

Die Entwicklung der Glasmalereitechnik

Rektoratsrede

gehalten am 2. Juli 1932

in der Aula der Technischen Hochschule Breslau

von

Professor Dr. Bernhard Neumann



Die Entwicklung der Glasmalereitechnik.

Hochansehnliche Festversammlung!

Verehrte Herren Kollegen!

Liebe Kommilitonen!

Es ist ein alter Brauch, daß der Rektor bei seinem Amtsantritt eine Rede über einen Gegenstand seines Fachgebietes hält. In der Regel werden dabei rein wissenschaftliche oder technische Fragen behandelt. Ich möchte heute abweichend hiervon einen kleinen Ausschnitt aus meinem Fachgebiet beleuchten, wo sich nicht Technik und Wissenschaft, sondern Technik und Kunst berühren. Es ist das das Gebiet der Glasmalerei.

Wer einmal einen der großen gotischen Dome in Köln oder Straßburg oder sonstwo betreten hat, wird gefesselt gewesen sein von der Pracht der lichtdurchfluteten Fenstermalereien. Goethe hat diesem Zauber, der von den farbenprächtigen Glasgemälden ausgeht, Ausdruck verliehen durch einen Vergleich derselben mit einem gemütvollen Gedicht. Er sagt: „Gedichte sind gemalte Fensterscheiben“, und ebenso trifft der Dichter Uhland ganz den Kern der Sache, wenn er ausführt: „Gemalte Fenster scheinen mir einer christlichen Kirche wesentlich, denn die Stätte ist nicht geschlossen, solange das Auge durch das Fenster in den weiten Himmel blickt. Zum Kirchenfenster gehört, daß es keinen Blick, keinen Gedanken herauslasse, dafür aber allem Himmlischen zum Eingang diene“.

Ganz anders, doch nicht weniger eindrucksvoll, wirken die zierlichen, farbenprächtigen Fenstereinsätze in weltlichen Bauten, wie sie namentlich gegen Ende des 15. Jahrhunderts zur Ausschmückung öffentlicher Gebäude, wie Rats- und Zunftstuben und zur Verschönerung bürgerlicher Wohnräume in Aufnahme kamen. Hier fehlt die religiöse Bindung. Aber auch hier befriedigen die Glasgemälde nicht nur den Schönheitssinn, sondern sie wirken wie echte Kunstwerke erhebend auf die Stimmung des Menschen. Glasgemälde sind nur richtig zu beurteilen bei Kenntnis der Technik und unter Berücksichtigung ihrer geschichtlichen Einordnung.

Die Glasmalerei ist ein von der Kunstgeschichte recht stiefmütterlich behandeltes Gebiet. Das liegt daran, daß das Material weit verstreut, vielfach örtlich gebunden und meist, wie bei den hohen Chorfenstern, äußerst schwierig zugänglich ist. Außerdem sind alte Glasgemälde durch chemische

Veränderung des Glases fast schwarz. Die Wiedergabe in Druckwerken und im durchsichtigen Lichtbild ist dadurch außerordentlich erschwert; die Photographie versagt hier fast gänzlich. Sie kann wohl die Zeichnung maßstäblich wiedergeben, aber gerade für die Hauptsache, nämlich zur Wiedergabe der Farbenpracht, ist sie vorläufig unfähig. Sie gibt nicht einmal die Helligkeitswerte, wie sie von unserem Auge gesehen werden, richtig wieder. Das leuchtende Rot, Violett, Dunkelgrün, Gelb, Braun wirkt auf die farbenblinde Platte wie Schwarz. Farbige Aufnahmen auf Lumièreplatten sind für Diapositive ebenfalls ungeeignet, da die gefärbten Körnchen undurchsichtig sind. Für die Diapositive, die Sie nachher sehen werden, habe ich deshalb andere Wege einschlagen müssen.

Bei der bildlichen Wiedergabe ist es nun leider nicht möglich, infolge der Größe der Originale, bzw. bei der verwirrenden Menge von Einzelheiten auf den sog. Medaillonfenstern, den Gesamteindruck der Komposition zur Darstellung zu bringen, ich muß mich also auf einzelne Ausschnitte beschränken. Anders liegt der Fall, wenn es sich um kleinere Fenster oder um die für die Fenster von Bürgerbauten bestimmten sog. Wappenscheiben handelt.

Wenn man nun die Frage aufwirft: Wie lange kennt man Glasgemälde?, so muß man bei Beantwortung dieser Frage auseinanderhalten, einerseits die Vorläufer der Glasgemälde, die bunten, durchscheinenden Glasmosaiken, und andererseits die eigentlichen Glasmalereifenster, bei welchen figürliche Zeichnungen mittels einer einbrennbaren Farbe, auf weißes oder farbiges Tafelglas aufgebracht worden sind.

