Masswerken Brustbilder der Babenberger nebst Wappen, Heiligengestalten und Donatoren, Winzer bei der Arbeit, eine Kreuzigung, eine Dreifaltigkeit; eine eigenartige Darstellung des Todes Mariae befindet sich heute in der Hauskapelle der Prälatur. Eine farbige Abbildung bei Kolb Tafel 20, Heilung des Blindgeborenen; ferner Tafel 25 zwei Fünfpässe.

„Die Gruppierung ist bei aller Einfachheit sehr gelungen, die Zeichnung schlicht und von besonderer Eleganz. Die Verhältnisse der menschlichen Gestalt sind gut aufgefasst und selbst die Extremitäten richtig dargestellt. In den Köpfen ist wechselnder Ausdruck, scharfe Charakteristik, zuweilen selbst Anmuth nicht zu verkennen. Die Gewänder sind in einfacher, naturgetreuer Faltung gebrochen. Die Klosterneuburger Glasgemälde stehen somit dem Besten, was in diesem Kunstzweige aus jenen fernen Tagen erübrigt, würdig zur Seite.“ (Camesina.)

Laut einer Mittheilung aus **Pürgg** in Steiermark befinden sich in einem Chorfenster der St. Georgskirche zehn Felder des ausgehenden 13. Jahrhunderts, ein Stammbaum Christi; nach Otte (II, 623) die Passionsgeschichte.

**Graz.** Einen beträchtlichen Reichthum an alten Glastafeln hat sich die ehemalige Deutschordenskirche Maria am Leech zu Graz bewahrt, von denen vielleicht einzelne dem ausgehenden 13. Jahrhundert angehören dürften; andere stammen aus dem 14. Jahrhundert. Im Nordostfenster des Chors 14 Medaillons <sup>1)</sup> mit der Leidensgeschichte Christi; in den höhern Gefachen desselben Fensters der Tod Mariae nebst zwei weiblichen Heiligen, darüber sechs grosse Apostelfiguren unter kleinen Baldachinen, Werke des 14. Jahrhunderts. Bei den Aposteln sind die einzelnen Theile der Gesichter ausgebleit. In den Dreipässen des Masswerks knieende Engel. Die Dreipässe des Ostfensters enthalten die drei göttlichen Personen; unter diesen eine Kreuzigungsgruppe; das

<sup>1)</sup> Eine Tafel, die Aussendung des h. Geistes in prächtigem Farbendruck, ein „Meisterwerk der kirchl. Glasmalerei“. Prof. Geyling und Aloys Löw. Text von Dr. K. Lind, Wien, S. Czeiger. Ausserdem eine h. Katharina bei Kolb, Tafel 40.

Kreuz wird durch einen grünen Baumstamm mit schräg hinaufwachsenden Aesten gebildet. Im folgenden Fenster Heiligengestalten; unterhalb derselben sechs kleine Einzelfiguren in schmaler Medaillon-Einfassung, dabei ein Deutschordensritter; es folgen weitere Heilige, ferner Medaillons der Frühzeit: Heimsuchung, Geburt und Aufopferung im Tempel; in der nächsten Reihe die Marter der h. Katharina, Maria mit dem Kinde und endlich ein knieender Donator, letzterer aus der Grenzscheide zwischen dem 15. und 16. Jahrhundert. In den obern Feldern des südlichen Chorfensters eine einfache alte Verglasung, unter dieser eine Kreuzigung und mehrere Standfiguren. Zu den Füßen des St. Florianus ein Mann in weltlicher Kleidung.

Lotz (I 268) erwähnt noch Arbeiten des 13. Jahrh., welche sich neben Glasgemälden späterer Zeit in Maria Buch bei Judenburg erhalten haben sollen. Nach Mittheilung des Pfarrers ist nichts mehr vorhanden.



Die **Schweiz** hat aus romanischer Zeit nur an zwei Orten mehr oder weniger bedeutende Reste aufzuweisen. Weltberühmt ist die Rose von **Lausanne** <sup>1)</sup>, eigentlich, da letzteres damals zu Burgund gehörig, ein Denkmal französischer Kunstfertigkeit. Von den 61 Bildern, welche neben den Blattornamenten die Rose zierten, sind nur noch 40 vorhanden. Das grosse Rundfenster nimmt die ganze Giebelseite des südlichen Querarmes ein, dasselbe scheint den grossen Brand von 1279 glücklich überstanden zu haben. Denn Villard von Hamecourt, ein französischer Architekt, der um die Mitte des 13. Jahrhunderts lebte, schrieb in seinem 1849 in der Pariser Bibliothek entdeckten Skizzenbuche neben eine Skizze die Worte: „ista est fenestra in Losana ecclesia.“ „C'est une ronde verrière de le glise de Lozane.“

Die Mitte des Rundfensters wird durch ein über Eck gestelltes Quadrat gebildet, dessen fünf Kreise ursprünglich die Bildnisse Gottes und der vier Evangelisten ausgefüllt haben mochten. Die kleeblattförmigen Zwickel schmückt ein Ornament, welches, um mit Rahn zu sprechen, die Mitte zwischen romanischer Kraft und frühgothischer Eleganz hält. An die Seiten des Quadrates schliessen sich Halbkreise an, einen Vierpass bildend; in jedem Halbkreis vier kreisförmige Oeffnungen mit den Darstellungen der Monate und der Jahreszeiten; in den Zwickeln Ornament. Zwischen die Halbkreise legen sich, bis an den äussern Rand der Rose reichend, Dreiviertelskreise an mit je fünf Rundmedaillons, deren Inhalt Sonne, Mond und Thierkreis bilden. Die durch die letzten Kreissegmente gebildete Kreuzform wird durch zwischengelegte Ecken

<sup>1)</sup> Die Glasgemälde in der Rosette der Kathedrale von Lausanne. Ein Bild der Welt aus dem 13. Jahrhundert, J. Rud. Rahn, Zürich 1879. Ebenda eine eingehende Behandlung der Bilder nebst Abbildungen. Vergl. auch Frantz a. a. O. II, 155 und Anm. 3.

zum Achtpass ergänzt; in den Rund- und Halbmedaillons dieser Ecken die Paradiesesflüsse und seltsame Fabelwesen. Ausserhalb des Achtpasses werden die übrig bleibenden Zwickel von acht kleinen Dreipässen durchbrochen, die einfaches Blatt-Ornament und acht, durch blasende Köpfe personificirte Winde aufweisen.

Obschon die Darstellungen in traditionellem Typus und wegen der Kleinheit des Raumes nur in symbolischer Andeutung des Herganges gezeichnet sind, kann man sie trotzdem von unten nicht erkennen.

Ausser diesen ursprünglich zur Rose gehörigen Darstellungen hat man weitere Tafeln eingesetzt, Vorgänge aus der Geschichte Johannes des Täufers, die jedenfalls früher in einem andern Fenster zusammen gestanden haben. Ein Bild, Petrus und Johannes beim Grabe des Auferstandenen, deutet auf das ehemalige Vorhandensein eines andern Fensters mit der Leidensgeschichte des Heilandes hin. Das eine, die Inschrift Penitencia tragende Medaillon gehörte vermuthlich zu einer Bilderreihe, welche die Tugenden und Laster darstellte; ebenso die Allegorien Aerimancia, eine Frau von Vögeln umflattert, und Piromancia, ein Weib von Flammen umgeben. Nach Rahn dürften die Tugenden und Laster, die erlaubten und unerlaubten Wahn-Wissenschaften, im innern Zusammenhang mit den Bildern der Rose stehend, die drei unterhalb der Rose befindlichen Spitzbogenfenster eingenommen haben.

In dem reichen Schatz alter Glasmalerei, welchen der Kreuzgang der ehemaligen Abtei **Wettingen** in 182 Nummern bewahrt, sind einige Tafeln auf das 13. Jahrhundert zurückzuführen.

Neben einigen, theilweise schon stark gothisirenden Blattornamenten des Uebergangsstiles in einer Fünfblattrosette die thronende Himmelskönigin mit dem Christusknaben<sup>1)</sup>; eine Sechspassrosette mit einer dieser ähnlichen Darstellung; vor der Mutter Gottes ein knieender Cisterciensermonch, vielleicht Abt Volker als Stifter<sup>2)</sup>, unter dessen Regierung (1278—1304) im Jahre 1294 die zweite Einweihung der inzwischen in allen Theilen ausgebauten Abtei stattfand. Lübke möchte noch eher den frommen Glasmaler des Klosters in dem Bilde vermuthen<sup>3)</sup>.

Endlich zwei Dreipassrosetten mit Medaillonbildern Christi und der h. Maria. Diese Bilder sind ein weiterer Beleg für die Thatsache, dass der Cistercienserorden sich bereits im ausgehenden 13. Jahrhundert nicht mehr an die strengen Vorschriften bezüglich der Fensterverglasung gehalten hat.



<sup>1)</sup> Die Glasgemälde im Kreuzgange zu Kloster Wettingen, von W. Lübke, Zürich 1863. Farbige Abb. Tafel I.

<sup>2)</sup> Abbild. im Führer durch die ehem. Cistercienser-Abtei Wettingen, Dr. Hans Lehmann, Aarau 1894, Tafel III.

<sup>3)</sup> Ueber die alten Glasgemälde der Schweiz, Dr. W. Lübke, Zürich 1866.

Mit dem Beginn des 14. Jahrhunderts mehren sich die Denkmäler. Die Gothik erforderte viel mehr als der romanische Stil eine dekorative Ausfüllung der weiten Lichtöffnungen. Trotz aller Stürme, denen die meisten Glasgemälde zum Opfer fielen, ist eine ansehnliche Zahl erhalten geblieben.

Die älteste Glasmalerei des Domes zu Frankfurt a. M. trug die Jahreszahl 1306; andere stammten aus der Mitte des 14. Jahrhunderts; auf einem Felde das Wappen eines Ritters Rudolph von Sachsenhausen — vom Jahre 1371 (Gessert S. 73). Einzelne Tafeln sollen bereits mit Schmelzfarben bemalt gewesen sein, sicherlich eine Arbeit späterer Restauration. Die Glasgemälde wurden 1782 gegen weisses Glas ausgetauscht.

Die werthvollen Glasgemälde zu Wolterdingen (1306) wurden 1830 verkauft; sie stehen im Dom zu Verden. — Im Jahre 1331 wurde das Domstift zu Würzburg „verfenstert“; die Lichtöffnungen der Abseiten wurden mit Masswerk verziert und mit Glasmalerei versehen<sup>1)</sup>. St. Burkard erhielt 1400 neue Verglasung (Sighart 413).

Lotz (II, 286) schreibt von einem kleinen Glasgemälde im Ost-Chorfenster der evangelischen Kirche St. Georg zu Mittelroth in Württemberg, eine Gestalt mit einem Kelch, „sehr frühe Arbeit“. Keppler erwähnt hiervon nichts. Nach Mittheilung des Pfarrers ist nichts mehr vorhanden.

Gessert (S. 74) berichtet, dass der Hochmeister Dietrich von Altenburg um das Jahr 1340 in die St. Marienordenskirche und in die darunter befindliche St. Anna-Kapelle zu Marienburg Glasmalereien einsetzen liess. — Die Fenster der Karthause zu Gaming sind heute in St. Florian untergebracht. — Nach Sighart (S. 342) wurden im Kloster Aldersbach vier und ein halbes Fenster im 14. Jahrhundert neu hergestellt und dafür zwei Pfund weniger fünf Pfennige dem Glaser ausser Erstattung der Auslagen gegeben; in Eschenbach soll noch eine Kreuzigung stehen. — Lübke<sup>2)</sup> rühmt die Eleganz der Zeichnung an Glasgemälde-RESTEN, die in einem Fenster der ehemaligen Stiftskirche Clarenberg, der spätern katholischen Kirche zu Hoerde, vorhanden waren; dieselben sind bei dem vor 30 Jahren erfolgten Abbruch der Kirche verschwunden. Dasselbe Schicksal erlitten 1817 die herrlichen Glasmalereien in den Fenstern des Kreuzganges zu Kentrop<sup>3)</sup>.

1353 wurden Glasgemälde im Dom zu Erfurt eingesetzt, zwischen 1810 und 1812 aber, angeblich „der schauerlichen Finsterniss“ wegen, herausgenommen<sup>4)</sup>.

Gessert erwähnt kurz unter Berufung auf Fiorillo die heute verschwundenen Glasmalereien zu Pirna, Freiberg und Dresden.

Von den trefflichen Chorfenstern, welche die Kirche St. Ulrich zu Augsburg im Jahre 1355 erhielt, ist keine Spur mehr vorhanden. Die Glasgemälde des Klosters Seligenthal bei Landshut sind in einzelnen Tafeln des National-Museums zu

<sup>1)</sup> Niedermayer Andr., Kunstgeschichte der Stadt Würzburg 1860, S. 179.

<sup>2)</sup> Lübke, Wilh., Die mittelalterl. Kunst in Westphalen, Leipzig 1853, S. 368.

<sup>3)</sup> Nordhoff, Die Kunst- und Geschichtsdenkm. d. Provinz Westphalen, Leipzig 1881, I, S. 74.

<sup>4)</sup> Skizze einer Geschichte der Kunst, besonders der Malerei in Sachsen, Dresden 1811, S. 6.

München vertreten. Im Kloster Prüfening bei Regensburg liess Abt Ulrich Altstorfer (1336—1359) Chor und Schiff mit Glasgemälden versehen<sup>1)</sup>; unter Abt Johann Strolenfelder (1393—1405) malte der Mönch Engelhard, welcher Maler, Glockengiesser und Bildhauer gewesen, die Fenster des Kreuzganges im Kloster Reichenbach (Pfalz); sie wurden bereits 1609 entfernt. Arbeiten zu Braubach, Breithart, Seck und Rossbach im Nassauischen sind nicht mehr vorhanden. Auch die Kamperhofkapelle zu Köln besass einst frühgothische Verglasung. Einige Arbeiten des 14. Jahrhunderts enthielt die Vincent'sche Sammlung zu Konstanz. Prachtige Fenster des 14. Jahrhunderts (mit den Darstellungen des h. Mauritius, der hh. Martinus und Petrus, der h. Jungfrau und des h. Johannes Ev., Christus am Kreuze usw.) bewahrte die Kirche zu Mutzig i. Elsass, bis sie in's Museum nach Strassburg gelangten, wo sie 1870 ihren Untergang fanden. Vergl. Schauenburg.

Vortreffliche Glasmalereien des ausgehenden 14., vornehmlich aber des 15. Jahrhunderts befanden sich in der Karmeliterkirche zu **Boppard**, welche vom Grafen Pückler 1818 für 400 Gulden und gegen Neuverglasung der Fenster mit weissem Glase erworben wurden. Es waren Darstellungen aus dem Leben des Herrn, ferner Standfiguren einzelner Heiligen unter hohen Baldachinen<sup>2)</sup>, endlich zwei Prachtstücke: das Kaiserfenster mit einer Mariendarstellung und den zehn Geboten, sowie ein Thron Salomons<sup>3)</sup>. Die Fenster blieben bis zum Jahre 1871 eingepackt und wurden 1875 restaurirt.

Der grösste Theil gelangte in den Besitz von Friedrich Spitzer in Paris und bildete einen Hauptschmuck im Waffensaal der weltberühmten Sammlung; einzelne Tafeln waren für die Kirche Sacré coeur auf dem Montmartre bestimmt, sind jedoch dort noch nicht untergebracht. Den Namen Kaiserfenster verdankt ein Fenster dem von zwei Engeln gehaltenen Reichsadler. Letzteres befindet sich gegenwärtig nebst drei prächtigen spätgothischen Einzelfiguren in der Sammlung Bourgeois zu Köln; es ist wünschenswerth, dass die kostbaren Stücke dem Rheinlande erhalten bleiben.

Das Salomons-Fenster verblieb in Deutschland; dasselbe zierte die Gräfllich Arnim'sche Grabkapelle im Park zu Muskau. Die Reste des Thrones Salomon's sind in willkürlicher Zusammensetzung durch eine Kreuzigungsgruppe und einen Schmerzensmann ergänzt; ausser diesen

<sup>1)</sup> „De quo (abbate Udalrico dicto Altstorfer) plura non reperimus, quam quod majorem nostrum argenteum et inauratum calicem fieri curavit item fenestras coloratas sive encausto pictas tam in choro, quam in templo: quae tamen modo ob vetustatem penitus sublatae (Vid. Melchioris Weixer fontileg. sac. monasterii Prüfening p. 172).“ Die Fenster mussten jedoch bald blanken Scheiben Platz machen, denn: „Anno MDCIX. fenestras encausto pictas, sive coloratas olim ab Udalrico Altstorfer Abbate in templo nostro positas amoveri penitus et pellucidas poni curavit Abbas Joh. Stadler“ (Ibid. p. 301).

<sup>2)</sup> Prüfer's Archiv III, Taf. 1 u. 2.

<sup>3)</sup> Kolb a. a. O., Tafel 58/59.

Bildern zeigt es den König Salomon sowie unter zierlichen, einfachen Architekturen allegorische Figuren der Tugenden und Prophetengestalten.

Irriger Weise hat man das von zwei Löwen flankirte Bild Salomon's für ein Portrait des Kaisers Maximilian des I. oder II. angesprochen und aus diesem Grunde das Fenster zu den „Maximilians-Fenstern“ gezählt. Letzterer Begriff ist uns neu und unverständlich.

Reste aus Neukloster bei Warin, der Mitte des 14. Jahrhunderts entstammend, stehen mit Doberaner und Wismarer Fenstertafeln im Museum zu **Schwerin**. — Im mittlern Chorfenster der frühern S. Mathäi-Kirche zu Glinde bei Magdeburg befanden sich Ueberreste von Glasmalereien des 14. Jahrhunderts, Maria mit dem Kinde, Christus am Kreuz und das Brustbild einer Heiligen <sup>1)</sup>).

In **Breslau** besass die Elisabethkirche im 14. Jahrhundert Glasgemälde; im Museum vaterländischer Alterthümer daselbst befinden sich noch drei kleine Felder mit einer Kreuzigungsgruppe und zwei Heiligengestalten aus der Kirche zu Sponsberg, die noch dem 14. Jahrhundert angehören <sup>2)</sup>).

1394 ward Cunrad von Liegnitz zu Breslau beauftragt, für die Predigermönche zu Brieg zwölf Tafeln Glaswerk vor Laurentius abzuliefern <sup>3)</sup>).

Das Testament Herzog Ludwig's I. von 1396 bestimmte den Brüdern auf dem Berge (Dominikaner) zu Brieg zehn Mark zu einem Glasfenster <sup>4)</sup>).



Die grosse Anzahl der erhaltenen Denkmäler aus dem 14. Jahrhundert, sowie die Unmöglichkeit einer genau durchzuführenden chronologischen Ordnung lassen es rathsam erscheinen, bei Aufzählung der alten Glasgemälde mehr als bisher der örtlichen Lage der Standorte Rechnung zu tragen.

**Xanten.** Im nördlichen Ostchörchen haben sich einige Tafeln erhalten. In den untern Feldern der mit Grisailmustern gefüllten zwei-

<sup>1)</sup> Beschreib. Darstell. d. ältern Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Sachsen, Heft X, S. 51.

<sup>2)</sup> Farb. Abbild. und genaue Beschreibung in Schlesiens Vorzeit, 12. Bericht, 1869, S. 201 u. f.

<sup>3)</sup> Magister Conrad der Moler hat globit, den Monchen czum Brige Xij tofeln Glaserkes vor laurencius gancz breytet koigin dem Brige vngehendert czu antwortin. Dokumente zur Baugeschichte der Nicolaikirche zu Brieg von Dr. Alwin Schultz, Zeitschr. des Vereins für Gesch. und Alterth. Schlesiens 1867.

<sup>4)</sup> Die Kunstdenkm. der Provinz Schlesien von Hans Lutsch, Reg.-Bez. Breslau 1889, S. 322.

theiligen Fenster stehen unter frühgothischen Architekturen, deren Nischen von kleinen Statuetten belebt sind, St. Petrus und Paulus, darunter St. Johannes und Andreas, in dem andern Fenster die heil. drei Könige vor der Muttergottes, unter ihnen der knieende Donator, den die Inschrift Everardus Hagnedorne Scolasticus nennt, und ein Wappen. Everardus lebte um 1347. Beissel (III, 100) hält die Tafel für Arbeiten des Meisters Jakob aus Köln.

Vielleicht noch eben in unsere Periode gehörig, wahrscheinlich jedoch ein Werk der ersten Jahre des 15. Jahrhunderts, ist ein dreitheiliges Fenster der Nordseite. Ein glänzender Silberschimmer ruht auf dem herrlichen Meisterwerke, welches, abgesehen von spärlich angewandtem Roth, Blau und Gelb, vornehmlich aus weissem Glase besteht. Eine massige, gedrungene, dabei doch gefällige Architektur umrahmt die gleichfalls weiss in Weiss gehaltenen Gestalten des heil. Albertus Magnus, der heil. Barbara und des heil. Johannes Bapt., welche sich von den tieffarbigen Hintergründen vortheilhaft abheben. Die Zeichnung und Technik des Fensters ist meisterhaft, das Weiss ist mit graugrünlichem Grisail schattirt; Silbergelb ist nicht angewandt; trotzdem oder möglicher Weise gerade deshalb ist die Farbenstimmung ruhig und vornehm<sup>1)</sup>.

Mit dem Radfenster unter dem alten Giebel der St. Viktorskirche ist auch die neue Verglasung, welche dasselbe nach 1396 erhielt, verschwunden<sup>2)</sup>.

Desgleichen hat das neue Westfenster seine Verglasung, welche es 1519 erhielt, verloren. In der Rechnung dieses Jahres sagt der Fabrikmeister Gerard van Haffen: „Item gab ich auf Befehl der Herren vom Kapitel dem Meister Johann, der das Fenster im hintern Theile der Kirche machte, vier Goldgulden ( $6\frac{1}{3}$  Mark) und seinen Gesellen als Trinkeld  $1\frac{1}{2}$  Mark.“ Der Preis des Fensters war unbekannt. (Beissel II, 208<sup>3)</sup>).

**Köln.** — In dem reichen und mächtigen Köln blühten von Alters her Kunst und Gewerbe. Die kulturgeschichtliche Bedeutung, welche das deutsche Rom wie keine zweite Stadt auszeichnete, wurde unter der

<sup>1)</sup> Abbildung des Fensters in der Zeitschrift für christl. Kunst 1892, S. 23.

<sup>2)</sup> Beissel, Stephan, S. J., Die Bauführung des Mittelalters 1889, Freiburg S. 55, Baurechnung von 1396: Pro fenestra rotunda vitrea posita ad longam turrin continente LXI pedes quolibet pede ad XVIII. den. computato. Item facientibus et deponentibus dictum stegher ad dictam fenstram perveniendum II. sol.

<sup>3)</sup> Weiter berichtet Beissel, dass sich in einem Xantener Manuskript ein Zettel erhalten habe mit der Notiz, dass Kardinal Lucas von Raynaldi, welcher 1514 als Propst von Xanten zu Rom starb, der Victorkirche „100 Gulden vermachte, um damit ein Fenster im hintern Theile der Kirche zu verfertigen und es mit seinem Wappen zu verzieren“. An Stelle dieses verschwundenen Fensters steht heute das grelle Berliner Glasgemälde.

Hut kunstliebender Erzbischöfe sorgsam gepflegt und später von einer stolzen, selbstbewussten Bürgerschaft als kostbares Erbe übernommen. Welch' unermesslicher Schatz an farbenprächtigen Glasmalereien mag die 134 Kirchen und Kapellen geziert haben, ganz zu schweigen von den Kreuzgängen der Klöster und den Hauskapellen altehrwürdiger Patrizierhäuser!

Ausser dem bereits genannten Otto fenestrator macht Merlo uns mit einer stattlichen Reihe altkölnischer Glasmaler bekannt. Bis in die erste Hälfte dieses Jahrhunderts lag an der Ostseite des Domhofes ein altes Gebäude mit grossem Garten, die sogen. „Glaserhütte“, wo nach der Sage die Maler und Glaser gewohnt, welche den Dom mit seinen Prachtfenstern ausschmückten<sup>1)</sup>. Nach einer Angabe Weyden's<sup>2)</sup> befanden sich in mehreren Kölner Klöstern Handschriften über die Kunst der Glasmalerei und ihre technischen Verrichtungen; eine derselben soll nach München gekommen sein. Noch im 16. Jahrhundert schenkte die Stadt ein grosses Fenster für die Kirche St. Jacob zu Antwerpen.

Dom. Die bis heute von einzelnen Berichterstattern irrtümlich in das 13. Jahrhundert gesetzten Fenster des Chors und der Chorkapellen sind in der Zeit zwischen 1317 und 1320 angefertigt, wengleich die Strenge des Stils und die einfache Art der Technik eine frühere Datierung gestatten würden. Die Hochfenster wurden allenthalben für ein Weihegeschenk der Herren und Edlen gehalten, welche im Jahre 1288 am 5. Juni den in der denkwürdigen Schlacht bei Worringen besieigten Erzbischof Siegfried von Westerburg (1275—1297) gefangen nahmen. Diese Ansicht fusste auf den in den Sockelfeldern angebrachten Wappenschildern einzelner Grafen, sowie mehrerer Patrizierfamilien Köln's. Trotz der Unwahrscheinlichkeit, dass das Domstift eine Stiftung genehmigt haben würde, welche zum Andenken an die Niederlage eines Erzbischofes, an den Zusammenbruch seiner weltlichen Macht über die Stadt, errichtet werden sollte, konnte sich diese falsche Auffassung lange Zeit hindurch behaupten, bis Leopold Eltester, Königl. Archivar zu Koblenz, den Irrthum aufdeckte und unwiderleglich nachwies, dass die Fürsten des Landes im Verein mit den edlen Geschlechtern der Stadt die Fenster erst kurz vor der Einweihung gestiftet haben. Es sind die Wappen der Kölner: Hardevust, Overstolz von Efferen, Hilger, Kleingedank von der Stessen, Kleingedank von Mommersloch, Overstolz von

<sup>1)</sup> Organ für christliche Kunst XIV, 121. Nach Weyden legte 1697 Bürgermeister von Beywegh am Südostende des Domhofes eine Glashütte an, welche von zwei Italienern, Bartolomeo und Ottavio Mazari, betrieben wurde. Dieser, jetzt niedergerissene Bau wurde die Glashütte genannt. Die aus Murano stammenden Glasbläser liessen sich in der Bischofsgartenstrasse nieder.

<sup>2)</sup> Die neuen Domfenster, Ernst Weyden. Köln, II. Aufl. 1848, S. 42.

der Salzgasse, der Stadt Köln, der Grafen von Kleve, von Hennegau und Holland, des Erzstiftes Köln, der Grafen von Virneburg, des Erzbischofs Heinrich von Virneburg, der Grafen von Jülich, des bergischen Geschlechts von Schönrode usw.<sup>1)</sup>.

Eltester liefert durch urkundliche und baugeschichtliche Belege den Nachweis, „dass keines jener Fenster von dem Herzoge von Brabant, keines von den Scherffgen, Jüdden oder Manderscheid, keines auch in Folge der Schlacht von Worringen, sondern, dass alle oder doch die hauptsächlichsten erst zwischen den Jahren 1313 und 1322, wahrscheinlich zwischen 1317 und 1320 von dem Erzbischof Heinrich von Virneburg, den ihm verwandten Grafenhäusern Holland, Jülich und Kleve, von der Stadt Köln und den städtischen Ritterstämmen Hardevust, Overstolz u. a. gestiftet worden sind“.

Die 15 Fenster des Hochchores sind in Anlage und Farbgebung von grossartiger Wirkung; „sie offenbaren eine feierliche Grösse“. Auf verschiedenartig gemustertem Teppichgrunde, unter niedrigen Baldachinen, welche, statt wie gewöhnlich in die obern Felder hineinzuwachsen, in gleichmässig wagerechter Linie abschliessen, stehen mit abwärts gerichteten Füßen die hohen Königsgestalten, in streng monumentalem Charakter, von so auffallender Einfachheit der Technik und der Zeichnung, dass die Annahme einer frühern Entstehungszeit allerdings sehr nahe lag. Vielfach sind Gesichter, Haare und Bärte, selbst der Mund in Kleinmosaik ausgebleit; das Gleiche gilt von den reichen Borden der Gewänder. Sprünge innerhalb der Gläser sind durch aufgetropftes Blei geflickt, besonders auffallend an dem Halstheil einer Figur. Bezüglich Verbleiung, Patina usw. treffen die allgemeinen Gesichtspunkte zu. Unter den gewaltigen Standfiguren die Wappen; in einem Fenster zwei Donatorenbilder. Das Mittelfenster zeigt auf tiefblauem Grunde die Anbetung der heil. drei Könige, über diesen die Halbfiguren der Könige von Israel als Ahnen Christi in Medaillons. Im Sockel das Wappen des Erzstiftes, in der Mitte der Bekrönung der Schild des Erzbischofes Grafen Heinrich von Virneburg. In den obern Feldern der Königsfenster die bereits Seite 160 erwähnte farbige Kunstverglasung. Die Fenster befriedigen nach Kugler (Malerei I, 136) „als Füllung der grossen, majestätisch aufstrebenden Baumassen das architektonisch-dekorative Gefühl vollkommen“<sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> Vergl. Organ für christl. Kunst, V. Jahrgang No. 21, Leopold Eltester, Die Stiftungen der gemalten Fenster im hohen Chore und nördlichen Seitenschiffe des Domes zu Köln.

<sup>2)</sup> Abbildungen: Kolb, Tafel 26/27; Schmitz, Der Dom zu Köln; Boisserée, Ansichten etc. I, 11, 12; Gailhabaud, Lief. 32, 33, 38, 39; ein König bei Hefner, Trachten, I, Taf. 44.

Im nördlichen Querschiff das herrliche grosse Fenster mit den Heiligen: Silvester, Gregor, Felix und Nabor. Farbenreiche Hintergründe zeichnen diese Arbeiten aus. Die Wappen der Stifter weisen auf Kleve und Holland. Das Glasgemälde ist aus verschiedenen Fenstern anfangs der 70er Jahre zusammengesetzt, von denen eins sich in der Muttergotteskapelle befunden haben soll.

Ausserordentliche Mannigfaltigkeit in der Anlage, in den Architekturen, in den Hintergründen und in den figürlichen Theilen begegnet uns in den Fenstern der Chorkapellen, die schon Ende der 30er Jahre von Peter Grass recht oberflächlich und roh restaurirt worden sind.

In der St. Johannis-Kapelle das seltsame Glasgemälde, welches wohl einzelne Heiligengruppen in der himmlischen Glorie darstellt. In mehreren Bogenreihen angeordnet, unter schlichten Baldachinen stehen — zum Theil von Engeln begleitet — hh. Bischöfe, Mönche, Könige und Frauen, in kleinen Verhältnissen, von sehr mässiger, durch ungeschickte Restauration geschwächter Zeichnung. In den Zwickeln über diesen Gruppen kleinere Figürchen, die Krönung Mariä; Christus und Maria, lebhaft in den Geberden, tüchtig in der Zeichnung. Das Fenster ist laut Wappenschild von irgend einem Seitenstamme des Hauses der Overstolzen gestiftet. Das andere Fenster, ein Geschenk des Erzbischofs Heinrich von Virneburg, von Peter Grass restaurirt, bringt in guter Durchführung Vorgänge aus dem Leben Johannes des Täufers; die sich wiederholenden Personen sind sofort an der äussern Aehnlichkeit zu erkennen; gelbe und hellblaue angebleite Haare. Im dritten Fenster der Thron Salomon's in der üblichen Darstellungsweise, mit den Propheten, Tugenden und Löwen.

Die Dreikönigenkapelle. Im ersten Fenster, das als Musterstück allseitig bekannte und vielfach abgebildete Dreikönigenfenster, dessen kunstvolle Architektur sich der vorzüglichen Zeichnung und Komposition würdig anpasst; es bedarf wohl kaum einer besondern Beschreibung<sup>1)</sup>; in den obern Feldern Grisail. — Das folgende Mittel-Fenster, eine Stiftung des Erzstiftes Köln oder des Domkapitels, bringt in kreuzförmigen Medaillons Darstellungen des alten und neuen Bundes in der typischen Gegenüberstellung. Im dritten Fenster die hh. Petrus und Maternus; ein noch im romanischen Formenkreise gehaltenes, vielleicht noch von einem alten Meister ausgeführtes Fenster in reicher Mosaikarbeit; oben Grisail.

Agnes-Kapelle. Die drei von der Stadt geschenkten Fenster, durch Grass restaurirt, enthalten, unter geschmackvoller Architektur, auf farbenreichen, mosaicirten Hintergründen die hh. Severinus und Anno, Agnes und Kunibert, Gereon und Mauritius.

<sup>1)</sup> Abbildung bei Schmitz, Abth. I, S. 15, Blatt 1. u. 2.

In der Michaelis-Kapelle scheint das Grisailfenster des Mittelfensters nach alten Mustern hergestellt zu sein von Peter Grass. Nachahmenswerth sind drei Muster von farbigen Grisailen in einer Lichtöffnung über der Sakristei.

Die Fenster der Chorkapellen bieten ein unerschöpfliches Studienmaterial und verdienen bei der vielseitigen Abwechslung in den Einzelheiten eine besondere monographische Beschreibung. Abbildungen, wenn auch nur Photographien, dürften für die Glasmalerei unserer Zeit von ungleich grösserem Nutzen sein, als die mit grossem Kostenaufwand in verschiedener Technik veröffentlichten Glasbilder des Südschiffes.

St. Gereon. — In den Fenstern der Sakristei steht unten eine Reihe von Einzelfiguren aus der Mitte des 14. Jahrhunderts; einfache, ganz erneuerte Architekturen überragen die Gestalten der hh. Helena, zweier Märtyrer der thebäischen Legion, des h. Johannes Bapt., der h. Barbara, eines Bischofs und der h. Dreikönige in der Anbetung. Im Masswerk farbiges Grisail, eine Kreuzigungsgruppe und der thronende Heiland. Es sind zwar einfache, doch feine Arbeiten.

Mehrere Tafeln aus der Mitte des 14. Jahrhunderts enthält die Sammlung Schnütgen:

Ein Medaillon, Wappen mit Rad im Vierpass, umgeben von Eichenlaub-Grisail. Korrekt gezeichnet. Rheinisch.

Zwei Medaillons mit den Wappen von Jülich-Berg-Ravensberg in Eichenlaubumgebung. Etwas oberflächlich gezeichnet. Rheinisch.

Zwei Standfiguren von Aposteln, St. Petrus mit violetter Unter- und blauem Obergewand, gelbem Schlüssel und Buch, rothem Nimbus. St. Paulus mit blauem Untergewand, rothem, gelb gefüttertem Mantel, gelbem Buch, Ueberrest von Schwert und Nimbus. Derbe, etwas kurze, aber gut bewegte Gestalten. Rheinisch.

Eine Bischofsfigur, weisse Alba mit blauer Parura, violetter Tunica und gelber, weissgefütterter Kasel. Gelbes Pedum, weisse Inful, gelber Nimbus. Gut gezeichnet wie die beiden vorhergehenden. Rheinisch.

Aus dem Ende des 14. Jahrhunderts stammt das Fragment einer (vor dem Kinde) knieenden Madonna in Grisail mit Rest von Silbergelb; überaus edel gezeichnet. Kölnisch in der Art von Meister Wilhelm.

Mehrere Nummern aus der Frühzeit bis 1400 weist das Kunstgewerbe-Museum zu Köln auf. Zwei Streifen einer Fensterumrahmung, romanisches Blattornament aus dem 13. Jahrhundert.

Eine Kreuzigungsgruppe; Christus am Kreuz, daneben Maria und Johannes; Grund aus Rautenscheiben mit Weinlaub in Schwarzloth. Rheinland. Um 1300.

Als Gegenstück hierzu ein Bischof, stehend, mit Stab und Buch. Daneben zwei kleine knieende Figuren, St. Johannes Bapt. mit dem

Lamm Gottes, unter gothischem Bogen. Weisser Grund mit schwarzen Eichenranken. Rheinland. Mitte des 14. Jahrhunderts. (In Farbendruck veröffentlicht von Schnütgen, Zeitschr. für christl. Kunst Bd. II, Taf. I.)

Aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts im Vierpass eine Steinigung St. Stephani.

Eine Maria mit dem Leichnam Christi auf dem Schoosse, unter gothischem Baldachin, aus der Zeit um 1400.

Sieben kleine weisse Scheibchen mit Spitzbogenabschluss, darauf schwarz gemalt je ein Heiliger. Rheinland. 14. Jahrhundert. — Drei kleine Scheibchen mit je einer Heiligenfigur, schwarz gemalt, Grund schwarz mit ausgesparten Ranken. — Eine kleine Scheibe mit Spitzbogenabschluss, darin Maria mit Kind, schwarz und gelb. 14. Jahrhundert.

Schnütgen veröffentlichte mehrere Tafeln in der Zeitschrift für christliche Kunst (Bd. III, Sp. 21—26 mit sechs Abbild.).

Das Haus des Freiherrn Albert von Oppenheim in der Glockengasse bewahrt in einem kleinen Chörchen sechs Tafeln, Verkündigung, Kreuzigung, Darbringung im Tempel, Donatoren und Maria mit Kind. Bemerkenswerth ist die Anwendung des Silbergelb in den seitlichen Architekturen. (Zweite Hälfte des 14. Jahrh.)

Zwei kleine Tafeln württembergischen Ursprungs, knieende Heiligenfiguren, Köpfe von Donatoren und Grisailmuster in der Sammlung Bourgeois.

**Kreuzau** bei Düren. Ein liebliches Marienbildchen aus der Zeit um 1340 steht in der Kirche zu Kreuzau. Streng in der Technik, vorzüglich in der Zeichnung, ist dasselbe durch zwei technische Eigenthümlichkeiten bemerkenswerth. Der Nimbus der Madonna und des Jesukindleins ist mit wirkungsvoll abgeschattirtem Silbergelb geziert. Ausserdem zeigen die Scherben des leider zerbrochenen Marienköpfchens, dass ein lilafarbener Ton im Glase eingefangen ist; dieser verleiht demselben den leichten Fleischtön. Ein noch 1635 vorhandenes Chorfenster an der Epistelseite mit Darstellungen aus dem Leben des h. Heribertus war anscheinend aus dem 14. Jahrhundert<sup>1)</sup>.

**Limburg a. d. Lahn.** Im mittlern, dreitheiligen Chorfenster der ehemaligen Wilhelmiter-Klosterkirche, heutigen Hospitalkirche, bewahrt das Masswerk Ornament und Wappen; in den Spitzen der Langbahnen die Köpfe Christi, der h. Maria und des h. Johannes in

<sup>1)</sup> Aufzeichnung des Aegidius Gelenius über Kreuzau . . . Fenestra una annum habet 1306. Historia s. Heriberti est in fenestra ad cornu epistolae. Reguli Juliaenses fundatores dicuntur . . . Fenestrae omnes pretiosis celaturis ornatae. Tres fenestrae versus orientem in insignibus exhibent leonem et leunculam nigros et super hunc leunculum flavum . . . Vergl. Joh. Esser. Annal. des histor. Vereins für den Niederrhein XXII. Heft, 1896, S. 112.

derber Ausführung; in den Längsabtheilungen selbst ruhen auf mehrfarbigem Rautengrunde Medaillons mit unbemusterter, weisser Bandeinfassung, deren Inhalt in 16 erhaltenen Feldern Darstellungen aus dem apostolischen Glaubensbekenntniss vorführt.

Ein Fenster der Evangelienseite in der Franziskanerkirche, jetzigen bischöflichen Kapelle, ist mit ursprünglich nicht zusammengehörigen Tafeln ausgefüllt; im obern Theile ansprechende Grisailmuster; weiterhin eine Kreuzigung unter gothischem Baldachin; ferner Engel und Heilige aus dem 14. Jahrhundert, unten zwei Wappen; in der Mitte ein Wappen grau in Grau mit Silbergelb, laut Beschriftung aus dem Jahre 1739. Die Heiligen in langgestreckten, seltsam geformten Medaillon-Umrahmungen; zwei Figuren stehen auf Grisailgrund. Die meisten Figuren sind durch beigeschriebene Namen bezeichnet. Die Bordüren sind verschieden, zum Theil recht anmuthig

Ob die Fenster im Treppenflur des Pfarrhauses von St. Kastor in **Koblenz**, nach Lehfeldt lebensgrosse Gestalten der h. Katharina, des h. Kastor und eines h. Bischofs, noch in diese Periode gehören, konnte nicht festgestellt werden.

In **Oberwesel** stehen ornamentale Reste von Glasmalereien des 14. Jahrhunderts, farbige Masswerkfüllungen. Pausen in natürlicher Grösse im Denkmäler-Archiv zu Bonn.

**Oppenheim.** Der Grundstein zur St. Katharinenkirche soll nach Merian von Erzbischof Gerhard I. von Mainz 1258, nach anderer Ueberlieferung durch König Richard von Cornwallis selbst 1262 gelegt worden sein. Ostchor mit Sakristei und Seitenkapellen sowie das Querschiff mit dem Vierungsthurm gehören in die Periode von 1262—1317, während das Langschiff nach 1317 erbaut wurde.

Im mittlern Chorfenster <sup>1)</sup> acht Gruppen aus der Leidensgeschichte des Erlösers. Der Gesamteindruck des Fensters ist hart und kalt; Einzelheiten in der Zeichnung sind schlecht.

Die kleinen Medaillons des zweiten Fensters bringen in der beliebten Anordnung des Teppichgrundes Scenen des alten Bundes als Vorbilder der einzelnen Begebenheiten der Lebens- und Leidensgeschichte Christi. Wie bei dem ersten Fenster sind auch hier nur wenige Bilder alt, das meiste ist neu und von recht mässigem Werthe.

Auf der Evangelienseite ein nach wenigen alten Ueberresten hergestelltes, in der Farbenstimmung minderwerthiges Wappenfenster.

<sup>1)</sup> Vergl. Dr. F. H. Müller, Die St. Katharinenkirche zu Oppenheim. Ein Denkmal teutscher Kirchenbaukunst aus dem 13. Jahrhundert. Darmstadt 1836. Vervollst. Ausg. Frankfurt 1853, 40 Kupfertafeln in Fol., mehrere in Farbendruck; nebst Text in 4<sup>o</sup>. Tafel XXXIII. — Bonhard O., Die Katharinenkirche zu O., Verlag von W. Traummüller, Oppenheim 1892, Seite 18 u. ff.

Die beiden Adler im goldenen Felde deutet man auf die Könige Richard von Cornwallis und Rudolph von Habsburg (1273), zu deren Zeit dieser Theil der Kirche erbaut wurde.

Von ungleich besserer Güte sind die Seitenschiffenster, welche nach Ueberbleibseln der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts erneuert und ergänzt sind.

Die Fenster des nördlichen Seitenschiffs. Im Fünfpas des ersten Fensters Christus als Weltrichter, in den übrigen Masswerktheilen ornamentale Füllung.

Links neben dem starken Mittelposten des sechstheiligen Fensters, unter zierlichem Baldachin, auf roth, blau und gelb gemustertem Grunde, Gott Vater, bekleidet mit der in zahlreichen Falten herabfallenden Alba und übergehängtem Mantel; in seiner Rechten hält er die Weltkugel, die Linke ist segnend erhoben. Das graue Haupt- und Barthaar ist angebleit. Neben dem Nimbus das *A* und *Ω*.

Rechts die Mutter Maria, mit beiden Händen das Kind haltend; auf ihrem Haupte die Krone, unter welcher der weisse Schleier herniederwallt. In den nächstfolgenden Längstheilungen kleine Tabernakel mit schlanken Baldachinen; die Nische des Tabernakels füllt blauer, gemusterter Grund, über den sich ein rothes, an den Kreuzungspunkten durch weisse Quäderchen unterbrochenes Streifenetz spannt, eine beliebte, häufig wiederkehrende Teppichmusterung. Ueber und hinter dem architektonischen Aufbau dasselbe Muster, nur in gewechselter Farbe.

Die äussern Fenstertheile zeigen unter einfachen Baldachinen die knieenden Donatorenbilder; der eine im Jagdgewand, der andere in Plattenrüstung. (Müller, Tafel III, farbig.) Die Wirkung des stark ergänzten Fensters ist im ganzen gut.

Das zweite Fenster. Im obern Fünfpas das Wappen der Reichsstadt Oppenheim. In den Langbahnen ein durchlaufender Hintergrund über Eck gestellter, roth und blau gemusterter Quadern, deren Ecken durch weisse Rosettchen abgestumpft werden. Dieser Mosaikteppich begründet die Farbestimmung des ganzen Fensters, da die Gewandung der Figuren nur gebrochene Töne aufweist. Die unter schlanken, schlichten Baldachinen stehenden h. Jungfrauen, zum Theil ergänzt, charakterisiren sich durch ihre Attribute als die hh. Agnes, Maria Magdalena, Ursula, Margaretha<sup>1)</sup>, Barbara und Katharina. Müller hält die Figuren für Allegorien der Tugenden: Sanftmuth, Mässigkeit, Glauben, Stärke und Gerechtigkeit. (Farbige Abbildungen des Fensters bei Müller, Tafel XVII.)

---

<sup>1)</sup> In farbiger Abbildung bei Kolb (Tafel 35); ebendasselbst zwei Teppichmuster (Tafel 15) und zwei Fünfpässe (Tafel 25).

Das dritte Fenster bewahrt nur noch wenige alte Theile. In den vier mittlern Längsreihen wird uns der Urtheilsspruch Salomo's vorgeführt. Eine fremdartige Architektur <sup>1)</sup> überragt die Gruppe, deren Gestalten musterhaft auf die einzelnen Räume vertheilt sind. In den Gesichtern lässt sich ein den Gefühlen der einzelnen Persönlichkeiten Rechnung tragender Ausdruck nicht verkennen. Störend wirken die etwas zu sehr in's Violette hineinspielenden Fleischtöne. In zwei Abtheilungen blau und bläulich gewechselte Quadern mit stilisirtem Blattmuster, in den beiden andern roth und röthlich gemusterter Teppich als Hintergrund. Die äussern Langbahnen bringen farbigen Teppich. (Farbenbild Müller, Tafel XXVII.) Der Kopf im Fünfpass scheint Christus zu sein. Im Urtheilsspruch des Königs Salomo will man das unbestechliche Urtheil des Weltrichters vorbildlich dargestellt finden.

Das vierte Fenster hat gleichfalls wesentliche Ergänzungen erfahren. Der Hintergrund, abwechselnd grün, roth und violett, wird durch weisse Sternchen belebt. Die Gesamtfarbenwirkung des Fensters ist gut. Auch hier ist die architektonische Bekrönung von seltsamen Formen. Die beiden ersten Reihen enthalten die an den spitzen Judenhüten kenntlich gemachten Propheten Jesaias, Jeremias, Ezechiel und Daniel; in den beiden mittlern Längsabtheilungen den tröstenden Engel und Christus am Oelberg, weiterhin, aus alten Resten ergänzt und erneuert, den h. Petrus und Christus; letztere Darstellung wird durch die Worte erklärt, welche das dem Hintergrund aufgelegte Schriftband erkennen lässt: *Et ego dico tibi aedificabo eccl.* (Müller, Tafel. XXXVII, farbig.)

Die Lichtöffnungen des südlichen Seitenschiffs sind mit reichen Masswerkformen aufgefüllt.

Die Wirkung des ersten Fensters wird durch unruhige Farbenwahl einigermaßen beeinträchtigt. Die knieende Katharina im obern Vierpass ist plump in der Zeichnung; in den sechs Dreipässen sind Landeswappen angebracht. Dieses Fenster ist neu, möglicherweise nach alten Resten erneuert. (Müller, farbige Tafel XXXII.)

Das zweite Fenster soll früher die Martergeschichte der h. Katharina enthalten haben. Auch dieses Fenster ist fast ganz neu. (Müller XXII zeigt die farbige Abbildung, in den drei Mitteltheilen St. Petrus, Christus und St. Paulus, seitlich Teppichmuster.)

Das Masswerk im dritten Fenster bewahrt noch das Lamm Gottes inmitten der Evangelistensymbole aus früherer Zeit. Das Uebrige ist nach Resten erneuert. (Vergl. Tafel XII bei Müller mit den Figuren der h. Maria, des h. Andreas und Laurentius, in den äussern Feldern knieende Donatoren, darüber Teppiche, von welchen einige Theile alt.)

<sup>1)</sup> Bonhard schreibt hierzu (Seite 58): „Thürmchen und Mauerzinnen der Verzierungen lassen sich auf die Burg Zion deuten.“

Von besonderer Schönheit ist das vierte Fenster des südlichen Seitenschiffes, die berühmte Oppenheimer Rose.

Den Abschluss des Spitzbogens bildet ein Vierpass mit der Enthauptung Johannes des Täufers, in den Fischblasen Wappen. Der Kreis der Rose umschliesst einen gewaltigen Fünfpass. Von der mittlern Rosette, welche den deutschen Reichsadler als das Wappen der freien Reichsstadt Oppenheim enthält, gehen speichenförmig 20 Steinrippen aus und laufen in den Lappen des Fünfpasses zu Spitzbogen zusammen, um sich ausserdem noch zu den mannigfaltigsten Formen zu entwickeln, deren Oeffnungen pflanzliche und geometrische Glasmuster ausfüllen. Die Zwischenräume zwischen den Speichen bieten einem dunkelfarbigem, blau-roth-gelben Teppichmosaik Raum, von dem sich zwanzig Wappen, darunter wahrscheinlich viele der Stiftsherren des alten Kollegiatstiftes der Kirche vortheilhaft abheben. Der Allgemeineindruck des Fensters ist befriedigend. (Vergl. Müller, Tafel VII.)

Müller bringt ausser den farbigen Bildern der genannten Fenster noch auf zwei Tafeln (XXIII und XXX) je zwei Fenster aus den obern Theilen des Schiffes mit kolorirten Abbildungen von ornamentalen Glasmalereien.

Die Fenster der St. Katharinenkirche zu Oppenheim sind von sehr ungleichem Werthe.

Recht erfreulich ist eine Mittheilung, laut welcher 1784, also zu einer Zeit, wo Kunstwerke sonst kaum beachtet wurden, eine grössere Ausgabe zur Wiederherstellung der vielen schadhafte Fenster und besonders zum Schutz des „gemalt alt venetianisch Glas mit den alt und neue testamentische Figuren“ nöthig war<sup>1)</sup>. Leider ist trotzdem zu viel verloren gegangen, denn nach Andreae<sup>2)</sup> besaßen alle Fenster figürliche Darstellungen.

Ueber die von Gessert (S. 75) und von Lotz (II, 364) erwähnten Glasgemälde in der dortigen, im Jahre 1174 gestifteten Abtei zu St. Walpurgis konnte nichts Näheres in Erfahrung gebracht werden. Sollte es sich nicht um die spätern Fenster zu Walburg im Elsass handeln?

Im Dom zu Frankfurt a. M. standen in den Hochfenstern des Chores geringe Ueberreste aus dem 14. Jahrhundert, und Lotz berichtet (II, 354) von gothischen Glasmalereien der katholischen Pfarrkirche zu Ober-Ingelheim mit Bildern aus dem Leben Karls des Grossen.

**Strassburg.** Bereits dem 14. Jahrhundert gehören in dem zuletzt genannten Fenster des Strassburger Münsters die Bischofsgestalten an; sie behaupten in Bezug auf Stil, Ausführung und Alter vor den in den

<sup>1)</sup> Siehe Bonhard S. 32.

<sup>2)</sup> Andreae, Oppenhensium, Palat. S. 78 . . . . Quaelibet fenestra singularem habet structuram atque in singulis aliqua repraesentatur historia.“



benachbarten Fenstern stehenden den Vorrang. Reiche Farbenpracht der Gewänder zeichnet die Figuren aus. Von besonders reicher Ausstattung ist die schlanke Gestalt des St. Arbogast <sup>1)</sup>).

Die andern Bilder sind einfacher. Bunte Vögel beleben die Thürmchen der architektonischen Bekrönung. Im Masswerk ein roh gezeichnetes Brustbild Christi, in den Vierpässen kerzentragende Engel.

Gleichalterig sind die Bischöfe St. Florentius und Biulfus, welche in zwei westlichen Fenstern des südlichen Querhauses, eingeraht durch einfache Bandeingassung, auf Teppichgrund stehen. Ob der die Bilder umgebende Teppich neuere Zuthat ist, lässt sich von der Erde aus nicht mit Sicherheit feststellen. In den untern Feldern zwei kleine Darstellungen, unter dem Florentius zwei Männer, ein Fass tragend, der dritte mit einer Weinkufe auf dem Rücken, unter dem Biulfus zwei Männer, einen Stier führend. Ob diese Darstellungen auf die Stifter (Winzer- und Metzger-Innung?) anspielen sollen, muss dahingestellt bleiben.

Im Alter folgt das zweite Fenster der Südwand des Langhauses mit heiligen Jungfrauen. Unter weissen, von drei Thürmchen gekrönten Baldachinen, welche gleichfalls mit bunten Vögeln belebt sind, stehen die schlanken, gestreckten Gestalten der Heiligen, in den Händen Märtyrerpalmes tragend. Im Masswerk Christus, die Wundmale zeigend, und Engel mit den Marterwerkzeugen.

Einige Bilder der nördlichen Triforien, vornehmlich die Köpfe derselben, gehören der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts an. In den untern Abtheilungen waren die Vorfahren des Heilandes nach dem Stammbaum des h. Evangelisten Lucas angebracht.

In den obern Rundfeldern weisen die Formen und die Umgebung der Engelbrustbilder noch auf den Schluss des 13. Jahrhunderts zurück <sup>2)</sup>. Ausser Engelbrustbildern begegnen wir einem Christus, der die Wundmale zeigt, einem Christus als Lehrer, ferner dem Brustbild einer Madonna mit dem Kinde.

Die südlichen Triforien-Fenster sind meist mit Teppich ausgefüllt.

Bei Janitsch finden sich auch genauere Angaben über das zweite Fenster der Nordwand mit den Kriegergestalten der Heiligen: Mauritius, Victor, Sebastianus <sup>3)</sup>, Candidus, Demetrius, Exuperius, Georgius, Innocentius. Unter weisser Architektur, auf abwechselnd blauem und rothem Hintergrunde, stehen die christlichen Helden dort im Panzer-

<sup>1)</sup> Chromolithographie im Massstabe 1 : 5, Lahr 1851.

<sup>2)</sup> Chromolith. „Rosaces de la Haute-nef“. Strasbourg 1854.

<sup>3)</sup> Chromolith. von Petit-Gérard, Strasbourg 1851.

hemd, einige ausserdem mit Waffenrock oder Mantel bekleidet, in den Händen Schwert und Lanze. Die Schilde, sämtlich mit Abzeichen versehen, sind theils auf den Boden gestellt, um der Hand als Stütze zu dienen, theils hängen sie auf dem Rücken der Ritter. St. Candidus und St. Demetrius finden bei Janitsch nähere Beachtung. Im Sechspasse das Brustbild eines lehrenden Christus. Kerzentragende Engel füllen die Vierpässe.

Im vierten und fünften Fenster der Nordwand weitere Bilder von Strassburger Bischöfen. Diese Arbeit, jünger als die bisherigen Werke, ist von geringerer Güte. Im Masswerk Madonna mit dem Kinde.

Die den ganzen Sechspass des fünften Fensters ausfüllende Auferstehungsgruppe könnte nach 1350 entstanden sein.

Im dritten, vierten und fünften Fenster der Südwand des Langhauses stehen als Fortsetzung der ersten beiden Fenster heilige Frauen. Die Architekturen sind fast durchgehends weiss. Die Masswerke enthalten bei drei die herabschwebende Taube des h. Geistes, sowie zwei kerzentragende Engel, bei vier eine Krönung Mariä, bei fünf das Lamm mit der Kreuzesfahne, in den Vierpässen je einen Engel mit Weihrauchfass, in den Bogenfeldern drachenartige, geflügelte Ungeheuer mit Menschenköpfen.

In den drei weiteren Fenstern des nördlichen Seitenschiffes stehen unter weissen Architekturen auf abwechselnd blauem und rothem, ungemusterten Grunde zwölf Königsgestalten, welche in Haltung, in Faltenwurf der Gewandung und in sonstigen Einzelheiten auf die Gothik des 14. Jahrhunderts hinweisen. Die Reihe, eine Fortsetzung der romanischen Königsfiguren, beginnt mit Philipp von Schwaben, wie die auf dem den Nimbus umrahmenden Streifen stehende Inschrift: „Philippus Rex“ besagt<sup>1)</sup>.

Die Feststellung der Persönlichkeit einzelner Gestalten ist schwierig. Die Ausführungen Grandidier's<sup>2)</sup>, Guerber's, Dumont's<sup>3)</sup> genügen zur Aufklärung nicht.

In den fünf Rosetten der nördlichen Seitenschiffenster sind Vorgänge aus dem Leben des Erlösers dargestellt. Im ersten Fenster (nächst dem Thurme) Kreuzigungsgruppe und Engel mit Marterwerkzeugen. Das Ganze scheint neuere Ergänzungsarbeit zu sein. Im zweiten Fenster die Auferstehung, im dritten die Himmelfahrt des Herrn in bemerkenswerther Anordnung, im vierten der

<sup>1)</sup> Abbildung Knackfuss H., Deutsche Kunstgeschichte I, S. 291.

<sup>2)</sup> Essais historiques etc., Strasbourg 1782, S. 259.

<sup>3)</sup> La cathédrale de Strasbourg, Paris 1871.

ungläubige Thomas und die Ueberreichung der Schlüssel an den h. Petrus, im fünften *Noli me tangere*. In den Vierpässen der Fenster Engel mit Kerzen und Räucherfässer.

Trotz der vielfach schweren Formen in den Fenstern des nördlichen Seitenschiffs, trotz des sehr geflickten, mangelhaften Zustandes derselben, trotz der etwas kräftigen Farbengebung, die manchmal an rohe Buntheit streift, ist doch der Eindruck auf den Beschauer überwältigend. Wenn auch Stil und Behandlung der Figuren verschiedene Herkunft und Entstehungszeit bekunden, so ist doch die Gesamtwirkung einzig in ihrer Art. Die Fenster passen vollständig zu ihrer architektonischen Umgebung und sprechen trotz ihrer viel gerügten Mängel Herz und Gemüth an.

Die der Südseite des Langschiffes angebaute Katharinenkapelle bewahrt in ihren schlanken Fensteröffnungen den vollen gläsernen Schmuck aus der Mitte des 14. Jahrhunderts. Die sechs Fenster der Südwand bilden zwei Gruppen, jede mit einem dreitheiligen Fenster in der Mitte und je zwei seitlichen zweitheiligen Fenstern.

Die Glasgemälde werden Johann von Kirchheim zugeschrieben, auf Grund einer Mittheilung Grandidier's<sup>1)</sup>, der ihn unter der Bezeichnung *Magister Johannes de Kircheimpictor vitrorum in ecclesia Argentinensi* als Testamentsvollstrecker im Testamente Bertolds von Hünigen vom 10. März 1348 gefunden haben will. Janitsch hält diese Vermuthung für angängig, da die Kapelle 1349 vollendet ward und der Stil der Fenster in diese Zeit passt. Unter schlanker, kühn entwickelter Architektur stehen die Heiligengestalten in mässig bewegter Stellung; die Farben der Konturen und der Modellirung lassen an einigen Stellen nach, so sehen wir von einem Apostelkopf, der des rothen Haares wegen aus abgeschattirtem rothem Glase geschnitten war, nur noch eben die Form. Hinter den Baldachinen breitet sich ein blau und rother Teppichgrund aus, dessen über Eck gestellte Quadern an den Winkeln durch abwechselnd blaue und rothe Rosettchen abgestumpft sind. Wenn auch die Figuren an sich zu wünschen übrig lassen, so sind die Fenster doch lehrreich wegen der geschickten Ausfüllung des Raumes durch das architektonische und ornamentale Beiwerk. Bei den Heiligen sind die Namen angebracht, bei den Aposteln ausserdem Spruchbänder mit den jedem Apostel zukommenden Artikeln des Glaubensbekenntnisses: 1. Petrus mit dem Schlüssel; auf dem Spruchband: *Credo in deum patrem omnipotentem creatorem coeli et terrae*. 2. Andreas mit dem Kreuz; auf

<sup>1)</sup> Grandidier, *Essais historiques et topograph. sur l'église cathédrale de Strasbourg* 1782: *Et promissa ipse legator per suos executores subscriptos de bonis suis effectum voluit mancipari, et prescriptionum omnium suos executores in solidum constituit . . . magistrum Johannem de Kircheim, factorem vitrorum in ecclesia Argentinensi.*"

der Schriftrolle: Et in Jesum Christum filium unigenitum. 3. Jacobus: Qui conceptus est de spiritu sancto, natus ex Maria virgine. 4. Joannes, eine Taube auf dem Arm; dazu die Worte Passus sub Pontio Pilato, crucifixus, mortuus et sepultus. 5. Thomas: Descendit ad inferos, tertia die resurrexit a mortuis. 6. Jacobus: Ascendit in celum, sedit ad dexteram dei patris. 7. Philippus: Inde venturus est judicare vivos et mortuos. 8. Bartolomaeus mit dem Messer; auf dem Spruchbande: Credo in spiritum sanctum. 9. Matheus: Sanctam ecclesiam catholicam. 10. Mathias: Sanctorum communionem, remissionem peccatorum. 11. Judas: Resurrectionem mortuorum. 12. Simon: Et vitam eternam. 13. Maria Magdalena, 14. Maria oder Margaretha?

Die am nördlichen Seitenschiff angebaute St. Laurentius- (ehemals St. Martini-) Kapelle wurde 1515 durch den Bischof Wilhelm von Hohenstein errichtet und mit Glasmalereien geschmückt, welche Darstellungen aus dem Leben des h. Martinus von Tours zum Vorwurf hatten; ferner sah man in den Fenstern die Gestalten Christi und der h. Jungfrau, sowie des knieenden Stifters. Diese Glasmalereien, von denen ein Theil noch am Ende des vorigen Jahrhunderts zu sehen war, sind verschwunden. An ihre Stelle hat man Arbeiten des 14. Jahrhunderts gesetzt, welche der ehemaligen Dominikanerkirche, der sogenannten neuen Kirche, entstammen. Die Fenster behandeln in kleinen Grössenverhältnissen hauptsächlich Scenen des Neuen Testaments und der Passion. Bei Westlake sind zwei Medaillonumrahmungen und die zugehörigen Bordüren skizzirt.

Die Fenster des südlichen Seitenschiffs sind in Anordnung, Stil und Ausführung von den übrigen Glasmalereien des Münsters grundverschieden. Sie enthalten die Lebensgeschichte des Heilandes und seiner heiligen Mutter und endigen mit der Darstellung des jüngsten Gerichtes; es sind Arbeiten der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts; einzelnes reicht in's 15. hinein.

Im mittlern Sechspass des Masswerkes ein thronender Christus; in den Vierpässen knieende Engelfiguren mit Weihrauchfässern. In den untern Längsabtheilungen des Fensters die Darstellungen aus dem Marienleben und aus der Jugend des Herrn.

Ueber die ganze Breite des untern Fensterrandes ziehen sich die Worte Ave Maria Gratia Blena in grossen gothischen Buchstaben. Die Zeichnung und technische Durchführung der Bilder ist im allgemeinen gut. Wie auch bei einigen andern Fenstern dieses Seitenschiffes, stimmt die Farbenstimmung in Masswerk und Längsabtheilungen nicht so ganz zusammen; in den obern Theilen herrscht ein blauer Gesammtton vor, während in den untern Gruppendarstellungen rothe und gelbe Töne das Uebergewicht halten. Die Bilder heben sich von blauem, gemustertem Grunde ab, während Roth der Untergrund für die weisse architektonische

Ueberdachung bildet. Einzelne deutsche Inschriften bestätigen den deutschen Ursprung dieser Werke.

Im zweiten Fenster das Leben und Wirken Christi bis zur Bergpredigt. Weisses Rankenwerk von Weinlaub umfasst die figürlichen Theile dieses Fensters, deren kleine Gruppen sich ebenfalls auf blau gemustertem Grunde bewegen. Im Masswerk eine Madonna mit dem Kinde und anbetende Engel.

Im dritten Fenster die Leidensgeschichte des Herrn vom Einzug in Jerusalem bis zur Grablegung. Der untere Rand wird in der ganzen Breite des Fensters von einer deutschen Inschrift eingenommen. Die Darstellungen auf blauem Grunde beginnen unten links und sind von leichten weissen Baldachinen überdacht, über denen sich kleine Arkaden hinziehen, deren Nischen durch Prophetenbrustbilder ausgefüllt sind. Im Masswerk der Tod Mariae und Engel mit Rauchfässern.

Im vierten Fenster beginnen die Vorgänge, eine Fortsetzung der Begebenheiten des vorigen, mit dem Bilde Christus in der Vorhölle und endigen mit der Sendung des heil. Geistes. Im Masswerk: Krönung Mariae und Engel. Im untern Theile des Fensters ein erklärender deutscher Spruch.

Dieses Fenster steht an Werth hinter den andern zurück.

Das fünfte Fenster, in Anordnung, Zeichnung und Ausführung schlecht, lässt die in seinen drei Längsabtheilungen angebrachten Gegenstände, die Vorgänge beim jüngsten Gericht, nur schwer erkennen.

Das Fenster der südlichen Vorhalle ist bezüglich der Komposition und der Farbengebung ebenfalls nur von mittelmässigem Werthe. In der untersten Reihe sehen wir die Erwartung des Gerichts und die Auferstehung der Todten. Die zweite Reihe bringt in vier Feldern die Hinweisung auf die leiblichen Werke der Barmherzigkeit. Christus besucht als Wanderer, als Nackter, als Kranker die Menschheit; auf dem achten Felde ist er als Gefangener dargestellt. Die beigegefügt Inschriften geben die nöthige Aufklärung.

Bei der dritten Reihe finden wir auf jeder Seite je zwei Apostel, in der Mitte Christus als Hungriger und Durstiger, laut der in Bruchstücken erhaltenen Beischrift.

Die vierte Reihe hat in ihren vier Feldern je zwei Apostel, die fünfte eine knieende h. Katharina, eine knieende Madonna, einen thronenden Christus und einen knieenden Johannes der Täufer. In den Spitzbogenfeldern sind Engel angebracht.

Die Bilder stehen auf mehrfarbigem Grunde (blaue Rauten durch rothe Streifen getrennt, an den Schnittpunkten gelbe Quäderchen) und sind von architektonischer Einfassung umgeben.

Im Fenster der nördlichen Vorhalle, welches vom ästhetischen Gesichtspunkte aus ohne Bedeutung ist, kommen Begebenheiten von der Erschaffung des Menschen bis zur Sündfluth zur Darstellung.

Es bleibt noch das sechste Fenster der Südwand des Mittelschiffs, das grosse Gericht Salomo's, zu erwähnen. Bei der Reinigung, welche 1894 an diesem Fenster vorgenommen wurde, erhob sich grosses Klagen über diesen Vandalismus, und man brachte die harte Farbestimmung dieses Fensters hiermit in Verbindung, um es dann in scharfen Gegensatz zu den übrigen Glasgemälden zu setzen.

Treffender als es Janitsch gethan, lässt sich dieses Werk nicht schildern: „Die Disposition (ist) derart, dass jede (überlebensgrosse) Figur durch einen einschneidenden Pfosten des Masswerks isolirt erscheint. Ueber einer jeden erhebt sich, die ganze obere Hälfte des Fensters einnehmend, ein Baldachin in dürftigen Formen, abwechselnd gelb auf grünem oder weiss auf rothem gemustertem Grunde, während in der untern Hälfte rother und blauer gemusterter Grund abwechselt. Die abstossende Wirkung dieser grossen grellbunten Flächen wird durch die künstlerische Gestaltung der untern Hälfte nicht gemildert. Besteht schon ein gewisses Missverhältniss zwischen dem geniehaften Motiv und der Grösse der Figuren, so nicht minder zwischen letzterer und den schwächlichen, manierirten Formen. Wir haben zwar ein stark erneuertes Bild vor uns, das jedoch unzweifelhaft in diesen Beziehungen den alten Charakter treu bewahrt hat <sup>1)</sup>.

Aus dem Urtheile Janitsch's, dem wir uns voll und ganz anschliessen, ist ersichtlich, dass die Reinigung die Wirkung des Fensters unmöglich so sehr beeinflusst haben kann; Janitsch hat vor der Reinigung geschrieben, wir haben das Fenster nachträglich besichtigt und doch ist das Urtheil übereinstimmend.

Im siebenten Fenster der Südwand ist die Anbetung der Magier untergebracht, deren einstiges Vorbild dem 15. Jahrhundert angehört haben mag. Schon 1756 wurde die heilige Jungfrau von Daniel Danneger <sup>2)</sup> ganz neu hergestellt. Später wurde das Fenster durch den Glasmaler Maréchal aus Metz einer gründlichen Wiederherstellung unterzogen, so dass jetzt nur noch im Masswerk die Darstellung alt ist; Christus erscheint der h. Magdalena, ringsherum die zwölf Apostel <sup>3)</sup>.

Das letzte Fenster der Nordwand, der Sieg der Tugenden über das Laster, ist ebenfalls gründlich restaurirt worden. In dem zweitheiligen Fenster erblicken wir oben links das Brustbild eines Greises mit der Beischrift Aristoteles dicit, links das Gegenstück, auf dessen Spruchband die Aufschrift Ezechiel angebracht ist.

Die den Personificationen der Tugenden und der Laster beigegebenen Spruchbänder ergeben folgende Reihenfolge, links von oben beginnend: Humilitas-Superbia. Fides-Idolatria. Temperancia-Gula. Simplicitas-Fraus. Justicia-Iniquitas. Sapiencia-Stulticia.

<sup>1)</sup> Janitsch, J., Die ältern Glasgemälde des Strassburger Münsters, S. 69.

<sup>2)</sup> Grandidier a. a. O., S. 258.

<sup>3)</sup> Früher stand das Fenster an der Ecke der Laurentius-Kapelle im nördlichen Seitenschiff.

Rechts: Spes-Desperancia. Fortitudo-Insidiae. Castitas-Luxuria. Concordia-Discordia. Largitas-Avaricia. Caritas-Invidia. Ueber den einzelnen Bildern eine Bekrönung von Spitzgiebeln.

In verschiedenen Fenstern prächtige Teppichmuster, welche theils alt und ergänzt, theils nach alten Vorbildern erneuert sind <sup>1)</sup>).

Es erübrigt noch die Erwähnung der Fenster des Kreuzganges mit einer Reihe von Apostelbildern unter Baldachinen, welche, von guter Zeichnung und kräftiger Farbengebung, ein reiches Studienmaterial bieten. Sie stammen vermuthlich aus der Dominikanerkirche. Zu gleichem Zwecke wäre eine baldige Veröffentlichung des im Frauenhause aufbewahrten Materials von farbigen Abbildungen der Münsterfenster wünschenswerth.

Lasteyrie (S. 258) erwähnt zum Schlusse seiner Beschreibung über Strassburg einige verschwundene Glasgemälde. Im Jahre 1732 verschwanden aus den Chorfenstern bei einer baulichen Veränderung die hh. Sigisbert, Arbogast, Ambrosius und Florentius sowie eine Kreuzigung <sup>2)</sup>. Im Anfang des 19. Jahrhunderts erhielt das einzige Fenster der Apsis einen neuen Schmuck, der aus Fragmenten zusammengesetzt war, welche der neuen Kirche entstammten; das Fenster von prächtigem Farbenspiel <sup>3)</sup> ist verschwunden. Aus dem südlichen Querschiff sind allegorische Gestalten verschwunden: Justitia, Castitas, Penitentia, Confessio, Obedientia, Compassio <sup>4)</sup>. Und nach Grandidier sah man noch im Anfange des 16. Jahrhunderts in den Glasgemälden des Einganges der Kathedrale ein Bild des Bischofs Widerold († 999), umgeben von Ratten und Mäusen. Ein weiteres Glasgemälde hat Schilter in seinem Supplement zur Chronik von Königshoven <sup>5)</sup> reproduziert, eine Prozession des Bürgermeisters, der Schöffen, Ritter und der Vertreter der Zünfte Strassburgs.

**Strassburg.** Wilhelmer Kirche. An der Westfront ist ein Fenster untergebracht, welches aus der Neuen Kirche stammt und bis 1870 im Chor aufgestellt war; es erinnert in der Farbengebung, bei welcher das Grün sich etwas stark aufdrängt, an die Arbeiten der St. Laurentiuskapelle; der Inhalt des Fensters besteht aus zwölf Medaillons mit Darstellungen aus dem Leben und Leiden des Herrn. Von unten nach oben in der linken Reihe Gefangennahme des Herrn, Christus vor dem

<sup>1)</sup> Abbild. bei Schäfer & Rossteuscher, Tafel 37—40. — Kolb, Taf. 55.

<sup>2)</sup> *Summum Argentoratensium templum de Hecheler*; M. S. der Strassburger Bibliothek f<sup>o</sup>. 114.

<sup>3)</sup> Dibdin, *Voyage en France*, traduit par Crapelet, B. IV, S. 348: „On dirait que l'artiste a trempé ses pinceaux, tour à tour, dans une dissolution d'améthyste, de topaze, de rubis, de grenat et d'émeraude.“

<sup>4)</sup> Hecheler, folio 109.

<sup>5)</sup> *Edelsassischer Chronik* (Anhang) zu Seite 1106.

Hohepriester, Geißelung, Dornenkrönung; in der Mitte Wurzel Jesse, Verkündigung, Besuch bei Elisabeth, Geburt; rechts Kreuzabnahme, Grablegung, Auferstehung, Sendung des heil. Geistes.

**Nieder-Haslach** <sup>1)</sup>. Die Fenster der Seitenschiffe verdanken ihre Entstehung der Zeit zwischen 1380 und 1420; von zwölf Fenstern sind neun fast ganz erhalten geblieben; in den übrigen nur Reste. Die Haslacher Glasgemälde sind besonders bemerkenswerth wegen der Eigenartigkeit und Vielseitigkeit der Raumeintheilung und der Anordnung. Die Fenster sind prächtig in der Farbe, in der Zeichnung von unterschiedlichem Werth; einzelnes ist sehr gut.

Im ersten Fenster des Südschiffes die Geschichte des Pfarrpatrons, des heil. Johannes Baptist. In dem die ganze Fensterbreite einnehmenden Mittelkreise steht auf gemustertem Teppichgrund die hohe Gestalt des Täufers, mit dem Symbol des Lammes; zu seinen Füßen, unter Palmen, die kleiner gehaltenen andächtigen Zuhörer. Unterhalb des Kreises, mit diesem durch Masswerkgebilde verbunden, die Verkündigung und die Geburt des Johannes, rechts die Taufe Christi, oberhalb des Hauptmedaillons in drei Bildern die Enthauptung des Heiligen; im Masswerk betende Engel und drei vom Himmel kommende Tauben.

Das zweite Fenster, von vorzüglicher Gesamtwirkung, vereinigt in zwölf Gefächern eben so viele Vorgänge aus dem Leben des h. Florentius. Leichte Baldachine bekrönen die einzelnen Grüppchen, welche sich von zierlich damaszirtem Grunde abheben. Im Masswerk: Florentius von Engeln gen Himmel getragen. Das Fenster trägt den Charakter des beginnenden 15. Jahrhunderts.

Das dritte Marien-Fenster passt zum ersten. Ein grosser Achtpass füllt die sechs mittlern Felder; nach unten und oben schliesst sich je ein halbes Medaillon derselben Form an; in den freibleibenden Zwickeln als Symbol der Maria stilisirte Rosen sowie die Brustbilder des Moses und Isaias, des David und Salomon. Im Masswerk drei Engel mit goldenen Kronen. Im untern Theile Erscheinung des Engels bei Joachim und Anna, im Hauptmedaillon Mariae Tempelgang, im obern Halbpass die Bestimmung des h. Joseph zum Gemahl der Jungfrau.

Das Leben des Heilandes, beginnend mit der Verkündigung und endigend mit der Fusswaschung, bildet den Inhalt von zwölf langgestreckten, sternförmigen Medaillons des vierten Fensters. In den Spitzen der Langbahnen Isaias, David und Moses, im Vierblatt die Verklärung.

<sup>1)</sup> Nähere Beschreibung der Fenster bei Lasteurie a. a. O., S. 261 u. f.; — W. l'abbé Straub, Analyse des vitraux de l'ancienne collégiale de Haslach et de l'ancienne abbaye de Walbourg, Caen 1860. — A. Gratio, Das Breuschthal, Rixheim 1884, S. 340 u. ff.

In ähnlicher Anordnung wie bei dem Johannes-Fenster beherrscht ein grosser Kreis den mittlern Theil des fünften Fensters; inhaltlich bildet letzteres die Fortsetzung des vorhergehenden. Das grosse Rundmedaillon enthält eine ausdrucksvolle figurenreiche Darstellung der Kreuzigung; mehrere Bandrollen tragen erläuternde Beischriften. Auf einer Fahne drei kleine Judenhüte als Zeichen, dass die Krieger im Dienste der Juden standen. Ausserhalb des Kreises zur Linken des Heilandes Isaias und Ezechiel, rechts St. Ambrosius und St. Hieronymus. Unterhalb des Kreises Oelberg, Judaskuss und Christus vor Pilatus, oberhalb desselben Geisselung, Dornenkrönung und Jesus begegnet seiner Mutter. In den Spitzen Gregorius und Augustinus, dazwischen die Grablegung. Im Masswerk Auferstehung.

In den kleinen Lichtöffnungen des Glockenthurmes glänzten ehemals farbenreiche Glasmosaiken mit Szenen aus dem glorreichen Leben des Herrn und vielleicht mit dem Bilde des jüngsten Gerichtes. Die dort aus verschiedenen Fenstern zusammengestellten Ueberreste sind unbedeutend und, wie Straub (S. 29) vermuthet, erst nach der Verwüstung der Kirche durch die Schweden, nach 1633, eingesetzt worden.

Im ersten Fenster der Nordseite drei Teppichfelder, Szenen aus der Parabel vom verlorenen Sohn, Tafeln aus dem jüngsten Gericht, ein Werk der Barmherzigkeit (zum folgenden Fenster gehörig), Christus auf dem Meere schreitend; der Herr erscheint den Jüngern nach der Auferstehung, der ungläubige Thomas u. a.

Im sternförmigen Hauptbild des folgenden Fensters die Darstellung des h. Messopfers; der Priester ist mitten in der Wandlung begriffen; schwebende Engel beten das heilige Brod an, die Gläubigen sind am Fusse des Altares hingestreckt, die Seelen im Fegfeuer heben ihre Hände flehend empor. Um dieses Mittelstück sind die Werke der Barmherzigkeit gruppiert. In den Spitzen und im Masswerk Engel.

Das dritte Fenster ist der Legende des h. Johannes Evangelist gewidmet; in der Mitte Johannes vor Domitian, unten die Hochzeit zu Cana, oben Tod des Heiligen.

Einfach ist die Anordnung des nächsten Fensters mit dem Martyrium der zwölf Apostel; in den Spitzen tragen Engel die Seelen der Sendboten zu Christus, welcher im obern Kleeblatt, umgeben von den Symbolen der Evangelisten, thront.

Das letzte Schiffenster enthält den Kampf der Tugenden mit den Lastern. Auf Bandrollen sind ausser den Bezeichnungen derselben passende Sinnsprüche angebracht. Ein Feld aus der Geschichte des verlorenen Sohnes ist fälschlich hier angebracht.

Nach Straub sollen sich in der von der Orgel verdeckten Westrose ornamentale Reste erhalten haben. Verfasser hat dieselben von der Kirche aus nicht bemerkt. Die Schiffenster der Nordseite wurden kürzlich restaurirt und ergänzt und bei dieser Gelegenheit möglicher Weise umgestellt.

**Westhofen.** Im Chor der evangelischen Kirche sind zwei Seitenfenster mit alten Glasmalereien versehen. Schauenburg setzt dieselben noch in das 13. Jahrhundert. Es sind gute Arbeiten des 14. Jahrhunderts. Vorgänge aus der Kindheit und aus der Leidensgeschichte Jesu, sowie mehrere Einzelfiguren. Der Bericht Schauenburg's stimmt in manchen Punkten nicht.

**Zabern.** In einem Schifffenster der Kollegiatkirche standen früher zwei Tafeln aus dem 14. Jahrhundert; Scenen aus der Leidensgeschichte, die Entkleidung des Herrn und die Dornenkrönung; dieselben sind heute im südöstlichen Fenster der Muttergotteskapelle untergebracht.

**Metz.** Kathedrale. Das Fenster oberhalb des westlichen Eingangs nimmt die ganze obere Fläche des Giebels ein <sup>1)</sup>.

In der mittlern Nische über der grossen Rose Christus am Kreuz; die beiden seitlichen Figuren nicht erkennbar, vermuthlich die heilige Jungfrau und Johannes; in den Zwickeln weihrauchspendende Engel. Die Rose selbst wird durch acht grössere und acht kleinere Speichen in 16 Strahlen getheilt, welche an der Peripherie je acht Drei- und Vierpässe umfassen. Den Mittelpunkt bildet ein vielfarbiges Dreieck, um welches sich, verschiedene Zonen bildend, blaue, rothe und gelbe Sterne gruppieren. In den Pässen 16 Engel, in der einen Hand das Evangelienbuch haltend, mit der andern nach der Kreuzigung zeigend. Weitere Engel mit Musikinstrumenten sind in vier tiefer liegenden Pässen angebracht. In den acht, die Rose tragenden Fensterkolonnen und in den durch eine breite Galerie vom obern Fenster getrennten acht untern einfachen Spitzbogenfenstern unter reicher Architektur grosse Figuren von Aposteln und Propheten.

„Die Verglasung der Rose muss als eine der schönsten Leistungen der gothischen Glasmalerei Deutschlands angesehen werden,“ schreibt Kraus im Einklang mit verschiedenen andern, so mit Schneegans und Langlois.

Der Meister der Rose ist, nach dem ausdrücklichen Wortlaut der von dem Benediktiner Dieudonné mitgetheilten Inschrift des um 1864 wieder aufgefundenen Grabsteines, der Glasmaler Herman von Münster, welcher 1392 in der Kathedrale sein Grab erhielt.

Die beiden untern Abtheilungen des Fensters mit den Gestalten der Apostel und Propheten sind „von mittelmässiger Mache und Zeichnung“; beide sind in der Behandlung des Hintergrundes, der Farben und auch sonst ziemlich verschieden, so dass Kraus sie nicht dem Meister der Rose zuschreiben möchte, auch nach Bégin I, 159, würde Meister Herman in schlechtem Lichte stehen, wenn wir zu seiner Beurtheilung nur die

<sup>1)</sup> Kraus a. a. O., Tafel XI.

Rose hätten. Bégin findet den Gesamteindruck und die Lichtwirkung bemerkenswerth, während er der Zeichnung grosse Mängel vorwirft.

**Roseaweiler** <sup>1)</sup>. Die Ueberbleibsel von Glasmalerei in der Wallfahrtskirche gehören zu den besten elsässischen Arbeiten des ausgehenden 14. Jahrhunderts. Zehn runde Medaillons, von welchen sieben noch vorhanden und eines nur zum Theil, gaben mit dem Hauptchorfenster, dessen ehemaliger Schmuck nicht mehr vorhanden ist, die Hauptbegebenheiten des neuen Testaments wieder von der Geburt des Herrn bis zur Sendung des h. Geistes. Auf der Evangelienseite fehlten die untern beiden Bilder, wahrscheinlich Verkündigung und Geburt. Erhalten ist eine Anbetung der h. drei Könige; kein König schwarz; der Mohr scheint erst Ende des 15. Jahrhunderts in der Glasmalerei aufzutreten <sup>2)</sup>. In den beiden obern Medaillons sieht man die Darbringung im Tempel und die Taufe im Jordan. Im Kleeblatt, glücklich vertheilt, drei Propheten mit Bändern, David, Moses und Isaias. Das Mittelfenster hatte wahrscheinlich die Darstellung der Passion.

Im dritten Fenster die Auferstehung, Christus erscheint der heil. Magdalena als Gärtner (schlecht restaurirt), der ungläubige Thomas, Himmelfahrt; die beiden letzten meisterhaft gemacht. In der Spitze der Heilige Geist, der die Strahlen auf Maria und die Apostel sendet. Die Fenster sind ergänzt.

**Kolmar.** In den Chorfenstern des Münsters gehören von den willkürlich zusammengesetzten Tafeln einzelne dem 14. Jahrhundert an <sup>3)</sup>. Nach Kraus (a. a. O., S. 270) befinden sich in den nördlichen Schiffenstern der Franciscaner-(Barfüsser-)Kirche vorzügliche Glasgemälde; reiches Teppichmuster, aus welchem sich die Kreuzigung mit Maria und Johannes abhebt.

**Gebweiler.** In dem Hause Langgasse 76 (grande rue) hatten sich drei bei Kraus (S. 118) näher beschriebene Glasgemälde erhalten, welche in Zeichnung und Farbe gleich vortrefflich, noch dem 14. Jahrhundert entstammen. Nach einer Volkssage behandeln sie die Geschichte eines früheren adeligen Bewohners des Hauses, der bei der grossen Pest 1348 seine Gattin verlor. Die scheinbar Verstorbene erwacht, nur schlecht

<sup>1)</sup> Vergl. *Enumération des verrières les plus importantes conservées dans les églises d'Alsace* par M. le baron de Schauenburg, Caen 1860, S. 38.

<sup>2)</sup> Molanus schrieb 1570 in seiner *Geschichte der Heiligenbilder*: „Quidam pingunt unum Magorum nigrum, aut potius subnigrum, et fuscum. quales sunt albiores Mauritani. Quod mihi valde recens videtur; nam in picturis vetustioribus saepius omnes tres candidos pingi observavi.“

<sup>3)</sup> Eine Aufzählung ist bei dem jetzigen unhaltbaren Zustande schwierig und würde hoffentlich nicht mehr für lange Zeit zutreffend bleiben. Näheres bei Kraus a. a. O., S. 253 u. f.

verscharrt, auf dem Kirchhofe, und kehrt zurück. Die Magd wollte nicht öffnen, auch der Gemahl glaubt nicht an ihre Wiederkehr, bis sie als Erkennungszeichen ihren Trauring hineinreicht. Darauf grosse Freude und andern Tags Festmahl. Das Radieschen im rothen Felde soll sich auf die den Pestkranken vorgeschriebene Kur beziehen. Vergl. ausser Kraus, Gebweiler Wochenblatt 1857, G. Knoll in der Revue d'Alsace 1861, 479. Das Fenster ist nach der neuesten Auskunft in dem Hause nicht mehr vorhanden.

**Mülhausen.** Die evangelische Kirche St. Stephan besass eine beträchtliche Zahl alter Glasgemälde; bei der Niederlegung der alten Kirche sind dieselben in Kisten verpackt worden. Schauenburg gibt Seite 19 bis 25 eine genaue Beschreibung der Fenster. Kraus (445) führt weitere Litteratur an. Einzelnes gelangte in das Museum. Dort stehen, willkürlich zusammengestellt, 15 Medaillons, welche dem 14. Jahrhundert angehören, gut in Zeichnung und Farbe. Mehrere Tafeln sind, weil aus dem Zusammenhang gerissen, nicht zu erklären. Einige aus dem Leben des Herrn, St. Georg, kluge und thörichte Jungfrauen usw.

**Alt-Thann.** Im mittlern Chorfenster 18 gut erhaltene Felder mit Glasgemälden; in der untern Reihe Reste einer Serie von Aposteln bezw. Propheten (die nicht zu den übrigen Bildern passen), Mariendarstellungen und Begebenheiten aus dem Leben und Leiden des Herrn. Architektonische Umrahmungen fehlen; einiges architektonische Beiwerk ist angedeutet. Straub vermuthet, dass das Fenster noch aus der von den Armagnaken zerstörten Kirche herrühre; er setzt es noch in das 14. Jahrhundert. Oben die Wappen von Oesterreich, Burgund und Pfirt; in den Fischblasen des Masswerks Engel. Das Fenster ist gut erhalten; Zeichnung und Farbengebung sind befriedigend <sup>1)</sup>.

Einen Schatz von hohem Kunstwerthe besitzt die **Schweiz** in den prachtvollen Glasgemälden von

**Königsfelden** <sup>2)</sup>, Gessert (S. 88) und Fiorillo (X, 107) sprechen von den längst verschwundenen Glasmalereien der vormaligen, 1528 säkularisirten Abtei; ersterer bringt ein ausführliches Verzeichniss der Habsburger Bildnisse nebst Inschriften, welche er einer alten Zeichnung entlehnt hat <sup>3)</sup>.

<sup>1)</sup> Straub, L'église de Vieux-Thann et ses vitraux. Strasbourg 1874. Vergl. auch Kraus, S. 12.

<sup>2)</sup> Königin Elisabetha legte den Grundstein zu dem Doppelkloster der Franziskaner und der Clarissen, welches 1312 vollendet wurde. Die Stiftung war dem Andenken an ihren Gemahl, an den ermordeten König Albrecht gewidmet. Die Tochter Elisabeth's, die verwittwete Königin Agnes von Ungarn, nahm sich, nach dem Tode ihrer Mutter, des Klosters an.

<sup>3)</sup> Gessert beruft sich auf Herrgott, Monumenta Domus Austriae, und J. J. Fugger, Ehrenspiegel des Erzhauses Oesterreich 1668. Herrgott setzt ihre Entstehung in die Zeit zwischen 1358 und 1374 (T. III, P. III, p. 26).

Die Entstehungszeit der Glasgemälde dürfte um die Mitte des 14. Jahrhunderts zu suchen sein. Ihr gleichartiger Typus gestattet die Vermuthung, sie für die Erzeugnisse derselben Werkstätte zu halten.

In dem einschiffigen, langgestreckten Chor haben neun Fenster ihre Glasmalereien grösstentheils erhalten; in zweien sind Reste aus dem Schiff der Kirche untergebracht, hauptsächlich Teppichmuster. Lübke<sup>1)</sup> hat diesen herrlichen Denkmälern mittelalterlichen Kunstgewerbes eine eingehende Betrachtung gewidmet, welche, da sie dem Verfasser bei der Ortsbesichtigung wesentliche Dienste geleistet, auch hier in ihren wichtigsten Punkten zur Grundlage dienen soll.

In rhythmischem Wechsel der verschiedenartigen Formen und der reichen Farbenzusammenstellungen, in scheinbarer Aufhebung jeglicher Symmetrie, sind die Bilder der einzelnen Fenster entweder von Medaillons oder von gothischen Baldachinen eingerahmt. Rundmedaillons im mittlern, östlichen und in den beiden äussersten westlichen Fenstern; es folgen beiderseits in den Schrägseiten des Chorschlusses frühgothische Architekturen, hierauf Medaillons, welche aus einem über Eck gestellten, durch Halbbogen zum Achtpass ergänzten Viereck bestehen; die nächsten Fenster haben wieder gothische Baldachine in reicher entwickeltem Stile. Die vorletzten wieder die achtpassförmigen Medaillons, nur hier mit horizontal gestelltem Viereck. Die Teppichgründe gegenüberstehender Fenster zeigen umgekehrte Farbenstellung; in den sechs westlichen Fenstern entsprechen sich die Farbenflächen schräg gegenüberliegender Fenster, während in den vier Seitenfenstern des Chorschlusses die Farbenvertheilung der gegenüberliegenden Fenster übereinstimmt. „Hier also, wo der architektonische Organismus seinem Abschlusse zustrebt, hat der Künstler das Gesetz der Symmetrie schärfer betonen wollen. Dieselbe Rücksicht hat ausserdem in den rein architektonischen Theilen der Fenster, in den obern mit Blumenornament gefüllten Krönungen eine übereinstimmende Farbenvertheilung in den einander gegenüber liegenden Fenstern bewirkt.“

Die Farbenwirkung ist überaus prächtig, voll Gluth und Kraft. Ein feuriges Roth wird durch ein sattes Goldgelb unterstützt und erhält in dem kräftigen Blau ein Gegengewicht. Grün und Violett sind in geringerem Umfange verwandt. Stark grünlich abgetöntes Weiss vermittelt die Farbenzusammenstellungen.

Im Masswerk der Fenster Blumen und Blattornament.

Das erste südliche Fenster enthält in vier grossen Rundmedaillons auf roth gemustertem Grunde die Legende der h. Clara. Auf dem

<sup>1)</sup> Denkmäler des Hauses Habsburg in der Schweiz. Das Kloster Königsfelden. Geschichtlich dargestellt von Th. von Liebenau, kunstgeschichtlich von W. Lübke, Zürich 1867. — Dazu die zum Theil farbigen Abbildungen von acht Fenstern und von Teppichmustern.

blauen Teppich ausserhalb der Medaillons Engel, deren Bewegungen allerdings etwas gesucht und gezwungen erscheinen, allein den Raum vortrefflich ausfüllen. Im untern Theile der Medaillons ein wagerechtes Konsolengesims, welches, von einer kleinen Engelfigur getragen, die Unterlage des Bildes bildet. Am Fusse des Fensters Donatorenbilder: Herzog Leopold († 1326) und seine Gemahlin Katharina von Oesterreich († 1336); dazwischen Engel mit Musikinstrumenten. Inschriften erklären die Bilder, von denen das fünfte verschwunden war.

Gegenüber stehen in gleicher Anordnung fünf Hauptbilder aus dem Leben der heil. Anna, denen einzelne Heilige beigefügt sind, St. Antonius von Padua, der heil. Ludwig, St. Christophorus und St. Laurentius. Ausserhalb der Medaillons acht weibliche Heilige, in den untern Feldern drei Darstellungen aus dem alten Testament, Noe unter dem Weinstock, der schlafende Jesse und die Erschaffung der Eva. Die Heiligen, schlanke, anmuthig bewegte Gestalten, sind auf jeder Seite nach derselben Schablone gezeichnet und nur durch die Verschiedenheit der Attribute sowie der Farbengebung zu unterscheiden. Der beigefügte Name hebt jeglichen Zweifel. Lübke will in dieser Gleichmässigkeit künstlerische Absicht erkennen, um die Gestalten lediglich als dekoratives Füllwerk erscheinen zu lassen, ähnlich wie in den andern Fenstern an dieser Stelle die ebenfalls gleich behandelten Bildträger ihren Platz haben.

In den fünf achtpassförmigen Medaillons des zweiten nördlichen Fensters die Legende des h. Franziskus. In den freibleibenden Zwickeln grosse stilisirte Rosen und schreitende Löwen, letztere als Bildhalter. Das Konsolengesims im untern Theil der Medaillons wird hier von einem bärtigen Manne getragen. Unten im Fenster die Reste eines knieenden Fürsten mit jugendlichem Kopf.

Neben diesem Fenster das Apostelfenster.

Unten im Fenster die Donatoren DNS · HEINRICUS · DUX · AUSTRIE, · dominus · Albrechtus · dux · austrie, · dominus · rudolfus · rex · bohemie · ora, die beiden letztern in Minuskelschrift, darüber die hh. Apostel Thomas, Paulus und Jacobus major unter kräftig entwickelten Baldachinen. Es folgen in Medaillons die Halbfiguren von Propheten mit Spruchbändern und weiter in der obern Apostelreihe Judas, Matthäus und Simon.

Von den sechs Aposteln des gegenüberliegenden Fensters haben sich nur zwei erhalten, der eine ist Andreas, bei dem andern fehlt der Name; vier Baldachine sind erhalten, jedoch in umgekehrter Farbengebung. Die übrigen Felder sind durch Teppichmuster ausgefüllt.

Das vierte Fenster der Nordwand mit der Legende Johannes des Täuflers und der h. Katharina zeigt ausserhalb der Medaillons Teppichgrund, der in den Seitenfeldern roth, im Mittelfeld grün, von

Eichenlaubwerk durchzogen wird. Im untern Halbmedaillon zwischen den Donatoren Domina Johanna Ducissa Austrie und Dns. Leopoldus dux Austrie, die heil. Elisabeth. Es folgen in vier Bildern Zacharias und der Engel, Johannis Enthauptung, die h. Katharina, zum Tode durch's Rad verurtheilt, die Enthauptung der h. Katharina.

Im Chorabschluss das Leben Christi. Im Nordfenster unter Architektur die Jugendgeschichte des Herrn: Verkündigung, Geburt, Anbetung der h. drei Könige, Darbringung im Tempel und Taufe.

Im mittlern Chorfenster in der bereits erwähnten ornamentalen Anordnung die Passion: Geißelung, Kreuzigung, Kreuzabnahme, Grablegung. Im untern Felde Wappen des 16. Jahrhunderts (1595) und Teppich des 14. Jahrhunderts.

Im südöstlichen Fenster die Auferstehung, Christus erscheint der h. Magdalena, der Herr erscheint den Jüngern, Himmelfahrt und Sendung des Heiligen Geistes.

Der Werth der Fenster beruht nach Lübke ebensowohl auf der Schönheit der Anordnung, wie auf der reichen Mannigfaltigkeit des Inhalts, ebensowohl auf der harmonischen Pracht der Farbenwirkung wie auf der lebendigen Frische und innigen Anmuth der Darstellung. Der teppichartige Grundcharakter ist festgehalten und bei höchstem Reichthum zu ruhiger Gesamtwirkung zusammengestimmt. Die erzählenden Darstellungen fügen sich ungezwungen in den für sie geschaffenen Raum; mit wenigen Figuren sprechen sie klar die Sachlage aus. Die füllenden, tragenden, stützenden Nebengestalten heben durch ihre architektonische Gebundenheit und wiederkehrende Gleichmässigkeit die Hauptbilder, denen sie als Rahmen dienen, um so nachdrücklicher hervor. Die treffliche Gliederung und die schöne Ausfüllung des Raumes, welche Ueberladung und Dürftigkeit gleichmässig vermeiden, finden in dem fein abgewogenen, reichlich durchdachten, rhythmischen Gesetz der Farbenvertheilung ihre Vollendung. Architektonische Umrahmungen wechseln mit ornamentalen Medaillon-Eintheilungen ab. „Aus allem erkennt man die Hand eines Künstlers, der die Bedingungen dieser besondern Gattung von Malerei vollkommen zu beherrschen und sich innerhalb der engen Schranken der damit verbundenen Technik mit hoher Freiheit zu bewegen weiss.

„Mit grossem Geschick sind die einzelnen Situationen und Ereignisse in wenigen Figuren klar ausgedrückt, wobei eine eigentlich malerische Anordnung vermieden, der Teppich-Charakter dagegen in richtigem Stilgefühl festgehalten ist. Die Klarheit der Darstellung wird durch die Lebendigkeit der Motive noch gehoben, und wenn auch in den lebhaften Bewegungen bisweilen ein gewisser Zwang, in der Zeichnung der Gestalten überhaupt sich die Schranke der damaligen Naturauffassung bemerklich macht, so überrascht um so mehr die naive

Frische der Beobachtung und die Prägnanz der Lebensauffassung. Dabei ist eine weiche Anmuth und oft eine würdevolle Hoheit über die Gestalten ausgegossen, und der Lieblichkeit der Jungfrauen tritt der Ernst der Männer und Greise glücklich zur Seite. In den Gestalten lebt aber ein Nachklang der trefflichen plastischen Werke jener Zeit, und die Figuren der Apostel stehen an monumentaler Haltung hinter den besten Sculpturen der Epoche nicht zurück. So tritt denn die schöpferische Kraft eines bedeutenden, über dem Manierismus seiner Zeit stehenden Künstlers uns hier überall entgegen<sup>1)</sup>“.

Die Trachten erinnern im wesentlichen noch an das 13. Jahrhundert. In dem architektonischen Beiwerk sowie in den dargestellten Geräthen und Gefäßen kommen gothische Formen, untermischt mit romanischen vor. Die Technik ist die einfache jener Zeit. Silbergelb findet sich nur an dem Franziskus-Fenster.

**Kappel**<sup>2)</sup>. Weniger werthvoll, jedoch immerhin noch sehr bemerkenswerth sind die Glasgemälde der ehemaligen Cistercienserkirche zu Kappel. 34 gemalte Fenster schmückten einstmals die Kirche, und 70 Glasgemälde zierten 35 Doppelfenster des Kreuzganges. Nur fünf Fenster im Schiff sind unversehrt geblieben, dieselben sind dreitheilig und enthalten Einzelfiguren, auf Teppichgrund, unter gothischen Baldachinen, deren hochragende Formen den ausgebildeten Stil des 14. Jahrhunderts zeigen. Die architektonischen und ornamentalen Theile sind ausgezeichnet, desgleichen die Farbenwirkung, während die Figuren von untergeordneter Bedeutung sind. Die Darstellungen enthalten den Gekreuzigten zwischen Maria und Johannes, darunter die Verkündigung mit dem Stifter des Klosters Walter von Eschenbach. Ferner erkennt man eine Maria mit Kind und Johannes den Evangelisten, beide von besserer Zeichnung; ausserdem eine Anbetung der Weisen, verschiedene Bischöfe und Heilige sowie Christus, dem ungläubigen Thomas die Wundmale zeigend.

**Oberkirch** b. Frauenfeld. Gleichzeitig und gleichartig mit Kappel ist das Chorfenster der Kirche zu Oberkirch, der alten Pfarrkirche von Frauenfeld<sup>3)</sup>. In den untern Feldern Teppich, darüber die Verkündigung und St. Laurentius als Patron der Kirche, in dem Obertheil des Fensters der Gekreuzigte zwischen Maria und Johannes. Die einzelnen

<sup>1)</sup> Vergl. auch Dr. W. Lübke, Ueber die alten Glasgemälde in der Schweiz, Zürich 1866, S. 19 u. f. Abbildungen ornamentaler Einzelheiten bei Kolb, Tafel 4, 47, 57. Holzschnitte von einzelnen Feldern an mehreren Stellen.

<sup>2)</sup> Geschichte und Beschreibung der Kirche und des Klosters von H. Escher, S. Vögelin und F. Keller in den Mittheil. d. Antiquar. Gesellsch. in Zürich. B. II, Heft 1, B. III, Heft 1. Ebendort Abbild. eines Fensters.

<sup>3)</sup> Durchzeichnungen in der Sammlung d. Antiquar. Gesellsch. zu Zürich.