Die zahlreichen Angaben bei alten lateinischen Schriftstellern über die Ausschmückung römischer Kirchen mit „Fenstern“ besagen durchaus nicht, daß es sich um Glasgemälde gehandelt hat. Bei der Hagia Sophia in Konstantinopel kann vielleicht zugegeben werden, daß sie im 6. Jahrhundert außer den Glasmosaiken der Wände auch Glasmosaikfenster hatte, d. h. daß die gitterförmigen Öffnungen in Marmor- oder Alabastertafeln mit bunten Glasstücken ausgefüllt waren. Mehrfarbige Fenster sind erst sicher erwähnt um das Jahr 800, wo der Lateran unter Leo III. solche erhalten hat.

Von wirklichen Fenstergemälden hören wir zuerst 849 von Werden a. d. Ruhr, wo erzählt wird, daß am Grabe des heil. Ludgerus ein blindes Mädchen sehend wird und auf die Figuren der Glasfenster zeigt, weiter werden Glasgemäldefenster auch 876 in dem von Ludwig dem Deutschen gestifteten und von seiner Tochter Berta vollendeten Frauenmünster in Zürich, erwähnt. Urkundlich festgelegt sind Glasgemälde aber erst durch einen noch vorhandenen Dankesbrief des Abtes Gozbert von Tegernsee, geschrieben um das Jahr 1000, an den Grafen Arnold von Vohburg, den Stifter kostbarer Glasfenster. Hier sind ausdrücklich *discoloria picturarum vitra* genannt, also „Gemälde aus verschiedenfarbigen Gläsern“. Diese Gemälde sind

somit nicht in Tegernsee gefertigt. Aber schon der Nachfolger Gozberts, der Abt Beringer (1003—1012), errichtete in Tegernsee eine Glaswerkstatt, welche Glasgemälde in größerer Anzahl geliefert hat. Aus dieser Werkstatt stammen vermutlich auch die ältesten erhaltenen Glasgemälde, die fünf Prophetenfenster, im Dom zu Augsburg vom Jahre 1065. Zwei dieser Fenster werde ich Ihnen nachher im Lichtbilde vorführen.

Es wird vielfach behauptet, daß die deutsche Glasmalkunst von der französischen abhängig sei. Beweisstücke liegen aber nicht vor; auch in Frankreich sind ältere Glasgemälde nicht vorhanden. In den ältesten französischen Glasgemälden ist jedoch die Behandlung, Bilderfolge, Zeichnung und vor allem die Farbenwahl eine wesentlich andere, wie bei den deutschen Glasmalereien der ältesten Zeit.

Die wichtigste Quelle der Nachrichten über die frühmittelalterliche Glasherstellung für uns ist die Schrift des deutschen kunstverständigen Mönchs Roger vom Kloster Helmershausen, welcher um das Jahr 1100 unter dem Namen Theophilus presbyter seine „Diversarium artium schedula“ schrieb, in welcher er sehr eingehend die Herstellung von Tafelglas, von farbigem Glas und der farbigen Glasfenster behandelt. Die Glastafeln, die für die Fenster notwendig sind, wurden durch Aufblasen einer großen Glasmasse an der Glasmacherpfeife hergestellt. Man blies zuerst einen zylindrischen Hohlkörper, der an beiden Seiten geöffnet wurde; dann wurde der Zylinder mit einem glühenden Eisen der Länge nach gespalten und der Zylindermantel auf dem Herde eines Streckofens flach ausgebreitet. Es ist das dasselbe Verfahren, was bis vor wenig Jahren auch hier in Schlesien zur Erzeugung von Fensterglas noch im Gebrauch war. Die erzeugten Glastafeln waren anfangs sicher nur sehr klein und das Glas der alten Glasgemälde war auch nicht etwa eben glatt wie unsere Fensterscheiben, sondern es ist ein dickes, etwas welliges, runzliges Glas, besät und durchsetzt mit tausenden kleiner Luftbläschen. Diese Herstellungsmängel sind aber kein Fehler, sondern sie heben sogar den künstlerischen Eindruck; die Rauigkeit und die Bläschen verursachen den spiegelnden, perlenden, schillernden Glanz. Die natürlichen Verunreinigungen des Rohmaterials lieferten ein Glas mit warmen, weichen, schwach grünlichen oder gelblichen Tönen. Farbloses Glas wirkt dagegen immer kalt. Dieses von Bläschen durchsetzte, unebene