Gestalten stehen unter Baldachinen; der Grund ist nicht farbig, sondern weiss mit schwarzen Rauten und Vierpässen, oder schwarz gekörnt mit gefälligen, weiss ausgesparten Epheuranken, Grisail. In der Schönheit der Architekturformen und der prachtvollen buntfarbigen Rosetten kann das Fenster den Arbeiten zu Kappel gleichgestellt werden.

**Staufberg** b. Lenzkirch. Jünger, dem Ende des 14. Jahrhunderts angehörig, sind die Glasgemälde von Staufberg im Aargau; in drei Chorfenstern stehen Szenen aus dem Leben Christi. Die Fenster sind von guter Farbengebung.

Im Berner Land hat zu **Münchenbuchsee** die frühere Johanniterkirche Arbeiten des 14. Jahrhunderts bewahrt. Im mittlern Chorfenster Szenen aus der Leidensgeschichte, in den andern Einzelgestalten von Heiligen, ferner architektonische und ornamentale Motive. — Einige Apostelfiguren in halber Lebensgrösse, von mässigem Werthe, auf einfachem Teppichgrunde, stehen in der ehemaligen Johanniterkirche zu **Koeniz**<sup>1)</sup>; trefflich ist das ornamentale Beiwerk. Weiteres ist in der Kirche zu **Blumenstein** zu finden, Heiligengestalten, Christophorus, Magdalena, Nicolaus und Margaretha; zu Füssen der letztern der Donator, Johann von Weissenburg; in einem dritten Fenster Reste von figürlichen Bildern. Ausserdem ein jugendliches und bartloses Antlitz Christi, Wappenschilder und Rosetten<sup>2)</sup>. An den Blumensteiner Fenstern Anwendung von Silbergelb.

**Freiburg i. d. Schweiz.** Das Münster bewahrt in den Schrägseiten des Chorabschlusses zwei Fenster mit alten Glasmalereien, welche aus der Kirche des Klosters Altenriff (Hauterive) stammen. Achtzehn Standfiguren, Apostel und Heilige, werden zu je drei von grossen Rundmedaillons eingefasst. In den freibleibenden Zwickeln kleine Vierblätter mit Prophetenbrustbildern: daneben füllen hübsch stilisirte Weinranken die übrige Fläche. Der vielfarbige Hintergrund der Figuren zeigt abwechselnd rothe und grüne oder blaue Rauten, durch gelbe Streifen mit blauen oder grünen Kreuzungspunkten netzförmig überzogen. Ausserhalb der Medaillons ist der Grund roth, in den Vierblättern blau oder grün. In den untern Reihen der Fenster je drei Medaillons mit Darstellungen aus der Kindheit Jesu und aus der Passion. Im obern Theil der Fenster gothische Baldachine.

<sup>1)</sup> Müller, J. H., Die ältesten Glasgemälde der Kirchen des Kantons Bern, in der Festschrift zur Eröffnung des Kunst-Museums zu Bern 1879. Mit Abbild.

<sup>2)</sup> Vergl. Rahn, Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz von den ältesten Zeiten bis zum Schlusse des Mittelalters, Zürich 1876. Ferner die Entwicklung der Glasmalerei in der Schweiz v. H. C. v. Berlepsch, 1885.

Rahn erwähnt noch ein grosses Rundfenster mit schönem Blattornament und Wappenschildern sowie Reste von Teppichmustern in Notre-Dame de Valère auf der Burg Valeria bei Sitten im Kanton Wallis.



**Freiburg i. Breisgau.** Gleichwie die Dome zu Strassburg und Köln, so hat sich auch das Münster zu Freiburg im Br. in seinen Fenstern eine ebenso umfangreiche wie werthvolle Sammlung gut erhaltener Glasmalereien bewahrt <sup>1)</sup>, meist fromme Stiftungen der städtischen Zünfte und einzelner Patrizier. Im Jahre 1347 vermachte Johannes Snewelin, Ritter und Schultheiss, sein bestes Ross, bedeckt mit einem seidenen Wappenkleid und seinen besten Harnisch zur Verglasung der Fenster des Mittelschiffes <sup>2)</sup>.

1818 und 1820 wurden zur Ergänzung der fehlenden untern Felder Glasgemälde aus der Kapelle des h. Mauritius zu Konstanz und aus der Freiburger Dominikanerkirche für das Münster angekauft und unter Preisgabe des innern Zusammenhanges in verschiedene Fensterabtheilungen eingesetzt.

Die Schifffenster entstammen, abgesehen von einzelnen ältern Theilen, der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts.

Die südwestliche Rose ist eine Stiftung der Rebleute, wie die mittlere kleine Darstellung andeutet: ein Winzer den Rebstock beschneidend.

Die nordwestliche Rose ist nach der Darstellung ein Geschenk der Müller <sup>3)</sup>. Vielleicht sind beide Rosen eine sinnbildliche Anspielung auf Wein und Brod.

Die Ergänzungen an beiden Rosen wurden im Anfange dieses Jahrhunderts von einem Glasmaler Hermann aus Neustadt vorgenommen.

<sup>1)</sup> Dr. Schreiber berichtet in seiner Geschichte und Beschreibung des Münsters (1820) eine die Aufklärung des 18. Jahrhunderts hinreichend bezeichnende Auslassung: „Bei denen Fenstern ist zu merken, dass es noch zu erdenken ist, wie dass im hiesigen Münster Langhaus alle Fenstergestelle mit uralten Amausen oder Glasmalereien von Heiligen und Wappen, auch andern Figuren geziert waren. Nur sind dieselben allgemach durch Zerfall und Länge der Zeiten, durch Wind, Schauer und Erdstösse, Hagel, Strahl des Gewitters, Steinwerfen der Buben usw. in Ruin zergangen; auch meistens weilen diese gemalten Fenster sehr finster, schwer und dumm machten, schaffet man dieselben allgemach ab, und werden statt derselben lauter weisse Gläser, entweder ganz neugesetzt, oder da und dort nachgeflicket. Dessenungeachtet bleiben zum ewigen Angedenken da und dorten noch einige gemalte Scheiben stehen.“

<sup>2)</sup> „Item mein best ros verdecket mit ein sidin waffenkleit, vnd mein best harnesch, ovch zv vnserer Vrowwen an die obern Fenster zv verglasende, ros vnd harnesch das waffenkleit zv messacheln.“

<sup>3)</sup> Eine farbige Abbildung bringt Kolb, Tafel 41.

Einige in den untern Abtheilungen des ersten und zweiten Fensters der Südseite und im zweiten Fenster der Nordseite untergebrachte Tafeln gehörten ursprünglich zusammen und bildeten ein Fenster, welches laut der in Bruchstücken erhaltenen Beschriftung die Stiftung der Bergleute der Gruben vom Schauinsland gewesen ist.

„Die vier Fussfelder enthalten ausser der Inschrift, ohne ornamentalen Schmuck, Darstellungen von im Schacht beschäftigten Grubenarbeitern, welche theils das kostbare Erz abbrechen, theils dasselbe in Säcke sammeln, das Ganze in höchst naiver und schlichter Darstellung. Die übrigen neun Felder zeigen in gleichmässiger Behandlung, in Medaillons auf blauem Grunde, Einzeldarstellungen: die Monatszeichen; die Medaillons sind rautenförmig, mit Perlstäben eingefasst, der Grund der Felder ist roth mit in Grisaille ausgeführtem Eichenlaub und zu beiden Seiten mit schmalen, durch violette und rothe Rosen gezierte Bordüren eingefasst“<sup>1)</sup>.

Die Fenster des südlichen Seitenschiffs. Die untern Felder des westlichen Fensters enthalten arbeitende Bergleute, darüber die Inschrift: Gulte die Schuwinslant. Die Hauptbilder gehörten ursprünglich ebensowenig hierher; es sind die Gestalten der hh. Petrus, Afra, Maria Magdalena und Johannes Evangelist, sie sind verschiedenen Fenstern entnommen. Die hh. Afra und Magdalena unter Rundbogen weisen in Zeichnung und Technik (eingebleitete Augen etc.) auf die Mitte des 13. Jahrhunderts hin; eine offenbar gleichalterige Königsgestalt wird in der Schatzkammer aufbewahrt. Die drei genannten Figuren entstammen vermuthlich der Dominikanerkirche. Johannes und Petrus, etwa aus dem Ende de 13. Jahrhunderts, sind, wie aus den abgekürzten Wimpergen ersichtlich ist, später hier eingesetzt worden. Sie passen nach Zeichnung, Farbengebung und Technik zu der Madonna aus dem vierten Fenster der Südseite. Johannes hält in der Hand eine runde Scheibe mit heraldischem Adler. Im Masswerk eine Kreuzigungsgruppe, ferner der Sieg der Kirche über die Synagoge.

Das gut erhaltene zweite Fenster ist eine Stiftung der „Schusterzunft“. In den untern Feldern der Stiefel als Zeichen der Schusterzunft und zwei später eingesetzte Teppichfelder, von dessen Muster sich noch sechs Felder an der Nordseite befinden. In einer Langbahn die mächtige Gestalt des Christophorus. Daneben in langgestreckten Achtpässen die Leidensgeschichte des Herrn. Die Medaillons ruhen auf einem rothen, von gelben Sternchen durchbrochenen Quadergrunde; eine wirkungsvolle blaue Bordüre mit rothen Rosen und gelben Stengeln fasst die Felder ein. In den geschmacklos restaurirten Masswerkstheilen drei alte Medaillons: Christi Auferstehung, rechts und links Christus oder die Kirche auf dem Throne mit Scepter und Kelch, Jesus am Oelberg.

---

<sup>1)</sup> Baer, Franz, Baugeschichtl. Betracht. über U. L. Frauen Münster, Freiburg 1889. Fr. Wagner. In knapper Form findet man die Schilderung bei Marmon, Jos., U. L. Frauen Münster, Freiburg i. Br., Herder.

Das dritte über dem Portal befindliche Fenster ist eine fromme Stiftung des Franz und der Adelheid Tulenhaupt, wie die Spruchbänder auf den kleinen Bildern der knieenden Donatoren deutlich bekunden. In den mittlern Längsabtheilungen stehen auf einem hellblauen, durch dunkelblaue Streifen und rothe Quäderchen in Rautenfelder getheilten Grunde die Madonna mit dem Schutzmantel und der Apostel Andreas mit den Bildnissen der Stifter; rechts und links zwei Reihen Medaillonbilder aus der Legende des h. Nicolaus. Unten zwei Darstellungen aus dem Bergwerksleben. Bemerkenswerth sind die geschmackvollen Eichenlaubfriese. Das gut erhaltene Fenster, etwas jünger als die andern, gehört mit zu den besten des Münsters. Im Masswerk Laubornament, links Winde mit weisser Blüthe, rechts Weinlaub mit Trauben. In der Mitte Christus auf dem Thron, rechts und links zwei kleinere, unklare Darstellungen.

Viertes Fenster. Rechts Maria, in der Linken ein Buch, auf dem rechten Arme das Jesuskind mit einer Taube; sie gehört, wie schon erwähnt wurde, zu dem Petrus und Johannes des ersten Fensters. In den übrigen Fensterreihen liegen auf einem neu hergestellten, blauen und rothen, gemusterten Teppichgrunde Medaillons mit Darstellungen aus der Geschichte verschiedener Heiligen. Im Masswerk: Mariä Krönung, umgeben von Krone und sceptertragenden Engeln, rechts die Geburt Christi, links die heiligen drei Könige.

Das fünfte Fenster, im Jahre 1823 angefertigt, grosse Einzelfiguren der Evangelisten, verdiente baldmöglichen Ersatz durch die in der Schatzkammer aufbewahrten alten Glasmalereien.

Sechstes Fenster. In dem zweitheiligen Fenster Arbeiten der verschiedensten Art und Zeit. Im grossen Dreipasse der h. Michael, auf einem grossen Drachen stehend. In den untern Theilen verschiedenartige Arbeiten, die über kurz oder lang umgestellt werden dürften, weshalb wir, unter Verzichtleistung auf eine nähere Beschreibung, auf Baer Seite 62 und Marmon S. 34 verweisen.

Das nördliche Seitenschiff. Erstes Fenster. In der Mitte eine Madonna, eine mittelmässige Kopie des in der Schatzkammer aufbewahrten Originals; die seitlichen Gestalten des h. Laurentius und Nicolaus sind bei der Wiederherstellung zu sehr erneuert worden. Der Hintergrund hinter den architektonischen Umrahmungen wird durch dunkelrothe Quadern gebildet, über welche sich ein Netz von hellrothen Streifen hinzieht; die Kreuzungspunkte der letztern sind durch grüne Quäderchen unterbrochen. Das Fenster war ursprünglich eine Stiftung der Küferzunft. Im Masswerk der leidende Heiland zwischen Leidens- emblemen; Petrus auf der Kathedra; er öffnet mit dem silbernen Schlüssel die Pforte der Kirche, mit dem goldenen die Himmelpforte. Ausserdem die Kirche als Königin; in ihrer Hand eine Muschel als Symbol der Taufe.

In dem Masswerk des zweiten Fensters Gott Vater sendet den h. Geist, Maria stellt ihre Schutzbefohlenen ihrem göttlichen Sohne vor, und Christus, vor ihm der Kelch mit drei Nägeln, darüber die Dornenkrone; dahinter die Leidenswerkzeuge. In den Medaillons der Längs-abtheilungen Darstellungen aus der Leidensgeschichte des Herrn und aus dem Martyrium der h. Katharina. Des Fenster ist ein Geschenk der Bäckerzunft.

Das dritte Fenster, nach dem Zunftwappen ein Geschenk der Schlosser und Schmiede, ist in Folge Verwendung von vielen blauen und grünen Glasstückchen von eigenthümlich ansprechender Farbestimmung. Unter schlanken Baldachinen eine Verkündigung, eine Geburt, der h. Eulogius, dem Pferde einen Fuss anheilend, Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes, die Flucht nach Aegypten, Maria bei Elisabeth u. a.

Im vierten Fenster grosse Einzelfiguren der hh. Barbara, Maria und Katharina, umrahmt von hübschen Architekturen; im Masswerk, welches in der Farbenwahl zu sehr von dem Untertheil absticht, Tod und Himmelfahrt Mariä. Das Fenster ist eine Stiftung der Schneiderzunft.

Das fünfte Fenster, ein Geschenk der Schilderer und Maler, ist von ganz besonderem Kunstwerthe<sup>1)</sup>. Im mittlern Theil eine Kreuzigungsgruppe, über dieser eine brüllende Löwin mit fünf Jungen, rechts und links des Aufbaues „König David und König Salomon“; darüber Maria mit dem Kinde; in dem grossen Nimbus sieben weisse Tauben, die Symbole der Gaben des h. Geistes; rechts und links die Erzengel Gabriel und Michael; das Ganze eine einfache Darstellung des Thrones Salomon. In den seitlichen Feldern in vierpassartigen Medaillons kleinere Bilder, Bischöfe, Diakone, Engel usw.

Im sechsten Fenster sind nur einige Tafeln alt, ein Feld des Bergwerkfensters, Reste eines heraldischen und Friese eines hübschen Grisailfensters.

Die Fenster des Querschiffes. In den Rundfenstern des Querschiffes befinden sich Glasmalereireste, welche in's 13. Jahrhundert hinaufreichen. In der Rosette des südlichen Querschiffes Christus auf dem Throne und ein Bischof, romanisirend, ferner zwei frühgothische Königsfiguren; in der nördlichen Rose sechs Rundfenster, Achtpässe auf blauem Grunde mit den Werken der Barmherzigkeit; in den Zwickeln kleine Engelchen. Diese Fenstertheile, wohl die ältesten des Münsters, stehen jetzt in Butzenverbleiung.

Auf der Nordseite stehen noch die frühgothischen Gestalten der Apostel Thomas und Matthäus auf weissem Rautengrunde.

---

<sup>1)</sup> Abbildung bei Kolb, Tafel 32 und 33.

Von den farbigen Teppichen des Münsters zwei Muster bei Schäfer & Rossteuscher (Taf. 18 u. 32).

**Heiligenberg.** In der Schlosskapelle zu Heiligenberg, Kreis Konstanz, sollen einige Felder noch dem 14. Jahrhundert entstammen; es sind Darstellungen aus dem Leben und Leiden des Herrn; ihr Ursprung ist unbekannt<sup>1)</sup>. Ein Bild des h. Dominikus dürfte auf eine Dominikanerkirche hinweisen. Die 15 Gruppen, ehemals ein einziges Fenster bildend, sind jetzt unter Beifügung eines 16. Bildes zu je vier auf die vier Fenster der Kapelle vertheilt. In den obern Feldern helle Butzenverglasung.

Zu Thennenbronn soll sich in der evangelischen Kirche ausser Bruchstücken spätgotischer Herkunft eine Gestalt des 14. Jahrhunderts erhalten haben. (Kraus II, S. 62.)

Verschiedene Denkmäler besitzt **Württemberg.**

**Friedrichshafen.** Im Schlosse zu Friedrichshafen ist eine stattliche Reihe alter Denkmäler aus der Mitte des 14. Jahrhunderts untergebracht. Pfarrer Detzel<sup>2)</sup> hat dieselben übersichtlich beschrieben. Der gleichen Zeit und derselben Werkstätte entstammen sieben Apostel<sup>3)</sup>, ein Prophet und sieben Darstellungen aus dem Leben Jesu und der heil. Jungfrau; die Tafeln befinden sich im obern Gange des Schlosses, nur ein Bild ist im Kiosk Ihrer Majestät der Königin aufgestellt. Detzel vergleicht die Gemälde mit den Arbeiten von Königsfelden. Zwei weitere Scheiben, welche die h. drei Könige und den Bethlehemischen Kindermord enthalten (im Kiosk), weist er in das letzte Viertel des 14. Jahrhunderts, zwei Evangelisten, Matthäus und Markus (oder Lukas), sowie die Gesetzgebung auf dem Berge Sinai und Moses und Aron in die Zeit um 1400.

**Heiligenkreuzthal** (Ober-Amt Riedlingen). Das viertheilige Chorfenster der katholischen St. Anna-Kirche, früher Kirche des ehemaligen Cistercienserinnen-Klosters, bewahrt in fünf Reihen unter leichten, luftigen Baldachinen 20 Heiligenbilder aus dem Anfange des 14. Jahrhunderts; das Fenster wurde 1869 restaurirt<sup>4)</sup>.

**Ostdorf** (O.-A. Balingen). In dem obern Theile des südöstlichen Chorfensters der evangelischen St. Medarduskirche sind Reste gothischer Glasmalereien eingesetzt, nach Keppler (S. 14) Engel, Priester, Ornamente.

<sup>1)</sup> Vergl. Martin, Th., Die Schlosskapelle von Heiligenberg, Konstanz 1882. — Die Kunstdenkmäler des Grossherzogthums Baden. Dr. Fr. X. Kraus I, 1887, S. 440. — A. Weinbrenner, Die fürstl. Fürstenb. Schlosskapelle zu St. Konstanz 1882.

<sup>2)</sup> Alte Glasmalereien am Bodensee und seiner Umgebung. Von Pfarrer Detzel in St. Christina-Ravensburg. Sonderabdruck aus dem XX. Heft der „Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung“.

<sup>3)</sup> Abbild. b. Kolb, Tafel 46.

<sup>4)</sup> Lotz II, 171. 20 Märtyrer mit ihren Attributen und theilweise beschädigte Arabesken, älter als die Wappen. Die in den südlichen Fenstern des Schiffes von 1521.

**Bebenhausen.** In den Annalen der ehemaligen Cistercienser-  
abtei Bebenhausen steht geschrieben, dass Abt Konrad von Lustnau  
1335 unter vielen andern Bauten auch das Kirchenfenster hinter dem  
Hochaltar mit seiner ganzen Ausstattung ausführen liess (*ecclesiae fenestra  
retro summum altare cum omni suo ornatu*<sup>1)</sup>).

Heute bewahrt nur noch das Masswerk seine Glasmalerei; nach  
den Bebenhauser Annalen enthielt das Fenster folgende Verse:

Abbas structuram Conradus condidit istam.  
Praemia, virgo pia, structori redde Maria  
In regno coeli, quod posco corde fideli.

Die übrigen Glasmalereien, auch in den Fenstern des Kreuzganges  
sowie ein Glasgemälde mit dem Wappen des Abtes Lutz aus dem  
Jahre 1550 sind verschwunden.

Die erhaltenen Reste im Masswerk des mittlern Chorfensters tragen  
vornehmlich zierlich und anmuthig angeordnetes Laubornament: Eichen-  
zweig, Stechpalme, Hopfenranke, Epheu und endlich wilde Weinrebe  
mit kleinen, schwarzblauen Beeren. Auf mehrfarbig gemustertem, qua-  
drirtem Teppichgrund sind vier Wappenschilder aufgelegt. Auch die  
zahlreichen kleinen Pässe und Zwickel sind passend und geschmackvoll  
ausgefüllt. Die obern Wappen, Wirtemberg und Mömpelgard, weisen in  
das 15. Jahrhundert, sind aber wohl später eingesetzt. Die untern  
Wappenschilder, Citeaux und Tübingen, ruhen noch auf dem alten  
Teppichmosaik und werden von dünnen Aermchen gehalten. Sie unter-  
scheiden sich auch durch die ganze Arbeit<sup>2)</sup>.

Nach Keppler (S. 237) besitzt der 1380 erbaute Chor der evan-  
gelischen Kirche U. L. Fr. zu Effringen Reste von Glasmalereien.  
Die noch von Lotz (II, 367) erwähnten Glasmalereireste im Chor der  
evangelischen Pfarrkirche zu Owen sind verschwunden.

Reich an Glasmalereien sind die Kirchen von **Esslingen**.

In der heute nicht mehr dem kirchlichen Dienste geweihten, leider  
ziemlich verfallenen Franziskaner- oder Barfüsserkirche St. Georg  
sind einige (fünf) Chorfenster noch mit herrlichen Tafeln alter Glas-  
malerei gefüllt, welche dem Ende des 13. oder dem Anfange des 14. Jahr-  
hunderts angehören. Die seitlichen, zweitheiligen Chorfenster enthalten  
farbenprächtige Teppiche verschiedenster Musterung, während das mittlere,  
dreitheilige Fenster eine Reihe von biblischen Darstellungen vorführt,  
welche in Einzelheiten an die Arbeiten der Frauenkirche zu Esslingen,  
besonders aber an einzelne Motive der Wilhelmer Kirche zu Strassburg

<sup>1)</sup> Vergl. die Cistercienser-Abtei Bebenhausen. Herausgeg. von dem Würtemb.  
Alterthumsverein 1886. Bearb. v. Dr. Eduard Paulus. Mit 20 Taf. u. 25 Holzschn.  
Paul Neff, Stuttgart.

<sup>2)</sup> Abbildung a. a. O. Vergl. a. Heideloff, C., Die Kunst des Mittelalters  
in Schwaben, Ebner & Seubert, Stuttgart 1855.

i. Elsass erinnern. Die Farben der Gläser sind kräftig, die Gesamtstimmung ist harmonisch. Die Wirkung der Fenster wird durch den bejammernswerthen Zustand der Kirche sowie durch das die hellen Seitenfenster durchdringende Vorderlicht beeinträchtigt. Farbige Einzelheiten bringt Kolb a. a. O., Tafel 9 und Tafel 19. Von grossem Nachtheil für die Farbenwirkung ist ferner der Umstand, dass in den fünf mittlern Fenstern oben und unten eine grosse Zahl von Feldern mit weissem Glase gefüllt ist.

**Dionysiuskirche.** In die Zeit um 1400 mag man die fünf Fenster des im Achteck abgeschlossenen Chores der Dionysiuskirche verweisen. In Umrahmungen der mannigfaltigsten Form, ornamentaler und architektonischer Art, zum Theil mit beschrifteten Bändern umzogen, schmücken Medaillons mit kleinen biblischen Darstellungen die hohen Lichtöffnungen. Die Arbeiten zeichnen sich durch wundervolle Farbengluth aus, besonders das mittlere durch seinen frischen, grün-roth-gelben Ton, während in den seitlichen mehr das Blau vorherrscht <sup>1)</sup>.

**Eglosheim.** Nach Keppler (204) und Lotz (II, 105) stehen im frühgothischen Chor der evangelischen Kirche St. Katharina schöne gothische Glasmalereien, Madonna, Christus am Kreuz, Misericordienbild, Flucht nach Aegypten und Wappen.

**Grossglattbach.** Ueber das alte gothische Glasgemälde in der evangelischen St. Petruskirche, Petrus mit riesigem Schlüssel, und in der Rechten ein Buch haltend, konnte genügende Auskunft nicht erlangt werden. In dem grünen Rasen sollen Gras und Blumen ausgeschliffen sein.

**Kirchheim** (O.-A. Neresheim). Im Frauenchor des ehemaligen Cistercienserinnen-Klosters zwei frühgothische Glasgemälde, St. Petrus und St. Johannes. Im Chörchen der Stiftskapelle (1270) gothische Glasmalerei: Mariä Verkündigung. (Keppler 24, 8; Lotz II, 212.) Reicher ist die St. Katharinenkirche zu

**Hall.** In einem Chorfenster sehr merkwürdige Glasmalereien aus der Mitte des 14. Jahrhunderts. Der Sieg der Tugenden über die Laster, laut Inschriften Patientia und Ira; Castitas und Luxuria; Bonitas und Invidia; Sobrietas und Gula; Humilitas und Superbia, Pietas und Avaritia; unten Madonna und Hölle. (Keppler, 146; Lotz II, 158.)

**Kreglingen** (O.-A. Mergentheim). Die im reichsten gothischen Stil 1384—1389 erbaute Hergottskirche enthält bedeutende Glasgemälde, angeblich aus dem Ende des 14. Jahrhunderts, jedenfalls aber erst dem

---

<sup>1)</sup> Vergl. auch C. Heideloff, Die Kunst des Mittelalters in Schwaben, Stuttgart 1855—56.

15. angehörig. Im mittlern Chorfenster Christus am Kreuz, von vier Engeln umschwebt, unter gothischem Baldachin, in den Nebefeldern die hh. Maria und Johannes; unter diesen die knieenden Gestalten eines Ritters und eines Mönches im weissen Gewande; das Schriftband ist zerbrochen; rechts knien ein Mann und eine Heilige.

Im linken Chorfenster St. Andreas; unter ihm kniet ein Geistlicher im weissen Gewande; ihm zu Füssen sein Wappenschild; die Schrift des Spruchbandes nur theilweise leserlich; im Nebefeld St. Christophorus und ein Wappen.

Im ersten Fenster des Schiffs eine ältere Kreuzigungsgruppe; über dem Johannes das Hohenlohe'sche Wappenschild. Ausserdem Reste von Verglasung in verschiedenen Fenstern, besonders in der prächtigen Rosette an der Westseite „eine höchst sinnreiche, wirksame und einfache Art der Belebung, nämlich durch verschiedenfarbige, kleine Rundscheibchen oder Rautenscheibchen, die sich gar hübsch, namentlich dem Masswerk der Fenster anpassen und dem Auge ein heiteres und angenehmes Farbenspiel bereiten“<sup>1)</sup>.

**Schönthal** (O.-A. Künzelsau). In der Kirche des ehemaligen Cistercienserklosters noch Reste frühgothischer Glasmalereien (Keppler 182).

Lotz (I, 487) erwähnt gothische Glasmalereien in einem Fenster der Kirche zu Ortenberg in Oberhessen.

Einen reichen Schatz an Denkmälern bewahrte

## Bayern.

**Rothenburg a. d. Tauber**<sup>2)</sup>. Wahre Prachtleistungen mittelalterlicher Glasmalerei stehen in drei Fenstern des Chorabschlusses der St. Jakobskirche. Nach vorhandenen Resten in dem Masswerk zweier weiterer Chorfenster darf man vermuthen, dass ursprünglich alle Fenster mit Glasmalereien versehen waren; auch zeigt das Fenster der Epistel-seite einzelne Tafeln, welche nicht dorthin gehören. Vielen Besuchern mag die Pracht dieser farben- und figurenreichen Glasmalereien entgangen sein, da wegen des zu starken Vorderlichtes die Fenster schon am Vormittag ihre leuchtende Farbenpracht verlieren. Um so grossartiger, ja geradezu überwältigend ist ihr Farbenspiel in den frühen Morgenstunden. Die Technik der Fenster, wenigstens des mittlern und desjenigen der Evangelienseite, entsprechen den Arbeiten aus dem Ende des 14. Jahr-

<sup>1)</sup> Vergl. Mergentheimer Oberamtsbeschreibung.

<sup>2)</sup> Vergl. auch Dr. H. Oidtmann, Ueber Glasmalerei im Frankenlande und die Glasgemälde der St. Jakobskirche zu Rothenburg a. d. Tauber. Beilage der Augsburger Postzeitung 1896, No. 27, 29, 30.

hunderts; das dritte mag einige Jahrzehnte jünger sein. Silbergelb ist nur in Spuren an den kleinen Engeln im zweiten Medaillon des linken Fensters angebracht.

Das dreitheilige Fenster der Evangelienseite enthält in seinem untern Theile unter einer einfachen, in den Seitenfeldern weissen, in dem Mittelfelde kräftig gelben Architektur den englischen Gruss. Links der Erzengel Gabriel, in der Mitte die h. Maria, rechts der h. Joseph; über diesen Gott Vater, welcher durch ein grosses Rohr den heiligen Geist und seinen eingeborenen Sohn zur h. Maria hinabsendet. Gott Sohn ist dargestellt als nacktes Kindlein mit dem Kreuz auf der Schulter. Ueber dem Engel Gabriel der h. Johannes Baptist mit einem Buche, auf dessen Blättern die Worte stehen: „et verbum caro factum est“. Es folgen nach oben fünf grosse, durch Ornament untereinander verbundene Medaillons mit Anbetung der h. drei Könige, der Auferstehung, Himmelfahrt, Sendung des heiligen Geistes und dem Tode der h. Maria. Das Fenster zeigt harmonische Wirkung.

Das viertheilige Mittelfenster ist von leuchtender Farbenpracht. „Es ist ein grossartiger, gleichsam golddurchwirkter, mit Perlen und Edelsteinen reich geschmückter Teppich, der uns in dieser spätmittelalterlichen Arbeit entgegentritt“<sup>1)</sup>. Die um das ganze Fenster laufende äussere Bordüre enthält auf die Geburt des Herrn bezügliche Stellen aus der h. Schrift; die einzelnen Buchstaben sind in den rothen Grund des Frieses eingeleit. Der Teppich der mittlern Längsabtheilungen, auf welchem die gestreckten, vierpassartigen Medaillons aufliegen, ist roth und blau mit zwischengesetzten gelblichen Rosettchen; die ihn begleitende Bordüre besteht aus einem gelben Perlstreifen und einem rothen Bande, auf welchem grünlich-weise Blumen mit gelben Stengeln sich emporranken. Die Fleischtheile der Figuren sind aus weissem, gelblichem und blässröthlichem Glase geschnitten.

Das Fenster beginnt unten mit einem kleinen Steinmasswerk; unter diesem in den äussern Feldern ein knieender Ritter und das Wappen derer von Lösch; die mittlern Felder zeigen die Gestalten der h. Elisabeth<sup>2)</sup> und des h. Jakobus. Ueber dem Masswerk beginnen die Medaillons, welche auf verschiedenfarbigem damascirtem Hintergrund die Symbole der Evangelisten und darüber eine Reihe Bilder aus dem Leben des Heilandes vorführen. In den äussern Seitenfeldern, unter farbenprächtigen Baldachinen, die Darstellungen von Propheten mit Spruchbändern. Auch hier begegnet uns sowohl in den Hintergründen und Architekturen, als auch in der Gewandung der Figuren ein gross-

<sup>1)</sup> Vergl. Heinr. Detzel, Eine Kunstreise durch das Frankenland, Würzburg 1885.

<sup>2)</sup> Kolb a. a. O., Tafel 35.

artiger Farbenreichtum und geschmackvolle Abwechslung in der Zeichnung. Das Fenster ist einzig in seiner strahlenden Farbenpracht.

Ganz andere Anordnung zeigt das dreitheilige Fenster der Epistel-seite. Die untern Felder rechts und links werden durch die Figuren der h. Apostel Petrus und Jakobus ausgefüllt, welche in Auffassung und Behandlung mehr zum Mittelfenster passen, jedoch keineswegs zu den übrigen, spätern Theilen des Fensters, in dem sie heute stehen. Auch bei diesen Figuren finden wir eingeleitete Schrift. Der Engel in dem mittlern untern Feld mit dem Wappen der Stadt Rothenburg verräth ohne die ausdrückliche Angabe „Restaurirt 1856“ die mangelhafte Arbeit der damaligen Zeit. Ueber den Sockelfeldern als Hauptbild Christus am Kreuz, umgeben von vier Engeln; zwei tragen Seelen in kleinen Kindergestalten zur Seitenwunde des Herrn. Am Fusse des Kreuzesstammes „sieht man stehend und sitzend die sündige Menschheit, welche um des Blutes Christi willen um Vergebung fleht, und auf welche dieses von seinen Füßen herabfließt“.

Aus der rechten Hand des Gekreuzigten fließt Blut in den Kelch, welchen ein Priester beim Messopfer am Altare in die Höhe hält. Engel tragen auch dieser Wunde Seelen zu. Aus der linken Handwunde fließt das Blut auf ein Kind, welches ein Priester über den Taufstein hält. Ueber diesem Hauptbild in einem doppelten Rundbogen das Fegefeuer; Engel löschen an der einen Seite, an der andern tragen sie arme Seelen auf ihren Armen heraus. Ueber dieser herrlichen, grossartig gedachten Darstellung in ganz anderer, nicht minder sinnreicher Anordnung das h. Messopfer. Im mittlern Felde bringt der Priester das unblutige Opfer dar; ein betender Mann, hinter ihm zwei Engel, sowie ein Mann, der sich vom Opfer abwenden will, jedoch von einem Engel zurückgehalten wird, erklärt Detzel für eine Darstellung von Glaube und Unglaube. Ueber dem Altare sitzt der Heiland, Seelen im Schoosse; Engel bringen weitere gerettete Seelen; seitwärts knieen drei Heilige; über den seitlichen Bildern Donatoren, begleitet von Engeln. Die nächsten neun Felder enthalten das Vorbild des heiligen Abendmahls, den Mannaregen; darüber Christus als Weltrichter.

In der Farbenstimmung herrscht das Grüne etwas stark vor. Nach Komposition, Zeichnung und Technik gehört das Fenster in eine etwas spätere Zeit. Es ist eine grossartige Darstellung des Erlösungswerkes; das unblutige Messopfer ist sehr sinnig mit dem blutigen Opfer des Gottessohnes in Verbindung gebracht.

**Augsburg.** Im Jahre 1355 erhielt die Kirche St. Ulrich im Chor viele treffliche Glasgemälde, welche die Patrone von Augsburg, die Krönung Mariä und das Schweisstuch der h. Veronika vorstellten <sup>1)</sup>; von allem ist nichts mehr vorhanden.

<sup>1)</sup> Sigbart a. a. O., S. 413.

**Augsburg.** Dom. Im mittlern Chorfenster des Domes ist eine Arbeit des ausgehenden 14. Jahrhunderts erhalten. In grossen Rundmedaillons, welche die beiden Pfosten durchschneiden, sind die Dornenkrönung, die Geisselung und die Kreuztragung angebracht. Die Medaillons, in deren Doppelumrahmung Engelgestalten, ruhen auf einem Teppich, dessen Farben, — blau, hellblau und gelb, einen düstern Hintergrund bilden. Im Vierpass des Masswerkes die Auferstehung, in den Dreipässen die h. Frauen am Grabe. Das Fenster ist schlecht in der Farbe.

Von unvergleichlich prächtigem Farbenreiz ist das durch zwei stärkere und vier schwächere Steinstäbe in sieben Längsfelder eingetheilte Fenster der Südwand des Querschiffes. Leider sind Masswerk und andere Theile in dem mangelhaften Material und in der fehlerhaften Technik der sechsziger Jahre „restaurirt“ worden. Das Fenster verdiente eine sachgemässe, in Farbe und Zeichnung dem alten angepasste Wiederherstellung.

Unter schlanken, einfachen Architekturen eine Reihe gut gezeichneter Figuren. Der reichfarbig gemusterte Teppichhintergrund, abwechselnd rothe und blaue Rosettchen mit eingebleiten gelben oder gelblichen Mittelpunkten, getrennt durch gelbe oder gelbliche viereckige Zwickel, ist vortrefflich abgestimmt und von ausgezeichnete Wirkung. Das Roth ist sowohl in den Rosettchen als auch bei einzelnen Gewandstücken prachtvoll abschattirt.

In den seitlichen zweitheiligen Hauptabtheilungen stehen unter leichten Baldachinen Einzelfiguren, Propheten und Tugenden, rechts unten Maria mit Kind und Donator, hinter dem das Modell eines Fensters sichtbar ist.

In der dreitheiligen Mittelabtheilung unten rechts König Kaspar, darüber links und in der Mitte König David und Salomon, in dem architektonischen Beiwerk zwei Propheten; in der obersten Architektur-Umrahmung Maria mit Kind, rechts und links begleitet von den Gestalten zweier Tugenden. Die sechs Gestalten der Tugenden, unter denen nach den Beischriften Bonitas, Castitas und Pietas zu erkennen sind, steigen in den Längsöffnungen treppenartig in die Höhe.

Die Darstellung ist als Thron Salomon's, d. h. Christus auf dem Schoosse seiner Mutter, als der wahre Salomon auf seinem Throne gedacht, ein Vorwurf, wie er auch auf den Fenstern aus Boppard, zu Köln, Freiburg, Cappenberg u. a. durchgeführt ist. Aehnlich ist das Bild im Dome zu Gurk in Steiermark, auf dem die Inschrift zu lesen ist: *Ecce thronus magni fulgescit regis et agni*. Denselben Gedanken behandeln die Wandgemälde in der Neuwerker Kirche zu Goslar und im Heiligen-Geist-Hospitale zu Lübeck, ein Antependium aus dem 13. Jahrhundert

im Museum zu Bern, die Portalskulpturen an der Nordseite des Domes zu Augsburg, der Dominikanerkirche zu Retz in Nieder-Oesterreich und am Hauptportal des Strassburger Münsters sowie im Sommerrefektorium des Klosters Bebenhausen.

**München.** Nur kurz sei erwähnt, dass einige Felder der Glasmalereien in der Liebfrauenkirche dem 14. Jahrhundert angehören; eines derselben trägt die Jahreszahl 1395. Diese Tafeln werden zugleich mit den spätern Fenstern beschrieben werden.

Im National-Museum ist eine Reihe von Glasgemälden aufgestellt, welche aus verschiedenen Kirchen stammen, u. a. aus Regensburg, aus der Karthause Prüll und aus Kloster Seligenthal bei Landshut. Letztere zeigen zwischen Wappen die Herzogin Elisabeth <sup>1)</sup> von Niederbayern, die Stifterin des Klosters, welche 1314 als Nonne zu Seligenthal starb; ausserdem mehrere Heiligengestalten mit eingebleiten Schriften. Kolb bringt auf Tafel 2, 9 und 28 farbige Abbildungen einiger ornamentaler Felder, Masswerke und Teppiche. Prächtige Teppichmuster <sup>2)</sup>, darunter freibewegtes Blattwerk auf violetter oder gelbem Grunde sind nachahmenswerth. Auch Darstellungen aus der Passion sind vorhanden.

Andere Denkmäler dieses Museums stammen aus dem Kreuzgange des ehemaligen Klarissenklosters zu Bamberg, andere aus der Franziskanerkirche zu Regensburg <sup>3)</sup>. Bei letztern ist in der rechten untern Ecke ein Franziskanermönch mit Beischrift Wenzeslaus lector, als Stifter eines Fensters dargestellt, von welchem jene Tafeln herrühren, welche Vorgänge aus dem Leben des h. Franziskus vorführen. Grosse Medaillons erinnern an Königsfelden.

**Freising.** Das mittlere Chorfenster <sup>4)</sup> der St. Benediktikirche ist vermuthlich eine Stiftung des Domherrn Leonhard von Hornpeck, der

<sup>1)</sup> Siehe Aretin, C. M. von, Alterthümer und Kunstdenkmäler des bayerischen Herrscherhauses 1854—71, Lief. 5.

<sup>2)</sup> Abbild. bei Schäfer & Rossteuscher 5, 15.

<sup>3)</sup> Die Verhandlungen um Ueberlassung dieser Fenster werfen ein charakteristisches Licht auf die damalige Werthschätzung alter Glasmalereien. Der Hofkommission, welche die Fenster erwerben wollte, gab das Königl. Bauamt zu bedenken, dass die Kosten der Herausnahme und der Beschaffung neuer Fenster etwa 550 Gulden betragen würden, dass diese „gemalten Fenster einen solchen Aufwand nicht werth zu sein scheinen“. Die Königl. Hofkommission war anderer Ansicht und antwortete: „Nachdem die noch nicht wieder erfundene Glasmahlerei immer einen Werth habe, so bleibe es dabey, dass die gemalten Fenster entweder ausgelöset oder im Ganzen weggenommen und aufbewahrt werden müssen, wozu es der Beyhilfe des Bauamtes nicht bedürfe, da diese Arbeit von jedem Tagelöhner (!) geschehen könne. Uebrigens brauchten diese Fenster nicht durch andere ersetzt zu werden (!)“. Dies war im Jahre 1810.

<sup>4)</sup> Abgebildet von Frey: Programm der Gewerbeschule in Freising, Jahrg. 1846. Vergl. auch Sighart a. a. O. 411. — Bavaria I, 271.

im Jahre 1391 starb. Ausser dem Wappen des Donators enthält dasselbe drei Rundmedaillons mit Szenen aus dem Leben der h. Maria in sinnreicher, eigenartiger Auffassung und Zusammenstellung, die Jungfrau im Tempel, die Verkündigung und die Geburt. Die Seitenfenster, heute zerstört, liess erst 1447 das Domkapitel durch den Maler Gleismüller für 30 Pfd. Pfennige ausführen.

**Regensburg.** Der Dom. Auch über diese herrlichen Arbeiten des deutschen Mittelalters gehen die Ansichten weit auseinander; lehrreich für den Fall, dass man bei Begutachtung neuerer Arbeiten ähnlichen Widersprüchen begegnet. Kugler schreibt in seiner Geschichte der Malerei (I, S. 238) . . . . „Die alten Glasgemälde des Domes zu Regensburg sind ohne stylistische Bedeutung“, und in den Kleinen Schriften (II, 529): „Die alten Glasmalereien des Domes sind ohne besondere Bedeutung. Theils sind es kleine Darstellungen in teppichartiger Verflechtung, theils grössere Figuren, die durch ein zumeist willkürliches Zusammenflicken kleiner Glasstücke unerfreulich wirken.“ Im Gegensatz hierzu schreibt Reber (Kunstgeschichte des Mittelalters Seite 614): „Am günstigsten erscheint die musivische Teppichwirkung in jenen Fällen, wo die Zeichnung so sehr in's Kleine geht, dass der Beschauer unter dem Eindruck der wechselnden Farbenakkorde auf das Erkennen der Gegenstände aus grösserer Ferne verzichten muss, was der kirchlichen Wirkung ebensowenig Eintrag thut, wie das Hören eines Chorals ohne Verständniss des Textes. Das Köstlichste der Art bieten die Chorfenster des Domes zu Regensburg, deren genaues Studium die Glasmalerei des 19. Jahrhunderts vor manchem Irrwege, namentlich aber vor dem Bestreben bewahrt hätte, ihre Aufgabe in Compositionen grossen Styles zu suchen.“ Und Jakob (Die Kunst im Dienste der Kirche 1885, S. 334) urtheilt: „Die Diözese Regensburg hat in ihrem St. Petersdome die herrlichsten und zahlreichsten Werke älterer (14.—16. Jahrh.) und neuerer (?) Glasmalerei, die für das Studium sowohl nach Inhalt als Technik von grösster Bedeutung sind und für die Herstellung neuer Fenster eine unerschöpfliche Fülle von Mustern bieten.“ Der Eindruck der gewaltigen Fenster mit dem reichen Formen- und Farbenwechsel ihrer farbenglühenden Glasmosaiken ist überwältigend.

Chor. Bei der Besichtigung der Regensburger<sup>1)</sup> Domfenster boten die Abhandlungen Schuegraf's und Niedermayer's<sup>2)</sup> willkommene Hilfe.

<sup>1)</sup> Verhandlungen d. histor. Vereins von Oberpfalz und Regensburg, XI. Band der gesammten Verhandl. und III. Band der neuen Folge. Regensburg 1847. Gedr. b. J. H. Demmler. I. Geschichte d. Domes zu Regensburg und der dazu gehörigen Gebäude von Oberlieutenant J. R. Schuegraf.

<sup>2)</sup> Künstler und Kunstwerke der Stadt Regensburg. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Altbayerns von A. Niedermayer, Kleriker der Diözese Regensburg, Landshut 1857.

Im ersten Fenster der nördlichen Chorwand unter einfachen Baldachinen acht Gestalten mit Spruchbändern, deren Majuskel-Inschriften in der obern Reihe Zacharias und Hoseas als Repräsentanten der kleinen, Jeremias und Isaias als der grossen Propheten nennen; in der untern Reihe, in fürstlichem Ornate, vier Könige: Richardus, Ludbicus, Carolus rex und Sigmundus.

Das gegenüberstehende Fenster, von anderer Architektur und Farbgebung, ebenfalls mit acht Figuren: oben die beiden Johannes und zwei Rittergestalten, unten St. Emmeramus im strahlenden Bischofsornate, St. Wolfgang und zwei Bischöfe ohne Beischrift.

Im zweiten Fenster der Südwand unter schwerfälliger Architektur die Geburt Christi.

Gegenüber wird uns unter ebenfalls merkwürdiger Architektur die Anbetung der h. drei Könige vorgeführt.

Es folgt im dritten Fenster der Nordwand, gut in der Farb Stimmung, die figurenreiche Himmelfahrt des Herrn.

Das farbensatte Bild der andern Seite ist von unten nicht mit Sicherheit zu erkennen, nach Niedermayer führt es uns an das Sterbebett der Mutter Gottes.

Nach Schuegraf ist das Bild die Hochzeit zu Kana. Nach demselben Gewährsmann sind die Fenster der Evangelienseite Geschenke des Rathsgeschlechts der Sitauer, die der gegenüberliegenden Seite Widmungen der Auer.

Die Fenster der Chorwände sind wegen ihres hohen Standes einer genauen Besichtigung nur schwer zugänglich, weshalb in Ermangelung näherer Anhaltspunkte die Zeit ihrer Entstehung nur unter Vorbehalt angegeben werden kann; sie dürften Arbeiten der Mitte oder der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts sein.

Eine reiche Fenstergliederung zeichnet den Chorabschluss aus. Ueber den drei untern viertheiligen Fenstern, bei welchen zwar Masswerk und Spitzbogen deutlich zum Ausdruck gelangen, die aber doch in Folge der ausserhalb des Bogens liegenden Wanddurchbrechung wagemrecht abschliessen, öffnen sich zunächst in drei Gruppen zu je vier Gefachen die Triforienfenster; darüber, nur durch eine schmale Brücke getrennt, setzen sich die Lichtöffnungen bis zum Gewölbe fort, drei weitere gewaltige Fenster bildend.

Untere Reihe. Das Fenster ist in Anordnung und Farbgebung gleich geschmackvoll. Im Masswerk das jüngste Gericht.

Die 16 Medaillons der Langbahnen führen uns Vorgänge aus der Apostelgeschichte vor Augen; vornehmlich ihr Martyrium.

In den Pässen des Mittelfensters Kreuzigungsgruppe. In den Längsabtheilungen des Fensters umrahmen Laubornamente Bilder aus dem Leben des Herrn, einzelne Heiligengestalten und in der untersten

Reihe das Bild des Stifters, des Bischofs Nicolaus von Stachowitz, das bayerische Wappen, das Wappen von Regensburg und dasjenige des Bischofs Nicolaus, ein gekrönter schwarzer Adler im goldenen Felde. Nach Schuegraf trägt dieses Feld in Majuskeln die Inschrift: O · PETRE · PETRA · DEI · TU · MISERERE · MEI · NICOLAUS · EPS. Das Fenster wurde nach Niedermayer 1336, nach Schuegraf 1333 eingesetzt.

Im Masswerk des dritten Fensters ornamentale Füllung. In den 16 Feldern des Fensters, welche, wie auch im vorigen, nicht in der alten Anordnung angebracht sind, stehen Medaillons mit Darstellungen aus der heiligen Sippe; ferner ein Dignitarius, dabei conradus, wohl Konrad von Schwarzenberg.

Die drei Fenster entstammen wohl alle der gleichen Zeit, den 30er Jahren des 14. Jahrhunderts, mit Ausnahme des spätern Bildes, der Geburt Christi.

In den Gefachen dieser viergetheilten kleinern Fenster der mittlern Reihe stehen 12 Heiligengestalten; ein Fenster, ein Geschenk des Patriziergeschlechts der Auer, ein anderes die Widmung des Rathsgeschlechts der Ingolstätter.

Obere Reihe. Das Hochfenster, welches an der Evangelienseite die Chorwandung durchbricht, ist von prächtigem Farbenschmelz und von ausserordentlichem Reichthum des Inhalts. In 20 Medaillons führt uns das Fenster Begebenheiten aus dem Leben und Leiden des Herrn sowie die Werke der christlichen Barmherzigkeit vor Augen. Auch hier hat spätere Renovation (in den 40er Jahren) die richtige Anordnung willkürlich auseinander gerissen.

In der untersten Reihe Heiligenfiguren und der knieende Donator, ein Kanoniker in weissem Chorhemde, dabei steht in Majuskeln CVNRADVS; es ist Konrad, der Dechant des Kapitels um 1330.

In den obern Feldern des Mittelfensters Teppichfüllung; in den untern Reihen St. Petrus als Oberhaupt der Kirche in grossem päpstlichem Ornate mit eigenthümlicher Tiara.

Vor ihm kniet ein Kirchenfürst, über dem, allerdings in spätern Schriftzeichen, die Beischrift Philippus. In den äussern Abtheilungen zwei Apostel.

Das rechte Hochfenster bringt uns in 20 Feldern eine Schaar von Heiligen, Repräsentanten der triumphirenden Kirche; einige versinnbildlichen die h. Jungfrauen, andere die h. Märtyrer, Bischöfe und Kirchenfürsten, wieder andere die Ordensleute, die Krieger; ausserdem zwei Bilder eines Kanonikus mit der Schrift „Miserere mei deus“ „cunradus praepos. ratisp.“, ferner „cunradus de schwarzenburg. can. rat. nos cum prole pia · benedicat virgo maria.“

Konrad von Schwarzenburg, ein Zeitgenosse des Bischofs Nicolaus von Stachowitz und des Kanonikers Gamerold des

Sarchingers, hat jedenfalls die seitlichen Hochfenster des Chorabschlusses machen lassen, vielleicht auch das mittlere, da das Wort philippus erst sehr viel später eingesetzt wurde. Nicht unmöglich ist aber, dass die ganze mittlere Reihe (unteres, mittleres und Hochfenster) ein Geschenk des Bischofes Nicolaus ist.

In Medaillons und Teppichgründen bieten die Fenster sowohl für die Formen wie Farbenzusammenstellungen wirkungsvolle Abwechslung.

Kreuzschiff. In der Ostwand des Nordflügels findet sich ein grosses Fenster, eine Arbeit des 15. Jahrhunderts mit dem Bilde einer Kreuzigung; zu den Seiten die Schächer, unter dem Kreuze Maria, Johannes und Magdalena. Darunter vier ungenannte Heilige.

In der nördlichen Wand ein Fenster, in welchem unter phantastischer, verworrener Architektur St. Johannes und St. Thomas (?).

In dem grossen Fenster der Südwand ist eine gute Arbeit des 14. Jahrhunderts erhalten geblieben, ein Geschenk des reichen Patriziergeschlechtes der Auer. Mehrere Heiligenfiguren, darunter St. Margaretha, St. Katharina, St. Petrus, ausserdem ein Donatorenbildniss.

In den Fenstern des Lichtgadens u. a. St. Petrus, eine Heilige mit dem Jesuskind, St. Wolfgang, die Geburt, die Kreuzigung und mehre ganz kleine Darstellungen, endlich kunstreiches Laubwerk.

In den beiden kleinen oberen Fenstern der Südwand Mariä Verkündigung; unten St. Petrus und St. Christophorus mit dem Jesukinde. Die Figuren sind einfach in Grisail eingesetzt, eine bei deutschen Glasgemälden seltene Anordnung.

Das Südschiff. In dem ersten Fenster St. Andreas und St. Bartholomäus, darüber Grisailteppich.

Im dritten und vierten Fenster die ältesten noch erhaltenen Glasgemälde des Domes, die vielleicht noch aus dem Ende des 13. Jahrhunderts stammen. Sighart (Seite 343) hält sie für Ueberbleibsel aus dem 1273 abgebrannten romanischen Dome. Im erstern der Apostel Andreas am Kreuze hängend und laut Beschreibung die Bischöfe Konrad von Luppurg und Heinrich von Rothenfels. Dieser reicht St. Petrus seine Burg Rothenneck dar. Ueber den Bischöfen ihre Wappenschilde. — Im vierten Fenster St. Johannes Ev.; das Bild des Bischofs Leo der Thundorfer<sup>1)</sup>, des Gründers des Domes, scheint später „restaurirt“ worden zu sein, da allem Anschein nach das Gesicht mit aufgetragener Fleischfarbe behandelt ist.

Die südlichen Seitenschiffenster westlich vom Kreuzschiff. In den einzelnen Längsabtheilungen der gekuppelten Fenster des südlichen Seitenschiffes erblicken wir ausser schönen Teppichmustern

---

<sup>1)</sup> Diese drei Bischöfe standen von 1262—1313 dem Hochstifte vor.

unter Architekturen Heiligengestalten, begleitet von Donatoren und Wappen, sowie die Leidensgeschichte einzelner Heiligen. In diesen Medaillonfenstern bietet sich ein wahrer Schatz an verschiedenen Motiven für Teppichmuster und Medaillons dar, eine reichhaltige Fundgrube für den strebsamen Glasmaler der Neuzeit.

„Gar lieblich“ nennt Niedermayer die folgenden Fenster mit Einzelheiten aus dem Leben der h. Maria und ihres göttlichen Sohnes. Links sind die Darstellungen in Medaillons angebracht, rechts unter architektonischem Aufbau; doppelte Bordüren zieren, wie in Strassburg, einzelne Abtheilungen.

Hieran schliessen sich, theils alt, theils restaurirt, die Bilder der hh. Jacobus, Philippus, Bartholomäus und der Verena; auffallend hieran sind die in Mustern verbleiten Gewänder; neben diesen die vier abendländischen Kirchenväter.

Aehnlich in der Technik ist das folgende Fenster mit Standfiguren.

Den Schluss der Reihe bildet eine Schilderung der Marter der h. Katharina in vier grossen Medaillons, eine kostbare Arbeit.

Im Nordschiff stehen die spätern Arbeiten aus der Zeit nach 1400:

In der Thurmhalle die spätgothischen Darstellungen des h. Sebastianus, der h. Agnes, des h. Stanislaus und des h. Petrus, eine Stiftung der Ramsberger aus der Zeit um 1470. Das zweite zu diesem gehörige Fenster hat nur spärliche, schwer erkennbare Reste — zwei Figuren unter Architektur, darüber Teppich. Im Passe des dritten Fensters der Weltrichter, darunter Reste eines en grisaille behandelten Fensters.

Im vierten Fenster in plumper Zeichnung, unter weisser Architektur, Heiligengestalten und einige Scenen aus dem Leben des Heilandes.

Es folgen noch in einem weitem Fenster mehrere kleine Bilder mit Einzelfiguren, Grüppchen und einem Donatorenbild<sup>1)</sup>. Ausserdem in einem Masswerk die Symbole der Evangelisten.

Bevor wir nun die muthmassliche Altersfolge der Fenster feststellen, sei noch eine Notiz über ein altes Fenster in Erinnerung gebracht, wonach vermuthlich Bischof Konrad von Lupburg seinem im Dom begrabenen Bruder gleichen Namens und dessen Gemahlin Heilwig vor dem St. Andreas-Altare, der Grabstätte beider, zuerst ein Fenster widmete. „Wie uns Hochwart berichtet“, schreibt Schuegraf, so wäre noch zu seiner Zeit (1542—1570) in einem enkaustischen Fenster dieses Ehepaar abgebildet gewesen. Beide trugen ein Gebäude auf den Händen, und darunter stand:

Chunradus de Lupurch-Hailwig Fridericis filia Lantgravii (scil. de Leuchtenberg).

<sup>1)</sup> Ein Edler von Parsberg; der alte Hanns von Parsberg († 1398) mit seinen sieben Söhnen soll die meisten Fenster der Nordseite gestiftet haben. Schuegraf S. 223.

Die ältesten erhaltenen Fenster, aus dem Ende des 13. oder dem Anfange des 14. Jahrhunderts, sind die Glasgemälde im dritten und vierten Fenster des Südschiffes, mit den Darstellungen des h. Andreas und des h. Johannes, sowie der Bischöfe Konrad, Heinrich und Leo.

Die nächstältesten sind die drei Fenster des Chorabschlusses in der obern, mittlern und untern Reihe, die Geschenke des Bischofs Nicolaus und des Dechanten Konrad, Werke aus der Zeit zwischen 1330 und 1340. Es folgen sodann die Fenster des südlichen Querhauses, des südlichen Seitenschiffes und der Chorwände, sämtlich Arbeiten aus der Mitte oder der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts.

Im Kreuzgange des Klosters zum h. Kreuze sind noch einige Glasmalereireste erhalten, eine Verkündigung, eine Hand Gottes, Symbole und Ornament. Vergl. Bavaria II, 159. — Regensburg in seiner Vergangenheit und Gegenwart. Von Hugo Graf von Waldersdorff 1896, S. 421.

Die Farbskizze eines dem Jahre 1333 angehörigen Fensters, welche im Erhardi-Hause aufbewahrt wird, stammt aus dem Ende des 17. Jahrhunderts <sup>1)</sup>.

**Nürnberg.** Wenn ein Kaiser nach Nürnberg kam, um sich länger aufzuhalten, oder ein Fürstentag dort abgehalten wurde, dann beeilte man sich, die Fenster in den Kirchen, welche, wie die Chroniken melden, oft „hässlich zerworfen gewesen, also, dass wenig Scheiben und nur das Blei darin gestanden, durch den Stadtglaser, nachdem sie viel Jahr zuvor also zerissen gestanden, wegen der fremden Leut wieder aus bessern zu lassen“. Solcher „Ausbesserungen“ wurden leider zu viele vorgenommen. Manche Fenster sind heute vielleicht gerade deshalb einer wirklichen Ergänzung bedürftig, aber nicht durch den Stadtglaser, sondern durch einen kunstsinnigen und sachverständigen Glasmaler.

**Liebfrauenkirche.** Was im Chor der Frauenkirche sich noch aus dem 14. Jahrhundert erhalten hat, ist schwer zu bestimmen. Essenwein <sup>2)</sup> selbst spricht nur von wenigen Tafeln, welche für den Chor als Anhaltspunkte zur Wiederherstellung der Fenster genommen wurden. Einige Medaillons dürften hierher gehören. Von den ursprünglichen Fenstern der Frauenkirche sind alte Abbildungen in einem Manuskript der Merkel'schen Bibliothek vorhanden; von jenen war nur wenig mehr zu sehen; das meiste stammt aus der Karthause. Die alten Reste sind bei Essenwein näher bezeichnet. Im Schiff die spätern Arbeiten.

Reich an farbenprächtigen Fenstermosaiken des 14. Jahrhunderts ist St. Martha. In kunstvoller Anordnung enthält das dreitheilige Mittel-

---

<sup>1)</sup> Abbildung und Beschreibung von Oidtmann in der „Zeitschrift für christliche Kunst“, X. Jahrg., S. 83 ff. Siehe auch unter Glasmaler.

<sup>2)</sup> Der Bildschmuck der Liebfrauenkirche zu Nürnberg Dr. A. Essenwein, Nürnberg 1881.

fenster neben Vorbildern aus dem alten Bunde die Einsetzung des h. Altarssakramentes und die Fortdauer desselben in der h. Messe. Die Technik der Glasgemälde erinnert an die Arbeiten von Rothenburg; in gleicher Weise wie dort, ist auch hier die Bordüre mit eingeleiteter Schrift versehen.

Auf der Evangelienseite das Leben des Heilandes, unten Donatoren und Wappen. Die Figuren sind sehr gut im Raum vertheilt. Das folgende Fenster zeigt in kleinen Medaillons die Schöpfungsgeschichte, das Sechstageswerk auf blauem Grunde. In den Zwickeln ausserhalb der Medaillons kleine Köpfe. Donatorenbildnisse und Wappen bewahren das Andenken des frommen Stifters.

Das erste Fenster der Epistelseite enthält neben den jüngern Tafeln das Leiden Christi, in den übrigen Fenstern der Epistelseite Gruppen aus dem glorreichen Leben des Herrn und vereinzelte andere Bilder aus der Heiligenlegende. Daneben eine grosse Zahl jüngerer Felder <sup>1)</sup>.

Germanisches Museum. Eine beträchtliche Reihe von Werken des 14. Jahrhunderts ist im Katalog aufgezählt; u. a. ein knieender König und ein heil. Ritter in langgezogenen Medaillons (Tafel VI); eine Kreuzigungsgruppe, mehrere ornamentale Tafeln, angeblich aus Münster; ein Donatorenbildniss im Stile der Fenster der Marthakirche (1360 bis 1400), eine Geisselung Christi (Abb. S. 10) und mehrere Wappentafeln.

St. Sebald. Im Jahre 1273 verlieh Bischof Berthold von Bamberg allen jenen Gläubigen einen Ablass, welche zum Fortbaue der Kirche und namentlich zur Herstellung der Kirchenfenster beisteuerten.

Mehrere Fenster des Chors sind in ihrem jetzigen Zustand nur schwer zu beschreiben; bei der unbedingt in absehbarer Zeit nothwendigen Restauration dürfte eine genaue Schilderung derselben an dieser Stelle bald veraltet sein. Wir verweisen auf die ältern Aufzählungen von Mayer und von Detzel <sup>2)</sup>. Ebenso ist eine genaue Datirung der einzelnen Felder und Fenster unter den gegebenen Verhältnissen schwierig. Sie entstammen, abgesehen von einigen spätgothischen und Renaissance-Fenstern, der zweiten Hälfte des 14. und der ersten des 15. Jahrhunderts.

In den Fenstern der Löffelholz'schen Kapelle und der Seitenschiffe nur vereinzelte und meist jüngere Felder.

Das erste Fenster des Chors enthält mehrere, nur schwer erkennbare Gruppenbilder aus dem Leben und Leiden Christi; in den Sockelfeldern Christus in der Vorhölle, Grablegung, Sendung des h. Geistes und ein

<sup>1)</sup> Vergl. von Eye und von Falke, Kunst etc. der Vorzeit II. — Bavaria III, 879. — Deutsches Kunstblatt 1856, Nr. 20. Sighart 413.

<sup>2)</sup> Nürnberg's Merkwürdigkeiten und Kunstschatze. I. Heft. Die Kirche des h. Sebaldus von Moritz Maxim. Mayer, Nürnberg 1831. — Detzel, Eine Kunstreise durch das Frankenland.

Donator (?). Das Fenster ist grob in der Technik und befand sich 1893 noch in schlechter Verfassung. Das folgende, ebenfalls in mangelhaftem Zustande, zeichnet sich durch wohlgelungene Raumeintheilung aus. In den beiden mittlern Bahnen achtpassförmige Medaillons mit der Legende der h. Maria; in den seitlichen Längsabtheilungen Donatoren, Wappen und Apostelbilder. Das erste Fenster jenseits der Sakristei, das St. Anna-fenster, ist jüngeren Datums; die Architekturen erinnern an das letzte Rothenburger Fenster, kleine Darstellungen, oben beginnend, endigen unten mit der Vermählung Mariä, der Verkündigung und der Heimsuchung. Im Sockel Wappentafeln. Das Fenster ist gut in der Zeichnung.

Das nächste Fenster, eine Stiftung aus den Jahren 1364 und 1365, bringt die Hauptdarstellungen aus der Leidensgeschichte des Heilandes; unten die Bildnisse und Wappen des Berthold Tucher und der Anna Pfinzing. Die Gruppen stehen unvermittelt ober- und nebeneinander. In fortlaufender, zusammenhängender Reihenfolge werden uns das Verhör vor Pilatus, die Dornenkrönung, die Kreuztragung und oben in grosser Gruppe die Kreuzigung vorgetragen.

Das älteste Fenster ist das Fürer'sche; in einfachen Architekturen auf Teppichgrund, roh und unbeholfen in der Zeichnung, sind Einzelfiguren und kleine Gruppen ohne innern Zusammenhang in diesem Fenster aufgestellt. Unter einem Wappen die Beischrift „Christian Fuerer 1325“. Man erkennt einen St. Martinus zu Pferde, einen St. Bernhard und einen Antonius Einsiedler, sowie Darstellungen aus der Legende des h. Nicolaus und des h. Dionysius.

Es reiht sich an ein Fenster, welches neben Wappen des 16. Jahrhunderts ältere Wappenschilder, Apostel- und Prophetenbilder unter der einfachen Architektur des 14. Jahrhunderts bewahrt hat.

Auf der Evangelienseite ist zu nennen das Haller'sche Fenster mit der Legende des h. Georg, über dieser acht Heiligengestalten, ganz oben der Bethlehemitische Kindermord.

Die Jahreszahl 1379 steht auf dem Schürstab'schen Fenster, auf welchem über dem Wappen und Donatoren Christus in der Vorhölle, Auferstehung, Kreuzabnahme, Pietà, Grablegung, Himmelfahrt und Sendung des h. Geistes zu erkennen sind.

Donatoren und Wappen umgeben die Darstellung der Verkündigung im folgenden Fenster; oberhalb dieser eine Geburt und eine Krönung Mariä. Das letzte Fenster im Chor enthält ausser Wappen die Anbetung der Weisen, die Opferung und den zwölfjährigen Jesus im Tempel.

Nur eine umfangreiche Monographie ermöglicht eine eingehende und durchaus zuverlässige Würdigung dieser ausgedehnten Glasgemälde-Reihe, an die sich die spätern Arbeiten von St. Sebald gleichwerthig anschliessen. „Ein ausgebildeter Sinn für mannigfaltiges Spiel der Formen

und Farben, für treffliche Harmonie in scheinbar willkürlicher Abwechslung schaut uns aus diesen herrlichen mittelalterlichen Glasgemälden entgegen.“ (Detzel S. 53.)<sup>1)</sup>

St. Lorenz. Hier sind nur geringe Reste aus der Zeit vor 1400 erhalten geblieben, einige Wappen und in einem kleinen Fenster über der Thüre des nördlichen Seitenschiffs eine alte, von Christian Fürer († 1325) gestiftete Glasmalerei, Jesum vor Pilatus darstellend <sup>2)</sup>.

Ob einige (drei) Tafeln in den Chorfenstern der Georgskirche zu Kraftshof b. Nürnberg (zwei betende Figuren und zwei Marienbilder) noch in das 14. Jahrhundert gehören, konnte nicht festgestellt werden, da eine örtliche Besichtigung in letzter Stunde unmöglich wurde.

**Markt-Erlbach** b. Nürnberg. Die Fenster des Chors, welche ursprünglich wohl alle gemalte Scheiben besaßen, haben nur noch einzelne Felder bewahrt, die den frühern inhaltlichen Zusammenhang der Fenster nicht mehr erkennen lassen. Ausser Masswerkresten ein jüngstes Gericht, im zweiten Fenster der Evangelienseite, sehr einfache Darstellung (farbige Kopie im Pfarrarchiv), eine Anbetung der h. drei Könige, eine Kreuzigung, Darstellungen aus der Legende Johannis Bapt., eine Verkündigung, der Besuch Mariä bei Elisabeth und ein altes Hohenzollernwappen, letzteres 1378 von Friedrich V. gestiftet. (Stillfried, II. B., 1867) <sup>3)</sup>.

Vielleicht noch eben in unsere Periode gehören die Glasgemälde der Levin'schen Kapelle zu **Amberg**: in kräftiger, aber unbeholfener Zeichnung St. Petrus, Paulus, Mariä Verkündigung, Agnes, Johannes Bapt., Barbara, die h. Dreifaltigkeit, Gott Vater, den am Kreuze hängenden Sohn haltend, und Engel. Gleichalterig sollen einige Glasgemälde hinter dem Altare der Pfarrkirche zu Nabburg <sup>4)</sup> sein, Scenen aus der Leidensgeschichte des Herrn und die Auferstehung; es sind jedoch nur ein Christuskopf, eine Auferstehung und eine Erscheinung Christi bei Magdalena, welche überdies erst aus dem 15. Jahrhundert stammen dürften.



<sup>1)</sup> Grosse Photographieen der sämtlichen Fenster im Pfarrarchiv.

<sup>2)</sup> Vergl. Nürnberg's Merkwürdigkeiten und Kunstschatze, II. Heft. Die Kirche des h. Laurentius. Von Joh. Wolfg. Hilpert, Nürnberg 1831.

<sup>3)</sup> Deutscher Herold No. 1; 1872. Glasgemälde aus Markterlbach in Franken.

<sup>4)</sup> Bavaria II, 159 — Sighart 412.

## Oesterreich.

In den österreichischen Landen hat sich aus dem 14. Jahrhundert eine beträchtliche Zahl alter Glasgemälde erhalten. Es ist das Verdienst Fahrngruber's, für die Diözese St. Pölten die ältern Nachrichten ergänzt und berichtigt zu haben <sup>1)</sup>.

**Zwettl.** Von den Glasgemälden, mit welchen Meister Michael von Stadt Zwettl († 1387) die Stiftskirche geschmückt hatte, ist das Meiste in den Hussitenkriegen, am Neujahrstage 1427, der Zerstörung anheimgefallen.

Gegen Ende des 15. Jahrhunderts liess Abt Coloman für acht grosse Fenster figuralen Schmuck durch den Glasmaler Michael aus Steyr (1493) anfertigen; diese Glasmalereien wurden jedoch nach zwei Jahrhunderten entfernt, weil man die zu grosse Dunkelheit der Kirche bedenklich fand. Mehrere Tafeln sollen nach Laxenburg gelangt sein. Nur eine Krönung Mariä von guter Zeichnung und von kräftiger Farbgebung ist zurückgeblieben; bemerkenswerth ist die Darstellung des heiligen Geistes in Mannesgestalt. Ueber die in den beiden zweitheiligen Fenstern am Orgelchore angebrachten, aus St. Wolfgang stammenden 22 Tafeln später.

Die Fenster des benachbarten Friedersbach gehören bereits in das 15. Jahrhundert.

**Gars.** Während der grössere Theil der Glasgemälde 1815 nach Herzogenburg gebracht wurde, blieben sieben Tafeln in der alten Pfarrkirche St. Gertrud auf dem Schlossberg zurück. Der Inhalt der von beschrifteten Bändern eingefassten, langgestreckten Medaillons ist dem Leben der hh. Gertrud und Johannes Bapt. entnommen, die fünfte Tafel enthält den auferstandenen Heiland, die sechste und siebente Engelfiguren; ausserdem in mehrern Fenstern ornamentale und architektonische Ueberreste. Abbildungen der ersten vier Tafeln bei Fahrngruber, ferner in den Mittheilungen C. C., Band XXIII und Alterthumsverein, Band XXVII. Die Deutung des einen Bildes auf den Propheten Jonas nennt Fahrngruber bedenklich. Zeichnungen des Konservators C. Rosner im Archiv der C. C.

**Wien.** Ausser in einzelnen Masswerken haben sich in zwei Fenstern des Chors in St. Stephan alte Glasmalereien erhalten, von denen einiges noch dem 14. Jahrhundert angehört. Näheres hierüber in den Mittheilungen des Alterthumsvereins zu Wien, Band XXVII. Theilweise gelangten die Tafeln in das städtische und in das k. k. Museum für Kunst und Industrie.

<sup>1)</sup> Vgl. auch Lind, K., Uebersicht der in den Kirchen Nieder-Oesterr. erhaltenen Glasmalereien. (Berichte und Mittheil. des Alterthumsver. zu Wien. XXVII, 1892.) — Löw, A., Alte Glasm. in Nieder-Oesterreich. (Ebendas. XXXI, 1896.)

In St. Maria Stiegen blieben von 20 Fenstern nur drei ganz und eines halb erhalten, das eine rückwärts in der Façade, die übrigen in der Apsis. In dem Façadenfenster einzelne Tafeln aus der Leidensgeschichte, wohl aus den vermauerten, untern Fächern des linken Chorfensters hierher versetzt. Im dreilichtigen Fenster der Evangelienseite Bilder aus der Leidensgeschichte und die Vorgänge nach der Auferstehung bis zum Weltgericht. Im Mittelfenster Darstellungen aus dem Leben Mariä, auf der Epistelseite Begebenheiten aus der Legende der Heiligen nebst Donatorenbildniss und Wappentafeln. In den Masswerken einiger anderer Fenster ornamentale und figurale Reste <sup>1)</sup>.

**Laxenburg.** In der Franzensburg Tafeln aus St. Maria Stiegen. Anderes aus Lilienfeld. Prachtige Ornamentmuster von kräftiger Farbengebung, welche einstmals Fenster der Karthause zu Gaming zierten, schmücken jetzt im Thronsaale das zierliche, achttheilige Masswerk des Mittelfensters und zwei seitliche Flügel. Auch Tafeln aus Zwettl sollen sich in Laxenburg befinden, andere aus Steyr, noch andere aus Klosterneuburg <sup>2)</sup>.

**Krakau.** In der Marienkirche hat sich eine ausserordentlich grosse Zahl alter Glasgemälde bis in unsere Zeit herübergerettet. 120 Tafeln, ursprünglich jedenfalls in den Seitenschiffenstern untergebracht gewesen, sind in den Fenstern des Chorabschlusses vereinigt. Die ältesten, Werke der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, zeigen als Medaillonform eine aufrecht stehende Raute mit einer biblischen Darstellung; an jede Seite der Raute lehnt sich ein Halbkreis an <sup>3)</sup>, welcher einem Prophetenkopf nebst Spruchband Raum bietet.

Etwas jünger, jedoch noch der Mitte des 14. Jahrhunderts angehörig, sind die Medaillons von langgestreckter Form <sup>4)</sup>.

Dem Ende des Jahrhunderts gehören andere Bilder an, von welchen Essenwein auf Tafel XXVI ein Beispiel gibt; es sind Einzelfiguren oder Darstellungen, welche entweder dem hohen Liede Salomonis, der Apokalypse oder einem andern der prophetischen Bücher entnommen sind. In die Zeit zwischen 1400 bis 1450 setzt Essenwein eine Serie von Tafeln mit architektonischem Beiwerk. Tafel XXVII enthält Ornament.

Die Fenster stehen leider zu hoch, um ein Erkennen der Einzelheiten zu ermöglichen.

<sup>1)</sup> Oesterreichs kirchl. Kunstdenk. der Vorzeit. St. Maria Stiegenkirche in Wien. Von Dr. Frhr. von Sacken, Wien 1856, XV. — Geschichte der Kirche U. L. Fr. am Gestade zu Wien von P. Carl Dilgskron, Wien 1882.

<sup>2)</sup> Vgl. Ilg, Dr. Alb., Führer durch die Franzensburg in Laxenburg, Wien 1882.

<sup>3)</sup> Essenwein A., Die mittelalterl. Kunstdenk. der Stadt Krakau, Leipzig 1869, S. 107, Fig. 49, 50, 51, Taf. XXV.

<sup>4)</sup> Organ für christl. Kunst, VIII, 18.

Essenwein erwähnt ausserdem noch einige Glasgemälde aus dem Kreuzgang der Dominikanerkirche, darunter die überlebensgrossen Brustbilder zweier Bischöfe und der h. Jungfrau, Arbeiten der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Tafel XXXV. Ferner berührt er die Reste der Kirche St. Katharina auf dem Kasimir, einige Verbleiungsmuster im Kreuzgang (Fig. 65 und 66) sowie in der Corpus Christi-Kirche.

**Wiener-Neustadt**<sup>1)</sup>. In dem Antiquarium des Cistercienserstiftes zur heil. Dreifaltigkeit fünf schöne Glasmalereien, angeblich noch dem 14. Jahrhundert angehörig. Sacken gibt im archäologischen Wegweiser zehn Tafeln an, entstanden ca. 1420.

**Sebenstein b. W.-Neustadt.** Im mittlern Chorfenster der segnende Heiland, St. Andreas und Bartholomäus, unten Maria als einziger Rest einer Kreuzigung, ferner der knieende Stifter (Wiener Berichte I, 208) Rudolph von Lichtenstein († 1379) und seine Gemahlin.

Reste der alten Fenster von Lilienfeld wurden nach Laxenburg gebracht; man hatte dieselben bereits unter Abt Matthäus Kolweiss (1650 bis 1695) herausgenommen, um wegen der Verdunkelung des Innern Abhilfe zu schaffen. Nach Fahrngruber werden jetzt Glasgemälde in Lilienfeld untergebracht, welche bis vor kurzem in Annaberg gestanden haben, Begebenheiten aus dem Leben des Herrn, sowie ein Feld mit einer Königsgestalt, anscheinend zu einem Stammbaum Jesse gehörig. Nur die Masswerkfüllungen der drei Fenster des Chorabschlusses sollen in Annaberg verbleiben.

Eine kleine, einfache Apostelfigur des 14. Jahrhunderts befindet sich in Kirchberg a. d. Pielach. Geringe Reste in zwei Fenstern der Pfarrkirche St. Stephan zu Wilhelmsburg.

**Herzogenburg.** In der Antiquitäten-Sammlung des Stiftes der regulirten Chorherren werden 13 grössere und kleinere Tafeln aufbewahrt, welche aus der St. Gertrudkirche zu Gars stammen, dazu noch ornamentale Reste, welche gleichfalls als „Garser Gläser“ bezeichnet sind. Die drei Bilder aus dem Leben der heil. Gertrud und des heil. Johannes passen vollkommen zu den in Gars zurückgebliebenen. Ausserdem sind dort eine Kreuzigungsgruppe, ein heil. Stephan und eine heil. Ursula, Arbeiten des 14. Jahrhunderts; die übrigen sieben Felder enthalten ornamentale Zeichnungen und zwei Wappenschilder<sup>2)</sup>.

Ferner einige Tafeln, welche bis zum Jahre 1821 im Chorabschluss der St. Pankrazkapelle zu Kuffern standen, Petrus und Paulus, viel-

<sup>1)</sup> Vergl. Böheim, W., Alte Glasgem. in Wiener-N., Mitth. der K. K. Centralkommission. N. F. XIV, 1, 1888.

<sup>2)</sup> Vgl. Archiv für Kunde östereich. Geschichtsquellen, Wien 1850, V. Band, S. 159 u. ff.

leicht noch dem 14. Jahrhundert angehörig, eine Kreuzigungsgruppe, ein St. Georg (?), ein St. Wolfgang. Lotz (II, 179) nennt noch Reste aus der Kirche zu Oberwöbling (richtig: Unterwöbling) aus dem Ende des 15. Jahrhunderts; andere entstammen dem 16. und 17. Jahrhundert.

Einst waren in der Peterskirche vor dem Ostthore zu Pechlarn sehr alte Glasgemälde zu sehen (13. Jahrhundert); dieselben, welche man wegen der Wappen<sup>1)</sup> für Stiftungen des Burggrafen Konrad von Nürnberg ansprechen zu dürfen glaubte, verschwanden 1788 beim Abbruch der Kirche. Vier Tafeln sind bei Duelli abgebildet (Excerpt. geneal. hist. Tab. VII und VIII; dazu gehörige Erklärungen S. 310). Desgleichen sind die Glasgemälde aus der „Gottleichnamskirche auf den Gräbern“ verschwunden. Im Anschluss an letztere bespricht Fahrngruber (S. 24) das Glasbild Albrecht's III. im Linzer Museum.

**Weiten.** Einen namhaften Reichthum an alten Glasfenstern hat die St. Stephanskirche aufzuweisen, ausser den Masswerkfüllungen in sieben Fenstern 77 alte Tafeln in fünf zwei- und dreitheiligen Fenstern. Einzelne Figuren und kleine Gruppendarstellungen füllen die Fenster, welche von fürstlichen, ritterlichen und bürgerlichen Personen geschenkt sind, wie die entsprechenden Donatorenbildnisse darthun. Ein beträchtlicher Theil der Tafeln gehört dem 15. und 16. Jahrhundert an, während andere Erzeugnisse des 14. Jahrhunderts sind, laut Inschrift eines Fensters, dessen Widmung dem 1377 verstorbenen Pfarrer Ulrich gilt. Bemerkenswerth ist eine h. Jungfrau „Kümmernis“ (Wilge fortis), gekrönt, bärtig, gekreuzigt; goldener Gürtel, goldenverbrämtes, violettes Gewand; ein kostbarer Schuh liegt am Boden, bestimmt für den nebenan knieenden armen Fiedler<sup>2)</sup>.

Die kostbaren Glasgemälde der altehrwürdigen Karthause zu Gaming wurden, soweit sie erhalten waren, theils nach St. Florian, theils nach Laxenburg gebracht.

**Steyr.** In der nördlichen Empore der Stadtpfarrkirche zu Steyr sind 24 Tafeln verschiedener Grösse und verschiedenen Alters untergebracht, welche als Geschenk des Kaisers 1884 aus Laxenburg dorthin geschafft worden sind. Ihre Herkunft ist unbekannt; starke Vermuthungen weisen auf die Cistercienserkirchen Lilienfeld und Zwettl hin; jedenfalls sind sie zum Theil frühe Arbeiten des 14. Jahrhunderts. Die Figur des h. Nicolaus sowie des auferstandenen Christus bringt Kolb in farbiger Abbildung (Taf. 22 und 44), ebenso prächtige Teppichfenster (Taf. 39). Das Bild des DVX LEVPOLDVS farbig in den Mittheil. d. C. C. B. X. N. F., Czeiger, Lind, Taf. 7 und Taf. 34, eine h. Dorothea und zwei zart gehaltene Teppichfenster in prächtigem Farbendruck.

<sup>1)</sup> Vgl. Stillfried, II. B., 1867.

<sup>2)</sup> Vergl. ausser Mittheil. des Alterthumsvereins Wien, Band V, S. 99 bis 103 und Fig. 33, die Aufzeichnungen Fahrngruber's.

**St. Florian.** Von den ursprünglichen Glasgemälden hat die Zeit alles verschlungen. Dagegen sind in den Kunstsammlungen werthvolle Felder aufgestellt.

Die ältesten entstammen der Zeit zwischen 1347 und 1349; sie befanden sich einst in der Kirche der Karthause Gaming. Die Tafeln zeigen den Gründer der Karthause, Herzog Albrecht II. den Weisen und seine Gemahlin Gräfin Johanna von Pfirt, beide auf den Knieen, mit emporgestreckten Händen; vor ihnen die beiden Söhne Rudolph IV. und Friedrich III. und die Töchter Katharina und Margaretha. Eine genaue Beschreibung des farbensprühenden Glasmosaiks hat Sacken in den Jahrbüchern der K. K. C.-Commission B. II, 140 und Lind in den Mittheilungen derselben Commission, XVIII. Jahrgang, 425 f. gegeben; in letzterm eine farbige Abbildung<sup>1)</sup>. Im Masswerk ein Medaillon, Maria auf dem Throne, letzteres wohl dem 15. Jahrhundert angehörig. Ueber die sonstigen Glasgemälde in der Antikensammlung zu St. Florian später. Zu den Donatorenbildnissen gehörte ein Krucifix, welches Herrgott noch in Gaming selbst gesehen, in seinem Werk aber nicht abgebildet hat.

**Kremsmünster.** Hier hält man einige Apostelbilder für Arbeiten des Laienbruders Herwick (1273 bis 1315<sup>2)</sup>). Letzterer soll auch Fenster zu Wels angefertigt haben.

**Wels.** Die heute noch in den hohen Chorfenstern vorhandenen Glasmalereien werden irriger Weise dem Bruder Herwick zugeschrieben; sie gehören in das Ende des 14., zum Theil erst in das 15. Jahrhundert. Wohl mögen die Reste alter, prachtvoller Glasmalerei, welche man bei der Restauration in einem vermauerten Fenster des nördlichen Seitenschiffes fand, jener Zeit angehört haben. Das mittlere Fenster bewahrt die ältesten Tafeln, Begebenheiten aus dem Leben der beiden Johannes, der Patrone der Kirche. Im linksseitigen Fenster sind Felder mehrerer Serien zusammengestellt, neben biblischen Szenen die Allegorien der Tugenden und Prophetenköpfe mit Spruchbändern. Prächtig ist das rechtsseitige. Es ist ein kunstreich ineinander geflochtenes Gewebe von Aesten und Zweigen, Blättern und Reben auf dunkelrothem Grunde. In der Mitte zieht sich der Hauptstamm des Paradiesbaumes hindurch, dessen grössere Aeste die zierlichen Rahmen der Figuren-Medaillons bilden. Die ersten drei Felder zeigen uns Adam und Eva; es folgen sechs Bilder der Leidensgeschichte, sodann gestaltet sich der Sündenbaum

<sup>1)</sup> Vgl. auch Bericht des Alterthum-Vereins, B. XXVII. — Becker, Oetscher und sein Gebiet. — Albin Czerny, Kunst und Kunstgewerbe im Stifte St. Florian. Linz 1886, S. 67. — Alte Abbild. bei Herrgott, Mon. dom. Austr. III, p. I, Tab. 23. — Ritter von Leitner. Laxenburg. — Dr. Ilg, Führer durch die Franzensburg i. L. — Fahrngruber 11. — Gessert 74. — Fiorillo I, S. 100.

<sup>2)</sup> Vgl. Linzer Musealblatt 1811, 38.

zum Kreuzesstamm; in einem grossen Gruppenbilde die figurenreiche Kreuzigungsscene. Der Stamm ergänzt sich wieder und umfasst fünf kleinere Darstellungen bis zur Himmelfahrt des Herrn<sup>1)</sup>.

Die prächtigen Arbeiten — darunter herrliche Donatorenbilder — in St. Erhard zu Breitenau und in St. Mariä Himmelfahrt in der Vorstadt Waasen zu Leoben möchten wir in den Anfang des 15. Jahrhunderts verweisen.

Nach Lotz (II, 316 und 415) stehen in den Cistercienserkirchen zu Neuberg bei Mürzsteg und zu Rein bei Graz noch gothische Glasmalereien.

Schon Gessert (S. 76) beschreibt die Glasgemälde der Pfarrkirche zu St. **Leonhard** in Kärnthen, die Bildnisse Kaiser Heinrich's II. und seiner Gemahlin Kunigunde (S. Chaiser Hainrich, S. Chunigundis), sowie jene der Stifter und Wohlthäter dieser Kirche. In den übrigen Feldern die h. Dreifaltigkeit von Engeln und Heiligen umgeben, theils biblische Geschichten, insbesondere die Leidensgeschichte des Herrn; die Arbeiten dürften auf die Mitte des 14. Jahrhunderts zurückzuführen sein.

Lotz (II, 435) spricht von Glasmalereien im Chor und im südlichen Seitenschiff der St. Leonhardskirche zu St. Andrä im Lavantthal und in der Cistercienserkirche zu Viktring in Kärnthen; erstere dürften vielleicht noch eben bis in das 14. Jahrhundert hinaufreichen, während letztere erst im folgenden entstanden zu sein scheinen.

Auch an der Westseite des Domes zu Gurk sollen sich noch schöne frühgothische Glasmalereien befinden, Maria, Ecce Homo, die Evangelisten; letztere zum Theil von 1531. (Lotz II, 154.)

**Friesach.** In zwei Fenstern der Kirche St. Bartholomä haben zwei vorzügliche, ursprünglich nicht zusammengehörige Glasgemälde Platz gefunden; sie sind aus der Dominikaner- und aus der Seminarkirche entnommen<sup>2)</sup>.

In einem Fenster die klugen und die thörichten Jungfrauen, im andern Scenen aus der Lebens- und Leidensgeschichte Jesu. Ein Bild des h. Anno bringt von Falke<sup>3)</sup>. Von geringerm Alter sind die Teppichfelder. In der Dominikanerkirche, deren ehemalige Priorskapelle und Presbyterium einst Glasgemälde besaßen, sind noch einige Masswerkfüllungen verblieben. In der früheren Cistercienser-Frauenkirche zum

<sup>1)</sup> Vgl. Pressvereinskalender für Oberösterreich 1889 und 90; ferner Linzer Musealblatt 1841. W. von Rally, Die Glasmalerei in der Pfarrkirche zum h. Joh. Ev. zu Wels. Abbildung eines Masswerks bei Kolb, Tafel 25.

<sup>2)</sup> Oesterreichs kirchl. Kunstdenkm. der Vorzeit. Friesach in Kärnthen von Heinr. Herrmann, Wien 1858, Farbendruck, Blatt V. — Atlas österr. Denkmäler, Tafel 66, 4—7.

<sup>3)</sup> Geschichte des deutschen Kunstgewerbes S. 117.

h. Blut (oder Seminarikirche) hatten bis 1608 alle Fenster Glasmalereien; nur noch ein Wappentheile der Familie der Rosenberge ist übrig geblieben.

Die Tafel V enthält zwei zweitheilige Fenster, sechs Jungfrauen und zehn Medaillons (Achtpässe) aus dem Leben Christi.

Unter den Sammlungen kirchlicher Alterthümer zu St. Lambrecht in Steiermark sollen sich noch herrliche frühgothische Glasmalereien vorfinden.

**Judenburg.** In der Magdalenenkirche (früher Spitalkirche zu U. L. Fr. am Gries) hat sich eine beträchtliche Anzahl vortrefflicher Glasmalereien des 14. Jahrhunderts erhalten, welche in mehreren Fenstern vertheilt sind. Ebenso treffliche Glasgemälde stehen noch in den Chorfenstern der St. Annakirche zu Murau in Steiermark.

**St. Georgen ob Murau.** In der zur Pfarre St. Georgen gehörigen Ortschaft Bodendorf bewahrt die Kirche St. Cäcilia von ihren ehemaligen Glasmalereien einige Reste.

In den Bogenfeldern des südlichen und des nördlichen Chorfensters je zwei Brustbilder, darunter der segnende Heiland und die heil. Cäcilia.

Im nördlichen Fenster des Chorabschlusses der spätgothischen Hallenkirche St. Georgen befinden sich noch sechs Stück alter Glasgemälde, die wohl kaum ursprünglich in dieser Anordnung angebracht waren. In zierlich geformten, langgestreckten Medaillonumrahmungen unten links die Verkündigung, darunter der schlafende Jesse; im nebenstehenden Felde die Geburt; es folgen Darstellung Jesu im Tempel, Taufe Christi, Kreuzigung und Auferstehung.

Durch alle Stücke zieht sich in der Mitte ein grüner Baumstamm mit gelben oder weissen Blättern, der in dem obersten das Kreuz bildet; die Wurzel Jesse endigt also im Kreuze. Das Bild der Auferstehung, welches von gelben Perlstreifen umrahmt ist, dürfte wohl ursprünglich zu einem andern Fenster gehört haben. Die Fleischtheile sind meist röthlich. Ueber das Alter war der Beschreibung des Pfarrers nichts beigefügt, ebensowenig über die Fenster der Pfarrkirche St. Ruprecht ob Murau. Dort haben sich in zwei zweitheiligen Fenstern des Chorabschlusses je acht Felder erhalten; im nördlichen unter einfachen, schlichten Architekturen sieben Heiligenfiguren auf weissem Grunde; ein Feld enthält in schlankem Medaillon eine Verkündigung. Die Heiligenscheine der Figuren sind alle verschieden, die Fleischtheile röthlich; im Dreipass Ornament. Im südlichen Fenster acht Figuren, darunter eine gleichfalls in Medaillonfassung.

Im östlichen Fenster zwei Medaillons mit der Anbetung der Weisen und der Geburt; hierzu dürften wohl die zwei Medaillonfelder der beiden andern Fenster gehören. Herr Pfarrer Andreas Prinz, dem wir diese

Angaben verdanken, konnte über das Alter nichts Näheres angeben; seiner Beschreibung nach könnten jedoch die Glasmalereien der drei Kirchen noch in das 14. Jahrhundert hinaufreichen.

Nach dem Atlas österreichischer Kunstdenkmäler (Taf. 66, 2) steht in St. Helena in Kärnthen noch eine Geburt Christi aus dem 14. Jahrhundert.

**Strassengel** bei Graz. In den Chorabschlüssen und im südlichen Seitenschiff der St. Marienkirche stehen treffliche Glasgemälde aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, Begebenheiten aus dem Neuen Testament <sup>1)</sup>.

**Hallstadt.** In der aus dem Ende des 13. Jahrhunderts stammenden alten St. Michaels-Kapelle am Friedhof befindet sich der Rest eines gothischen Glasgemäldes; ein St. Michael, mit einem Ueberrest architektonischer Umrahmung <sup>2)</sup>.

Lotz (II, 454) erwähnt „alte“ Glasmalereien in der Kirche St. Ulrich zu Scheffau bei Golling, eine Kreuzigungsgruppe und mehrere Standfiguren von Heiligen.



In **Böhmen** ist nicht viel erhalten geblieben.

Auf der Burg Karlstein erstrahlt in der Katharinenkapelle als der Rest der alten Glasmalereien eine figurenreiche Kreuzigung Christi in tiefleuchtender Schönheit.

In der St. Bartholomäuskirche zu Kolin sind nur noch Theile eines grössern Bildes von künstlerischem Werthe, ein Tod Marien's, vielleicht ein Geschenk Kaiser Karl's. Nähere Beschreibung und Abbildung bei Grueber <sup>3)</sup>.

In Kourzim, wo die Erzdechantenkirche wenige Reste von Glasmalerei besitzen soll, ist nach Mittheilung des Pfarrers nichts mehr vorhanden.

In der Erzdechantenkirche zu Pilsen sollen gleichfalls noch gothische Reste in den Chorfenstern und an der Ostseite des Südschiffes erhalten sein.



<sup>1)</sup> Vgl. Mitth. der C. C., B. III.

<sup>2)</sup> Mitth. der C. C. 1858.

<sup>3)</sup> Bernh. Grueber, Die Kunst des Mittelalters in Böhmen etc., III. Theil, 1310 bis 1437, S. 125, 127 und Fig. 134.

Weniger reich an Denkmälern alter Glasmalereien aus dem 14. Jahrhundert ist der **Norden Deutschlands**.

**Schwerte.** In der evangelischen Kirche bewahren das mittlere Chorfenster und die Masswerke der beiden seitlichen willkürlich aus verschiedenen Perioden zusammengesetzte Ueberbleibsel mehrerer Fenster, Arbeiten des 14. und 15. Jahrhunderts. Nach Lübke <sup>1)</sup> zeichnen diese Reste sich durch ausserordentliche Brillanz und Kraft der Farben aus. Unter Baldachinen stehen Könige, Bischöfe und Ritter, sodann Christus am Kreuz und Maria. Das Ganze ist jedoch ohne innern Zusammenhang in wirrem Durcheinander zusammengestellt.

**Soest. Maria zur Wiesen.** Die hochgestreckten, schlanken Fenster des Chorabschlusses tragen noch den farbenprächtigen Schmuck ihrer alten Glasgemälde aus der Mitte des 14. Jahrhunderts. Im untern, durch eine Brücke abgetrennten Theil trefflich gezeichnete Standfiguren unter ganz niedrigen Baldachinen; in den Vierpässen der Brücke Engelfiguren; oberhalb der Brücke abermals streng gezeichnete Einzelfiguren, überragt von hochentwickelten, zierlichen Tabernakeln. Im obern Viertel farbige Grisailen. In den schmalen Fenstern der Nebenabsiden rechts drei und links zwei mit Glasmalerei versehene Fenster etwas jüngern Datums. In dreien unten die Verkündigung, Besuch bei Elisabeth und Darbringung im Tempel in schöner Anordnung; oben zum Theil bereits dem 14. Jahrhundert angehörig einige Heilige unter schwerer Architektur.

„Der Wirkung, die sie als Ganzes ausüben, entspricht der Gedanken- gehalt ihrer Darstellungen, die in drei Reihen die Hauptmomente der Geschichte des Reiches Gottes der Gemeinde vor Augen führen. Die untere zeigt Heilige des alten Bundes und in ihrer Mitte zwischen zwei Engeln, die das Te Deum laudamus singen, Christus, den Ausgang und die Vollendung aller Offenbarung. Ein Chor kleinerer Engelgestalten in den Vierpässen des Horizontalbandes begleitet auf seinen Instrumenten den Lobgesang. Die zweite Reihe, welcher sich inhaltlich der plastische Schmuck des Chores anschliesst, zeigt Märtyrer und Heilige des neuen Bundes, in ihrer Mitte zwischen den beiden Johannes, die Jungfrau mit dem Kinde als Vermittlerin der durch Christi Kommen in das Fleisch der Menschheit zu Theil gewordenen Gnade des neuen Testaments. Ihr ist als der Patronin der Kirche dieser Ehrenplatz zu Theil geworden, während das hohepriesterliche Opfer Christi nur durch eine kleine Kreuzigungsgruppe auf der Spitze des krönenden Baldachins angedeutet ist. Weit über diesen beiden an die zeitlichen Vorgänge der Heilsgeschichte erinnernden Reihen von Einzelfiguren, hoch oben im Masswerk, weist eine die herkömmlichen Motive den Verhältnissen des Raumes geschickt anpassende Darstellung des jüngsten Gerichtes auf die Voll-

<sup>1)</sup> Lübke, W., Die mittelalterliche Kunst in Westphalen, Leipzig 1853, S. 369.

endung des im alten Bunde prophezeiten, im Sohne der Jungfrau erschienenen Gottesreiches hin.“

Die schmalen Fenster der Seitenchöre lassen Szenen aus dem Leben der Jungfrau und einzelne Heiligengestalten erkennen. Das Fenster über dem Nordportal enthält die wegen ihrer specifisch Soester Auffassung bekannte Darstellung des Abendmahls aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts.

Die grossen Fenster derselben Seite enthalten Werke aus der Zeit des Verfalles (Maria als Himmelskönigin mit dem heiligen Patrokus und einen Stammbaum Christi).

St. Peter. In einem kleinen Seitenchörchen auf der Evangelien-seite befinden sich, in einen später angefertigten Grisailteppich hineingesetzt, kleine Figürchen von St. Petrus und St. Paulus. Dieselben stammen aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts und standen früher in einem Chorfenster. Der Hintergrund ist bei beiden blau. Schmale gelbe Säulchen, auf deren Kapitäl ein rother unbemalter Streifen aufsetzt, bilden die Umrahmung. Um diese Umrahmung läuft noch ein das Ganze einfassender hellgelblicher Perlstreifen. In demselben Chörchen, aus einem frühern Portalfenster entnommen, steht ein gleich altes Grisailfenster aus der Zeit um 1310<sup>1)</sup>.

**Herford.** Die Kreuzkirche St. Maria auf dem Berge, auch Bergerkirche genannt, hat sich den Schmuck einzelner, prachtvoll durchgeführter Glasmalereien aus der Mitte des 14. Jahrhunderts erhalten; von den in Zeichnung und Farbgebung gleich trefflichen Teppichfeldern, welche man bei dem Vorherrschen von Weiss zu den farbigen Grisailen rechnen kann, ein geschmackvolles Muster bei Schäfer u. Rossteuscher, Tafel 44.

**Hannover.** Bei der Restauration der Markt-Kirche wurden 1854 die sämtlichen alten Glasmalereien in den drei mittlern Chorfenstern vereinigt.

Die alten Fenster waren nach Grupen's *Historia Ecclesiastica Hannoverana ante reform.* (M. S. im städtischen Archiv) datirt. Das „Limburger Fenster auf dem Chor zur Rechten, wo der Limburger Begräbniss und ante reform. das Altar Petri et Pauli derer von Limburg gewesen,“ trug die Inschrift „1340 fenestrae factae sunt,“ das Fenster der Kaufmannsinnung „bei dem Altar zur Linken, jedoch mit neuer Schrift: A. 1340. Renov. A . . . .“, und „in dem Blohmen-Fenster hinter dem Altar“ stand ganz oben 1386.

Im Mittelfenster umschliessen medaillonartige Umrahmungen, welche über die Pfosten hinübergreifen, Darstellungen aus der Geschichte der h. Jungfrau und verschiedener Heiligen (Georg, Victor, Apollinaris u. a.)

---

<sup>1)</sup> Schäfer u. Rossteuscher, Tafel 24.

Im nördlichen Nebenfenster sind 15 Stück von einer Hand stammende bildliche Darstellungen aus der Geschichte der Heiligen mit zierlichen Einfassungen in architektonischen Formen eingesetzt, wobei die Szenen aus dem Leben des h. Mauritius überwiegen. Diese Arbeiten dürften bereits dem 15. Jahrhundert angehören.

Im südlichen Nebenfenster sind 15 Bilder männlicher und weiblicher Heiligen und Apostelfiguren, welche mit schmalen ornamentalen Umrahmungen eingefasst sind, vereinigt. Dieselben stammen aus verschiedener Zeit, theils erst aus dem Ende des 15. Jahrhunderts<sup>1)</sup>.

**Verden.** Von den alten Fenstermalereien des Domes ist nur noch ein Bild im südlichen Kreuzarm erhalten, Maria mit dem Kinde.

Mithoff vermittelt nach Pfannkuch (Die ältere Geschichte des vormaligen Bisthums Verden) einige Nachrichten über früher im Dom vorhanden gewesene Glasfenster: Bischof Friedrich († 1312) stiftete sich ein Andenken durch das Geschenk eines Fensters im Chorumgange.

„Nicolaus Störtebeker und Goedeke Michael, deren Haupt nicht unverdient (1402) unter dem Schwerte des Scharfrichters fiel, obgleich sie nur echt ritterlich handelten, hatten noch bei ihren Lebzeiten ein jeder sieben Fenster im Dome zu Verden zur Abbüßung der sieben Todsünden, welche sie oft genug auf sich geladen haben mogten, geschenkt . . . . In einem derselben hatte sich das Wappen Störtebeker's (zwei umgestürzte Becher) bis in den Anfang des gegenwärtigen Jahrhunderts erhalten.“

Das bereits genannte grosse Fenster des südlichen Kreuzarmes enthält Tafeln, welche aus der Kirche zu Wolterdingen stammen, zum Theil aus dem Jahre 1306: eine Verherrlichung Christi, die hh. Bartholomäus, Petrus, Paulus, Katharina und den englischen Gruss.

Im ersten südlichen Fenster des Chors befinden sich ausser alten Wappen, welche Privathäusern entnommen sind, weitere Glasgemälde, welche in Wolterdingen erworben wurden, eine Verherrlichung der heil. Maria und ein Christophorus.

Die prachtvollen Fenster im Kreuzgang des Klosters **Lüne** dürften bereits den ersten Jahren der folgenden Periode angehören.

**Lüneburg.** — Rathhauslaube. Die drei grossen gothischen Fenster am Südgiebel zeigen die im Mittelalter häufig dargestellten neun Helden, je drei aus dem Heidenthum, dem Judenthum und dem Christenthum. Die Schriften in den Baldachinen bezeichnen dieselben als judas machabeus, konnigh david, josue, godfrid van ballium, konnigh karle, konnigh artus, keiser julius, konnigh alexander, hector van troien. Die unterhalb der Figuren ange-

---

<sup>1)</sup> Vergl. auch Mithoff, Kunstdenkmäler etc., I, S. 67 und Archiv für Niedersächsische Kunstgeschichte I, S. 3.

brachten, lateinischen Distichen sind nur in Bruchstücken erhalten<sup>1)</sup>. Die Gestalten tragen Wappenschilde, deren Figuren nicht alle verständlich sind; David hat die Harfe. Die reich bethürmten Baldachine sowie die Gewandung der gut gezeichneten Figuren weisen auf das Ende des 14. Jahrhunderts hin; möglicherweise rühren sie auch erst aus dem Anfang des 15. Im Masswerk Halbfiguren mit Spruchbändern, ausserdem Wappen. Die Lüneburger Fenster dürften wohl das älteste erhaltene Beispiel von Profan-Glasmalerei sein. Die Entwicklung der letztern wird im folgenden Bande gebührende Würdigung finden. Die Fenster wurden 1853 erneuert.

**Lübeck.** Nach Lotz (I, 394) soll die St. Katharinenkirche im nördlichen Seitenfenster schöne Reste von Glasmalereien aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts von Murano (?) besitzen; neuere Auskunft spricht nur von einzelnen Wappenschildern in den Chorfenstern, ohne jedwede künstlerische oder historische Bedeutung.

**Breitenfelde** im Lande Ratzeburg. Im mittlern Ostfenster die Geburt, Kreuzigung, Auferstehung, Christus als Gärtner, Himmelfahrt. Die Felder wurden von Milde hergestellt, der das neue Fach mit der Verkündigung hinzufügte. Nach Haupt<sup>2)</sup> stammt die treffliche Arbeit aus der Mitte des 14. Jahrhunderts. Haupt nennt sie besonders werthvoll als das einzige Beispiel gothischer Glasmalerei in den Elbherzogthümern; in einem Ergänzungsheft eine farbige Abbildung der Auferstehung.

**Schwerin.** Das Museum besitzt einige alte Glasmalereien. Aus der Nicolaikirche zu Wismar ornamentale und architektonische Reste, ferner eine Flucht nach Aegypten und Theil eines Abendmahles, Arbeiten aus dem Schluss unserer Periode. Ausserdem befinden sich im Museum schöne Reste aus Doberan (c. 1360) sowie aus der Kirche zu Neukloster bei Warin, ebenfalls der Mitte des 14. Jahrhunderts angehörig.

**Bössow.** In der Kirche zu Bössow bei Grevesmühlen (Mecklenburg-Schwerin) stehen einige Tafeln, welche noch der Zeit um 1400

<sup>1)</sup> Vergl. Mithoff IV, S. 185. — Umrisszeichnung auf Tafel III der Veröffentlichung des Alterthumsvereins zu Lüneburg. — Lichtdruck in „Blätter für Architektur und Kunsthandwerk“, Berlin, V. Jahrgang, Taf. 24. — Eine gute Abbild. im Besitz des Verfassers; Herkunft nicht zu ermitteln. — Albers, Dr. J. W., Beschreib. der Merkw. des Rathhauses zu L. Mit 4 Steintafeln, 1833. Auch in „Lüneb. Alterth.“, Lief. 3; hier mit Zusätzen und Berichtigungen. — Die Alterth. der Stadt Lüneburg und des Klosters Lüne, 1852—58.

<sup>2)</sup> Die Bau- und Kunstdenkmäler im Kreise Herzogthum Lauenburg. Dargestellt von Dr. Rich. Haupt und Friedr. Weysser, Ratzeburg 1890, S. 36, II. Ergänzungsheft, Tafel I.

angehören sollen. Weisse Figuren (Anbetung der h. drei Könige, die hh. Georg, Christoph, Petrus und Paulus) auf blauem Grunde und Wappen.

**Doberan.** Die 1368 vollendete Cistercienserkirche zu Doberan besitzt beachtenswerthe Reste alter Glasmalereien aus dem Ende des 14. Jahrhunderts, im Chor zwei Bilder der Mutter Gottes und drei Heilige in weisser Architektur, neueren Malereien eingefügt, welche im Auftrage des Grossherzogs der Schweriner Gillemeister Anfang der 50er Jahre angefertigt hat; ferner eine Donatoren-Gestalt im südlichen Langschiffe aus dem Ende des 15. Jahrhunderts<sup>1)</sup>. Ausserdem sind dortselbst eigenartige prächtige Teppichmuster erhalten, Arbeiten des ausgehenden 14. Jahrhunderts. Der farbige Fond der in Grisailtechnik auf schraffirtem Grunde gezeichneten, stilisirten „weissen“ Blätter ist unbemalt, ohne Muster, nur in den Bordüren einige bemalte Stücke<sup>2)</sup>. Die ältern Fenster von Doberan sind verschwunden.

In einer Urkunde aus dem Jahre 1302 heisst es, dass Heinrich der Löwe zu Doberan in der Kapelle seiner Väter geweihte Glasfenster mit Malereien habe errichten lassen. Derselbe Herrscher soll ein Glasgemälde in das 1323 von ihm und seiner Gemahlin gestiftete St. Clarenkloster zu Ribnitz geschenkt haben. So in einem Aufsatz des „Diamant“ (XII. Jahrg., No. 12). Heinrich der Löwe hat jedoch mehr als 100 Jahre früher gelebt. Der Lesemeister der St. Claren-Schwesterschaft, Lambert Staggert, soll in einem Anhang zu der von ihm verfassten Klosterchronik eine allerdings nothdürftige Schilderung des Fensters entworfen haben. Laut derselben Quelle hatte das Kloster noch sieben andere, mit trefflichen Glasgemälden geschmückte Fenster aufzuweisen, Geschenke des Rathes der Stadt Lübeck und des 1388 auf einer Wallfahrt in Pommern gefangen genommenen Herzogs Wilhelm von Geldern. Das Hauptfenster war eine Stiftung des Königs Albert von Schweden und seiner Gemahlin Agnes, geb. Herzogin von Braunschweig-Lüneburg.

**Brandenburg.** — St. Pauli, ehemalige Dominikaner-, jetzt Pfarrkirche der Neustadt. Im Mittelfenster des Chores sind Reste mittelalterlicher Glasmalereien, von denen die ältesten gewiss noch dem 14. Jahrhundert angehören, bei der letzten Restauration mit Hülfe einiger Ergänzungen in der bekannten typologischen Reihe alt- und neutestamentlicher Scenen zusammengestellt worden:

	Himmelfahrt.	
Jonas mit Walfisch.	Auferstehung.	Simson mit dem Thor von Gaza.
Moses mit Gesetztafeln.	Kreuzigung.	Die echerne Schlange.

<sup>1)</sup> Vergl. Zur Kunst der Cistercienser mit besonderer Rücksicht auf deren Werke in ihrer Abtei Doberan. Von Ludwig Dolberg in Ribnitz S. 31 u. 32.

<sup>2)</sup> Abbildungen von vier geschmackvollen Mustern nebst Farbenangabe bei Elis-Andree, S. 116 bis 119.

Kundschafter mit der Traube.	Kreuztragung.	Wittve von Zarpath.
Ham verspottet Noah.	Geisselung.	Verspottung des Elias.
Thomas von Aquino und Paulus.	Stiftung des Abend- mahles.	Mannahregen.
Arche Noah.	Taufe.	Findung Mosis.
Moses vor dem feurigen Busch.	Geburt Christi.	Aarons Mandelstab.

Die mittlern neutestamentlichen Scenen stehen sämmtlich unter Kleeblattbögen, in deren Zwickeln Brustbilder von Propheten und Aposteln mit Spruchbändern in Majuskelschrift, die Seitenbilder in parabolischen und spitzovalen Ornament-Umrahmungen. Ueber dieser Reihe befinden sich in jeder Abtheilung noch vier Paare, also zusammen 24 kleine Brustbilder von Propheten, Patriarchen und Königen des alten Testaments, deren Namen auf Spruchbändern in Minuskelschrift beigefügt sind <sup>1)</sup>).

**Salzwedel.** Marienkirche. Im mittlern Chorfenster befinden sich noch zahlreiche Tafeln, Darstellungen aus der heiligen Schrift und Einzelfiguren in ornamentaler Umrahmung, von unten nur schwer erkennbar; einzelne Felder dürften noch dem 14. Jahrhundert angehören. In den Seitenfenstern sind nur die obern Theile mit Glasmalereien versehen, neben mehreren figürlichen Tafeln meist Wappen, Arbeiten des vorgeückten 15. und des 16. Jahrhunderts.

**Stendal.** Nach einer Mittheilung des Konservators Dr. Theuner sind in mehreren Fenstern der Jakobikirche aus dem 14. Jahrhundert stammende Tafeln figürlichen Inhalts vereinigt.

**Braunschweig.** Im Dom befinden sich in drei Fenstern nach der Nordseite des Mittelschiffes hin einzelne kleinere Theile alter Glasmalerei, welche angeblich noch der Zeit um 1400 angehören.

**Goslar.** Ausser Resten alter Glasmalerei, welche in einem Schrank aufbewahrt werden, befinden sich in der nördlichen Vorhalle des Domes zwei Tafeln. Die eine, aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, enthält in achtpassförmiger Umrahmung eine Geburt Christi; die Gruppierung und Zeichnung ist ziemlich gut. Etwas jünger ist ein kleines Brustbild der Maria mit dem Kinde in nussförmiger Umrahmung, die Farbengebung ist ähnlich dem ersten Bild, vorherrschend sind Roth und Blau; die Zeichnung, wenn auch mehr naturalistisch, so doch ungeschickter <sup>2)</sup>).

**Amelungsborn.** Im Kloster Amelungsborn waren nach einem Inventar im Jahre 1637 noch zwölf Farbenfenster vorhanden. Nur ein

<sup>1)</sup> Bergau, a. a. O., S. 267/68.

<sup>2)</sup> Farbige Abbildungen bei Mithoff, Archiv für Niedersachsens Kunstgeschichte III, Tafel X.

Fenster im Chorabschluss ist erhalten; einzelne Tafeln sollen im Blankenberger Schloss aufbewahrt werden. Die Fenster sollen einer unverbürgten Sage nach von einer Nonne Bertha von Campe im Kloster Höckelheim bei Northeim geschenkt sein. Der Chor wurde 1309 geweiht, jedoch dürfte das jetzige Fenster, welches von einigen in den Beginn des 15. Jahrhunderts gesetzt wird, wohl kaum vor der Mitte des 14. entstanden sein, vielleicht erst am Ende desselben. Das Fenster, in den Jahren 1878—1880 restaurirt, enthält unter einfachen Architekturen Darstellungen aus der Geschichte der heil. Maria, sowie aus dem Leben und Leiden Jesu Christi. In den untern Feldern Propheten-Figuren; die Bandrollen tragen lateinische Inschriften. Die Hintergründe sind abwechselnd blau oder roth.

**Halberstadt.** Dom. In der Marien- oder Bischofskapelle sind drei grösstentheils alte, doch sämmtlich restaurirte Fenster vorhanden, meist kleine Figurenfelder, zum Theil auch in grössere Ornamentflächen eingefügt, die noch dem 14. Jahrhundert, wahrscheinlich sogar theilweise der Frühzeit desselben angehören.

„Das Mittelfenster zeigt in der Mittelreihe zehn Scenen aus dem Leben Jesu, von der Verkündigung anhebend und bis zur Auferstehung aufsteigend; die einrahmenden Seitenreihen bringen im Wechsel Könige und Propheten, die zu sehen begehrt, was die Jünger sahen. Das nächste Fenster zur Rechten enthält zunächst in der Mittelreihe oben die Gestalt der Maria, dann in der Seite zu ihrer Rechten die fünf klugen, zu ihrer Linken die fünf thörichten Jungfrauen; dazwischen gestreut, aber im buntesten Wechsel, Bilder geistlicher Klugheit hier und weltlicher Thorheit dort, aus der alttestamentlichen Geschichte von Noah bis Zedekia zusammengetragen. Die unterste, dem Erdboden nächste kluge Jungfrau trägt eine Krone, statt der Lampe den Kelch, in der andern Hand die Kreuzesfahne — es ist die christliche Kirche. Die unterste Gestalt zur Linken trägt statt der Lampe einen Thierkopf (Bock?) und stützt sich auf einen zerbrechenden Stab; die Augen sind ihr verbunden, die Krone fällt vom Haupte — das Bild der jüdischen Synagoge. Das entsprechende Fenster links hat im Couronnement das Agnus Dei, darunter die Krönung der Maria und musizierende Engel. Es reiht darunter in den zehn Feldern der Mittelreihe Engelpaare aneinander: Seraphim, Cherubim, Principatus, Potestates, Virtutes, Throni, Angeli — eine ganze Stufenleiter himmlischer Hierarchie; die Seitenfelder reihen ihnen die elf Apostel und neun weibliche Gestalten, Personifikationen der Tugenden an: Fides, Spes, Caritas, Fortitudo, Prudentia, Obedientia, Temperantia, Constantia mentis, Justitia.

Die zwei äussern Fenster haben drei Mal acht Felder, die theils Bilder von Heiligen, theils allegorische Gestalten enthalten, die Doctrina,

Misericordia, Paupertas, Patientia mit dem Zusatz: Virtus optima (Geduld, die beste Tugend<sup>1)</sup>).

Nach Lotz (I, 465) befinden sich in **Netze** bei Waldeck gothische Verzierungen und Heilige in sechs Gefachen, ferner in **Sachsenhausen** bei Waldeck in drei Chorfenstern gothische Ornamente und Laubwerk, Maria mit dem Kinde und zwei weibliche Heilige; im ganzen 17 volle Gefache.

In Cassel stehen Reste alter Glasmalereien, nicht besonders werthvoll, deshalb nicht katalogisirt. Mehr ist in der Kapelle der **Löwenburg** auf Wilhelmshöhe erhalten, neben spätgothischen Arbeiten, unter denen ein Stammbaum Jesse, mehrere Werke des 14. Jahrhunderts; Kolb veröffentlicht in zwei farbigen Tafeln (50 und 56) einen Theil des St. Ulrichsfensters und Scenen aus dem Leben der h. Radegundis von Thüringen in grösstentheils neuer Umgebung; in einem dritten Fenster stehen die Grüppchen unter einfachen Baldachinen. Ausserdem zwei Fenster mit Einzelfiguren, unter diesen Maria mit Kind, der h. Joseph, Petrus und Paulus. Diese Glasgemälde sind die ältesten in der Kapelle. In der Löwenburgkapelle wurden die Glasgemälde verschiedener hessischer Kirchen untergebracht, aus Obernkirchen, Immenhausen, Dagobertshausen und aus der Stadtkirche zu Hersfeld.

Schäfer & Rossteuscher veröffentlichen Tafel 43 ein geschmackvolles farbiges Grisailmuster aus **Nordshausen** bei Cassel, eine Arbeit aus der Zeit um 1340.

**Fritzlar.** Reste von alten Glasmalereien des ausgehenden 14. Jahrhunderts stehen im südlichen Seitenschiff der katholischen Stiftskirche St. Peter zu Fritzlar, u. a. ein englischer Gruss und eine h. Agnes, ausserdem in der westlichen Kreuzgangkapelle restaurirte gothische Blattornamente.

**Frankenberg.** Die Fenster der lutherischen Pfarrkirche haben durch Brand (1476) und Kriegereignisse schwer gelitten. Die Reste der ornamentalen Glasmalereien, Arbeiten des 14. Jahrhunderts, wurden in den 60er Jahren bei der Restauration der Kirche im mittlern Chorfenster zusammengestellt<sup>2)</sup>.

**Hersfeld.** Aus der Stadtkirche zu Hersfeld veröffentlichen Schäfer & Rossteuscher (Taf. 6, 7 und 33) farbenprächtige Teppichmuster aus der Zeit um 1350; die Felder stehen in den obern Theilen mehrerer Fenster. Uebrigens sollen in Hersfeld in frühern Jahrhunderten mehrere Glasmaler und Glasschleifer gelebt haben.

<sup>1)</sup> Hermes, E., Der Dom zu Halberstadt, seine Geschichte und seine Schätze, 1896, S. 71.

<sup>2)</sup> Vergl. die Pfarrkirche und die Marienkapelle zu Frankenberg, Heinrich von Dehn-Rothfelder, Cassel 1882.

**Mühlhausen** in Thüringen <sup>1)</sup>. St. Blasii-Pfarrkirche in der Altstadt. In den Chorfenstern befinden sich sieben Glasmalereien aus dem 14. Jahrhundert von glühender Farbenpracht: die zwölf Apostel mit Spruchbändern, auf welchen die einzelnen Sätze des apostolischen Glaubensbekenntnisses stehen, ausserdem in Medaillons neutestamentliche Vorgänge.

St. Marienkirche in der Neustadt. In den Fenstern des Chorschlusses haben sich Glasmalereien biblischen Inhaltes erhalten, welche noch aus dem 14. Jahrhundert herzustammen scheinen; es sind grössere Darstellungen, eine Krönung Mariä, eine Kreuzigung, neun einzelne Heilige sowie eine grosse Zahl kleiner Bilder unter Architektur, Martyrium der Apostel, Passion und Leben Mariä.

St. Nicolaikirche. Die Glasmalereien in den drei Fenstern des Chorschlusses sind nur mittelmässig in der Ausführung, auch in der Farbengebung nicht hervorragend. Sie stellen Heiligenfiguren dar in willkürlicher Zusammenstellung. Die Fenster, zur Zeit behufs Restauration herausgenommen, dürften schon in das 15. Jahrhundert gehören.

St. Jacobikirche im südwestlichen Theile der Oberstadt. In dem breiten Fenster über dem Nordportale haben sich Ueberbleibsel von Glasmalereien erhalten.

**Erfurt.** Augustinerkirche. Hier befinden sich drei ausgezeichnete frühgothische Fenster, theils reines Ornament, darunter das herrliche Löwen- und Papageienfenster, theils figürlichen Inhalts mit architektonischer Bekrönung, theils kleine Medaillons in feinem, klein gemustertem Teppich. Farbige Aufnahme durch den Konservator Dr. Theuner.

**Arnstadt** in Thüringen (Schwarzburg). Laut einer Mittheilung Theuner's stehen in den Seitenschiffen der Marienkirche eine Anzahl kleiner frühgothischer Felder. Spätere Malereien von schon sehr reich entwickelter Technik, grössere Darstellungen enthaltend, z. B. ein jüngstes Gericht, befanden sich ehemals im Chor, sind dann restaurirt, in provisorische Holzrahmen gespannt worden und stehen jetzt in einem Seitengebäude in einem Vorrathsraum, von wo sie zur Aufstellung nach der Sakristei gebracht werden sollen.

**Merseburg.** Dom. Im mittlern Fenster über dem Portal der Vorhalle die einzige erhaltene Glasmalerei, Jesse und Darstellungen aus dem Leben Christi in Medaillonform. Die auf einem Felde befindliche Jahreszahl bezieht sich jedenfalls auf eine Reparatur nach dem grossen Hagelwetter 1522, da die Technik sowohl wie auch die Farbengebung das Werk noch in unsere Periode verweisen.

<sup>1)</sup> Beschreibende Darstellungen der ältern Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Sachsen. Herausgeg. von d. histor. Comm. der Prov. Sachsen, Kreis Mühlhausen, S. 63, 82, 86, 105.

In das 14. Jahrhundert scheinen der Beschreibung nach einzelne Tafeln zu Schloss **Falkenstein** im Mansfelder Gebirgkreis zu gehören. In einem Fenster der schlafende Jesse, darüber David und eine Verkündigung, im zweiten Flügel die Geburt Christi, darunter Salomon und Daniel. Im zweiten Fenster Anbetung der Könige und Darstellung im Tempel, ebenfalls von Propheten begleitet. Gelbes und grünes Rankenwerk umschliesst die Bilder.

Nach Otte (II, 624) sollen sich im Dom zu Meissen einige Reste aus dem 14. Jahrhundert befinden.

In **Nenkersdorf** bewahrt die St. Marienkirche noch Reste von Glasgemälden in den Chorfenstern, Heilige darstellend, 14. Jahrhundert<sup>1)</sup>.

**Bankau** bei Brieg. Nach Lutsch<sup>2)</sup> besitzt die evangelische Pfarrkirche St. Katharinae sehr zerstörte Reste von Glasmalereien aus der Zeit um 1400; Bruchtheile im Ostfenster, Johannes der Täufer und Christus, ferner Ornamente in farbiger Ausführung und in Grisail.

**Frankfurt a. O.** In der Ober- oder Marienkirche befinden sich im Chor drei dreitheilige Fenster vom Ende des 14. Jahrhunderts mit Darstellungen aus der biblischen Geschichte; die meisten Tafeln ohne Umrahmung, einzelne unter Architektur; mehrere Felder sind mit Grisailtafeln ausgefüllt. Im Mittelfenster drängt sich ein reichlich angewandtes Grün vor und beherrscht das ganze Fenster, während bei den andern das Blau des Hintergrundes vorwaltet. In Zeichnung, Farbe und Technik erinnern sie an Havelberg und Stendal.

**Marienburg.** In der Schlosskirche ist ein Chorfenster fast ganz alt; Leben Jesu und Propheten aus der Zeit um 1350; das Fenster entstammt der Kirche selbst. In sechs Fenstern sind zerstreut Reste aus andern Kirchen angebracht, u. a. die aus der katholischen Pfarrkirche zu Kulm, etwa aus der Zeit um 1380. Diese Medaillonbilder, Szenen aus dem Leben des Heilandes, Brustbilder von Aposteln und Heiligen sind bei Heise<sup>3)</sup> aufgezählt, zwei Tafeln sind abgebildet. Ferner hatten sich in Kulm erhalten das Brustbild der h. Barbara, zwei Baldachine in reicher gothischer Architektur, zwei Felder eines Grisailfensters sowie zwei sehr zerstörte Felder eines andern ornamentalen Musters. Die

<sup>1)</sup> Bau- und Kunstdenkmäler im Königreich Sachsen von Dr. R. Steche, Heft 15, S. 79.

<sup>2)</sup> Die Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien von Hans Lutsch 1889, Landkreis Breslau, S. 305.

<sup>3)</sup> Die Bau- und Kunstdenkm. d. Kreises Kulm S. 51 u. 52. Nach dem Visitationsprotokolle des Bischofes Malachowski (1680) scheinen die Glasfenster auch historische Mittheilungen enthalten zu haben, derselbe sagt: „Fenestrae vitro diversimodo colorato, quasi mosaico labore, species repraesentabant ideasque divorum, fundamentorum stemmata et antiquitatis monumenta.“

Zeichnung der Kulmer Glasgemälde ist im Figürlichen ungeschickt und schwerfällig. Ein zierliches Grisailmuster in Farbendruck in Meyer's Konversations-Lexikon.

Andere, spätere Arbeiten (15. Jahrhunderts) in der Schlosskirche stammen aus der Minoritenkirche zu Thorn.

**Thorn.** Marienkirche (Assumptionis B. Mariae V.). Von der ursprünglich reichen Ausstattung der Kirche haben sich auf der Südseite des Chores und des Langhauses recht ansehnliche Reste erhalten. Einzelfiguren unter niedrigen, gedrungenen Baldachinen in geometrische, farbige Teppichmuster eingefügt <sup>1)</sup>. Die Darstellungen, welche sehr hoch stehen, sind nur schwer zu erkennen. Im Masswerk des grossen Westfensters haben sich einige figürliche Reste erhalten, welche an die Bilder aus Kulm erinnern, im ganzen acht Felder, darunter ein Christuskopf, ein heil. Petrus und Paulus, eine Auferstehung u. a. Ausserdem im östlichen Fenster des Langhauses zwei kleine Figuren. Die Arbeiten mögen der Zeit um 1370 entstammen.



Zu **Taben** an der Saar haben sich nach einer Mittheilung des Pfarrers Liell beim Aufbrechen einer zugemauerten Fensternische die arg zersplitterten Trümmer einer sitzenden Heiligenfigur, vermuthlich des h. Quiriacus, gefunden, vielleicht Reste des 12. Jahrhunderts.



---

<sup>1)</sup> Heise, Die Bau- und Kunstdenkmale des Kreises Thorn, S. 284 u. 285, Abbild. Fig. 160.



„Quae cum saepe relegeris et tenaci memoriae commendaveris, hac vicissitudine instructionis me recompensabis, ut, quoties labore meo bene usus fueris, ores pro me apud misericordiam Dei omnipotentis, qui scit, me nec humanae laudis amore, nec temporalis praemii cupiditate, quae digesta sunt, conscripsisse, aut invidiae livore pretiosum quid aut rarum subtrahisse, seu mihi peculiariter reservatum conticuisse, sed in augmentum honoris et gloriae nominis ejus multorum necessitatibus succurrisse et profectibus consuluisse.“

Theoph. presbyt. lib. I. praefatio.

## Deutsche Glasmaler der Frühperiode.

Es darf uns nicht sonderlich wundern, dass verhältnissmässig wenige Namen alter Meister der Frühzeit auf uns gekommen sind. Die Künstler des frühen Mittelalters, meist fromme Mönche, begnügten sich in ihrer gottesfürchtigen Demuth, in ihrer unvergleichlichen Bescheidenheit mit dem erhebenden Bewusstsein, ein gottgefälliges Werk vollbracht zu haben; der himmlische Lohn war ihr höchstes Ziel. Dieser freiwillige Verzicht auf weltlichen Ruhm wurde durch strenge Vorschriften, welche etwa aufsteigende Eitelkeit im Keime erstickten, wirksam unterstützt<sup>1)</sup>.

Neben den Mönchen arbeiteten in den Klöstern die zahlreichen Conversen, Brüder, welche zu den Klöstern im Verhältniss der Hörigkeit standen, ausserdem bereits sehr früh weltliche Handwerker, die gegen Verpflegung und Vergütung den Mönchen ihre Dienste darboten<sup>2)</sup>. Balderich und Ragenulf, die Glaser, waren verheirathet. Die

<sup>1)</sup> In Kap. 57 der Benediktinerregel erhalten die kunstfertigen Söhne des heil. Benedikt folgende Mahnung: Quod si aliquis ex eis extollitur pro scientia artis suae, eo quod videatur aliquid conferre monasterio, hic talis evellatur ab ipsa arte, et denuo per eam non transeat, nisi forte humiliato ei iterum abbas jubeat.

<sup>2)</sup> Vergl. oben, Seite 186, Salem.

Glasmaler bezw. Glaser Stracholfus, Rogerus von Reims sowie die Hildesheimer Buno und Liudger wurden oben genannt. Den ausgedehnten Forschungen Merlo's<sup>1)</sup> verdanken wir die Ueberlieferung von einem Otto fenestrator, der um 1056 zu Köln lebte; wir sind nicht gesonnen, mit Sepp (44) hieraus einen Familiennamen „Fensterer“ oder „Finsterer“ zu übersetzen. Ist es doch gerade vor allem Köln, wo schon im 12. Jahrhundert das Gewerbe der Maler (Meilre, Meelre, Milre, urkundlich pictor oder depictor) und der Schilderer von bürgerlichen Laien betrieben wurde. Die grosse Zahl der von Merlo aufgeführten Glasewortere, Glaiswoirter, Glaseatores, Fenestratores, Vitriatores, Vitreatores, Factores vitrorum, Glaiswortere, Vitrifices gibt uns einen Begriff von der grossen Ausdehnung dieses Kunstzweiges, welcher seit dem 11. Jahrhundert die Kirchen und Klöster mit dem Farbensmelz der Glasmalerei verzierte.

Mönch Werinher<sup>2)</sup> zu Tegernsee, der unter Abt Eberhard II. <sup>3)</sup> zwischen 1068 und 1091 lebte, wurde erwähnt.

Im Jahre 1109 lebte Bertholdus, Mönch in Zwiefalten, als hervorragender Glasmaler. Reginhard, ein Metzger von Geburt, 1162 zum Abt von Sazawa in Böhmen gewählt, war ein Meister in jeglicher Glasarbeit (fuit non ignarus artis et omnis quae ex vitro fieri solet compositionis).

Während, wie Gessert richtig betont, von den wenigsten Werken die Verfasser und umgekehrt von den wenigsten Glasmalern deren Werke zu ermitteln sind, ist uns doch ein deutsches Beispiel aus der Zeit um 1230 bekannt geworden; es ist das Fenster des oben (S. 201) genannten Gerlachus.

Um 1252 lebten zu Klosterneuburg „Fridericus vitrarius et Waltherus filius ejus“; letzterer erscheint bis zum Jahre 1280 wiederholt als Zeuge in Urkunden und wird dort vitrarius, vitrator genannt. Wenige Jahre später stand ebendasselbst Magister Eberhardus vitrarius wegen seiner Kunstfertigkeit in hohem Ansehen. Herzog Albrecht zu Hainburg

<sup>1)</sup> Joh. Jac. Merlo, Die Meister der altkölnischen Schule, Köln 1852, S. 190.

<sup>2)</sup> Hujus Abbatis (Eberhardi II) temporibus, quidam monachus Werinherus nomine, qui a quibusdam causa civilitatis Weczil dicebatur, artificiosus anaglypta, in scripturis et in picturis et in ornamentis librorum de auro et argento subtilis, qui industria sui laboris suffragioque praedicti Abbatis tabulam in superiori parte triangulatam de auro et argento et electro et gemmis et lapidibus ornatam et quinque vitreas fenestras et quoddam fusile opus de aere factum et lavacro aptum huic contulit Ecclesiae, in quo Werinherus et in tabula Weczil insitulatum invenitur. Pez., anecd. 3, 3, 515; ungenannt. Chronist des 14. Jahrh.

<sup>3)</sup> Hic cum adornasset domum Dei laquearibus, picturis, campanis, libris, vitreis fenestris, abormivit etc. Thesaur. Anecd. Pez. 1771, Chronic. Monast. Tegerns. Auct. anonym. XIII, XIV, XV.

übertrug ihm am 12. Juni 1291 die Obsorge über die farbigen Glastafeln der marmornen, nunmehr abgetragenen St. Johanneskapelle zu Klosterneuburg nebst dem Genusse der dazu gestifteten Weingärten <sup>1)</sup>.

Von Alter gebeugt, gab Meister Eberhard das durch lange Jahre verwaltete „Glasamt“ dieser Kapelle auf, und Herzog Otto von Oesterreich verlieh dasselbe am 4. Januar 1331 zu Wien an dessen Sohn Alhart mit denselben Nutzungen, welche der Vater bezogen hatte <sup>2)</sup>.

Unter Abt Friedrich von Aich (1273—1315) wirkte zu Kremsmünster der Laienbruder Herwig oder Herwick als Glasmaler.

Im Jahre 1296 erscheint zu Köln „Goswinus gelasewortere et Gertrudis“ im Albansschreine, Buch ad domum Vozlini; 1305 im Buche Cleric. portae von St. Columba als „Gozwinus gelasewortere et Druda“ und ebendasselbst 1330, wo ihm der Name „Goiswinus dictus glaiswortere“ gegeben ist <sup>3)</sup>.

An anderer Stelle <sup>4)</sup> nennt Merlo mehrere Kölnische Meister: Magister Wilhelmus, gelasewortere et Lisa 1298. Johannes de Nussia, gelasewortere et Druda 1312. — Marmannus (Marcmannus) glaseator (glasewortere) et Hilla 1314. 1316. — Henricus de Nussia glaisworter et Segewigis 1325.

Meister Philipp <sup>5)</sup>, Magister Philippus vitriator, glaisworter oder glaseator, war mit Petrissa verheirathet und kommt in verschiedenen Schreinsbüchern von 1327—1351 mehrere Male vor, im letzten Jahre als verstorben.

Ein Magister Jacobus vitriator (auch gelaiswortere und glaseator) wird ebenfalls an mehreren Stellen von 1349—1363 genannt als Mann der Druda und als gener magistri Philippi glaseatoris. Meister Jakob der Glasworter oder vitrifer war 1362 für die St. Victorskirche zu

---

<sup>1)</sup> Considerato, quod vitreis ipsius Capellae specialis sit adhibenda diligentia, Magistro Eberhardo vitriario, qui in arte et facultate sua subtilis, expeditus et utilis esse dicitur, vineas reformationi et conservationi vitrearum earundem deputatas hactenus et collatas duximus assignandas, ut ipsarum fructibus et mercede conductus vitreas ipsas emendet, dum opus fuerit, et reformet. In cujus rei testimonium praesentes conscribi et sigillari fecimus, dicto Eberhardo se circa vitreas memoratas exercente decenter et utiliter tantummodo valituras. Pez., Thes. anecd. 6, 2, 170. Urkunde Herzog Albrecht's von 1291.

<sup>2)</sup> Vergl. *C a m e s i n a*, Die ältesten Glasgemälde zu Klosterneuburg, S. 19 u. 20.

<sup>3)</sup> Kölner Künstler in alter und neuer Zeit v. Joh. Jakob Merlo; herausgeg. v. E. Firmenich-Richartz und H. Keussen, Düsseldorf 1895, S. 304.

<sup>4)</sup> Die Meister der altköln. Schule von Joh. Jakob Merlo, Köln 1852, S. 191.

<sup>5)</sup> Er bewohnte das domwärts gelegene Eckhaus der grossen Budengasse und Hohestrasse; dasselbe hat stets bei Uebergängen an andere Eigenthümer die Erinnerung an ihn beibehalten; es wird 1367 und 1790 erwähnt. Vergl. Merlo, II. Aufl., S. 671.

Xanten beschäftigt <sup>1)</sup>). Seine Werke sind erhalten geblieben; es sind die Apostelbilder und die heil. drei Könige im nördlichen Ostchörchen, dem damaligen Kapitelsaal.

Ein Ludekinus <sup>2)</sup>, auch Ludeginus, vitriator, vielleicht gleichbedeutend mit dem von Merlo an anderer Stelle genannten Lutdolphus gelaiswortere et Elza (1351), zuerst mit Elza (Elizabeth), dann mit Druda verehelicht gewesen, erscheint an einigen Stellen als filius quondam magistri Philippi vitriatoris 1351—1366. 1378 kauften die Eheleute Everhardus, vitriator, de Nussia und Metza ein Haus in der Blindgasse, er wird noch 1414 genannt.

Merlo <sup>3)</sup> führt weiterhin noch an: Ludevicus vitriator et Cristina 1329. — Magister Henricus factor vitrorum (vitriator) et Hadewigis 1341. — Udo gleisworter 1346. — Johannes vitriator, filius magistri Henrici vitriatoris, et Hilla 1346 und 1349. — Gobelinus (Goebel) vitriator (dictus glasworter) et Nesa 1356; † 1405. — Johannes de Flore vitriator et Katharina 1358. — Lemginus de Bopardia vitriator et Druda 1378. — Petrus vitriator et Greta 1383. — Henzo dictus Gerdenbach vitriator et Aleidis 1388. — Abraham de Leodio vitriator et Mettele 1394. — Peile meister Raboden soen glaswoirter 1397.

Auch in andern Städten werden Namen alter Glasmaler aufgeführt, so in Hamburg 1289 Risewite vitriarius, in Bremen 1296 die ersten Fenstermaker und Glassmaker. In Urkunden der Stadt Lübeck werden mehrere vitratores, vitrifices, vitrarii des 14. Jahrhunderts aufgezählt: Henricus Albus (Witte), Heyneko de Lüneborch, Johannes Friso, Johannes de Monte, Hermann von Colberch, ein Maler erhielt 1305—1307 Entschädigung für Blei und Glas. In Hamburg waren thätig Joh. Münster 1350—1361 und Godschalk glasewerte <sup>4)</sup>.

Wackernagel <sup>5)</sup> erwähnt den Dichter Boppe, den die Meistersinger einen „Glasbrenner“ nennen, als Basler Glasmaler aus den letzten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts.

---

<sup>1)</sup> Vergl. die Bauführung des Mittelalters. Studie über die Kirche des heil. Victor zu Xanten. Stephan Beissel S. J., Freiburg 1889, III, S. 99: Der Fabrikmeister berichtet über die Glasfenster 1362. „Erstens über die Glasfenster im Kapitel, die am Tage vor dem Feste des hl. Jakobus von Köln kamen. Den Knechten, welche die genannten Fenster vom Rhein zum Kloster trugen, 21 Denare.

Item dem Glasermeister Jakob (vitrifici) für die Auslagen, die er auf dem Rhein für sich und seinen Gesellen (servo) von Köln bis Xanten machte, 20 Solidi.

Item demselben für die genannten Fenster 10 Mark; 10 Stiftsmark verdiente ein Steinmetz in 40 Tagen und soviel kosteten 5 Malter Weizen. Nach unserm Geldwerthe erhielt also der Meister ungefähr 180 Mark, gewiss nicht viel für gemusterte und gemalte Fenster.

<sup>2)</sup> Kölnische Künstler usw., S. 671.

<sup>3)</sup> Merlo, Die Meister d. altköln. Malerschule, S. 191.

<sup>4)</sup> Bucher, Br., Geschichte der technischen Künste, S. 70.

<sup>5)</sup> Wackernagel a. a. O. 29.

Neben den bürgerlichen Glasmalern beschäftigten sich jedoch auch die geistlichen Künstler noch in unserem Fache.

Anno domini MCCCXXXIII sub regimine Volkwini comparatum est hoc opus a fratre Ottone dicto Greslino de Ratisbona, so lautet die Majuskelschrift, welche wir am Rande einer etwas verblassten, auf Wollpapier ausgeführten Farbenskizze lesen. Der Entwurf, eine Arbeit des ausgehenden 17. Jahrhunderts, heute im Erhardihaus zu Regensburg aufbewahrt, ist jedenfalls nach dem Original gefertigt und stellt den schlafenden Jesse, den Propst Volkmarus als Donator, sowie in Medaillons die Verkündigung, die Geburt und die thronende Maria mit Kind nebst vier Prophetenköpfchen dar. Das Fenster stand im Prämonstratenserklöster Speinshard. Unser kunstreicher Glasmaler Otto, genannt Greslin, lebte zur Zeit des Bischofs Nicolaus von Stachowitz zu Regensburg; vermuthlich war er in einem dortigen Kloster Laienbruder, wenn er nicht, wie Schuegraf einschaltet, ein Priester des Ordens der Minderen war, welche sich gewöhnlich statt Pater aus Demuth Frater nannten. Vielleicht war er der Lehrer und Meister des Wenceslaus lector, dessen Bildniss auf einem Fenster des National-Museums zu München bereits erwähnt wurde <sup>1)</sup>. Schuegraf hält diesen Otto für einen Sohn des Rathsgeschlechtes Heinrich des Gresslin, welcher in zwei Bürgerstatuten vom Jahre 1307 und 1312 und sonst öfter mit seinem gleichnamigen Sohne vorkommt. Noch im Jahre 1425 that sich der Pfarrer von Hollabrunn in der edlen Glasmalerkunst hervor <sup>2)</sup>. In Regensburg lebten ausserdem die bürgerlichen Glaser Heinrich Chraft, Baldwein der Glaser 1361, Eberhard der Vaessler 1371, Heinrich Menger 1372, sowie Niklas der Maler 1373, der gegen vier Pfund Pfennige alles alte Glaswerk am Dom zu unterhalten und auszubessern hatte <sup>3)</sup>.

Zu Strassburg i. Elsass fertigte 1348 Johann von Kirchheim die gemalten Fenster der Katharinenkapelle.

In Metz lebte Meister Hermann aus Münster, Maistre Harman le valrier de Munster en Waistefalle; sein Hauptwerk, die grosse Rose, fällt in die Zeit zwischen 1381—1392; in letzterem Jahre starb der Meister und erhielt sein Grab im Münster. Näheres über den westphälischen Meister bei Kraus, Elsass-Lothringen.

In Reichenbach malte Mönch Engelhard die Fenster des Kreuzganges.

<sup>1)</sup> Vergl. Abbildung u. Beschreibung Oidtmann, Zeitschrift für christl. Kunst 1897, Bd. X, S. 85/86.

<sup>2)</sup> Alb. Ilg, Zur Geschichte der ältern Glasindustrie in Wien. S. 247, Mitth. des K. K. Oesterr. Museums für Kunst und Industrie, III. Band, 1871.

<sup>3)</sup> Vergl. A. Niedermayer, Künstler und Kunstwerke der Stadt Regensburg, Landshut 1857, S. 37.

In Breslau erwarb Conrad von Liegnitz 1374 das Bürgerrecht. Item Conradus glaser alias moler de Legnicz factus et civis. Mathias de fonte fideiussit pro eo 1374. 1387 machte die Stadt mehrere Zahlungen für gemaltes Glas und für die Gesellen an Meister Rabo. Gleichzeitig mit Conrad lebten die Glaser Mertin, Hannos und Krystan. Jedenfalls arbeiteten damals schon Meister Peter der Maler und Nicolaus Fischbach der Glaser, welche 1416 eine grössere Bestellung für die Nicolaikirche zu Brieg<sup>1)</sup> erhielten, die sie 1417 ohne Winkelzüge abzuliefern hatten, ein Zeichen, dass die beiden vollauf beschäftigt waren. Meister Fischbach kaufte 1420 das Erbe der Kinder des Bartusch Glaser.

Im Stifte St. Florian verliet Propst Heinrich II. 1317 des Baumeisters Otto Tochter, Gisela und ihrem Gemahl je eine Herrenpfünde. Gisela's Gemahl war Meister Wolfhart, Glaser und Maler, ein Zögling der Kirche St. Florian. — Magister Wolthardus vitriarius pictor ecclesie nostre alumpnus. — Er und seine Gemahlin wurden wegen der treuen Anhänglichkeit und seiner uneigennütigen Dienste in die geistige Verbrüderung von St. Florian aufgenommen<sup>2)</sup>.

Meister Michael von Stadt Zwettl, † 1387, wurde bereits genannt.

Die Künste waren demnach bereits früh aus den Klostermauern ausgewandert. Während hier kunstsinnige Mönche von handfertigen Brüdern unterstützt wurden, sammelten sich um den bürgerlichen Meister die Gesellen. Zunächst mögen die Laienkünstler ihre Werkstätte in den Bischofssitzen aufgeschlagen haben; bald jedoch fanden sie thatkräftigen Schutz in dem gewaltig aufstrebenden Bürgerthum. Bei der allgemein verbreiteten Handfertigkeit, bei der grossen Vielseitigkeit der mittelalterlichen Kunsthandwerker fehlte es niemals an der nothwendigen Hilfsbereitschaft. Baumeister waren nicht selten zugleich Steinmetzen, Maler zugleich Bildschnitzer; von einzelnen Glasmalern wissen wir, dass sie verschiedene Kunstzweige meisterhaft beherrschten.

Vielfach wurden die Fenster im Kloster angefertigt und von dort aus an ihren Bestimmungsort gebracht, oder die Klöster sandten ihre erfahrenen Ordensmitglieder in gegenseitigem Austausch zur Erledigung der Arbeiten einander zu. Hierfür spricht auch die grosse Aehnlichkeit zwischen einzelnen alten Glasgemälden; man vergleiche nur die Gleichartigkeit in den Glasmalereien der räumlich so weit getrennten Benediktiner-Abteien M. Gladbach und Weissenburg. Andere Nachrichten, so z. B. von St. Denis, Salem u. a. berechtigen zu der Annahme, dass auch von fahrenden Glasarbeitern die Fenstermosaiken ausgeführt wurden.

<sup>1)</sup> Vergl. oben, S. 21.

<sup>2)</sup> Vgl. Czerny a. a. O., S. 40.

Bei den grossen Domen werden wohl die Meister mit ihren Gehülfen ihre Werkstätte an Ort und Stelle eingerichtet haben. Von letztern aus mögen dann andere Kirchen ihre Fenstermalereien bezogen haben.

Wann sich die Glaser und Glasmaler den Zünften angeschlossen haben, darüber fehlen uns zuverlässige Nachrichten. In der 1348 gegründeten Malerzeche von Prag wurden die Glaser und Glasmaler erst um 1410 aufgenommen.

Die 1375 verfertigten Satzungen für die vereinigten Hamburgischen Handwerke der Glaser, Maler, Sattler und anderer verwandter Gewerbe gaben in Bezug auf die Glasmalerei die kurze Vorschrift: „Die Farben, die man auf Glas male, so einzubrennen, dass sie nicht abgehen“<sup>1)</sup>. Möglicherweise ist diese Bestimmung ein späterer Zusatz.

Die Maler-Innung zu Breslau erhielt ihre nach der von Kaiser Karl IV. 1348 zu Prag privilegierten Malerzunft eingerichteten Statuten von König Wenzel von Böhmen im Jahre 1390. Glaser und Glasmaler waren gleichbedeutend, nur bezeichnete man gewöhnliche Glaser mit dem Beisatz: „ein schlechter gloser“. Kaiser Sigismund bestätigte 1420 die alten Privilegien, König Albrecht 1439 abermals.

In Betreff der Maler und Glaser verordnet Wenzel's Privileg u. a.: Kein Mann sol arbeiten mit dem Pinsel, es sey Glaser oder Mahler, er hätte denn Rechte gegen der Stadt und gegen dem Handwerke usw.<sup>2)</sup>.

Erst in der folgenden Periode finden wir die Glaser und Glasmaler mehrfach als Zunftgenossen erwähnt zugleich mit bestimmten Vorschriften über die verlangten Meisterstücke.

Es wäre müssig, über die vereinzelt vorkommenden Preisangaben (Xanten, Brieg u. a., ferner Lasteyrie 47, Cahier u. Martin 112, Langlois 184, Winston, Hints etc. 336/37, 342, 345 u. f., Viollet-le-Duc 430) weitgehende Betrachtungen anzuknüpfen. Bemerkenswerth sind die von Kraus (a. a. O., S. 496) mitgetheilten Abmachungen des Metzger Domkapitels mit Meister Hermann von Münster: „Le 29. aout fuit accordée à chapitre anuels de la St. Barthelemey que de la pension de 22 lb de mets que maistre herman li varier doit avoir pour vairmer lo (Metzer Provinzialismus für la grande Rose). li maistre de lieure en doit prendre (?) × lb per les escals, pour paier la dite pension et après lou decès. dou dit maistre herman les escals doivent revenir franchement à chapitre.“ (Reg. de la Cath., I, 75.)

<sup>1)</sup> Kleine Beiträge zur Geschichte der Glasmalerei, Mittheil. d. Ver. für Hamb. Geschichte 1889.

<sup>2)</sup> Vergl. Monatschrift von und für Schlesien, Dr. Heinrich Hoffmann 1829, S. 505 u. f. — Dr. Alw. Schultz, Urkundl. Geschichte der Breslauer Maler-Innung in den Jahren 1345–1523, Breslau 1866.

S. 498, 1383. — Dez. . . . Bestimmungen der Pension für Meister Herman.

„Item le martedì après la S. Thomas 1383 fuit ordonné que maistre hermāt le voirier ait X lb de Metz de pension pour X sous de Metz si vult a sa vie.“ (Extr. des Reg. de la Cathedr. I, 87.)

Wo das Glas hergestellt oder woher es bezogen wurde, lässt sich für die Frühzeit nicht feststellen. Jedenfalls haben bestimmte Hütten bestanden, welche den Glasern und Glasmalern das Material lieferten. Wenn auch in einer Wiener Urkunde aus dem Jahre 1345 <sup>1)</sup> von venedisch Glas die Rede ist, so bleibt es zunächst noch fraglich, ob es sich hier um Tafelglas handelt, andererseits stand in Venedig deutsches Tafelglas in hohem Ansehen, denn dort wurden bereits im 13. Jahrhundert Lastri gewöhnlichen Fensterglases im Fondaco dei Tedeschi feilgehalten.



---

<sup>1)</sup> Alles das glaswerich, das her zu wienn kumpt. Es sey venedisch glas oder von wann man es daselbs her bringt das nicht waldglas ist Anderswo nindert vail haben noch verkaufen sol denn an der Rechten Stat das ist an dem hohen markt. . . Aber walt glas mag yeder vail haben vnd verkaufen wo er will.“ Und ebenso wird 1360 der Standplatz für alles „glas das man von venedig herpringt oder von wannen man es herpringt“ angewiesen.



## Frankreich.

Die Technik der französischen Glasmalerei stimmt mit der deutschen Arbeit vollkommen überein. Die bereits oben betonte abweichende Farbenstimmung französischer Glasgemälde wird durch den Franzosen Petit-Gérard <sup>1)</sup> bestätigt.

An den französischen Werken des 14. Jahrhunderts glaubt Lasteyrie (S. 217) minder reiche Dekoration, geringere Kraft der Farben und weniger glückliche Harmonie rügen zu dürfen. Die Glasmalereien dieser Periode seien weder Mosaiken noch Gemälde.

Die Architekturen werden jetzt vornehmlich in Weiss und Gelb gehalten. Das älteste Beispiel von Grisailfiguren bietet ein von Kanonikus Thierry 1329 gestiftetes Fenster in der Kathedrale zu Chartres. Eine frühere Datirung von Grisailfiguren in Notre-Dame zu Paris, welche Le Vieil (I, 24) annimmt, weist Lasteyrie mit dem Glasmaler Henri Gérente als irrig in das 14. Jahrhundert.

Die eigenartige Anordnung der Legendenfenster wurde oben berücksichtigt; neben abwechslungsreichen, gefälligen Formen sieht man jedoch auch recht nüchterne Raumeintheilungen.

Eine Eigenthümlichkeit der französischen Kathedralen bilden die farbenprächtigen, inhaltreichen Rosen. Während sie dem Glasmaler ein dankbares Feld zur Entfaltung seines Farbensinnes darbieten, lassen sie der lebhaften Phantasie des erfindungsreichen Meisters einen breiten Spielraum für den Inhalt der Darstellungen. Man findet in ihnen die mannigfaltigsten Zusammenstellungen: neben christlichen Vorwürfen alle

<sup>1)</sup> A. a. O., S. 23. „Les harmonies générales de notre contrée (l'Alsace) se distinguent par un ton chaud et doré qui résulte de l'emploi des verres jaunes. Nous ne connaissons que Rouen qui se rapproche de notre gamme de tons, tandisqu'à Chartres, à Bourges, même à Amiens et à Reims, à Troyes, au Mans et jusqu'à Conches, c'est partout le rouge et le bleu qui dominant. A Chartres les vitraux à fonds rouges ont même un aspect bleu . . . ; à Notre-Dame de Paris, les grandes roses . . . sont d'un aspect bleu etc. etc.“

möglichen Motive weltlichen oder philosophischen Inhalts, die Schöpfung der Welt, die Entstehung der freien Künste, die Arbeiten des Landbaues, den Thierkreis, den Kampf der Tugenden und der Laster, das menschliche Leben und das Schicksalsrad vom Wechsel des Irdischen, die Begebenheiten des Neuen Testaments in Verbindung mit den Vorbildern des alten Bundes, das Leben Mariä und des Erlösers, besonders den Stammbaum Jesse, das letzte Gericht, die Hölle, das Paradies, den himmlischen Hof, den Triumph Christi, die Versammlung aller Heiligen, das Lob des Schöpfers, die himmlische Hierarchie, „überhaupt einen wahren Blumenstrauss christlicher Ikonographie“<sup>1)</sup>.

Am reichsten war die Ausstattung des Chors; dem Heiligthum, dem Mittelpunkt des christlichen Gottesdienstes gab der Künstler die lebhaftesten und kräftigsten Farben. In den Chorfenstern brachte er Bilder aus der Passion an, Apostel, Evangelisten, Märtyrer und Bekenner. Das Mittelfenster war meist dem göttlichen Heiland gewidmet; vielfach enthielt dasselbe die Kreuzigung, manchmal den Salvator mundi, in einzelnen Kirchen die Gottesmutter oder den Patron der Kirche. Im Chorumgang wurden die Legenden der Kirchenpatrone oder die Hauptzüge aus dem Leben des Herrn und der h. Maria untergebracht. Die Querschiffe enthielten häufig für sich abgeschlossene symbolische oder allegorische Darstellungen, so z. B. die streitende und die triumphirende Kirche. In den Hochfenstern des Langhauses standen die grossen Gestalten von Patriarchen, Propheten, Königen, Bischöfen oder h. Jungfrauen, während die niedrigen Seitenschiffenster mit Vorliebe für die Anbringung von Legenden einzelner Heiligen benutzt wurden. In den Triforienfenstern bildeten Grisailen oder farbige Mosaikteppiche die Glasfüllung. Im grossen Westfenster wurde die Darstellung des jüngsten Gerichtes bevorzugt<sup>2)</sup>.

Eine in vielen französischen Fenstern wiederkehrende Besonderheit sind die Widmungen der Zünfte. Während einzelne Donatoren in den untern Feldern oder im Masswerke knieend, manchmal ein Modell des Fensters emporhaltend, abgebildet wurden, verewigten sich die Zünfte durch die Darstellung ihres Werkstättenbetriebes. So sieht man auf alten Glasmalereien zu Chartres, Bourges, Amiens usw. die Maurer und Steinmetzen, die Zimmerleute, Tischler, Metzger, Schmiede, Schuster und Seiler bei der Arbeit, den Kaufmann und Händler im Laden die Kunden bedienend usw.

Wenn man den grossen Bogen betrachtet, in welchem sich die Arbeiten des 12. Jahrhunderts von Poitiers aus über Angers, Le Mans, Chartres, St. Denis, St. Quentin, Reims, Chalons vertheilen, so erscheint

<sup>1)</sup> Didron, Ann. archéol. t. X, p. 2.

<sup>2)</sup> Vergl. über die Ausstattung der Kirchenfenster Lasteyrie, Quelques mots sur la théorie de la peinture sur verre, Paris 1852.

es nicht annehmbar, dass diese ausgedehnte Landstrecke von einer Werkstätte aus mit den Glasmosaiken versehen worden sein soll. Jedenfalls haben verschiedene Mittelpunkte bestanden.

Von bedeutendem Einfluss auf die Entwicklung der Glasmalerei in Frankreich war die hohe Protektion, deren sich diese Kunst erfreute. Da die verriers, wie dies in dem Privilegienbriefe Karl's VI. vom 24. Januar 1399 ausdrücklich betont wird, bezüglich der Abgaben den Edelleuten gleichgestellt wurden, weil sie „ein von altersher als edel angesehenes Handwerk betrieben,“ wandten sich viele Edelleute dieser Kunst zu. Französische Fürsten verliehen einzelnen Edelleuten das ausschliessliche Recht, grosse Glasfabriken anzulegen. Aus diesen Umständen mag sich die irrige Meinung entwickelt haben, dass die Kunst des Glasmalens den bürgerlichen Meister geadelt habe. Lasteyrie berichtigt diesen Irrthum unter Berufung auf Bénéton de Perrin <sup>1)</sup>.

Die ältesten Privilegien fand man in der Normandie, wo nach der Tradition bereits im 10. oder 11. Jahrhundert einzelne Familien solche besaßen. Die Brossard, Caquerey, Vaillant und Bongard hielten ihre Vorrechte, welche sie sich von den Königen von England und Frankreich immer wieder hatten bestätigen lassen, bis in's 18. Jahrhundert aufrecht. Dagegen wird die Annahme, dass andere Gegenden sich erst messieurs, wie man die gentilhommes de race verrière nannte, kommen lassen mussten, von Lasteyrie (S. 14) mit hinreichender Begründung bestritten, schon aus dem naheliegenden Umstände, dass die Fürsten selbst doch nur beschränkte Bezirke hatten, über welche ihre Herrschaft sich erstreckte.

Was für Deutschland lange, lange Jahre hindurch Abt Gozbert und Tegernsee in der Geschichte der Glasmalerei bedeuteten, das waren für Frankreich St. Denis und Abt Sugerius. Beide Abteien haben ihre Priorität nicht behaupten können. Während Magne einzelne Bilder aus Chalons-sur-Marne für die frühesten Denkmäler hält, werden von anderer Seite einige Ueberreste aus der Kathedrale von Le Mans als die ältesten erhaltenen Werke Frankreichs genannt <sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> Boutillier, La verrerie et les gentilhommes verriers de Nevers. Avec 9 pl. Nevers 1885. Dissert. sur la verrerie. Journal de Prévoux du mois d'octobre 1733. — Vgl. auch Garnier, E., Les gentilhommes verriers. (Revue des arts decor. VI, 2-4 1886. — Le Vaillant de la Fieffe, O., Les verreries de la Normandie. Les gentilhommes et artistes verriers Normands, Rouen 1873. — Lasteyrie, R. de, Les peintres verriers étrangers à la France, classés method. selon les pays et l'époque où ils ont vécu. Extr. des mém. de la Société nation. des Antiquaires de France. Tome XI, Paris 1880. — Lhuillier, L., La famille Lobin et la peinture sur verre en Touraine. Tours. (Extr. du Bull. de la Société archéol. de Touraine.) — Pelletier, P., Les verriers dans le Lyonnais et le Forez, Paris 1887. — Rondot, Natalis, Les peintres verriers de Troyes du 14. et 15. siècle. (Rev. de l'art français 1887). — Un verrier de l'an 1100. (La chron. des arts et de la curiosité 1890).

<sup>2)</sup> In Ergänzung der oben erwähnten frühesten Nachrichten sei kurz mitgetheilt, dass im Jahre 1009 das Kloster Tarfe 160 Glasfenster besass, und dass ebendort Glas

Eine beträchtliche Anzahl französischer Glasmalereien wird in das 12. Jahrhundert verwiesen, nicht immer mit genügender Begründung, oft fehlen sogar jegliche Anhaltspunkte.

In einer alten Glasmalerei der Abtei Loroux (Oratorium) bei Vernantes fand man zu Füßen der h. Jungfrau die Bildnisse von Foulques (Fulko) V., Grafen von Anjou, und seiner Gemahlin. Loroux wurde von Fulko 1121 errichtet und dem Templerorden übergeben. Leider ist das Glasgemälde, welches noch die Stürme der Revolution überdauert hatte, als Opfer der Gleichgültigkeit mit der letzten Mauer der Kirche im Schutt versunken.

Im 13. Jahrhundert entfaltet sich die Glasmalerei in Frankreich zu ganz ausserordentlicher Blüthe, während die Denkmäler des 14. Jahrhunderts nicht so umfangreich und zahlreich gewesen zu sein scheinen; über die Gründe des Nachlassens unserer Kunst gegen den Schluss des 14. Jahrhunderts vergl. Viollet-le-Duc a. a. O. 439 und 441.



Zum eingehenden Studium der französischen Glasmalerei sei auf die Werke von Lasteyrie, Viollet-le-Duc und Westlake verwiesen. Die Angaben des erstern sind nicht immer zuverlässig, seine Tafeln minderwerthig. Westlake bietet interessante Vergleiche zwischen französischen Werken unter sich und mit englischen Arbeiten. Zahlreiche, flüchtig gehaltene Skizzen der Hauptdenkmäler erläutern seine Ausführungen. Ausserdem sind selbstverständlich die grossen Monographien zu berücksichtigen.

Vergl. auch André, A., *De la verrerie et des vitraux peints dans l'ancienne province de Bretagne*. Rennes 1878, 8°, 281 p. — André, A. F., *Voyage archéol. et pitt. dans l'Aube et dans l'ancien diocèse de Troyes*. 1873, Troyes II vols. — Seroux d'Agincourt, *Histoire de l'art par les monum. depuis sa décadence au XIV. siècle jusqu'à son renouvellement au XVI.* 6 Vols, 328 planches, Paris 1823. Deutsch von A. Quast, 4 Bände, Berlin 1870. — Barbier de Montault, *Les vitraux d'église*. (Rev. de l'art chrét. 5. série; tome III, 1891—92.) — Batissier, L., *Hist. de l'art monum. dans l'antiquité et au moyen-âge suivie d'un traité de la peinture sur verre*, Paris 1845, 8°. — Beaupré, *Les gentilhommes verriers ou recherches sur l'industrie et les privilèges des verriers dans l'ancienne Lorraine*, Nancy 1847. — Bertrand, L., *Peinture sur verre. Notice sur les travaux de M. Vincent Larcher*, Troyes 1845. — Bontemps, G., *Peinture sur verre au 14. siècle*, Paris 1845. — Derselbe, *Guide du verrier. Traité hist. et prat. de la fabr. des verres, cristaux, vitraux. Avec des nombr. fig. etc.*, Paris 1868. — Bourgoïn, J., *Les arts arabes; Arch., bronzes, vitraux etc.* Paris 1873. — Bourassé, M. l'abbé, J. J., *Archéol. chrét. ou précis de l'histoire des monuments religieux du moyen-âge*, Tours

arbeiter thätig waren. Kreuser, J., *Der christl. Kirchenbau I*, S. 311. — Mabillon, *Annal.* IV, p. 192. *Ecclesia habeat fenestras vitreas CLX*; — p. 193 *inter praedictas cryptas et cellam novitiorum posita sit alia cella ubi aurifices, inclusores et vitri magistri operantur etc.*

1854, 8°, 380 Seiten. — Burty, Th., Chefs-d'oeuvre des arts industr., Paris 1866, 200 grav. — Caumont, A. de, Abecédaire ou rudiment d'archéologie: Architecture religieuse, Caen 1886. — Cours d'antiquités monument. 6 Theile, 1831—41. — Clement, J., Les vitraux des églises bourbonnaises. Deux petits vitraux du XIV. siècle dans l'église de Gennetives (canton de Moulins). Extr. d. Bull. — Revue de la société d'émul. et des beaux arts du Bourbonnais 1894. — Demmin, A., Encycl. histor. archéol. etc. des beaux arts etc., 3 Vols, Paris 1873. — Hist. de la Céramique en planches phototyp. inaltérables . . . vitraux et vitreries. 2 vols. in fol. Paris 1868—75. — Deville, A., Histoire de l'art de la verrerie dans l'antiquité, Paris 1873, gr. 4°. Mit 113 farb. Tafeln. — Didron aîné, Verrières. Des vertus théologiques, Paris 1864. — Didron, E., Histoire de la peint. s. verre en Europe. Annal. archéol. vol. XXIII, XXIV. — Eméric-David, T. B., Hist. de la peinture au moyen-âge 1842, 8°. — Ders., Discours hist. sur la peinture moderne, I., Discours. Depuis Constantin jusqu'au comm. du XIII. siècle, Paris 1812. — Gailhabaud, J., L'archéol. du 5. au 17. siècle et les arts qui en dépendent, la sculpt., la peinture mur., la peinture sur verre, la mosaïque etc., 4 Vols., 400 pl., Paris 1869. Deutsche Ausgabe, 6 Bände, 1856—66. — Hucher, E., De l'étude des plus anc. vitraux peints, Paris 1855. Le journal de la peinture sur verre, Paris 1895 u. f. — Kersanson, J. de, et R. Estourbillon, Les anciens vitraux du comté nantais, 1884, Nantes. — Labarte, Jules, Hist. des arts industr. au moyen-âge et à l'époque de la renaissance, 4 Bände, 1864—66. 150 Tafeln, 2. Aufl. in 3 Bänden mit 80 Taf., 1871. — Lacroix, P., et Seré, F., Le moyen-âge et la renaiss. en Europe. Hist. et descr. Mit 500 Tafeln und 400 Ill., 1847. In anderer Bearb. v. Lacroix: Les arts au moyen-âge et à l'époque de la renaiss. Peinture sur verre: Champollion-Figeac. — Langlois, E. H., Essai hist. et descr. sur la peinture sur verre ancienne et moderne et sur les vitraux les plus remarquables etc., 7 pl., Rouen 1832. — Lasteyrie, F. de, Hist. de la peint. s. verre d'après ses monum. en France, 110 pl. col. Paris 1853—57. Derselbe, Quelques mots sur la théorie de la peinture sur verre, Paris 1852. — Latheux, L., Mémoire sur les anciens vitraux des dép. du Pas de Calais et du Nord. Amiens 1881. — Lenoir, A., Musée des monum. franç. Hist. de la peint. s. verre et descr. des vitraux anciens et modernes. 55 gravures, Paris 1803. — Traité histor. de la peinture sur verre 1856. Mit 56 Tafeln. — Le Vieil, P., L'art de la peinture sur verre et de la vitrerie 4°, Paris 1774. Deutsch von Joh. Konrad Harrepeter, Nürnberg 1779. — Magne, M. Lucien, architecte. L'oeuvre des peintres verriers français: Verrières des monuments élevés par les Montmorency. Paris 1885. — Magnier, Reboulleau et A. Romain, Nouveau manuel complet de la peinture sur verre etc., Paris 1883. — Merson, O., Les vitraux, Paris 1895. — Millin, Aubin Louis, Antiqu. nat. ou recueil des mon. pour servir à l'histoire générale et partic. de l'empire français, tels que . . . vitraux etc., Paris 1790. — Peligot, Eugène, Le verre, son hist. et sa fabr., Paris 1877. — Prisse d'Avannes, L'art arabe dans les monum. de Caire, Paris 1877. — Derselbe, La décoration arabe, 1884. — Sauzay, A., La verrerie depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, Paris 1868. — Sommerard, Adr. et Ed., du, Les arts du moyen-âge; 5 vols. de texte et atlas et alb. de 510 pl., Paris 1830—46. — Texier, Hist. de la peint. s. verre en Limousin, 112 p., 6 pl., Paris 1847, 8°. — Origine de la peint. s. verre. Ann. archéol. X. — Origine de la peint. s. verre, septime inconnu de vitraux romans, Paris 1850. — Thévenot, E. M., Essai hist.

sur le vitrail. Clermont-Ferrand, 1837. — Thibaud, E., Notions hist. sur les vitraux et l'art de la peinture vitrifié. Avec append. sur la manuf. de vitraux peints. Clermont-Ferrand 1838. — Ders., Considér. hist. et art. sur les vitraux anciens et modernes et sur la peinture sur verre, Paris 1842. — Viollet-le-Duc., Dict. rais. de l'arch. franç. du 11—16 siècle T. IX, pag. 373, article „Vitrail“. — Willemin, N. H., Monum. franç. inédits pour servir à l'histoire des arts depuis le 6. siècle jusqu'au comm. du 16. 2 Bände, Paris 1839.



## Denkmäler.

**D**ie Glasmalereien, welche Philipp der Kühne von Burgund in seinem Schlosse zu Arras durch Pierre le voirrier und Thibaut le verrier, beide wohnhaft zu Arras, hatte ausführen lassen, sind verschwunden. Die noch vorhandenen Dokumente über diesbezügliche Lieferungen nebst Preisangaben bei M. de Laborde. (Les Ducs de Bourgogne II, III, S. 204; II, II, S. 250; die Originale im Archiv von Lille. Vergl. Lasteyrie, S. 302.) Desgleichen ist ein Fenster zu Beauval verschwunden. (Lasteyrie 307.)

In der Pikardie haben sich Glasgemälde zu Amiens und zu St. Quentin erhalten.

**Amiens** <sup>1)</sup>. — Kathedrale: In der rose du nord oder des vents Mosaikmuster, zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts, in der rose du midi oder du ciel Engelfiguren des 14. Jahrhunderts. Die Glasgemälde der westlichen rose de mer oder de St. Valéry entstammen dem 16. Jahrhundert. Im Hochfenster des Chors zwei Bischöfe zu den Füßen zweier heil. Jungfrauen, laut Beischrift ein Geschenk des Bischofs Bernhard von Abbeville 1269. Im Chorungang und in den Kreuzarmen legendarische Fenster, unter diesen ein Stammbaum Jesse und Reste eines zweiten; Standfiguren des 14., ausserdem Grisailen des 13. und 14. Jahrhunderts. Ein genaues Inventar des frühern Fensterschmuckes der herrlichen Kathedrale, welcher übrigens grosse Verwandtschaft mit den Glasmalereien von Tours und der Ste. Chapelle verräth, wurde 1667 angefertigt und wird in der ehemaligen Königlichen Bibliothek aufbewahrt.

Warrington erwähnt Verglasungen des 14. Jahrhunderts zu Abbeville sowie in der alten Kirche und im Kloster in der Basse ville zu Calais.

<sup>1)</sup> Gilbert, Descr. hist. de l'église Notre-Dame d'Amiens, Paris 1833. — Last. 149, 150.

**St. Quentin.** In der Kapelle Notre-Dame Legenden-Medaillons; Scenen aus dem Martyrium des heil. Stephanus und andere Arbeiten des beginnenden 13. Jahrhunderts, einiges angeblich noch aus dem 12. In den Hochfenstern des Chors grosse Heiligen- und Apostelfiguren des 13. bzw. des 14. Jahrhunderts; die Rosen des ersten Transsepts enthalten Mosaiken des 14. Jahrhunderts; in diesen nur wenig Figürliches. Hübsche Bordüren und Medaillonumrahmungen; Zeichnung und Farbengebung erinnern an St. Kunibert zu Köln. Flüchtige Skizze eines Fensters bei Westlake I, 35. Die übrigen Fenster sind spätern Ursprungs.

In der Chapelle de la Ste. Vierge der alten Kathedrale zu **Noyon**<sup>1)</sup> ist die Legende des h. Pantaleon aus dem 13. Jahrhundert erhalten; ferner im Schiff der Kirche zwei Engel auf Grisail-Grund.

**Soissons.** Von den ehemals bedeutenden Glasmalereien sind bloss Reste erhalten. Für die Kathedrale stiftete Bischof Haymard (um 1212) 30 livres für zwei Glasfenster; andere wurden gleichfalls im ersten Viertel des 13. Jahrhunderts geschenkt. (Last. 156). Einige Reste in den Kapellen könnten aus jener Zeit herrühren. Im Chor Tafeln mit grossen Figuren und Medaillonbildern, unter diesen die Geschichte Adam's und Eva's. Die Nordrose (Last. Taf. XXV) enthält in der Mitte die Jungfrau mit dem Kinde; zwölf Medaillons mit Darstellungen aus der Kindheit Jesu umgeben das Mittelbild. In der Westrose nur Reste. Auf Tafel XXVI bringt Lasteyrie eine Rosette der Schifffenster. Die Langbahnen sind ihrer alten Glasmalereien beraubt. Die Ansicht Lacroix', dass ein Theil der Fenster aus Braine stamme, wird von Lasteyrie nicht getheilt. Philippe Blanquart de Soissons machte 1398 ein grosses Glasgemälde mit dem Bildniss des Herzogs von Orléans; ausserdem noch mehrere andere. Vgl. Levy et Capr. II, S. 186.

**Braine-le-Comte.** 1155 wurden die Fenster der Prämonstratenserabtei angefertigt. Ein Chorfenster hinter dem Hochaltar zeigte die Bildnisse des Grafen Robert von Dreux und seiner Gemahlin Agnes von Vandemont (Bautemont), wie Le Vieil sich noch durch die Beischriften Robertus Comes et Agnes Comitissa überzeugen konnte. Agnes, die Nichte des Stifters der Abtei (vergl. Lasteyrie 41), hatte das Fenster laut dem Index coenobiorum ord. Praem. von ihrer Verwandten, der Königin Eleonora von England, der Gemahlin Heinrich's II., zum Geschenk erhalten.

**Laon**<sup>2)</sup>. In der Kathedrale gut erhaltene Glasmalereien des 13. Jahrhunderts. In einer Rose des Chors Maria zwischen Johannes und Isaias, umgeben von Aposteln und zwölf Aeltesten (Skizze bei Westlake 65). Drei Legendenfenster, zwei mit der Geschichte der

<sup>1)</sup> Muller, E., Le vitrail de St. Pantaléon à la cath. de Noyon. (Revue de l'art chrétien t. XIV, liv. 2/1881. — Vitet, L., Monogr. de l'église Notre-Dame de Noyon, 23 pl.

<sup>2)</sup> Florival, A. de, et Midoux, Les vitraux de la cathéd. de Laon, 16 pl., Paris 1882.

h. Jungfrau und des Heilandes, eines mit der Legende des h. Theophilus. Blau und Roth sind in der Farbengebung vorherrschend. In der schlecht erhaltenen Nordrose sind verschiedene Wissenschaften und Künste des Mittelalters dargestellt. In der Westrose nur ganz geringe Fragmente des 13. Jahrhunderts; das Fenster mit der Darstellung des jüngsten Gerichts wurde von Didron rekonstruiert. In einer Chorkapelle fragmentarisch das Martyrium des h. Laurentius.

**Reims.** Die ehemalige Kirche St. Nicaise besass zwei Rosen und 44 Fenster, welche zum Theil aus dem Jahre 1290 herrührten. Maxe Werly hat eine alte Federzeichnung aufgefunden, welche den Verglasungsplan angibt und vielleicht von dem Glasmaler selbst herrühren könnte <sup>1)</sup>.

Die Abteikirche St. Remi bewahrt im Chor alte Glasmalereien aus der Zeit von 1200—1230, eine herrliche Kreuzigung, die Bildnisse verschiedener Könige und Heiligen, sowie den Erzengel Gabriel und die h. Maria, die beiden letztern, ursprünglich zu einer Verkündigung gehörig, eingeschlossen von hellem Teppichgrund <sup>2)</sup>.

In der Kathedrale <sup>3)</sup> sind die alten Glasmalereien der Seitenschiffe und des Chores im 17. Jahrhundert durch weisse Scheiben ersetzt worden. Die Hochfenster des Chors und des Schiffes dagegen bewahren einen reichhaltigen Schatz aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts; vielleicht reichen einige Werke zurück bis 1240. Im Chor die Kreuzigung, die h. Mutter mit dem Kind und Apostel, unterhalb der Erzbischof von Reims, neben ihm die Vorderseite der Kathedrale, in den andern Fenstern je ein Suffraganbischof, ebenfalls begleitet von dem Bilde seiner Kirche. Inschriften bezeichnen die Orte Chalons, Soissons und Laon. In den ornamentalen und architektonischen Einzelheiten, sowie in der Zeichnung und Farbengebung der Bordüren herrscht grosse Mannigfaltigkeit. In den Rosetten der Fenster Darstellungen aus dem Leben des Herrn und einzelner Heiligen.

Im Hauptschiff eine Reihe von Bischöfen <sup>4)</sup> und Königen; letztere, nach einem und demselben Karton geschnitten, stellen nach der Ansicht Tourneur's Herrscher Frankreichs dar, farbiger Teppich umschliesst die

<sup>1)</sup> Vgl. Maxe-Werly, L., Les vitraux de Saint-Nicaise de Reims. (Extr. du bull. du comité des travaux hist. No. 2, 8 p. et planche), Paris 1884.

<sup>2)</sup> Flüchtige Abbild. bei Westlake I, 59, 60, 61.

<sup>3)</sup> Vergl. M. l'abbé V. Tourneur, Hist. et descr. des vitraux etc. de la cath. de Reims 1857. — Derselbe, Mémoire sur les vitraux de Notre-Dame de Reims. — Lasteyrie S. 85 u. f. — Westlake I, S. 81 u. f. — Bei Cahier und Martin eine Gesamtansicht der Chorfenster. — Lacatte-Joltrois, Essais hist. sur les églises de Reims 1843.

<sup>4)</sup> Marlot, Metropolis Remensis historia, Reims 1679, lib. III, cap. XXI, pag. 472. „In his vetustiores Archiepiscopi ordinate repraesentantur pontificalibus induti cum pallio, ut intuentium animos ad horum sanctitatem et exempla provocent.“

unter Architektur stehenden Gestalten. Die nächsten am Hauptportal sind erst aus dem 14. Jahrhundert und von geringerem Werth; zwei und zwei Figuren sind von derselben Zeichnung, nur in der Farbe gewechselt; in der Farbengebung ist Blau so vorherrschend, dass auch Magne sich darüber beklagt.

Im Querschiff farbige und weisse Grisailen des 13. Jahrhunderts, abgebildet und beschrieben von Cahier und Martin. Die Rose des nördlichen Querhauses, nur schwer verständlich, von manchen für eine Darstellung des Thierkreises gehalten, zeigt zahlreiche Thiere, auf die Schöpfung der Welt bezügliche Bilder und Vorgänge aus der Geschichte der ersten Menschen und aus dem Leben des Heilandes. Das Ganze soll vermuthlich die Beziehungen zwischen Sündenfall und Erlösung<sup>1)</sup> darstellen. Die mangelhafte Zeichnung wird durch die Kraft und Harmonie der Farbenwahl einigermaßen ausgeglichen; es ist eine schöne Arbeit des 13. Jahrhunderts.

An Stelle der 1580 durch ein Unwetter zerstörten südlichen Rose steht eine 1581 durch Nicolas Derodé ausgeführte Arbeit.

Die Rosen der Westfaçade. In der oberen Rose, über deren ausserordentliche Farbenpracht verschiedene Schriftsteller ihr Entzücken äussern, eine Krönung Mariä, um welche sich drei Reihen Medaillons ordnen. Verschiedenartiger Teppich bildet den Grund derselben; die innere Reihe enthält Jungfrauen, Frauen, Aelteste und Propheten als die nächsten Verwandten der h. Maria, die mittlere Engel, die äussere Könige Israels.

Die untere, kleinere Rose, eine Arbeit späterer Zeit, lässt in der Farbe sehr viel zu wünschen übrig. Lasteurie verweist auf eine alte Federzeichnung<sup>2)</sup>, welche ganz andere Formen dieser Rose zeigt; letztere soll erst gegen Ende des 18. Jahrhunderts erneuert worden sein. Zwischen den Rosen eine Gallerie Fenster, welche überlebensgrosse Einzelfiguren enthalten, nach Tourneur die Taufe Chlodwig's; einzelne Theile stammen aus dem 13. Jahrhundert, anderes aus dem Jahre 1550; endlich besagt eine Inschrift, dass das Fenster 1834 restaurirt wurde.

**Orbais.** Auf der Grenze zwischen dem 13. und 14. Jahrhundert stehen ein segnender Christus, Bischofsfiguren und zwei allegorische Medaillons, die Rhetorik und die Grammatik darstellend.

Im Schlosse **Baye** bei Montmort bewahrt die Kapelle aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts die alte Glasmalerei, einen Stammbaum Jesse und die Leidensgeschichte Christi.

**Chalons-sur-Marne.** Aus dem Ende des 12. Jahrhunderts, also aus der alten, 1230 zerstörten Kirche, stammen einige Medaillonreste.

<sup>1)</sup> Vergl. Lasteurie S. 90, sowie die flüchtige Zeichnung eines Theiles der nördl. und westl. Rose bei Westlake I, 85.

<sup>2)</sup> Die Federzeichnung befindet sich in einem Manuskript der Königl. Bibliothek und stammt aus den Jahren 1583—1587.

Die Erscheinung des h. Gamaliel vor dem Priester Lucian hält Magne für das älteste französische Glasbild, für nicht viel jünger die Brustbilder der „Kirche“ und der „Synagoge“. Eine prächtige Kreuzigung gleichen Alters bringt Magne in einer grossen Abbildung; ebendort ein hübsches Motiv einer Bordüre<sup>1)</sup>. Beide sind einem Fenster entnommen, dessen eigenartige Raumeintheilung in der Skizze Westlake's (I, 35) ersichtlich ist. In der untern Hälfte, eingefasst von breitem Fries, eine zusammenhängende Reihe von Darstellungen, welche nur durch kühn geschwungene Bandstreifen getrennt sind. Das dritte Viertel, durch eine Bordüre von halber Breite und von gänzlich abweichendem Muster eingefasst, enthält die Kreuzigung. In der Spitze, als Fortsetzung der untern Hälfte, das Bestreichen der Hausthüre mit dem Blute des Lammes.

Am besten erhalten ist eine Reihe Glasfenster aus der Mitte des 13. Jahrhunderts, im Chor grosse Figuren, im Hochschiff Grisailen (Last. Taf. XXII); in einem Fenster ein heiliger Bischof, gegenüber St. Stephan; zu dessen Füssen ein Kleriker, welcher das Modell des Fensters dem Heiligen darbietet. Auch in den untern Fenstern Reste des 13. Jahrhunderts. Ausserdem spätere Arbeiten des 16. und 17. Jahrhunderts<sup>2)</sup>.

In der Kirche Notre-Dame-en-Vaux inmitten einer Verglasung des 16. Jahrhunderts einige verstümmelte Felder des 13. Jahrhunderts mit Darstellungen aus der Kindheit des Herrn.

**Toul.** In den Chorkapellen und im südlichen Querhaus der Kathedrale geringe Reste des 13. Jahrhunderts, möglicherweise Ueberbleibsel der von Bischof Roger de Marcey († 1252) gestifteten Fenster<sup>3)</sup>. Das meiste stammt aus dem 14. Jahrhundert.

Im linken Querschiff die Kolossalfiguren des Gott Vater und der h. Jungfrau, umgeben von vielen kleinen Heiligen und von Wappen. Eine ornamentale Rosette bei Lasteyrie, Tafel XLII.

Nach Lotz II, 524 gothische Glasmalereien aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts und spätere in St. Gangolf.

Es bleiben noch einige Medaillons des 14. Jahrhunderts zu erwähnen, welche im Hauptschiff der Kirche von **Avioth** (Dép. de la Meuse)

<sup>1)</sup> A. a. O., S. VIII, IX, X, XII.

<sup>2)</sup> Vgl. über Chalons auch Didron aîné: Verrières de la rédemption à notre-Dame de Chalons-sur-Marne, Paris 1863. — Lucot, Les verrières de la cath. de Chalons en général et plus particulièrement les verrières des collatéraux, 1884. — Lucot, Les vitraux de l'église St. Etienne. Sanctuaire, Transepts, Choeur et nef principale. Chalons 1887. — Lucot, St. Etienne et l'évêque Pierre de Hans (1247 — 1261), vitrail de la cath. de Chalons-sur-Marne, Paris 1891.

<sup>3)</sup> Elogium Rogerii legitur in necrologio his verbis: Fenestras vitreas coloribus depictas variis in cancellario hujus ecclesiae sitas fieri jussit ex suis sumptibus. Gall. Christ. T. XIII, col. 1015 (Last. 117).

stehen und Vorgänge aus dem Leben des Herrn enthalten. Ebendort im Chor eine Verkündigung und Einzelfiguren; im nördlichen Querarm Reste eines grossen Fensters, im südlichen eine Rose mit dem jüngsten Gericht; in den Seitenschiffen Grisailen, welche nach alten Resten ergänzt worden sind.



**Paris.** Nach der Angabe des Mönches Wilhelmus schenkte Abt Sugerius der Kirche Notre-Dame <sup>1)</sup> ein Glasgemälde von hoher Schönheit. Le Vieil will noch einige Stücke davon gesehen haben. Es soll eine Art Triumph der h. Jungfrau dargestellt haben. Ferner liess der Dechant Bardedaurus (1168—1184) ein Glasgemälde von 15 livres anfertigen <sup>2)</sup>.

Mehrere Fenster wurden laut einer Grabschrift von dem 1303 verstorbenen Kanonikus Pierre de Fayel gestiftet (Last. 292). Die Fenster Darency's wurden bereits oben (S. 159) erwähnt.

Le Vieil und M. Gilbert schreiben von Fenstern des 12. Jahrhunderts, welche im hohen Chor der Metropolitankirche standen. Le Vieil (I, 24) hat die beiden letzten 1741 durch weisse Scheiben ersetzt. Mit Recht bricht Lasteyrie in Klagen aus, dass damals die Missachtung der alten Glasmalerkunst so weit gekommen war, dass einer ihrer besten Jünger die kostbaren Werke vernichten konnte.

Das Querhaus wurde erst 1257 fertig gestellt. In diese Zeit ist die grossartige Rose des südlichen Armes zu setzen, jene gewaltige Rose, welche sowohl ihrer ausserordentlichen Grösse, als auch ihres herrlichen Farbenschmelzes halber geradezu Bewunderung herausfordert. Leider sind die 85 Medaillons nicht alle in ihrer ursprünglichen Verfassung; viele sind unkenntlich. Das ehemalige Mittelbild, jedenfalls die Gestalt des Welterlösers, wurde durch das Wappen des Kardinals von Noailles ersetzt <sup>3)</sup>. Anderes wurde später eingereiht. In den Medaillons der Rose Apostel, Märtyrer, kluge und thörichte Jungfrauen usw. Die Glasmalereien dieser Rose wurden im vorigen Jahrhundert durch Guillaume Brice, Glasermeister zu Paris, „restaurirt“ <sup>4)</sup>.

<sup>1)</sup> Lassus et Viollet-le-Duc, Monogr. de Notre-Dame de Paris etc. Paris.

<sup>2)</sup> „Obiit Bardedaurus decanus et sacerdos, qui . . . . fecit fieri vitream quindecim libris comparatam.“ In act. Episc. Cenoman. S. 305—379; Necrol. eccl., Paris XIII, Kl. Jan.

<sup>3)</sup> Vergl. Le Vieil I, S. 76. Dieses Stück wurde 1726 von Benoit Michu gemalt.

<sup>4)</sup> Langlois, S. 211: Sans être peintre sur verre, Brice († 1768) avait une prédilection particulière pour les produits de cet art; il en possédait une superbe collection, qu'il avait acquise en partie de la veuve de M. Restaut, avocat au conseil, si connu par sa grammaire française, et le plus grand amateur de peinture sur verre de son temps.“

Die nördliche Rose ist von gleicher Grösse und von derselben Farbenpracht<sup>1)</sup>, dazu besser erhalten als die südliche.

In dem mittlern Medaillon thront die h. Jungfrau, auf ihren Knien das Kind. Auf den Strahlen der Rose entfalten sich drei Reihen Medaillons mit den Brustbildern von Propheten, Königen und Hohenpriestern. Auch hier wiederholt sich für mehrere Brustbilder dieselbe Zeichnung, so dass nur die verschiedene Farbengebung und die Inschrift dieselben unterscheidet. Der Grund der Rose wird durch ein einfaches Mosaikmuster gebildet (Last., Taf. XXI). Unter der Rose die Darstellung des Antichrist. Die Rose wurde im Verlauf der Jahre 1782 und 1783 wiederhergestellt.

Weniger gut erhalten ist die Rose über dem Westportal. Die Gestalt der heil. Maria, welche früher das Mittel-Medaillon einnahm, ist durch eine Art Sonne ersetzt; die Könige der innern Bilderreihe, Arbeiten des 16. Jahrhunderts, verrathen durch die Zeichnung des Astwerks, dass hier ursprünglich ein Werk des 13. Jahrhunderts stand und zwar die Darstellung des Stammbaumes Jesse. Die beiden äussern Reihen der Medaillons zeigen im obern Halbkreis den Kampf der Tugenden mit den Lastern, im untern den Thierkreis und die Arbeiten der einzelnen Monate. Diese Rose, zum Theil im 16. Jahrhundert erneuert, wurde 1731 vollständig wiederhergestellt.

Die Sainte-Chapelle<sup>2)</sup>. Im Obergeschoss der alten Königlichen Palastkapelle sind die weiten Lichtöffnungen wieder mit dem farbenprächtigen Schmuck kostbarer Glasmosaiken versehen worden. Der Maler Gérente und nach dessen Tod (1852) Steinheil haben unter Lassus' Leitung die ziemlich verwahrlosten Reste wiederhergestellt und stilgerecht ergänzt.

Zahlreiche kleine Medaillons, auf reich mosaizirtem Teppichgrund erzählen von der Schöpfung und von der Erlösung, aus dem Leben der Heiligen und aus der Passion, vornehmlich aber bringen sie

<sup>1)</sup> Hierzu schreibt Lasteyrie, auf dessen genauere Schilderung wir verweisen (Seite 134): *Sous le rapport de l'éclat des couleurs, de l'harmonie des tons, rien ne saurait être mis au-dessus de cette rose. Mieux conservée, moins maltraitée dans les restaurations que la rose voisine, celle-ci brille encore de toutes ses beautés primitives, et je défie le plus habile de nos peintres, quelque fier qu'il puisse être des progrès de son art, d'inventer aucune combinaison qui arrive à produire une harmonie plus éblouissante et plus tranquille à la fois, plus également répandue et d'un effet plus suave, que celle dont l'artisan inconnu fut un de ces sublimes ouvriers, chez qui le sentiment de l'art tenait lieu si souvent et de science et de talent.*

<sup>2)</sup> *La Ste. Chapelle après les rest. par Duban et Lassus, Paris 1857. — Vergl. Lasteyrie, S. 160 u. f.; Taf. XXVII—XXIX. — Decloux et Doury, Hist. archéol. descr. et graph. de la Ste. Chapelle du Palais, 25 pl., 4 Blätter Glasgemälde, Paris 1875.*

Vorgänge aus dem alten Testament, aus dem Leben und Wirken Moses', Josue's, Samson's usw. Ein Stammbaum Jesse und die Einbringung der Dornenkrone durch den h. Ludwig vervollständigen die Reihe. Das prächtig geflammte Roth der alten Gläser wurde bereits erwähnt. Die Anbringung der unzähligen winzigen Medaillons in den weitem Fensterflächen mag anfänglich befremdend erscheinen, jedoch betont Westlake (I, 125) nicht ganz mit Unrecht, dass die Anwendung grosser Formen und Figuren die zierlichen Verhältnisse der Kapelle in unliebsamer Weise beeinträchtigt haben würde. Lasteyrie fällt über die damals noch nicht restaurirten Reste folgendes im allgemeinen wohl zutreffende Urtheil (S. 160): „Cette vitrerie si riche et si complète, dont l'architecture du temple ne semble être que la monture, présente un ensemble dont on chercherait vainement l'exemple ailleurs. Le charme en est si grand, qu'on craindrait presque d'altérer ses jouissances en passant de l'ensemble aux détails, de la contemplation à l'analyse, si l'on n'espérait parvenir par cette analyse même à la connaissance des moyens qu'employaient les artistes anciens pour arriver à produire de si magiques effets.“

Die Fenster, zum Theil um die Mitte des 13. Jahrhunderts, zum Theil in der zweiten Hälfte desselben entstanden — mit Ausnahme der jüngern Westrose —, sind Geschenke Ludwig's IX., welcher ausserdem für die Unterhaltung der Kunstwerke besondere Bestimmungen erliess<sup>1)</sup>. Die Verfügung des frommen Königs wurde von seinen Nachfolgern auf das genaueste vollzogen. Karl VIII. bestimmte am 4. Dezember 1483 eine gewisse Summe zur Unterhaltung der voiries; bis in die Mitte des 17. Jahrhunderts wurden diese Abmachungen, obschon mehrfach angefochten, beibehalten, bis Ludwig XIII. sie 1641 widerrief. Zur Entschädigung vereinigte Ludwig XIV. die Abtei St. Nicaise mit der Ste. Chapelle. (Le Vieil I, 75, 76.)

Ludwig der Heilige stiftete im Jahre 1254, nach seiner Rückkehr aus der Gefangenschaft der Sarazenen, mehrere Glasfenster in Paris; auch in den Glasfenstern von Chartres finden wir das Reiterbild des frommen Königs.

Der Seneschall und Bibliograph Ludwig's, Sir Joinville, liess die wunderbare Rettung eines während der Heimfahrt des Königs über Bord gestürzten Knappen in seiner Kapelle zu Joinville und in der Kirche zu Blecourt malen. (Nissl, Leben Ludwig's von Frankreich durch Sir Joinville, Regensburg 1852, S. 374.)

<sup>1)</sup> In der Stiftungsurkunde vom August 1248 heisst es: „De praedictis obventionibus et oblationibus (quae fiunt in missis ad manus sacerdotum) verrerias ejusdem Capellae reparari volumus, quoties opus fuerit, et in bono statu servari . . . Si quid vero defecerit, volumus et praecipimus, ut illud quod deerit de praedictis obv. aut obl. ad praedicta complenda percipiatur de denariis nostris et successorum nostrorum Parisiis apud Templum, quousque super hoc aliter duxerimus ordinandum.“ Hist. de la ville de Paris par Félibien, Paris 1725, S. 124.

Karl V. (1364—1380), welcher der Kirche der Cölestiner sechs grosse Fenster gestiftet hatte, liess die Fenster des Louvre und des Hôtel St. Pol angeblich nach Kartons des Bildhauers Jean de St. Romain mit Heiligenbildern und Wappen versehen <sup>1)</sup>. Der Herzog von Berry liess nach Sauval im alten Schloss Bicêtre bei Paris Glasfenster anbringen.

Abt Lebeuf <sup>2)</sup> zählte noch im Jahre 1754 nur in dem Pariser Sprengel mehr als 40 Kollegiatkirchen, Klöster und Pfarrkirchen, in welchen Glasmalereien aus dem 13. Jahrhundert standen. Lasteyrie <sup>3)</sup> erwähnt unter Berufung auf andere Schriftsteller eine ansehnliche Reihe Kirchen zu Paris und aus der nächsten Umgebung, welche einst Glasmalereien besessen haben.

Die Glasmalereien in der Kirche St. Germain-des-Prés sind bis auf zwei kleine Tafeln verschwunden, desgleichen die von Lenoir beschriebenen Glasgemälde des Refektoriums mit Darstellungen des häuslichen Lebens.

Die von Gessert nach Le Vieil und Lebeuf angezogene Nachricht, dass das Königl. Kolleg um die Mitte des 14. Jahrhunderts Wappenfenster erhalten habe, wird von Lasteyrie als irrig zurückgewiesen.

Le Vieil berichtet, dass 1380 für das ehemalige Königliche Kollegium von Navarra zu Paris schöne Fenstermalereien angefertigt worden seien mit allegorischen Figuren, vorstellend die Haupttugenden eines Theologen. Die Kirche von St. Paul und die Abtei St. Victor sollen gleichfalls Glasgemälde des 14. Jahrhunderts besessen haben, ferner die Abteien St. Maur-des-Fossés und St. Denys-de-la-Chartre. Karl VI. (1380—1399) liess Wappen für die Chorfenster der Kirche St. Severin zu Paris anfertigen.

Als Glasmaler wird in Paris Johannes de Cameraco (Jean de Cambray) in einer Urkunde vom Jahre 1316 genannt. Bemerkenswerth sind zwei Notizen im Archiv des Hauses Orléans, welche Lasteyrie uns nach anderweitiger Veröffentlichung übermittelt hat (S. 298 u. f.). Die eine gibt genaue Auskunft über die einzelnen Scheiben, welche Claux de Loup (Claude Loup), verrier, für den Palast der Orléans zu Paris geliefert hatte, die andere über den Preis, welchen Meister Adam Chastelain am 6. November 1397 für die Verglasung der Abtei de Cluny erhalten hatte. 1399 arbeitete Pierre David zu Paris (Inventaire de 1397; M. S. Bibl. imp. No. 2573).

In Choiseil soll noch ein h. Petrus stehen, in Linas bei Montilhery Reste von Grisailen und Figuren, zu St. Sulpice de Favières bei Arpagon Grisailen.

In der Landschaft Brie standen viele Arbeiten des 13. Jahrhunderts; Fragmente sollen sich erhalten haben zu St. Germain-les-Corbeil, drei Fenster und eine Rosette mit Darstellungen aus der Passion und aus der Legende mehrerer Heiligen, sowie ein Stammbaum mit den Königen Juda's; ferner in Gassicourt bei Mantes neben grossen Heiligenfiguren einige kleine Szenen aus der Passion.

**St. Denis.** Von den zahlreichen Fenstern, welche Abt Sugerius in der Zeit zwischen 1142 und 1151 seiner Kirche stiftete, haben sich

<sup>1)</sup> Le Vieil I, S. 73. — Sauval, Antiqu. de Paris 1724, B. II, S. 20. Ueber die Fenster der Cölestiner vergl. Last. 293 und Antiqu. nationales I, p. 25 de la descr. des Céléstins; an letzterer Stelle allerdings schlechte Abbildungen Millin's.

<sup>2)</sup> Hist. de la ville et de tout le diocèse de Paris 1754, B. I.

<sup>3)</sup> Lasteyrie 200 u. f.

nur wenige Reste erhalten <sup>1)</sup>. Die Erhaltung dieser Ueberbleibsel verdankt Frankreich der Fürsorge Lenoir's, welcher dieselben in seinem Museum französischer Denkmäler untergebracht hatte. Jetzt stehen die alten Bilder wieder in St. Denis.

Alt sind mehrere kleine Medaillons auf Teppichmosaik, welche die Verkündigung, die Anbetung der Magier sowie zwei symbolische Darstellungen enthalten; in einer die Bundeslade, aus welcher das Kreuz emporwächst, dahinter Gott Vater das Kreuz haltend, ringsherum die Symbole der vier Evangelisten (Last. Taf VII und Seite 30), in der andern ein schwebender Christus, auf dessen Brust die Gaben des h. Geistes durch Tauben versinnbildlicht sind; Christus legt seine Rechte schützend auf das Haupt der Ecclesia, während er mit der Linken der Synagoge den Schleier fortnimmt.

Besonders merkwürdig und deshalb häufiger wiedergegeben ist das Bildniss des Abtes Sugerius. Ausser dem ganzen Fenster gibt Lasteyrie <sup>2)</sup> eine genaue Pause der zu den Füßen der h. Jungfrau hingestreckten Gestalt. Grüppchen aus der Legende der thebäischen Legion gehörten ursprünglich einem andern Fenster an; sie entstammen dem 13. Jahrhundert.

Zu Le Vieil's Zeiten war eine allegorische Darstellung vorhanden: der heilige Paulus, eine Mühle drehend, während Propheten die Säcke beitrugen, ferner Löwe und Lamm, ein Buch öffnend.

Weitere Medaillons, von Sugerius gestiftet, enthalten Vorgänge aus dem Leben Mosis <sup>3)</sup>; in einem die ursprünglich nicht hierher gehörige Darstellung des Signum Tau.

Das bekannte Greifenmuster, eine Arbeit des 12. Jahrhunderts, ist weder in der Farbe noch in der Zeichnung besonders tüchtig. Uebrigens sind in diesem Fenster, welches man mit Vorliebe das älteste Grisailfenster zu nennen pflegt, so viele neue Zuthaten, dass man ein Urtheil über den frühern Zustand füglich nicht mehr abgeben kann.

Das „stark restaurirte“, von Sugerius besonders erwähnte Jesse-Fenster erinnert so stark an Chartres, dass Westlake auf Grund vielfacher Gleichartigkeiten beide Glasgemälde derselben Werkstätte zuschreiben oder wenigstens das eine als Vorbild des andern ansehen zu dürfen glaubt.

In der Kapelle St. Maurice stehen Scenen aus dem Leben der hh. Vincentius und Valerius, eine Arbeit des 13. Jahrhunderts. Nach

<sup>1)</sup> Vergl. nähere Beschreibung bei Langlois S. 136 u. f. — Warrington S. 14.

<sup>2)</sup> Vergl. auch Labarte, Taf. 94; Westl., S. 27; Last., III—VII; Springer, Handbuch der Kunstgeschichte 1896, Taf. VII. Vergl. auch Cahier & Martin, Bourges, S. 123; Etudes VI, VII.

<sup>3)</sup> Sugerius gibt selbst den Inhalt an unter Beifügung von Leoninischen Versen. Vgl. Langlois a. a. O., S. 137 u. f.

Félibien, *histoire de l'abbaye de St. Denys*, befanden sich ehemals in dieser Kapelle Glasbilder aus der Geschichte der thebaischen Legion, deren Reste eben erwähnt wurden.

Zwölf andere von Sugerius gestiftete Glasbilder sind wenigstens in einer — allerdings mangelhaften — Zeichnung erhalten. (Montfaucon, *Monuments de la Monarchie franç.*)

Die beiden ersten haben Bezug auf die Geschichte Karl's des Grossen <sup>1)</sup>, die Begegnung Karl's mit Konstantin an den Thoren Konstantinopels und Empfang der Gesandten Konstantin's durch Karl. Beide Vorgänge sind unhistorisch. Die zehn andern Tafeln bringen die Geschichte des ersten Kreuzzuges.

**St. Germer.** Lasteurie setzt Legendenfenster, darunter ein interessantes Bild, auf welchem der Architekt in Begleitung seiner Werkmeister vom geistlichen Bauherrn seinen Lohn erhält (Abb. b. Westl. II, 78), in das Ende des 13. oder in den Anfang des 14. Jahrhunderts. Die *Grisaillen* wurden S. 165 erwähnt.

**Beauvais.** In den Chorkapellen der Kathedrale stehen einzelne Tafeln verschiedenen Alters; zwei Heilige dürften vielleicht in das Ende des 13. Jahrhunderts gehören; ein Stammbaum Jesse und zwei Legendenfenster, von Didron restaurirt, gleichfalls. Eine Kreuzigung Petri und Petrus auf dem Meere, 1860 von Oudinot wiederhergestellt, setzt Lasteurie nebst zwei Bildern aus der Legende des h. Laurentius in das 13. Jahrhundert, Viollet-le-Duc in das Jahr 1311. Ausserdem besitzt die Kathedrale *Grisaillen*. Die ältern Chorfenster entstammen der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, eine Reihe tüchtiger Arbeiten, Gruppendarstellungen, Einzelgestalten, Heilige und Apostel <sup>2)</sup>.

**Rouen.** Im Chorumgang der Kathedrale mehrere Glasfenster aus der Zeit zwischen 1288 und 1295. Das Leben Julian's in zahlreichen *Medaillons* bei Langlois, Tafel 1, das Leben Joseph's, des Sohnes Jakob's, bei Last., Taf. XXXIII; es sind noch zu erwähnen die Passion und die Legende eines andern Heiligen. Flüchtige Skizzen bei Westl. I., 123 u. f.

Im Joseph-Fenster die bekannte Inschrift *Clemens vitriarius Carnotensis M(agister)*, welche uns den Meister der Fenster, vielleicht den Begründer einer Schule in Rouen, nennt. Meister Clemens mag unsere Kunst aus Chartres herübergebracht haben. Langlois beschreibt noch eine Reihe inzwischen verschwundener Fenster.

In der Kapelle Notre-Dame Bischofsfiguren aus der Mitte des 14. Jahrhunderts. (Abb. Westl. II, 73, 74.) Bei Westl. (II, 74) eine

<sup>1)</sup> Vergl. Levy und Capronnier, Taf. 3. u. 4.

<sup>2)</sup> *Gaz. des beaux arts* Sept. 1895. Un vitrail de la cathéd. de Beauvais, représentant la vie de St. Martin de Tours.

genaue Schilderung der grossen Kreuzigung im Hauptfenster. Nach den Untersuchungen von Achille Deville im Archiv der Kathedrale war von 1384—1386 ein Glasmaler Guillaume Canonce beschäftigt.

**St. Ouen.** Im Chor und in den Hochfenstern Einzelfiguren des alten und neuen Bundes, sowie kleine Gruppen aus der Mitte des 14. Jahrhunderts. Oben und unten in den Fenstern Grisail, in der Mitte hohe Baldachine in reicher Formen- und Farbenabwechslung; der Gesamteindruck ist glücklich. (Vergl. Skizzen bei Westl. II, 72; 82 u. f.)

**Moulineaux.** Im mittlern Chorfenster der kleinen Kirche die Bildnisse des h. Ludwig, seiner Mutter und seiner Gemahlin. (Last., Taf. XXIV.) In einem Nebfenster gleichfalls eine Figur des 13. Jahrhunderts, ausserdem zwei Figuren des 16. Jahrhunderts. (Vergl. auch Langlois a. a. O., S. XIV u. f.)

Ottin veröffentlicht auf Taf. IV ein bemerkenswerthes Architektur-Fragment des 14. Jahrhunderts aus **Les Andelys**.

**Evreux**<sup>1)</sup>. In den zahlreichen Glasgemälden der Kathedrale sind verschiedene Epochen vertreten. In den Chorkapellen einige Tafeln aus dem Ende des 13. Jahrhunderts (nach Last. aus der Zeit von 1263—1269); ein Fenster aus dem Jahre 1294. Auch einige Grisailen dürften in das 13. Jahrhundert hinaufreichen.

Die übrigen Fenster sind in den verschiedenen Zeiten des 14. Jahrhunderts entstanden; sie enthalten hauptsächlich Standfiguren, kleine Grüppchen und Stifterbildnisse; ein Fenster aus dem Jahre 1400. Die Kirche besitzt ferner Arbeiten des 16. und vereinzelte Tafeln des 17. Jahrhunderts.

Der Tempelherr Richard d'Harcourt erbaute 1150 die Abtei St. Jean de Reneville, vielleicht waren die heute verschwundenen Fenster eine fromme Stiftung des edlen Ritters.

**Mantes.** Hier befinden sich ornamentale, architektonische und figürliche Tafeln des 13. und 14. Jahrhunderts. Westlake gibt die flüchtige Skizze einer Rose (I, 65) sowie Einzelheiten und Grisailmuster (II, 80 und 106).

Ottin erwähnt Reste des 12. Jahrhunderts in St. Pierre zu **Dreux** (S. 19).

Zu **Varenes** (Seine et Oise) soll die Kirche den obern Theil eines Stammbaumes Jesse, ein Werk des 12. Jahrhunderts, bewahrt haben.

In der Normandie und in der Bretagne ist nur wenig erhalten.

<sup>1)</sup> Vergl. Last. Tafel XXXV, XXXVIII. L. Westl. II, 66—81. Dort ausser mehrern Skizzen genaue Aufzeichnung der Chorfenster. — Vergl. auch Vitraux du choeur de la cathéd. d'Evreux. 4<sup>o</sup>. 34 p. et 13 pl. Evreux à la soc. des amis des arts du dép. de l'Eure. Paris 1893. — Description de la cath. d'Evreux, 1868.

Zu **Lisieux** in St. Jacques Reste. In **Coutances** hat der Sage nach Wilhelm der Eroberer zur Herstellung der Glasfenster beigesteuert; eine Reihe von guten Arbeiten, u. a. auch Grisail, gehören dem 13. und 14. Jahrhundert an.

**Dol**<sup>1)</sup>. Das Fenster des geradlinigen Chorabschlusses, das sog. *maîtrese-vitre*, enthält Glasgemälde des 13. Jahrhunderts, Vorgänge aus dem Leben und Leiden des Herrn, die Legende des h. Samson, Bischof von Dol, und der h. Katharina; im Masswerk das jüngste Gericht.

Ein Fenster des 13. Jahrhunderts auf dem Mont St. Michel ist verschwunden. (Beschreibung bei Last. 192.) Nach Ottin S. 20 wurden kürzlich einige Fragmente des 12. Jahrhunderts dort entdeckt.

Zu **Seez** in farbiger Verglasung eine Rose über einem Seitenfenster (Last. Taf. X.), Grisailen des 14. Jahrhunderts und grosse Figuren, in Grisail eingeschlossen. (Ottin IV. u. S. 37, Ornament; die Prophetengestalten bei King: *Study Book of architecture*, eine bei Westlake II, 71.)

**Chartres**<sup>2)</sup>. Die (146) Fenster von Notre-Dame sind sowohl wegen ihrer Vollständigkeit als auch wegen ihres umfangreichen Inhalts von hervorragender Bedeutung. Einige Fenster entstammen nach allgemeiner Annahme dem alten Bau; sie sind jedenfalls bei dem Brande der Kathedrale gerettet worden.

Durch vielfache Abbildungen bekannt ist das Jesse-Fenster, welches vielleicht bei der Vollendung der Kathedrale 1145 bereits eingesetzt war.

Zwei Fenster der Westseite gehören dem 12. Jahrhundert an, einfache Medaillons mit Szenen aus der Lebens- und Leidensgeschichte<sup>3)</sup>. Die Bilder zeigen die Arbeit verschiedener Hände, einzelne Köpfe verrathen viel Ausdruck. Aus derselben Zeit stammt der obere Theil von »La Belle Verrière«, die Madonna mit dem Christuskind, die anbetenden Engel sowie die untern Grüppchen mit Bildern der Hochzeit zu Kana

<sup>1)</sup> Robert, C., *La grande verrière du 13. siècle et autres vitraux anciens de la cath. de Dol*. 8°. 29 p. et 2 chromolithogr. Rennes 1893. (Extr. des mém. de la soc. arch. d'Ille et Vilaine t. 22. 1893.)

<sup>2)</sup> Lassus, J. B. A., und A. Duval, *Monogr. de la cathéd. de Chartres*, Paris 1867—81. In dem Prachtwerk u. a. Abbildung des Vitrail de St. Georges, aus der Parabel vom verlorenen Sohn, mehrere Grisailen und Einzelheiten; die Geschichte Karl's des Grossen und St. Jakob's. — Lasteyrie, a. a. O., S. 54—85. — Vergl. auch Gilbert, *Descr. hist. de l'église de Notre-Dame de Chartres*, 1824. In der Bibliothek zu Chartres wird ein Manuskript aufbewahrt, welches dem Kanonikus Pintar oder Pintart zugeschrieben wurde. Dasselbe ist unvollständig und fehlerhaft. — *Descr. de la cath. de Chartres par M. l'abbé Bulteau*, 1850. — Mely, F. de, *Etude iconogr. sur les vitraux du XIII. siècle de la cath. de Chartres* (*Revue de l'art chrétien* VI., 4. 1889).

<sup>3)</sup> Abb. bei Montfaucon, *Mon. de la Mon. franç.*, T. II, pl. 14, fig. 3 u. 6, und in *Les Mon. franç. inédits* par Willemin.

und der Versuchung des Herrn sind erst im 13. Jahrhundert entstanden. Die Raumeintheilung des unteren Fensters ist musterhaft.

Die meisten Fenster sind zur Zeit der Wiederherstellung des Baues, also um die Zeit von 1226, entstanden.

In den Hochfenstern der Nordseite Propheten, Apostel, Evangelisten, Heilige und Märtyrer, begleitet von einzelnen kleinern Bildern aus ihrer Lebens- oder Leidensgeschichte. In den untern Feldern entwickelt sich ein Stückchen Kulturgeschichte. Die Stifter der Fenster, die einzelnen Gewerke, haben sich durch anschauliche Darstellungen ihrer Beschäftigung verewigt. In den Rosetten über den Hochfenstern Heilige, Bischöfe und Donatoren.

Im nördlichen Kreuzschiff Bilder aus dem Leben der h. Jungfrau, als Stifter ein knieender Ritter, Philipp Graf von Boulogne; in der Rosette derselbe zu Pferde und seine Gemahlin Mahaut.

In der Rose eines andern Fensters ein mittelmässig durchgeführtes Bild der h. Jungfrau aus späterer Zeit.

Die beiden folgenden Fenster sind mit Grisailen ausgefüllt.

Die sogenannte »Rose de la France« über dem Nordportal birgt in der Mittelrosette die h. Jungfrau mit dem Weltheiland. Drei Reihen Medaillons umgeben das Bild, Engel und Tauben, hierauf 12 Könige des alten Bundes, aussen 12 kleine Propheten; ferner die Wappen von Frankreich und Kastilien. In den Langbahnen unterhalb der Rose Melchisedech über Nabuchodonosor, David über Saul, St. Anna mit dem Wappenschild Frankreichs, Salomon über Jeroboam, Aaron über Pharao (im Rothen Meer).

Die vier weitem Fenster, Apostel sowie als Donator je ein vor dem Altar knieender Priester, sind nach demselben Karton geschnitten und gemalt; sie unterscheiden sich nur durch die Verschiedenheit der Farbenwahl und der Inschriften. In einer Rosette die Schöpfung, Gott Vater mit der Weltkugel; in der andern ein knieender Priester.

In den folgenden Fenstern Szenen aus dem Leben des h. Eustachius und aus der Kindheit Jesu.

Mehrere Fenster des Chores haben ihre alte Verglasung bewahrt, eine h. Jungfrau mit Kind, Pilgergruppen, Szenen aus dem Leben des h. Martinus. Einzelne Donatoren zu Pferde, darunter der h. Ludwig <sup>1)</sup>.

In den sieben Fenstern des Chorabschlusses sind Medailloneinfassungen und architektonische Umrahmungen nebeneinander angebracht. Im mittlern Fenster steht die Patronin der Kirche, die h. Jungfrau mit dem Kinde, darunter Begrüssung und Verkündigung. Rechts und links je zwei Fenster, in denen Engel und Prophetengestalten übereinander angebracht sind; im äussersten Fenster links drei Darstellungen aus dem Leben Petri, rechts aus dem Leben des Täufers. In den Fussfeldern sämtlicher Fenster als Donatoren Bäcker, Metzger usw. <sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> Abb. Montfaucon II, pl. 16, fig. 1, pl. 21, fig. 4, pl. 29, fig. 2; <sup>1)</sup> Willemin pl. 97; Lasteyrie, Taf. XXVI. Zwei Fenster wurden ihrer Glasgemälde beraubt, um einer Marmorgruppe besseres Licht zu verschaffen. Der Glaser Roussel erhielt für die Herausnahme von 8 grossen Glasgemälden und mehrerer Bordüren am 13. Mai 1769 500 livres (francs).

<sup>2)</sup> Einzelheiten skizzirt bei Westlake I, 55 u. 56.

Die übrigen Fenster haben nur zum Theil ihre alten Glasmalereien erhalten. Das erste Fenster des südlichen Kreuzarmes enthält St. Christophorus und St. Nicasius, darunter einen knieenden Priester, nach Lasteyrie's scharfsinnigen Ausführungen Gaufridus, durch dessen Fürsorge 1316 die Glasmalereien von Chartres einer allgemeinen Restauration unterworfen wurden. Lasteyrie stützt sich dabei hauptsächlich auf die Kapitelakten von Chartres, eine Handschrift aus dem 14. Jahrhundert <sup>1)</sup>. (Last. Taf. XXXVI.)

Ein Glasgemälde ist wegen der häufigen Abbildungen <sup>2)</sup> allgemein bekannt. St. Denis überreicht dem Henri Clement, seigneur von Metz und Argentan, Marschall von Frankreich, die Oriflamme. Beide Gestalten, die eine im Bischofsgewande, die andere in Kriegerrüstung, werden von primitiven Baldachinen überragt. Die unzähligen kleinen Glasstückchen erinnern an die Strassburger Fenster. In der Rose St. Johannes der Täufer. Die folgenden Fenster mit Heiligenfiguren und Donatorenbildnissen sind zum Theil bei Montfaucon abgebildet <sup>3)</sup>.

Im südlichen Querhaus die grosse Rose von Dreux. In der Mitte thront Christus, der Welt seinen Segen ertheilend. Ihn umgeben 8 Engel und die Symbole der Evangelisten, 24 Älteste und die Wappen von Dreux. Unterhalb der Rose fünf grosse Fenster, in der Mitte die h. Jungfrau, seitlich die grossen Propheten, auf deren Schultern die Evangelisten sitzen, gewissermassen eine Andeutung der Thatsache, dass der neue Bund auf dem alten ruht. Die fürstlichen Stifter sind in den untern Feldern abgebildet <sup>4)</sup>. In den übrigen Hochfenstern des südlichen Querhauses noch einige Propheten- und Heiligengestalten, in einer Rose ein Stifter zu Pferde in voller Rüstung.

In der südlichen Wand des Hochschiffes enthalten die Fenster, soweit sie nicht von der Orgel verdeckt sind, Einzelfiguren und mehrere kleine Gruppenbilder.

Die westliche Portal-Rose, die »Rose royale«, entfaltet vor den Augen des Beschauers die Darstellung des Jüngsten Gerichtes. In der Mitte Gott Vater, umgeben von acht Engeln und von den Symbolen der vier Evangelisten. In den übrigen Lichtern der Rose die aus dem Grabe steigenden Menschen. Unter der Rose die bereits geschilderten ältesten Fenster der Kathedrale.

Die Medaillonfenster der Seitenschiffe und des Chorumganges schildern Begebenheiten aus dem alten und neuen Testament, sowie aus der Legende der Heiligen; u. a. sehen wir die Geschichte Noë's, des h. Lubin, Bischof von Chartres, des h. Eustachius; letzteres Fenster ist in Raumeintheilung und in der Zeichnung der ornamentalen Einzelheiten gleich vortrefflich (ein Feld bei Lasteyrie, Tafel XIII, einige

<sup>1)</sup> S. XIVij. Die sabbati reminiscere . . . . . fuit actum ut idem Gaufridus, ejusdem Gaufridi sumptibus et expensis, omnes vitrias ecclesiae carnotensis reficiat et in bono statu ponat, tam in plumbo, stagno, vitro, quam aliis materiis . . . . . pro anno praesenti, pro viginta libris carnotensibus ab ecclesia reddendis etc. Demnach brauchte man 1316 Zinn.

<sup>2)</sup> Farbige Abbildung: Kunsthistor. Bilderbogen von Springer. Andere bei Montfaucon II, pl. 33, fig. 4; Willemin pl. 98; Westlake I, 57.

<sup>3)</sup> II, pl. 30, fig. 2, 5, 6.

<sup>4)</sup> Westlake I, S. 51 Theil des Mittelfensters, S. 53 zwei Propheten; Lasteyrie Tafel XI.

bei Westlake I, 121). Ferner die Geschichte des h. Joseph, des h. Nicolaus, ausserdem die Leidensgeschichte des Herrn, rechts und links diesbezügliche Stellen des alten Bundes.

Im nördlichen Querhaus entfaltet ein Fenster in einer Reihe von Medaillons die Parabel vom verlorenen Sohn, dessen Erlebnisse und leichtsinnige Streiche in recht lebendiger Schilderung vorgetragen werden <sup>1)</sup>. Es folgen die Legende des h. Laurentius und die klugen Jungfrauen.

In den Fenstern des Chorumganges Legendenfenster, Grisailen und Blankverglasung. Ein Fenster bringt in 24 Darstellungen die Geschichte vom Unterkleid der h. Jungfrau; das Fenster wird auch als Geschichte Karl's des Grossen aufgefasst. Ein Fenster mit dem Bilde des h. Piat entstammt erst dem Ende des 14. Jahrhunderts. In dem Fenster des h. Sylvester ein kleines Medaillon mit Winkelmass, Hammer, Wasserwage und andern Instrumenten, vielleicht das Zeichen der Bauhütte von Chartres. Ein Grisailfenster mit der Figur des h. Nicolaus gehört in den Anfang des 15. Jahrhunderts. Mehrere Grisailen des 14. Jahrhunderts, in einem eine Verkündigung (Westlake II, 66). Besonders bemerkenswerth sind in einem andern die Darstellungen des Thierkreises, der Monate, der Feldarbeiten für jede Jahreszeit; in einem der untern Felder ein berittener Krieger; eine frühere Beischrift <sup>2)</sup> benannte ihn als Theobald Graf von Chartres, der 1218 starb. Im Chorumgang steht auch »La Belle Verrière«.

Im südlichen Querhaus die Legende des h. Apollinaris, eine Arbeit aus der Zeit um 1329; es ist besonders merkwürdig, weil es in den untern Feldern die frühesten Grisailfiguren aufweist: ein Geschenk des Kanonikus Thierry; eine heilige Jungfrau mit dem Donator und andere Heiligenfiguren.

Im südlichen Seitenschiff wurde die Chapelle de Vendôme 1816 ihrer Glasmalereien beraubt, um mehr Licht zu schaffen. Um sie vor dem gänzlichen Untergange zu retten, liess der damalige Präfekt de Breteuil dieselben in der Kapelle seines Schlosses unterbringen. Heute stehen an ihrer Stelle mehrere Arbeiten des 15. und die Kolossalfigur eines Märtyrers aus dem 13. Jahrhundert. In den übrigen Fenstern des Schiffes Legenden.

St. Père. In St. Pierre, fälschlich St. Père genannt, haben sich in den Hochfenstern des Chors mehrere Glasmalereien aus der Zeit des Abtes Stephan I. <sup>3)</sup> (1172–1193) erhalten. In einem Seitenschiffenfenster (13. Jahrh.) die Gestalt eines Mönches, dessen Beischrift ergänzt lauten würde: Magister Laurentius, canonicus presbiter Carnotensis. (Abb. bei Last. Taf. IX.)

Le Mans <sup>4)</sup>. Ein Manuskript des 13. Jahrhunderts, die Acta Pontificum Cenomanensium in der Bibliothek zu Le Mans, berichtet,

<sup>1)</sup> Abbild. von Einzelheiten Lasteyrie Tafel XII, XIII, XXXI.

<sup>2)</sup> Comes Theobald dat hoc . . . . ad preces comitis Pucensis, Graf Theobald gab dieses Fenster auf Bitten des Grafen von Perche; letzterer fiel 1217 in der Schlacht von Lincoln.

<sup>3)</sup> Stephanus I. sedebat anno 1172. Ecclesiam vitreis fenestris ornavit, eique supremam manum imposuit. Gallia Christ. VIII, 1226.

<sup>4)</sup> Vergl. Hucher, Eugène, Calques des vitraux peints de la cathédrale du Mans, Paris. Le Mans 1864. Ein Prachtwerk mit zahlreichen farbigen Abbildungen

dass Bischof Hoël die 1093 eingeweihte Kathedrale mit Glasfenstern geschmückt habe <sup>1)</sup>. Hoël's Nachfolger Hildebert (1087—1125) stattete das Kapitelhaus mit Glasfenstern aus <sup>2)</sup>. Zur selbigen Zeit hören wir von einem Kanonikus, der Glaskünstler war <sup>3)</sup>.

Aus der 1136 durch eine Feuersbrunst zerstörten romanischen Kathedrale, also aus dem 11. und dem Anfang des 12. Jahrhunderts, sollen die ältesten Glasmalereireste von Le Mans stammen; sie mögen in der Apsis gestanden haben, welche der Vernichtung entgangen war <sup>4)</sup>. Die Tafeln, Ueberbleibsel einer Himmelfahrt Christi, sind jetzt in ein Fenster der Marienkapelle eingefügt. In zwei Reihen stehen die zwölf Apostel, in der Mitte der untern die h. Maria. Etwas jünger ist ein Medaillon mit der Darstellung der schlafenden drei Könige (Westl. I, 11). Derselben Werkstätte, wenn auch erst dem Beginn des 12. Jahrhunderts angehörig, entstammt das Fenster, welches das Martyrium der hh. Gervasius und Protasius erzählt (Westl. I, 13 u. 23). Die kleinen Gruppen und Figuren der einzelnen Gefächer, theils in Medaillon-Umrahmung, theils unter einfachen Architekturen, bieten sowohl in der allgemeinen Anordnung als auch in Einzelheiten bemerkenswerthe Abwechslung. Mehrere Gestalten sind von guter Zeichnung; die Haare sind nur noch an einzelnen Köpfen durch eine gleichmässige Lage von Deckschwarz gekennzeichnet; die meisten zeigen herausradirte Locken oder in Konturen aufgetragene Haarstränge. Feine Löckchen erinnern an den h. Timotheus von Neuweiler. Gleichalterig sind die Lebensgeschichten der hh. Stephanus und Julianus.

In der Chapelle de Notre-Dame haben sich noch weitere Glasmalereien des 12. und 13. Jahrhunderts erhalten, u. a. ein Stammbaum Jesse, Leben und Leiden Christi, Bilder aus dem Leben der h. Jungfrau,

---

ganzer Fenster und einzelner Felder. — Derselbe, *Vitr. p. de la cath. du Mans, ouvrage renfermant les réductions des plus belles verrières et la descr. complète de tous les vitraux*, Paris 1865.

<sup>1)</sup> Sed et cancellum quod ejus antecessor construxerat, pavimento decoravit et coelo vitreas quoque per ipsum cancellum perque cruces circumquaque laudabili sed sumptuosa nimium artis varietate disponens.

<sup>2)</sup> Domum capituli . . . . . decenter et undique vitreis illustravit (Mabill. *Annal.* III, 305).

<sup>3)</sup> Guillelmus, vitrarius, canonicus Beati-Juliani . . . . domum propriam, quam labore manuum suarum aedificaverat, praecepit venundari, et pretium ejus ecclesiis et pauperibus erogari. (*Libr. Alb. Capituli Cenoman. Chart.* CLXXXV.)

<sup>4)</sup> Hucher a. a. O.; Winston, *Art of glass painting*, p. 75. — J. H. Parker, „*The Archeologia*“ vol. XXXIII, Westlake I, 9. — Der Pariser Glasmaler Gérente, der in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts viele alte Glasgemälde restaurirte, hält die Fragmente nach der Art des Glases, nach der Technik und nach der Zeichnung für Arbeiten des 11. Jahrhunderts.

die Legenden einzelner Heiligen, ausserdem Grisailen des 14. und mehrere Tafeln des 15. Jahrhunderts.

Im Schiff die Legende des h. Julianus, zum Theil Arbeiten des 12. Jahrhunderts.

In der mittlern Fensterreihe des Chors eine grosse Zahl von Legendenbildern verschiedener Heiligen; als Donatoren sind neben einzelnen Edelleuten und dem Abt von Evron die Winzer von Le Mans angegeben.

Im Lichtgaden des Chors weitere Arbeiten des 13. Jahrhunderts. In den Rosetten figürlicher und ornamentaler Schmuck, darunter eine Verkündigung und das Jüngste Gericht. In den Längsabtheilungen grosse Einzelfiguren von Aposteln, Propheten und Bischöfen. Als Donatoren Bäcker, Tuchhändler und Kürschner, ferner in einem Fenster zeichnende Männer mit der Beischrift: *Leverriererecles*, wahrscheinlich Geschenk des Glasmalers; in andern einzelne Stifter.

Im Nordschiff Arbeiten des 15. Jahrhunderts, nur in einem der untern Fenstern ein Feld aus dem 13. Jahrhundert.

In der Chapelle de Saint-Jean-Baptiste ist in der Rosette Jesus Christus mit den sieben Gaben des h. Geistes dargestellt; die siebente Taube hält er liebkosend auf dem Schooss. Das Ganze ist eine gute Arbeit des 13. Jahrhunderts.

Die Technik der Fenster ist einfach; nur an wenigen Hauptschatten sind die Konturen durch leichten Ueberzug verstärkt. Die Teppichgründe des 13. Jahrhunderts sind lebhafter; besonders gut ist der Stammbaum Jesse, bei welchem die äussern Medaillons auf mosaizirtem Teppich ruhen, während sich über die mittlere Reihe pflanzliches Schmuckwerk ausbreitet. Gleichwerthig sind die Fenster mit den Darstellungen aus dem Leben der h. Jungfrau und des Heilandes. Derbe Technik zeigen die Propheten der Chorfenster, eingebleite röthliche und gelbe Haare; an einzelnen Gesichtern sind sogar die Augen weiss in Fleischfarbe eingebleit. In einem Fenster bereits ein Allianzwappen. Inhaltlich werkwürdig sind die Fenster von Evron sowie die Legende des Malers; in ersterm ein knieender Mönch als Stifter (Taf. 89, Hernaud abbé d'Evron [1240—1259] offre sa verrière à Dieu). Beachtenswerth sind neben dem nur angedeuteten architektonischen Beiwerk die Bäume, welche bald romanisch stilisirte Rosetten in allen Farben zeigen, bald mehr naturalistisches Laubwerk aufweisen, wobei grosse Mannigfaltigkeit der Formen zu Tage tritt.

Nach Fiorillo standen die Bildnisse verschiedener Herzöge und anderer Grossen von Bretagne auf den Fenstern der Karmeliter- und Franziskanerkirche zu **Nantes**; Arbeiten des ausgehenden 14. Jahrhunderts<sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Gesch. d. zeichn. Künste in Frankreich, Göttingen 1805, S. 98.

**Angers**<sup>1)</sup>. In der Kathedrale St. Maurice mehrere Schiffenster, welche angeblich aus der Zeit des Bischofs Ulger (1125—1149) stammen sollen, in Wirklichkeit jedoch wohl 1160—1170 entstanden sein dürften<sup>2)</sup>. Drei Fenster sind noch vorhanden. In den übrigen Schiffstern eine Madonna des 13. Jahrhunderts auf Grisailgrund, in andern Bordürenreste. Am besten erhalten ist das Katharinenfenster<sup>3)</sup>, weniger gut das Leben der h. Maria.

Im Chor stehen Medaillonfenster, welche Ende des 13. und in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts angefertigt sein dürften und das Leben des Herrn, die Legenden von Aposteln und Heiligen, einen Stammbaum Jesse, mehrere Einzelfiguren u. a. vorführen.

Die Rosen und die Fenster der Transepte wurden im 15. Jahrhundert erneuert.

Kümmerliche Reste aus einer Heiligengeschichte bewahrt die Kirche St. Serge, ausserdem im Chor ein Muster einfacher Verbleiung und zwei verschiedenartige Grisailen aus der Zeit um 1225<sup>4)</sup>. In der Kirche des Hôtel Dieu ein Christus in der Glorie, umgeben von den Symbolen der Evangelisten, vielleicht aus dem Jahre 1184.

Unter Abt Girard von St. Aubin d'Angers (1080—1107) lebte Maler Fulco, der auch die Fenster malen sollte. *Pinget totum monasterium illorum, et quidquid ei praeceperint, et vitreas fenestras faciet. Et ibi frater eorum devenit, et insuper homo abbatis liber factus est; et abbas et monachi unum aupennum vineae dederunt ei in fevum et unam domum; tali pacto, ut in vita sua habeat, et post mortem ejus ad sanctum redeat, nisi talem habuerit filium, qui sui patris artem sciatur et inde Sancto Albino serviat.* (Bulletin de la Société d'Angers.)

Die Abtei Fontevrault, nahe der Mündung der Vienne in die Loire, bewahrte in drei niedrigen Fenstern einige arg verstümmelte Felder aus der Mitte des 12. Jahrhunderts. Dieselben sind längst verschwunden.

**Tours**<sup>5)</sup>. Die Fenster der Kathedrale wurden um 1266, als die Kathedrale dem kirchlichen Dienst übergeben wurde, angefertigt. In den Kapellen des Chorumganges sowohl wie in den Hochfenstern des

<sup>1)</sup> Barbier de Montault, X., *L'arbre de Jesse et la vie du Christ, vitraux du XIII. siècle à la cath. d'Angers.* 1887. 8<sup>o</sup>. 23 p. — Ottin, L., *Le vitrail.* Paris 1896, S. 140. — Denais, Jos., *Guide hist. et descr. de la cath. d'Angers.* 1892. Angers.

<sup>2)</sup> Quinto idus Martii obiit Hugo de Sembliaco . . . . . universas etiam fenestras navis ecclesiae, cum lignae essent, fecit vitreas, tribus exceptis.

<sup>3)</sup> Abbild. bei Magne XV, Last. Taf. I. u. II., ornamentale Einzelheiten bei Westlake I, S. 24 u. 25. Vgl. auch: *Le moyen-âge et la Ren.* Tom. V. — Cahier et Martin, *Mélanges archéolog.* T. IV, pl. II. — *Vitraux de Bourges.*

<sup>4)</sup> Nähere Beschreibung Magne XV, flücht. Skizze Westl. I, 137.

<sup>5)</sup> Marchand, J., *Verreries du choeur de l'église métropol. de Tours, texte par Bourrassé et Manceau.* Tours et Paris 1849. — Bourrassé, J. J., *La Touraine, histoire et monuments.* Tours 1856. Zwei der farbigen Tafeln stellen Glasmalereien dar.

Chors und den Rosen des Querhauses stehen alte Glasmalereien, wobei selbst die hohen Fenster, welche gewöhnlich grosse Einzelfiguren aufweisen, eine ganze Reihe von Bildern enthalten, also nach Art der Legendenfenster behandelt sind. In den Fenstern finden wir Bilder aus dem Leben der Heiligen, aus der ersten Zeit der Welt, mehrere Bischöfe, darunter vier auf Grisailgrund; in einem Fenster Vorgänge des neuen Testaments, laut Inschrift ein Geschenk des Jacques de Guérande, Bischof von Nantes, Dechant der Kirche von Tours, der im untern Felde als Stifter das Modell des Fensters hält <sup>1)</sup>. In einem andern Fenster wird Gaufridus, episcopus Cenomanensis (Le Mans), als Donator genannt, der auch seiner eigenen Kathedrale werthvolle Glasgemälde gab. Ausserdem bewahren die Fenster einen Stammbaum Christi, Darstellungen aus dem Leben des h. Martinus, eine h. Jungfrau und mehrere Geistliche auf Grisailgrund usw. Einige Fenster werden Richard dem Glaser zugeschrieben.

Die Rosen der Querarme sind Arbeiten des 13. Jahrhunderts.

In den Kapellen des Chorumganges sind gleichfalls einzelne Fenster aus dem 13. Jahrhundert erhalten, meist legendarische Darstellungen aus dem Leben der Heiligen, ein Stammbaum u. a.; in der Chapelle St. Lidoire Reste, in der Chapelle de la Vierge in ziemlich guter Verfassung Vorgänge aus dem alten und neuen Testament, in der Mitte la Nouvelle Alliance. In der folgenden Kapelle Bilder aus dem Leben der hh. Martinus (Pl. XVI), Andreas, Jakobus und St. Johannes. Viele Felder aus dem Chorumgang entstammen der Abteikirche St. Martin zu Tours. Vergl. Lact., S. 98—105; Grisailrosette, Taf. XVIII <sup>2)</sup>.

**Vendôme.** Aehnlich den Arbeiten von Le Mans und Chartres; vielleicht derselben Werkstätte oder Schule entstammend, sind einige Fenster in der Abteikirche St. Trinité. Zwei Fenster könnten etwa um 1180 entstanden sein, eine sitzende Madonna mit Kind <sup>3)</sup> in der von vier Engeln getragenen Mandorla, und ein Rundmedaillon, Gott Vater, das Kreuz seines Sohnes haltend, in den Ecken die Symbole der vier Evangelisten; dieses Bild erinnert lebhaft an das Medaillon mit der Bundeslade aus St. Denys. Die übrigen Fenster gehören einer spätern Zeit an.

<sup>1)</sup> S. metrop. eccl. Turonensis, Paris 1867. Jean Maan I, cap. LXVII, p. 139: » . . . . .; hanc absolutam esse circa annum 1266 indicant satis Adonis abbat. Cormaricensis, Jacobi Nannetensis episcopi et ecclesiae ipsius decani, ac Godofridi Cenomanensis incausticae imagines, quae medio in vitreo specularis hemisphaerij visuntur, expictae, quod ij fortasse qui pariter sedebant in ipso anno, vitreum id suis sumptibus edi curavissent.«

<sup>2)</sup> Histoire et descr. de la cathéd. de Tours par Msgr. A. Chevalier, 1890.

<sup>3)</sup> Abb. Lasteyrie VIII; Gailhabaud II, Taf. 77; Westlake 34.

**Bourges.** Der umfangreiche Schatz alter Glasmalereien in der Kathedrale ist zuerst von den Jesuitenvätern Cahier und Martin <sup>1)</sup> gebührend gewürdigt worden, während vor ihnen der Kanonikus Romelot in seiner Beschreibung der Kathedrale sich über eine Erklärung der alten Glasgemälde mit einigen spöttischen Redensarten hinwegsetzte <sup>2)</sup>.

In den Fenstern des Hoch- und Mittelschiffs zwischen Portal und Chor sowie in zwei Lichtöffnungen der Westfaçade einfache, jedoch hübsche Grisailfüllung mit farbigen Bordüren. In den Rosetten Wappen, einzelne Heiligengestalten und mehrere kleine Gruppenbilder.

Die Hochfenster des Chors bieten den Raum für grosse Einzelfiguren. Aus den von verschiedenartigen Bordüren eingefassten Lanzetten schauen die ernstesten Gestalten von Propheten, Aposteln und Evangelisten herab, im Mittelfenster die h. Maria, alle überragt von höchst einfachen Architekturen. Die Figuren, welche sich von rothem oder blauem Grunde abheben, sind starr und plump in der Zeichnung; die Namen der Personen sind in grossen Buchstaben eingebleit. Nicht genug, dass sie in Haltung und Geberden, im Faltenwurf der Gewandung und im Ausdruck der Gesichter gar zu grosse Aehnlichkeit zeigen, finden wir einzelne Heilige genau nach demselben Karton geschnitten; nur die veränderte Farbenwahl, andere Inschrift und Wechsel in der Bordüre unterscheiden solche Fenster von einander. Einzelne Friese sind geschmackvoll, besonders ansprechend ist die Einfassung am Mittelfenster. An den Figuren sind Haare und Bärte in verschiedenen Farben angebleit. Ueber den Lanzetten erstrahlen farbenprächtige Rosetten, theils mit mosaikartigem, theils mit pflanzlichem Ornament ausgestattet.

Die mittlere Fensterreihe der nördlichen Chorwand zeigt streng und ziemlich gleichartig gezeichnete Gestalten einiger Bischöfe von Bourges, St. Ursinus, der erste Bischof von Bourges, auf mehrfarbigem Grunde; im Sockelfelde zwei Spieler unter einer leichten Arkade, auf dieser ein grosser weisser Hahn, vielleicht eine launige Anspielung auf die Dauer des Spieles.

---

<sup>1)</sup> Monographie de la cath. de Bourges par les P. P. Arthur Martin et Charles Cahier de la comp. de Jésus, Paris 1841—1844. Das grossartig angelegte Werk, welches in seiner Farbengebung leider die Mängel seiner Zeit zeigt, enthält ausser den Fenstern von Bourges mehrere Tafeln anderer Glasmalereien. — Vgl. auch Des Meloizes, A., Les vitraux de la cath. de B. postérieurs au 13. siècle, Paris 1891 u. f.

<sup>2)</sup> Descr. de l'église de Bourges 1824, S. 112. „Je laisse ces vieilles friperies gothiques dans la poussière qui les couvre, et je passe rapidement sur ces objets qui repoussent l'oeil par leurs figures massives et grossières, et qui fatiguent l'attention, par la quantité de personnages ridicules dont ils sont chargés.“

Im Mittelfenster thronen die h. Jungfrau mit dem Kinde und der Heiland als Weltrichter, beide in Mandorla. In der erstern Lanzette oben räuchernde Engel, unten die Verkündigung, bei Christus zwei Engel mit Lanze und Kreuz, unten die Auferstehung. Im nächsten Fenster St. Stephanus und St. Wilhelmus, unter letzterm eine knieende Frau, Matildis comitissa, ein Fenstermodell darbietend. Die mittlern Fenster der südlichen Chorwand sind leer.

Im Chorungang verschiedenartige Medaillonfenster mit den Legenden mehrerer Heiligen (Maria von Aegypten, Nicolaus, Stephanus, Petrus, Martinus u. a.), einigen Gleichnissen: der reiche Prasser, verlorene Sohn, barmherzige Samaritan, und Vorgängen aus dem Leben des Herrn.

Die übrigen Fenster der Kathedrale sind Arbeiten des 15. und 16. Jahrhunderts.

In der Nähe von Bourges, in **Chateauroux**, befinden sich nach Lasteyrie (S. 98) einige wenige Reste aus dem 13. Jahrhundert.

**Poitiers.** Die Kathedrale <sup>1)</sup> besitzt in den Fenstern der Apsis herrliche Werke des ausgehenden 12. Jahrhunderts (1198). Sie bieten beachtenswerthe Winke zur Anlage streng romanischer Glasmalereien. Die Glasgemälde erzählen uns die Legende des h. Laurentius, die Leidensgeschichte des Heilandes und das Leben der hh. Petrus und Paulus. Die Kreuzigung ist in der gesammten Anordnung grossartig, kühn und gewaltig in der Auffassung <sup>2)</sup>. Ein beträchtlicher Raum des Fensters, dessen Eiseneintheilung sich vollständig nach dem Bildwerk richtet, wird von der Gestalt des Gekreuzigten beherrscht; die schwere Verbleiung wird in ihrer Wirkung noch durch aufgetragene breite Konturen unterstützt. Im untern Viertel ist ein Vierpass angebracht, dessen Mitte ein quadratisches Medaillon mit der Kreuzigung Petri einnimmt. Die Lappen des Passes zeigen unten die Donatoren mit dem in der Eiseneintheilung nachgebildeten Modell des Fensters. Rechts und links ist das Martyrium des h. Paulus lebendig geschildert, im obern Lappen das heilige Grab. Die um den Vierpass herum freibleibenden Zwickel füllt unten eine Widmungsschrift <sup>3)</sup>, oben der Engel und die h. Frauen am Grabe. Unter dem Kreuzesarm die kräftig und ausdrucksvoll gezeichneten Gestalten der hh. Maria und Johannes sowie zweier Krieger. Oberhalb des Kreuzes die Apostel in bewegter Haltung, nach oben blickend, wo im Bogenfelde der Auferstandene inmitten einer Mandorla segnend die Rechte erhebt; rechts und links knieende Engel in verschränkter Stellung.

<sup>1)</sup> Aubert, A., Hist. de la cathédrale de Poitiers, 2 Bände 1849. U. a. Beschr. u. Abb. der Glasmalereien.

<sup>2)</sup> Abb. bei Magne XIV.

<sup>3)</sup> Geschichtl. über die Inschrift etc. Lasteyrie, S. 47.

St. Radegonde. Die mehr eigenartigen als geschmackvollen Fenster sind Erzeugnisse des 13. Jahrhunderts. Zwei Fenster mit der Geschichte der h. Radegundis sind einzig in ihrer Art; die farbigen Figuren sind unmittelbar in unruhigen Grisailgrund eingesetzt (Last. Taf. XVIII u. XIX). Auf Tafel XX veröffentlicht Lasteyrie das in geschickter Weise ausgefüllte Masswerk mit der figurenreichen Darstellung des jüngsten Gerichts, ebenfalls eine Arbeit des 13. Jahrhunderts.

**Limoges** <sup>1)</sup>. Bereits 1214 besass die Kathedrale ein Glasfenster, welches durch einen vom Glockenthurm herabfallenden Stein zerstört wurde. Die heute noch erhaltenen Fenster, die Nordrose und der grösste Theil der Chorfenster, gehören in's 14. Jahrhundert. Die Chorfenster enthalten je zwei Einzelfiguren, Heilige, Apostel, Propheten, die h. Jungfrau mit dem Engel der Verkündigung. Ausserdem einige Felder aus der Zeit zwischen 1522—1530. Im Schiff sind nur noch Reste erhalten.

**Clermont-Ferrand** <sup>2)</sup>. Im Chor und in den Chorkapellen eine stattliche Reihe von Glasmalereien des 13. Jahrhunderts. In den Chorfenstern plump gezeichnete und mässig durchgeführte Standfiguren von Aposteln, Propheten und Patriarchen: zwei wurden im 14. Jahrhundert durch andere Figuren ersetzt. In den Kapellen mehrere Heiligenlegenden; in den Rosen und Galeriefenstern der Querschiffe Arbeiten der gleichen Zeit.

Im Südwesten Frankreichs sind es die Städte Béziers, Carcassonne und Narbonne, welche alte Glasmalereien besitzen.

In Toulouse sah Lasteyrie in der ehemaligen Dominikanerkirche an verblendeten Fenstern imitirte Grisailmuster aus der Uebergangszeit vom 13. zum 14. Jahrhundert; jedenfalls hatten die frühern Glasfenster dieselbe Musterung.

**Béziers.** Die Glasmalereien der Kathedrale, Legendenfenster des 14. Jahrhunderts, nach Lasteyrie vielleicht noch dem 13. angehörig, sind derart im Geschmack des 18. Jahrhunderts umgearbeitet, dass ihr Eindruck nur sehr mangelhaft ist.

**Carcassonne.** In der Kathedrale St. Nazaire besitzt das Fenster hinter dem Altar Glasmalereien des beginnenden 14. Jahrhunderts, links in rechteckigen Medaillons Propheten, rechts legendarische Szenen in ovaler Umrahmung. In der Farbgebung hat es einige Aehnlichkeit mit dem mittlern Hochfenster des Chores im Kölner Dom.

<sup>1)</sup> Vergl. Texier, Histoire de la peinture sur verre en Limousin, Limoges et Paris 1847. — Lasteyrie 273, Abb. Taf. XLIII.

<sup>2)</sup> Thévenot, Recherches hist. sur la cath. de Clermont, suivies d'un plan de restaur. de ses vitraux, Clermont 1836. (Ann. scient. et litt. de l'Auvergne t. IX.) — Thibaud, De la peinture sur verre, Clermont 1835.

Lasteyrie (S. 278—280) berichtet von weitem Fenstern daselbst aus dem 14. und 16. Jahrhundert; diese sind jedenfalls nach seiner Zeit verschwunden. Auch Viollet-le-Duc beschreibt Einzelheiten der Fenster. (Abb. eines Medaillons S. 440.)

**Narbonne.** Die Kathedrale hat noch eine stattliche Reihe alter Glasmalereien des 14. Jahrhunderts bewahrt, Legendenfenster, Einzelfiguren und Grisailen, sehr sehenswerthe Arbeiten, jedoch ist hier wie auch in Carcassonne die ausführliche Beschreibung Lasteyrie's nicht mehr ganz zutreffend<sup>1)</sup>. Hinter mehrern Figuren weisse Gründe. (Last. Tafel XLVI.) Andere Fenster aus dem Ende des 15. oder Anfang des 16. Jahrhunderts.

**Toulouse.** In den Chorkapellen Reste, ebenso in der Kathedrale von **Bordeaux** Ueberbleibsel des 14. Jahrhunderts, darunter Grisailen.

**Lyon**<sup>2)</sup>. Von den Glasmalereien der Kathedrale möchte Lasteyrie (S. 107) einige der untern Chorfenster noch in die letzten Jahrzehnte des 12. Jahrhunderts verweisen. Es sind Legendenfenster mit Darstellungen aus dem Leben des Herrn, der h. Jungfrau und einzelner Heiligen; in einem der Donator mit dem Modell des Fensters, Arbeiten des 13. Jahrhunderts. In der den Chor überragenden Giebelmauer des Schiffes eine Rose und zwei kleinere Fenster; in einem eine Kreuzigung.

Im mittlern Chorfenster die h. Jungfrau und der Weltheiland, rechts und links Apostel und kleine Propheten, welche den bezüglichen Wortlaut ihrer Weissagung in den Händen halten, Arbeiten aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts (Cahier et Martin, Abb. der Chorf.); in einzelnen ist sogar die Iris blau in das weisse Auge eingeleit.

In der Rose der Westseite das Leben des h. Johannes und das Martyrium des h. Stephanus; in der südlichen Rose die Erschaffungs- und Erlösungsgeschichte, angeblich 1378 durch Henri Nivellé angefertigt, in der nördlichen die Geschichte der Engel, aus der Mitte des 13. Jahrhunderts. In den Fenstern der Kreuzarme Glasgemälde des 14. Jahrhunderts, ausser Resten drei Heiligenfiguren (Last. Taf. XLIV). An der Kathedrale soll um 1240 Arnold de Köln Glasgemälde ausgeführt haben.

Geringe Reste noch in der Kirche St. George.

---

<sup>1)</sup> In einem Fenster der St. Michaelskapelle stehen folgende Restaurationsdaten. 1691 Mètre Couderc vitrier de Narbonne und Jean Louis Sabatié vitrier 1760. In den Chorfenstern wird ein Jean Sabatié 1743, Jean L. S. 1759, Couderc 1675 u. Bompert Combe 1752 genannt. In einem Chorfenster wird Jean Chalan de Béziers vitrier 1751 neben den bereits genannten aufgeführt.

<sup>2)</sup> Begule, L. (Glasmaler), Monographie de la cathédrale de Lyon. Lyon 1880 (4 kol. Tafeln, 3 schwarze u. 64 Holzschnitte über Glasmalerei).

**Autun.** In den Akten der Kathedrale befindet sich folgende bemerkenswerthe Notiz aus den Jahren 1294—95: Item Magistro Stephano pro verreriis beati Nazarii et Lazarii reficiendis, xj libr. xvj sol xij den. In Montenoison bei Cosne an der Loire hat nach einer Aufzeichnung im Archiv zu Dijon eine Glashütte bestanden (Last. 304).

**Dijon.** Bereits 1372 war Perrin Girole, aus Baignes bei Vesoul, für den Herzog Philipp den Kühnen zu Dijon thätig; er restaurirte die Fenster im Zimmer des Herzogs. Jean de Beaumes hatte von 1375—1397 für den Herzog gearbeitet, zuerst in Paris, dann in Dijon, wo er sich mit Guillaume de Francheville und Gérard de la Chapelle vereinigte. Sein Nachfolger war Hennequin Moulone. Seit dem Jahre 1383 wird Henry Glasemake (auch Glasmack, Glacemake und Clomosack) ouvrier en voirre et bourgeois de Malines genannt, der an der Chartreuse de Champmol vor den Thoren Dijons im Auftrage des Herzogs wirkte. Die genannten Jean und Guillaume malten dortselbst 20 pieds d'yageries für den Betsaal und für die Kapelle des Herzogs zu Champmol. Um 1384 lebte zu Dijon Jehan de Borcet; er lieferte „32 pieds de verre et 18 ymaiges peintes et recuites de verrerie pour les fenêtres de la salle“. Ausserdem wird 1390 Robert de Cambray als verrier du duc genannt. Jean de Troyes lieferte die Verglasung für das Schloss zu Rouvre. Nähere Einzelheiten bei Lasteyrie (S. 300 u. f.).

**Semur.** Ueber die Fenster in der Kathedrale von Semur aus der Zeit zwischen 1240—1250 vergl. Viollet-le-Duc.

**Auxerre** <sup>1)</sup>. Gottfried, Bischof von Auxerre (1052—1076) hatte seine Kathedrale mit Glasmalereien bereichert und u. a. auch eine Präbende für einen vitrearium sagacem ausgeworfen (Hucher, Le Mans, S. 4, Last. 184, Anm.). Die an Stelle der niedergebrannten neu errichtete Kathedrale besass gleichfalls den Schmuck von Glasmalereien <sup>2)</sup>.

Die grossen Chorfenster der jetzigen Kathedrale werden Henri de Villeneuve, der 1220 den Bischofstuhl bestieg, zugeschrieben, in der Mitte Jesus Christus, ausserdem Märtyrer, Propheten und Apostel; in einer Rosette Sieg der Tugenden über die Laster, in einer andern die Wissenschaften. Die Fenster des Hochchores sind von Grisail umrahmt.

Im Chorumgang und in den Chorkapellen gleichalterige Arbeiten des 13. Jahrhunderts, Einzelfiguren und Legendenfenster: Legende der Heiligen, Vorgänge vor und nach der Sündfluth, Geschichte Samson's, Legende von der Versuchung des Architekten durch den Teufel; in der Mitte die h. Jungfrau und ein knieender Priester mit dem Modell des Fensters, Hurricus presbyter (Abb. bei Westlake I, 87 u. 88).

<sup>1)</sup> Vgl. Descript. des verrières de la cathéd. d'Auxerre par l'Abbé Bonneau, Paris 1885. Extr. du Bull. de la Soc. des Sciences hist. de l'Yonne, 2 sem. 1885.

<sup>2)</sup> Fenestras etiam IV seniori altari lumen prestantes mirabili opere fecit (Bischof Humbaut) atque in anteriori parte ecclesiae XXIII juxta chor quoque duas vitreavit. — Anterius pignaculum et posterius cum vitris ad ipsa pertinentibus fecit (Bischof Guillaume de Toucy [Last. 185]).

**St. Julien du Sault** bei Joigny besitzt Glasfenster des 13. Jahrhunderts, u. a. die Legende der h. Margaretha, die Kindheit Jesu, die Geschichte der beiden Johannes, des h. Nicolaus, der h. Dreikönige, den Kindermord, die Flucht nach Aegypten u. a. In derselben Kirche einiges aus dem 16. Jahrhundert.

**Sens** <sup>1)</sup>. Lasteyrie (S. 48) setzt einige Fenster der Kathedrale in das 12. Jahrhundert; andere gehören gemäss den Wappen dem 13. Jahrhundert an. Etienne Becard oder Béquart hinterliess 1200 livres zur Instandhaltung der Kathedrale und zur Herrichtung der Glasfenster. Prächtige Medaillonfenster mit Parabeln und Legenden. Wegen der Eintheilung der Fenster siehe die Skizze vom verlorenen Sohn (Westlake I, 127). Im Jahre 1342 restaurirte Meister Jehan die Fenster und 1397 lieferte Jean de Proville (ein Ort bei Cambrai) weisses Glas.

**Troyes**. Die Kathedrale besitzt eine stattliche Reihe Fenster aller Jahrhunderte, vornehmlich aus allen Zeiten des 13., Legendenfenster mit Bildern aus dem alten und neuen Testament, ein Stammbaum Jesse, ausserdem grosse Gestalten von Königen, Bischöfen und Heiligen.

In St. Urban nur wenig Figürliches, dagegen farbige Grisailen und einige Medaillons aus dem 13. Jahrhundert. (Last. Taf. XXXI, Viollet-le-Duc, S. 431 u. f. <sup>2)</sup>).

In Troyes blühte das Gewerbe der Glasmaler in hervorragender Weise <sup>3)</sup>. Bereits im 13. Jahrhundert arbeitete an der Kathedrale Johann vitrearius. 1375—77 lieferte Jacquinet Plumereux Fenster für die Kathedrale; Jean de Damery oder Damilly — maistre Jehan le verrier — wurden durch eine Kommission von Glasmalern Fenster zurückgewiesen, er starb 1378. Zu Troyes arbeitete der Glasmaler Guillaume mit dem ominösen Namen Brisetout in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts bis zum Jahr 1412; sein Sohn Guyot lebte dortselbst 1378—1421. Als Gehülfe des alten Brisetout wird 1375—1377 der Glaser Adenet genannt. 1380—1401 arbeitete Aucher Daubruissel an der Kathedrale. Bei Guyot Brisetout war 1383—84 Demachin beschäftigt und 1393—1394 Jeannin de Pommart. Etienne Machefoiny lebte 1393 bis 1407 zu Troyes und Jean Pasquier als Gehülfe des Jean Charretel 1396—1398.

**Bar-sur-Aube**. Nach Lasteyrie (307) stehen in der Kirche noch einige Glasgemälde des 14. Jahrhunderts.



<sup>1)</sup> Brullé, l'abbé, Descr. des verrières de la cathédrale de Sens 1861.

<sup>2)</sup> Vgl. über Troyes Statist. monument. du dép. de l'Aube par Ch. Fichot 1884. Mit 6 kol. Tafeln Glasmalerei.

<sup>3)</sup> Coffinet, l'abbé, Les peintres verriers de Troyes 1858. — Last., S. 305 u. f.



## England.

Bei den politischen Wechselbeziehungen zwischen Frankreich und England war ein inniger Zusammenhang beider Länder auf andern Gebieten von selbst gegeben. In der Frühzeit mag man anfangs fertige Fenster aus Frankreich eingeführt haben; bald jedoch werden französische Glasmaler nach England übergesiedelt sein oder englische Werkmeister sich in Frankreich ausgebildet haben. Trotz einzelner lokaler Eigenthümlichkeiten zeigen die ältesten englischen Denkmäler eine so auffallende Aehnlichkeit, dass ein reger gegenseitiger Austausch zweifellos stattgefunden haben muss.

Im 14. Jahrhundert wurde die Glasmalerei in England in ausgedehntem Masse betrieben, und Westlake (II, 41) unterscheidet Schulen von York, Coventry, Northampton, Bristol, Wells, Winchester, sowie von Canterbury oder Dover.

Litterarisch haben sich Winston und Warrington eingehend mit der englischen Glasmalerkunst befasst. Die neueste Bearbeitung verdanken wir Westlake, der seine Ausführungen mit einer ansehnlichen Zahl von Handzeichnungen begleitet.

### Litteratur.

Art Journal, 1872: Ancient glass. — 1881: Stained glass by A. H. Miller. — 1882: Stained glass bei N. H. J. Westlake. — Ballantine, J., Treatise on painted glass, showing its applicability to every style of architecture. With 8 pl. (6 col.), London 1845. Uebersetzt von H. Gauss, Weimar 1855. Gefärbtes Glas in seiner Anwendung auf alle Baustyle. — Blackburne, G. B., Sketches graphics and descript. for a hist. of the decor. painting, applied to English arch. during the middle ages. London, 1847. — Bowmann and Hadfield, The eccl. archit. of Great Britain from the Conquest to the Reform. London. — Britton, John, The archit. antiquities of Great Britain, 1805—1814. — A chronolog. Illustr. of the ancient architecture of Great Britain, 1818. — The cathedral antiquities of England. — Carter, J.,

Specimens of ancient sculpt. and painting remain. in England, from the earl. period to the reign of Henry VIII. New edit. by Turner, Meyrick and o., London 1887. — Cole, H., Universal art inventory, consist. of brief notes on works of fine and ornam. art, exec. before 1800, London 1870—79, I. Mosaic and stained glass. — Dallaway, Anecdotes of the arts in England or compar. observations on architecture, sculpture and painting. London 1800. — Ancient painting and stained glass in England and Holland. London 1847, 2 vols. — Franks, Augustus, W., A book of ornam. glazing quarries, collect. and arrang. from ancient examples. With 122 col. pl., London 1849. — Gessert, M. A., Rudimentary treatise on the art of glass staining. London 1878. — Gilbert, J., Fragments towards a history of stained glass and the sister arts of the middle ages. With wood cuts and 2 chromos, London 1840. — Jones, Owen, Grammar of ornament, London 1856. Grammatik der Ornamente. London 1868; weitere Ausgabe 1874. — King, Th. H., The study-book of mediaeval arch. and art; a series of working drawings of the princip. churches of the middle ages. 4 vols, 400 pl.; London 1858—67. Französische Ausgabe London 1869. — Lardner, Cabinet Cyclopaedia. — Merrifield, Mrs., Original treatises on the arts of painting. 2 vols, London 1849. — Miller, F., Glass painting. A course of instr. in the various methods of painting glass and the principles of design. 124 p. 72 illustr., London 1885. — Nesbitt, A. Notes on the history of glass-making; London 1869. Ders.: Glass; London 1878. — Oliphant, F. W., A plea for painted glass; inquiry into its nature, objects and its claims as an art, Oxford 1855. — Parsons, Philip, The monuments and painted glass of one hundred churches, chiefly in the eastern part of Kent, Canterbury 1794. — Shaw, Encyclopaedia of Ornament. — Walpole, Horatio, The Works of H. W., Earl of Oxford. 5 vols, London 1798. — Warnings History of glass painting. — Warrington, W., The history of stained glass from the earliest period of the art to the present time, illustr. with 25 beaut. pl. in chromolith., gr. fol. London 1848. — Weale, J., Quaterly papers on architecture. 4 vols, London 1844—45. 56 Tafeln Glasmalerei. — Westlake, N. H. J., History of design. in painted glass. 4 vols, with num. ill. in the text; London 1881 u. f. — Winston, Charles, Memoirs illustr. of the art of glass-painting, London 1865. Ders.: An inquiry into the difference of style observable in ancient glass-paintings, by an amateur. Oxford 1847, London 1867. Winston bringt Seite 366 u. f. Auszüge aus »The Vision of Piers Ploughman«, geschrieben Ende 1362, und aus »Piers Plowmann's Creed«, geschrieben nach 1384. In diesen Gedichten wird die Anbringung von Wappen und Bildnissen der Donatoren in Glasgemälden in etwas satirischer Weise geschildert.

Gessert hat uns nach verschiedenen Quellen ältere Angaben über alte englische Glasmalereien übermittelt.

Ob das von der Königin Eleonora 1155 nach Brayne geschenkte Fenster englische Arbeit gewesen, dürfte nicht zu beweisen sein. Ebenso wenig ist die Notiz <sup>1)</sup>, dass unter der Regierung König Johann's, also gegen Ende des 12. Jahrhunderts, in England zum ersten Male auf Glas gemalt worden sei, über allen Zweifel erhaben.

<sup>1)</sup> Walpole. Anecd. of painting; London 1798. In Aubrey's M. S. Survey of Wiltshire in the library of the Royal Society, he says, on the authority of Sir W. Dugdale, that the first painted glass in England was done in King Johns time. S. auch Warrington S. 15, Anm.

Dagegen wird in der um 1200 gedichteten Romanze des Sir Guy gesagt, dass das Fenster im Zimmer einer Prinzessin mit royall glass, mit gemaltem Glase, geschlossen war <sup>1)</sup>).

Aus der Zeit um 1200 wird eine schwarze Madonna auf einem Fenster der Kathedrale von Wells in Sommersetshire erwähnt <sup>2)</sup>. 1233 gab Heinrich III. den Befehl, die Kapelle des h. Johannes in Windsor mit Glasmalereien auszustatten, welche u. a. eine Maria mit Kind, eine Dreifaltigkeit und den h. Johannes vorstellten <sup>3)</sup>. Für das Schloss zu Northampton sollte die Parabel vom armen Lazarus und dem reichen Manne ausgeführt werden, und zwar auf farblosem Grunde, vitro albo. 1235 wurden verrinae für die Fenster der Kapelle und der Halle zu Winchester beschafft <sup>4)</sup>, und in den Rechnungen von Rockingham Castle findet sich 1279 ein Posten für Verglasung der Fenster <sup>5)</sup>. 1240 wurden verschiedene Fenstermalereien in die irische Abtei Court von den O'Harras gestiftet <sup>6)</sup>, und ein O'Brien liess in die von einem andern Erben dieses Namens errichtete Abtei zu Ennis farbige Fenster einsetzen <sup>7)</sup>.

Noch 1318 wurden Fenster aus Frankreich beschafft. Bischof Ledred versah in diesem Jahre die Hauptkirche von St. Canice in der Grafschaft Kilkenny mit so trefflichen Glasmalereien aus Frankreich, dass der Erzbischof Rinuccini von Firmio, der sich im Jahre 1645 als päpstlicher Nuntius zu den irischen Katholiken begeben hatte, bei ihrem Anblick 700 Pfd. Sterl. bot, wenn er sie nach Rom ausführen dürfe. Die Glasgemälde, welche das Leben Christi darstellten, wurden von dem Gouverneur zu Kilkenny, Axtel, auf eine niederträchtige Art zerstört <sup>8)</sup>.

1327—77. Ein grosses Fenster der Margarethen-Kirche in der Nähe von Westminster mit allerlei seltsamen Hieroglyphen und mystischen Dingen gehörte wahrscheinlich der Zeit des kunstliebenden Eduard III. und des der Alchemie sehr ergebenen Abtes Cremer von Westminster an, der u. a. auch seiner Abtei über einem Halbboogen, worin sich die Bildnisse der englischen Könige und Königinnen befanden, die Mysterien des Steines der Weisen und andere geheimnisvolle Sachen malen liess <sup>9)</sup>. In einem Fenster dieser Abtei stand ferner ein zwischen 1362 und 1376 ausgeführtes Bildniss des schwarzen Prinzen. Dasselbe war jedoch schon zu Walpole's Zeiten fast gänzlich zerstört <sup>10)</sup>.



<sup>1)</sup> That ladi here hys mourning alle — Ryght undir the Chambre walle. — In her oryall there she was, — Closed well with royall glass — Fulfyllyd yt with ymagery — Ewere windowe by and by etc. — Warton, Hist. of Engl. poetry, Tom I, p. 175. Fiorillo, Geschichte der zeichn. Künste in Grossbritannien; Göttingen 1805, S. 135. Oryall soll ein grosses, bis zur Decke reichendes Fenster bezeichnen (Gessert 64).

<sup>2)</sup> Piozzi, observations in a Journey through Italy, Vol. I, p. 262.

<sup>3)</sup> Stowe, Survey of London, 1599.

<sup>4)</sup> Archeol. Journal for 1845, p. 54, 74.

<sup>5)</sup> Ebendort p. 370.

<sup>6)</sup> Ledwich. Antiqu. of Ireland, I, 52.

<sup>7)</sup> Fiorillo, a. a. O., S. 78.

<sup>8)</sup> Ledwich a. a. O., I, 33.

<sup>9)</sup> Ashmoles, Theatrum-chemicum, p. 211, 466. Widmore, Hist. of Westminster Abbey 1751, p. 174.

<sup>10)</sup> Walpole, Anecd. of painting in England. London 1798, p. 30.

Die ältesten noch erhaltenen Glasgemälde, angeblich der Mitte des 12. Jahrhunderts angehörig, stehen zu **Rivenhill** in Essex; sie stammen aus Chénu in Frankreich.<sup>1)</sup>

Während Warrington die Ueberbleibsel eines Teppichfeldes aus der Kirche zu **Brabourne** (Kent) als die früheste Glasmalerei Englands bezeichnet und erst nach diesen die Reste des Jesse-Fensters zu **York** in die Zeit um 1200 setzt, verweist Westlake einen König aus dem letztgenannten Stammbaum in das Jahr 1170. Ein angeblich gleichaltes Fragment eines Jesse-Fensters zu Canterbury, von Winston noch angeführt, ist nicht mehr vorhanden<sup>2)</sup>.

Wie die französischen Glasgemälde, so können auch die englischen nur eine beschränkte Berücksichtigung beanspruchen; denn auch in England befanden sich in fast allen Kirchen Glasmalereien des 14. Jahrhunderts; wenigstens schmückte Grisail die Fenster, so beliebt war dieser Kunstzweig geworden.

**Canterbury**<sup>3)</sup>. Bereits 1130 war der 1174 durch Feuer zerstörte Chor vom Prior Ernulf, einem Franzosen, verglast worden. Die heutigen Fenster im Lichtgaden des Chors wurden 1861/62 nach alten Resten von Mr. George Austin angefertigt, sie enthalten die Vorfahren Christi. In den drei östlichen Fenstern sind Bruchtheile der alten Füllungen, in einer Reihe anderer alte Bordürenreste. Alt sind ferner die Gestalten des Sem und des Isaias in den ersten östlichen Fenstern des nördlichen bezw. südlichen Chor-Transseptes. Sie erinnern an die Arbeiten von Chartres und dürften dem Anfang des 13. Jahrhunderts angehören.

Von den 12 Legendenfenstern, deren Inhalt in einem Manuskript zu Oxford niedergelegt ist, stehen im nördlichen Chorumgang nur noch zwei; in einem 14 Medaillons an der ursprünglichen Stelle, in dem andern nur 7, Vorgänge aus dem Leben des Herrn nebst Vorbildern; die übrigen, theilweise allegorischen Inhalts, sind aus andern Fenstern hierhergesetzt.

<sup>1)</sup> Westlake, I, 119. Notes on Remains of Ancient Glass in the Churches of Rivenhill etc. by Andrew Hamilton. Essex Archeol. Society at Witham 1879. — Hamilton erwähnt, dass Glasmacher in Colchester im 13. Jahrhundert ihr Gewerbe betrieben, nämlich Robert le Verrer 1295 und Matthew le Verrer im Jahr 1300; sie wurden für ihr Glaslager besteuert.

<sup>2)</sup> Browne, History of York Cathedral, pl. 123. — Winston, C., On the Painted Glass in the Cathedral and Churches of York. Proceedings of the Archeol. Inst. at York 1846, p. 18.

<sup>3)</sup> Genaue Aufzählung der Fenster in Notes on the painted glass in Canterbury Cathedral with plates by Rev. F. W. Farrar, dean of Canterbury 1897. — Vergl. auch Westlake, Winston, Warrington. — Sumner, Antiquities of Canterbury. London 1640; II. Ausg. 1703. — Willis, Architect., History of Canterbury Cathedral, London 1845. — Gostling, Walk in and about the City of Canterbury, 1885.

In den Triforien gleichfalls alte Reste, zum Theil hierher gehörig, zum Theil aus andern Fenstern stammend.

Im Nordtransept Ueberbleibsel einer schönen Rose, Moses und die Synagoge, die vier Kardinaltugenden und vier Propheten. Im Südtransept ein entsprechendes wohlgelungenes neues Fenster von Austin.

In der Trinity Chapel and Becket's Crown Legendenfenster aus der Zeit von 1220—1240. Die Legende des h. Thomas Becket gleicht denen von Chartres und Sens so sehr, dass sie wohl in einer Werkstätte entstanden sein dürften. Aehnliche Reste zu Lincoln. Im östlichen Fenster Darstellungen aus der Leidensgeschichte nebst Vorbildern.

Im Südtransept des Schiffes sind Einzelfiguren des 13. Jahrhunderts untergebracht, welche ursprünglich im Hochchor standen. Im grossen Westfenster des Schiffes Glasmalereien aus der Zeit von 1382—1400, jedoch sind ältere Theile eingefügt zum Theil aus dem Kapitelhaus, zum Theil aus den Fenstern des Hochchors, letztere aus dem 13. Jahrhundert.

Winston (Hints 383) erwähnt weiss-rothe Bleiverglasung in der Kirche zu Ash bei Wrotham; diese Tafeln sollen, wie auch die dortigen Grisailen, der Mitte des 14. Jahrhunderts entstammen.

In der Grafschaft **Kent** stehen noch mehrere Denkmäler alt-englischer Glasmalerei. Beträchtliche Ueberbleibsel von Grisailen aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts zu Chartham. Im Masswerk u. a. Christus zwischen den Evangelistensymbolen und eine Krönung Mariä. (Abb. bei Winston und Westlake.)

Reste eines Jesse-Fensters<sup>1)</sup> (1240—1250) zu Westwell. Das noch von Winston abgebildete Bogenfeld eines einfachen Grisailmusters stand ehemals neben dem Stammbaum; es entstammte gleichfalls der Mitte des 13. Jahrhunderts.

In **Selling** enthalten fünf Lanzettfenster im Ostende der Kirche Figuren, Ornament und Wappenschilder aus der Zeit zwischen 1298 und 1305. Die Grisailen sind blank, ohne Schraffirung, eine Malweise, welche uns in England im 14. Jahrhunderte ausnahmslos begegnet. Einzelheiten bei Winston und Westlake.

Winston erwähnt ferner Kingsdown<sup>2)</sup>, eine liebliche Maria auf weissem Fond, aus der Mitte des 14. Jahrhunderts (Tafel 14, 51); Lullingstone, Southfleet, Snodland, Stockbury — farbiges Grisail aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts.

<sup>1)</sup> Hasted, History of Kent, 1797, VII, p. 426. — Winston, Hints 41, Anm. b. pl. 34. — Warrington 33. — Westlake I, 77.

<sup>2)</sup> Lewis, Stained glass in St. Edmund's Church Kingsdown. (Journal of the British Archeol. Assoc., XLIII, I, 1887.)

**London.** Hier verdienen in erster Linie die Sammlungen des South-Kensington-Museums besondere Beachtung; in diesem u. a. Reste eines Jesse-Fensters, welches 1250 entstanden, ursprünglich die Ste. Chapelle zu Paris zierte.

Im Jerusalem-Zimmer der Westminster-Abtei <sup>1)</sup> stehen einige beachtenswerthe Tafeln aus der Zeit Heinrich's III., darunter eine Himmelfahrt.

Merkwürdig sind die Rechnungen über Arbeiten aus der Zeit zwischen dem 20. Juni und 28. November 1351, weniger wegen der Angaben über die Preise der Materialien und über die Höhe der Löhne, als vielmehr wegen der dort mitgetheilten Namen und wegen der ausdrücklichen Bestätigung der Arbeitstheilung. Wir lesen die Namen von sechs Werkmeistern, welche die Zeichnungen liefern, „work on the drawing of the images“ und „draw and paint on white tables several drawings for the windows“. Es sind Master John de Chester, John Athelard, John Lincoln, Simon Lenne, John Lenton und Hugh de Lichesfeld. Die letztern fünf werden auch master glaziers genannt. Diese wurden ausnahmsweise beschäftigt mit „the glazing of the windows“ und mit Glasmalen (paint the glass). Fünfzehn andere Arbeiter waren Glasmaler (drawing on the glass), während dreiundzwanzig Glaser die Glaserarbeiten verrichteten („cutting and joining the glass, joining and cooling, joining and laying the glass, breaking and joining the glass on the painted tables“); endlich drei, welche nur geringen Lohn erhielten („glaziers boys“), Lehrbuben, von denen zwei die Farben anreiben mussten. Es war demnach ein recht umfangreicher Betrieb zu Westminster, eine grossartige Werkstätte, wie sie die heutige Zeit mit ihren vielgeschmähten „Kunstanstalten“ nur in geringer Zahl aufzuweisen hat. Nähere Angaben über die Preise der Utensilien und der Materialien bei Winston (Hints S. 345).

Nördlich von London wird St. Albans genannt, südlich Guildford und Newick. In **Grately** Reste von Bordüren, Ornament, das Fragment einer Verkündigung, sowie das Martyrium des h. Stephanus; bei diesem ist der Kopf aus rothem Glase geschnitten (Winston, Art of Glass-Paint. S. 107, Anm.). Die Tafeln sollen aus Salisbury stammen. — Westlake berichtet noch von einer Kreuztragung aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts, welche in der Abtei Romsey stehen soll; dort ist nichts vorhanden.

**Salisbury** <sup>2)</sup>. In die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts gehören einige Felder des Stammbaumes Jesse; zwei Könige in ovaler Einfassung, begleitet von Engelfiguren; die Tafeln verrathen auffallende Aehnlichkeit mit den gleichalterigen Fenstern zu Westwell, Le Mans und Beauvais. Aus der Zeit zwischen 1250 und 1260 stammen ein Bischof und ein König unter Architektur in der mittlern Langbahn des westlichen Dreieinigkeitsfensters; das runde Feld stand früher im Kapitelhaus. Kathedrale und Kapitelhaus sind reich an prächtigen Grisailen, welche, wie

<sup>1)</sup> Smith, Antiquities of Westminster.

<sup>2)</sup> Vergl. Britton, History of Salisbury Cathedral.

auch die Verbleiungen, zwischen 1250 und 1280 angefertigt sein dürften. Auf Grund der Thatsache, dass die Wappenschilde im Kapitelhaus, in der Kirche zu Selling und zu St. Albans nach demselben Karton geschnitten sind, glaubt Westlake die Fenster einer und derselben Werkstätte zuschreiben zu dürfen.

Ueberbleibsel des 13. bzw. 14. Jahrhunderts sollen in Wilton und Dorchester sich befinden.

Nach **Exeter** <sup>1)</sup> wurde 1303 und 1317 Grisail von Rouen aus gebracht; 1303 und 1304 wird dort der glazier Walter genannt und 1391/92 der glasyer Robert Lyen (Warrington 38 u. 48).

**Bere Ferrers.** Im Ostfenster ein knieender Ritter mit dem Modell der Kirche und eine betende Frau, laut Inschrift auf dem gelben Bande Ritter William Ferrers und seine Gemahlin. Die Gestalten sind unvermittelt in den weissen, bemusterten Rautengrund, der von netzförmig vertheilten, rothen Perlstreifen überzogen ist, eingesetzt. Das Ganze ist eine Arbeit aus den dreissiger Jahren des 14. Jahrhunderts.

**Wells.** Die Glasmalereien von Wells sind eigen in ihrer Art; sie unterscheiden sich merklich von den meisten englischen Denkmälern. Hier dürfte französischer Einfluss obgewaltet haben. Die Fenster sind gut in der Zeichnung, vortrefflich in der Farbengebung. Silbergelb ist bereits in ausgedehntem Masse angewandt. Die Fenster entstammen der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, vielleicht der Zeit zwischen 1320 und 1330. 1325 wurde zur Herstellung von Fenstern ein Ablass bewilligt.

Im Chor mehr oder weniger gut erhaltene figürliche Reste unter Baldachinen; interessante Figuren in ornamentaler Umrahmung füllen das Masswerk.

Im siebentheiligen Ostfenster ein herrlicher Stammbaum Jesse, eben so prächtig in der Farbenstimmung wie tüchtig in der Zeichnung. Im mittlern Theil unten Jesse, darüber die Jungfrau mit dem Kinde, in der Spitze der Gekreuzigte. Im untern Drittel der Seitenlichter die Vorfahren Jesse's, im zweiten Könige und Propheten, zu beiden Seiten des Kreuzes Maria und Johannes. Im Masswerk das jüngste Gericht.

Aehnliche Darstellungen, nur theilweise erhalten, in den Ostfenstern der Kathedrale zu Carlisle und in der Selby-Abtei (Yorkshire). Westlake erwähnt einen weitem Stammbaum zu Mancetter bei Atherstone.

In der Kapelle U. L. Frau mehrere gemalte Fenster; in den Masswerken Köpfe, nach Westlake's Ansicht besonderes Merkmal für Wells. In einem Fenster unter reich entwickelter Architektur ein Prophet, Eya und die Schlange, Maria und David, die ehrene Schlange und Moses <sup>2)</sup>).

<sup>1)</sup> Winston, Art of Glass Painting, S. 171.

<sup>2)</sup> Vergl. auch Winston, Art of Glass Painting, S. 167 u. f.

**Bristol.** Das 1847 stark „restaurirte“ Jesse-Fenster lässt an den alten Theilen erkennen, was es einst gewesen ist. Das Fenster kann der Zeit zwischen 1320 und 1330 seine Entstehung verdanken. Etwas jünger sind die Glasmalereien in einigen andern Chorfenstern. Die von Winston gegebene Beschreibung ist heute nicht mehr zutreffend. In einem Fenster der nördlichen Chorseite sind ein Wappen auf Grisail, ein Ritter und eine hübsche Architektur vereinigt, eine gute Arbeit aus der Mitte des 14. Jahrhunderts.

**Gloucester**<sup>1)</sup>). Das riesige Ostfenster dürfte kaum vor 1360 eingesetzt worden sein. Im untern Theil zierliches, von reizender Bordüre eingefasstes Grisail; in diese Felder sind Wappenschilder eingelassen. In der vierten, fünften und sechsten Reihe unter schlanken Baldachinen Einzelfiguren; hinter den Kreuzblumen der untern Reihen wachsen Säulen empor, deren breite Kapitäle den Sockel für die nächsthöheren Figuren bilden<sup>2)</sup>. Die Architektur besteht gänzlich aus weissem Glase, die Figuren grösstentheils; dabei reichliche Anwendung von Silbergelb. Die Hintergründe sind roth oder blau. In den beiden untern Reihen verschiedene Heilige, in der dritten zwischen den Aposteln eine Krönung Mariä. Darüber Engel.

Es ist das älteste englische Fenster von Bedeutung, welches so viel Weiss enthält und erinnert in dieser Hinsicht an das grosse Westfenster der Abtei Altenberg.

Winston erwähnt noch ein Wappen zu Westonbirt, erst nach 1361 entstanden.

**Tewkesbury Abbey.** In sieben Fenstern sind die alten Glasmalereien erhalten geblieben. Architekturen und Figuren sind gut in der Zeichnung, die Farbenwahl ist bei Verwendung von ziemlich viel Weiss recht wirkungsvoll. Die Fenster, zwischen 1340 und 1350 angefertigt, erinnern in Einzelheiten lebhaft an Bristol, so dass der Gedanke nahe liegt, beide Arbeiten derselben Werkstätte von Wells zuzuweisen. Im Mittelfenster ein jüngstes Gericht, in vier Seitenfenstern Propheten, Könige und Heilige, in den beiden äussersten Fenstern die grossen Gestalten mehrerer Ritter in voller Rüstung, deren den Heiligen gleichwerthige Behandlung Westlake mit vollem Recht missfällt. In den untern Feldern Wappen auf Grisailteppich<sup>3)</sup>.

In Southwell (Northsh.) ein Ritter zu Pferde aus dem 14. Jahrhundert. Winston, Art etc., 89. Vergl. auch Southwell Minster by Greville Mairis Livett 1883.

<sup>1)</sup> Vergl. Winston, Art etc, S. 160 u. f. — Warrington, S. 42 u. f. — Westlake, II, 20 u. f., 109. — Lyson, Gloucestershire Antiquities.

<sup>2)</sup> Winston, Art etc., 285 u. f. — Westlake II, 36, 37.

<sup>3)</sup> Westlake, II, 33, 109. — Lyson, Gloucestershire Antiquities.

**Oxford.** Merton College. In der Kapelle eine Reihe sehr schöner Fenster, welche noch mehrfach in den Schluss des 13. Jahrhunderts gesetzt werden; die Zeichnung der ornamentalen und architektonischen Theile ist jedoch so weit vorgeschritten, dass man sie für Arbeiten des beginnenden 14. ansehen darf; vielleicht sind sie in der Zeit zwischen 1283—1320 angefertigt. (Westlake II, 13 Anm.)

Die Hauptfüllung der Masswerke und der Langbahnen besteht aus geschmackvollen Grisailen. Ueber die Mitte der Fenster zieht sich bandartig eine Reihe Figuren in architektonischer Umrahmung, zum Theil sind Namen der Donatoren beigefügt. Die Grisailen enthalten verschiedenes Blattwerk, welches ohne Rücksicht auf das Bleinetz über die Felder vertheilt ist; in der Mitte der letztern kleine farbige Kreise mit dem Kopfe Gottes, der Apostel sowie von Königen, Königinnen u. a.

**St. Michaels-Church.** In dieser Kirche ausser einem Ge-  
kreuzigten vier kleine, aber gute Figuren des 14. Jahrhunderts, Maria mit Kind, St. Michael und zwei Bischöfe.

**New-College.** Hier sind die Fenster mit Ausnahme des Westfensters mit Glasmalereien versehen, Heiligenfiguren aus der Zeit der Gründung, 1386; ausserdem spätere Arbeiten. (Vergl. Winston und Westlake II, 43 u. f.)

In **Stanton Harcourt** Reste aus dem letzten Drittel des 13. Jahrhunderts; Grisail mit Figurenmedaillon. In **Chetwode**<sup>1)</sup> stehen Arbeiten des 14. Jahrhunderts, einfache Grisailen und Verbleiungen, dabei wenige Einzelfiguren.

In St. Peter zu **Aldwinkle** noch verschiedene Reste in den Masswerken und einigen Fenstern. Ein St. Georg unter schwerer Architektur gehört in's 14. Jahrhundert; eine seltsame Hundebordüre bildet die Einfassung.

Der Mönch Robert de Lindesay setzte 1214 gemalte Fenster in **Peterborough** ein. Jetzt sind nur wenige ornamentale Ueberbleibsel des 13. Jahrhunderts vorhanden. Weitere Fenster des Chors mit Vorgängen aus dem Leben des h. Petrus und andere sind spätern Ursprungs.

Warrington erwähnt noch Trumpington, Long Stanton, Elsing, Brayesworth, Little Casterton, Norbury, Checkley u. a.

**Stanford.** Hier sind gute Tafeln erhalten, Figuren, Baldachine, Grisailen und Wappen aus dem zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts. In einigen Fenstern prächtige Wappenschilder auf zartem Grisailteppich; St. Peter, St. Jakob und St. Anna unter Architekturen auf Grisailgrund

---

<sup>1)</sup> Lyson, Magna Britania.

sind vortrefflich. Silbergelb ist mit Geschick angewandt. (St. Petrus bei Winston, Hints, pl. 12; Westlake II, S. 23; ein prächtiger Kopf Hints, pl. 47.)

In St. John the Baptist zu North-Luffenham <sup>1)</sup> werden u. a. Reste einer Heiligenfigur unter Architektur der Zeit um 1300 zugeschrieben.

**Shrewsbury.** In St. Mary wurde das Ostfenster zur Aufnahme eines gemalten Fensters aus dem 14. Jahrhundert benutzt. In den untern Feldern die h. Maria und Donatorenfamilie unter Architekturen; darüber ein Stammbaum Jesse. Das Fenster entstammt der Zeit zwischen 1335 und 1353. Das Glasgemälde, welches grosse Aehnlichkeit mit dem Fenster zu Wells hat, stand vielleicht ursprünglich im Franziskanerkloster. Vor 1790 war ein Theil in der St. Chad Kirche untergebracht; andere Tafeln waren in Privatbesitz. Die St. Chad-Pfarrschenkte die Felder an St. Mary, woselbst das Fenster nach Beiholung anderer Tafeln und unter Beifügung neuer Theile seine jetzige, allerdings nicht ganz richtige Ergänzung fand.

**Lincoln.** Die grosse Rose des Nordtranssepts gehört in die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts. Winston (Art etc. 222) und nach diesem Westlake (I, 70) geben ein genaues Verzeichniss des Inhalts, anscheinend eine Darstellung des jüngsten Gerichtes <sup>2)</sup>).

In den östlichen Fenstern des Nord- und Südquerschiffes einige kleine, aber gute Figuren, heute in Grisail eingefügt; letzteres vermuthlich ein Werk aus dem Jahre 1235. Die figürlichen Theile lassen die Arbeit verschiedener Hände erkennen.

Medaillons stehen in mehreren Lanzetfenstern, sowie in der Nordrose. Die Arbeiten stehen denen von Canterbury, mit welchen sie gleichalterig zu sein scheinen, an künstlerischem Werth nach. Manches veräth Verwandtschaft mit den Glasmalereien von Bourges, so vor allem die Bordüren, jedoch auch einzelne figürliche Tafeln.

In einem Fenster Reste einer Geschichte des Thomas von Canterbury. Die ältesten Grisailen in den östlichen Seitenfenstern sind sehr zerrüttet. In den Triforienfenstern des Nordtransseptes Grisail aus der Zeit um die Mitte des 13. Jahrhunderts. In einem Fenster des 13. Jahrhunderts Silbergelb, dasselbe wird jedoch von Westlake für ein späteres Ersatzstück angesprochen. Auch Reste des 14. Jahrhunderts bewahrt die Kathedrale.

**York.** Einen ausserordentlichen Reichthum an alten Glasmalereien besitzt die Kathedrale von York. Vier Jahrhunderte haben hier ihre

<sup>1)</sup> Vergl. Gentleman's Magazine, June 1863.

<sup>2)</sup> Mangelhafte Abbildung in Fowler, Mosaic Pavements and Painted-Glass.

Denkmäler hinterlassen. Neben dem Fragment des alten Jesse-Fensters veröffentlicht Westlake prächtige Bordüren und Medaillon-Ecken des 13. Jahrhunderts. Bekannt sind die hübschen Grisailen in dem „Fünf-Schwestern-Fenster“, welche im letzten Drittel des 13. Jahrhunderts angefertigt worden sind.

Unter den Werken des 14. Jahrhunderts finden wir Medaillons und Figuren, sowie prachtvolle Grisailen. Die frühesten Einzelfiguren dieses Jahrhunderts stehen in der zum Kapitelhaus führenden Vorhalle.

Zu erwähnen sind das sogenannte Wappenfenster des Peter de Dene mit den Darstellungen aus dem Leben der h. Katharina von Alexandrien, eine Arbeit aus der Zeit um 1307; ferner das Glockengiesser- oder Tunnoc-Fenster, etwa aus dem Jahre 1320.

Laut Vertrag vom Jahre 1338 wurden die Westfenster der Kathedrale in dieser Zeit angefertigt. Damals war derselben Quelle zufolge farbiges Glas doppelt so theuer, wie weisses.

In den untern Feldern des grossen achttheiligen Westfensters farbiges Grisail, darüber eine Reihe von Bischöfen unter einfachen Baldachinen; verschiedenartige Bordüren rahmen die Gestalten ein, von denen je vier, abgesehen von kleinen Aenderungen, nach denselben Kartons geschnitten sind. In der zweiten Reihe die Apostel, in der dritten die Verkündigung, Geburt, Auferstehung und Himmelfahrt. Ueber diesen in der Mitte die Krönung Mariä, während in den Seitenlichtern die Architektur emporwächst; 1757 wurde das Fenster „restaurirt“.

Die beiden seitlichen Fenster, gleichfalls gut gezeichnet, sind offenbar von der Hand desselben Meisters.

Ein gleichwerthiges Fenster im Südschiff mit den Gestalten der hh. Christophorus, Stephanus und Laurentius. Derselben Zeit gehören Fenster im Kapitelhaus und im Lichtgaden des Chores an.

Im Kapitelhaus zierliche Medaillons auf Grisailgrund; diese Anordnung erinnert an Troyes. Die Fenster bieten reiche Abwechslung nicht nur in der Zeichnung der Muster, in Teppich und Borden, sondern auch in den Formen der Medailloneinfassungen.

Im Chor Fenster aus 1380. Im Lichtgaden Verbleiungen mit Wappen.

Leider haben die Fenster von York stark gelitten; das Schwarzloth hat an vielen Stellen nachgelassen.

Westlake rühmt an einem Fenster aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts in der St. John's Pfarrkirche die feine Ausführung und zarte Technik — in der Mitte die Figur des h. Johannes, daneben Medaillons aus seinem Leben und Donatoren. — In derselben Kirche ein sehr hübsches Fenster spätern Ursprungs<sup>1)</sup> mit den Werken der Barmherzigkeit.

<sup>1)</sup> York Minster by Purey-Cust dean of York London 1897. — York

Einige Fenster der Kirche All-Saints gehören in das 14. Jahrhundert. In St. Denis Theile eines Jesse-Fensters sowie vereinzelt andere Tafeln. Anderes in St. Martin und in St. Mary. Auch das städtische Museum enthält gute Reste von Grisailfenstern.

Es werden noch mehrere Kirchen genannt, so Winchester, wo Reste des 13. und des 14. Jahrhunderts stehen, Durham abbey, Hasset Church bei Bury St. Edmunds, Urchforst, Worfield, Preston bei Faversham, Withwell, Evrington, Domfield und viele andere. In Vorstehendem sollte jedoch lediglich eine gedrängte Uebersicht über die englische Glasmalerei geliefert werden, und diesem Zweck dürfte die Aufzählung der Hauptdenkmäler vollauf genügen.

Weniger bedeutend ist die Ausbeute, welche **Italien, Belgien und Spanien** bieten.

### Italien.

Vereinzelt Nachrichten über Glasmalerei und über Glasmaler in Italien wurden von Mrs. Merrifield im ersten Bande ihres Werkes über die Malerei zusammengestellt, andere von Labarte. Wenn auch Abt Desiderius von Monte Cassino seine Mönche neben verschiedenen Künsten in Glasarbeit unterrichten liess<sup>1)</sup>, so vermischen wir doch in der Frühzeit zuverlässige Angaben über Glasmalerei.

Im 13. Jahrhundert sollen wohl Tafeln gewöhnlichen Fensterglases im Fondaco dei Tedeschi zu Venedig feilgeboten worden sein.

Die ältesten Glasmalereien<sup>2)</sup> Italiens stehen in der Kirche St. Francesco zu **Assisi**, welche unter Leitung des deutschen Meisters Jacobus 1228 begonnen und 1253 eingeweiht wurde. Farbenreiche

---

Cathedral, Sammlung von 13 Kupferstichen, zum Theil von J. Landseer & J. Heyns 1735—1792. — Browne, J., Hist. of the Metrop. Church of St. Peters, York. With an atlas of 150 plates, 13 of which, repres. stained glass, are col. London 1847. — Poole, G. G. and Hugale, Hist. and descr. guide to York Cathedral and its antiqu. W. 40 pl., York 1850. — Fowler, W., Color. engravings of Roman mosaic pavem. etc. also of the stained glass windows of the cathedrals of York, Lincoln etc., 82 farb. Tafeln, Winterton 1796—1829.

<sup>1)</sup> Leo Ost., Chron. Mon. Cas. lib. III, cap. XXIX, p. 351.

<sup>2)</sup> Unger (a. a. O., S. 52, Anm. 30) verweist auf Fr. M. Angeli Collis Paradisi amoenitas lib. I, tit. 26. Er bemerkt dazu: „Es ist wohl zu viel gesagt, wenn man gerade den Stil des Cimabue und des Giotto an den Glasmalereien unterscheiden will. Ebenso gewagt ist es, wenn Rossini (Storia della pittura Italiana, Bd. 2, I, 180) an dem grossen Fenster der Kapelle des h. Ludwig eine Arbeit des Angelotto von Gubbio, der 1327 als Mosaicist am Dom zu Orvieto arbeitete, zu erkennen glaubt.“

Bordüren und Teppichmuster aus der Ober- und Unter-Kirche bei Dolmetsch<sup>1)</sup>).

Dono und Giunta hält man für die Verfertiger eines grossen Fensters, welches 1287 im Chor der Kathedrale von Siena eingesetzt wurde.

Im Archiv des Hauses Savoyen steht geschrieben, dass 1303 eine Summe Geldes an einen gewissen Giannetto bezahlt wurde, der Fenster im Schloss Chambery gemalt hatte<sup>2)</sup>).

1310—1321 hat angeblich Fra Giusto die Glasmalereien des Stadthauses zu Siena besorgt. 1379 arbeitete am Dom zu Siena der Glasmaler Francesco Formica.

Um 1335 lebte zu Venedig Maestro Marco, welcher einige Fenster für die Kirche des h. Franciscus zu Treviso malte. Die Zeichnungen dazu hatte ein deutscher Mönch (Theotonius?) im Kloster der Minderbrüder angefertigt<sup>3)</sup>. Bereits 1330 soll Meister Joannes Vitrario de Murano farbige Fenstergläser angefertigt haben. Es wird wohl derselbe Meister sein, welcher als Giovanni, fioler di Murano 1317 vom Grossen Rath das Privileg erhielt, Fensterglas zu machen. Sonst hören wir nur wenig von Venedig; um 1400 waren Tommasino d'Alexandria und 1404 Nicolo aus Venedig als Glasmaler am Mailänder Dom thätig.

Im 14. und 15. Jahrhundert wurde die Glasmalerkunst in Toscana stark betrieben, insbesondere von den Gesuati, welche in den Kathedralen von Florenz, Arezzo und anderwärts arbeiteten.

Die Todtenliste der Dominikaner im Kloster Sta. Maria Novella in Florenz nennt Giacomo di Andrea († 1369)<sup>4)</sup>. Fra Domenico Pollini aus Cagliari auf Sardinien lebte zu Pisa während der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Die Kloster-Chronik rühmt seine Verdienste: Frater Dominicus Sardus de Pollinis Kallaritanis fuit valde gratus et probus, soavissime conversationis. Cantabat bene, scribebat pulcre, et fenestras operabatur optime. Aehnliches Lob spendete der Chronist dem Fra Michele Pina aus Pisa, der ein vollendeter Meister der Glasmalerei gewesen sein soll. Ihm wurde das nicht mehr vorhandene grosse Fenster in der Dominikanerkirche zu Pistoja sowie ein Fenster im Refektorium des Klosters St. Katharina zugeschrieben. Er starb 1340. Der Laienbruder Andrea malte ein Chorfenster in der Kirche St. Katharina; im Fuss des Fensters war sein Name verewigt.

Das grosse Fenster der Kirche S. Francesco zu Pisa wurde von einem ungenannten Künstler um 1340 gemalt. Dieses Fenster wurde 1585 von P. Johanne Antonio Nerucci wiederhergestellt. Ein anderes

<sup>1)</sup> Dolmetsch, H., Der Ornamentenschatz, Taf. 37 u. 40.

<sup>2)</sup> Lettera dal Venazza al P. Guglielmo della Valle. Giornale di Pisa 1794.

<sup>3)</sup> Unter Quellenangabe bei Mrs. Merrifield LXII.

<sup>4)</sup> Marchese, Vite de Pittori etc. Domenicani, vol. I, p. 391.

Fenster derselben Kirche wurde 1390 von Jacopo Castelli aus Siena angefertigt; derselbe Meister arbeitete für die Kapelle des h. Franciscus; dort malte er eine Assumptio der h. Jungfrau inmitten mehrerer Heiligen; eine knieende Donatrix ist im Fenster angebracht. Seine Schüler waren Giacomo und Ranieri.

1325 sollen die Mosaikarbeiter am Dom zu Orvieto, unter ihnen besonders Andrea Vanni aus Siena, unter Leitung des Malers Giovanni Bonini Glasfenster hergestellt haben. Auch ein Andrea di Mino soll nach Labarte daselbst gearbeitet haben. Gessert (S. 90) berichtet unter Berufung auf ältere Quellen, dass 1377 der Mönch Francesco di Antonio ein Fenster am Dom zu Orvieto gemalt habe.

Zu Florenz malte 1389 ein Glasmaler Tuccio das Wappen der Kaufmannsgilde, welches für die Kirche San Miniato al Monte bestimmt war (Labarte). Hier lebte gegen Ende des Jahrhunderts Ghiberti, welcher die Kunst des Glasmalens den Spinello gelehrt haben soll; dieser hat dieselbe dann, wie es heisst, nach Arezzo gebracht.

Westlake hat zwei Fenster des 14. Jahrhunderts abgebildet, das eine aus der Kapelle Strozzi in Santa Maria Novella zu Florenz, das andere aus der Kirche Santa Croce <sup>1)</sup>.

Spärlich und unzusammenhängend sind die Nachrichten über italienische Glasmalerei der Frühperiode. Hier ist noch ein offenes Feld für die Thätigkeit eines nationalen Schriftstellers.



Noch schlechter steht es um **Spanien**. Man liest von alten Glasfenstern in der Kathedrale von Toledo, welche dem 13. Jahrhundert angehören sollen. Im Organ für christliche Kunst (XX, 79) steht eine Notiz über Fensterscheiben des 13. Jahrhunderts, welche man in Burgos und besonders in dem Museum dieser Stadt sehen kann.

## Belgien.

Selbst den umfassenden Forschungen Edmond Levy's ist es nicht gelungen, für Belgien erwähnenswerthe Denkmäler der Frühzeit aufzufinden. Die blühenden Abteien und die herrlichen Kathedralen wurden alle des farbenprächtigen Schmuckes, welchen sie unzweifelhaft einst besaßen, beraubt. Levy hat auf Tafel 8 einige Ueberbleibsel des 13. Jahrhunderts aus Tournai und aus St. Gudule zu Brüssel in Abbildung der Nachwelt erhalten.

<sup>1)</sup> Vergl. auch J. B. Waring, *The arts connected with architect. illustr. by examples in Central Italy from the 13—15 century*, London 1858. Er bringt Platten von Fenstern aus Florenz (Kathedrale, Santa Croce, Santo Spirito, Sta Maria Novella), Lucca (Kathedrale) und Arezzo (Kathedrale und S. Anunziata).

Einige Nachrichten bestätigen das Vorkommen von Glasmalereien im 13. und 14. Jahrhundert. In St. Lambert zu Lüttich wurden 1280 Fenster von Grisard de Bierset und von Jean d'Enghien gestiftet; 1310 schenkte Thibaut de Bar ein Fenster <sup>1)</sup>).

1387 wurde der Kirche St. Michel et Ste. Gudule zu Brüssel ein Wappenfenster geschenkt, welches an die Stelle eines viel ältern gesetzt wurde. Vermuthlich waren seit dem 13. Jahrhundert die elf Fenster des Chores mit Glasmalerei versehen <sup>2)</sup>); hat man doch in den oculi des Triforium farbige Grisail-Reste jener Zeit gefunden.

Desgleichen besass die Kathedrale von Tournai hübsche Glasmalereien des 13. und 14. Jahrhunderts (Levy et Capr., pl. 14, 15).

In Sichem bei Diest ist nach Levy (S. 93) eine Tafel des 14. Jahrhunderts vorhanden.

Erst in den folgenden Jahrhunderten werden die Niederlande eine hervorragende Stelle in der Geschichte der Glasmalerei einnehmen <sup>3)</sup>).



Nach einer Mittheilung Schnütgen's stehen im Museum zu Wisby auf der schwedischen Insel Gotland kleine spätromanische und frühgothische, zum Theil vortreffliche Fenster, welche aus Kirchen der Insel stammen und farbige abgebildet der Veröffentlichung durch den Riksantiqu. Dr. H. Hildebrand in Stockholm harren. Laut den ergänzenden Angaben des Lektors M. Klintberg werden im Museum „Fornsall“ aufbewahrt: aus Hörsne Kirche auf Gotland Paulus und St. Olof; aus Silte Kirche Elisabeth's Besuch, Christi Geburt, Simeon's Lobgesang, St. Martinus Episcopus, St. Michael und der Drache. Ausserdem gibt es in den gotländischen Kirchen eine Menge ausgezeichnete Glasgemälde.



Soweit die Geschichte der Frühperiode. Auch im Schlusswort sei nochmals ausdrücklich darauf hingewiesen, dass der Abschluss mit dem Jahr 1400 willkürlich gewählt wurde. Eine beträchtliche Reihe tüchtiger

<sup>1)</sup> Bartholomaei Fisen Leodiensis e soc. Jesu, *sancta Legia Romanae Ecclesiae filia, sive historiarum Ecclesiae Leodiensis pars secunda*. Opus posth. Leodic., MDCXCVI. Ejusdem Griselli (Grisellus Biersens, canonicus et cantor Leodiens.) munificentiam esse reperio, rotundam illam e vitro fenestram (1280), quae in St. Lamberti templo in septentrionem versa Palatium respicit: nam alteram quae spectat occidentem eodem tempore adornabat Enghianus episcopus. Tertia ad meridiem opus postea fuit Theobaldi Barrensis episcopi anno sequentis saeculi decimo, quae profecto templi sunt ornamentum posteritate spectandum.

<sup>2)</sup> Hist. de la ville de Bruxelles par M. M. Henne et Wauters.

<sup>3)</sup> Vergl. über Belgien Levy & Capronnier, sowie Vande Velde.

Arbeiten aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts könnte in technischer und künstlerischer Hinsicht getrost zur Frühzeit gerechnet werden. Erst im Laufe des 15. Jahrhunderts, und nicht etwa allerorts gleichmässig, haben sich die Eigenthümlichkeiten entwickelt, welche im folgenden Bande näher beleuchtet werden sollen. Für letztern ist umfangreiches Material gesammelt; nur wenige Ortsbesichtigungen sind noch erforderlich.

Der Umstand, dass eine ansehnliche Anzahl alter Glasmalereien vom Anfange des 13. bis zum Schlusse des 14. Jahrhunderts der Linnicher Werkstätte zur Ausbesserung anvertraut war, hat dem Verfasser eine sorgfältige Erforschung der künstlerischen und technischen Eigenheiten ermöglicht und ihm zugleich das Studium anderer Denkmäler in den Kirchen selbst wesentlich erleichtert. Gleiches gilt für die folgende Periode. Die Wiederherstellung und Ergänzung vorzüglicher Glasgemälde aus verschiedenen Zeiten des 15. und 16., sowie einzelner Tafeln des 17. und einiger Scheiben des 18. Jahrhunderts haben die Studien des Verfassers erheblich begünstigt und seine Arbeiten wesentlich gefördert.

Die Eintheilung in die Zeit der Blüthe (1400—1550), des Verfalls (1550—1800) und des Wiederauflebens (nach 1800) wird beibehalten werden. Selbstverständlich sollen auch hier die Jahreszahlen keineswegs unverrückbare Grenzen angeben. Besondere Kapitel werden der Entwicklung der Profanverglasung und der Schweizer Glasmalerei gewidmet sein; ein anderer Abschnitt wird die in der Kunstgeschichte arg vernachlässigte Glasmalerei des 17. bzw. 18. Jahrhunderts in der norddeutschen Tiefebene behandeln.

Der Einfluss der Malerei überhaupt, die innere Ausbildung des Betriebes in technischer und künstlerischer Beziehung, der Anschluss an die Zünfte und ähnliche Punkte werden gebührende Würdigung finden. Einige wenig bekannte Handschriften und Nachrichten, welche, weil nur an entlegener Stelle abgedruckt, in Vergessenheit gerathen sind, werden einen beachtenswerthen Theil des Litteraturberichts bilden. Genaue Untersuchungen über die Gründe des Verfalles werden einzelne irrige Anschauungen berichtigen. Die Zeit der Wiederbelebung wird gleichfalls neue Gesichtspunkte aufweisen. Leicht erscheint die Schilderung der Lehrzeit unserer Kunst in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts, desgleichen eine Uebersicht über die Leistungen bis in die achtziger Jahre. Die Umschau in den beiden letzten Jahrzehnten, in denen die Glasmalerei, dank vornehmlich den Verbesserungen in Material und Technik, grosse Fortschritte gemacht, zum Theil aber auch auf unrichtige Wege gerathen ist, wird um so grössere Schwierigkeiten bieten, da das Interesse der Sache ein freimüthiges Vorgehen gegen falsches Kennerthum, gegen unberechtigte Eingriffe in die durch Technik und Material gebotenen Stilgesetze gebieterisch verlangt und eine rückhaltlose Prüfung der durch

Dr  
A. M.

ungerechtes Submissions- und Protektionswesen verursachten Mängel als unerlässliche Pflicht erfordert.

Trotz der Erledigung der zeitraubenden Vorarbeiten noch ein hübsches Stück Arbeit, welches hoffentlich bei thatkräftiger Hülfe seitens kunstliebender Mitarbeiter baldigst zu einem befriedigenden Abschluss gelangen wird. Das walte Gott!



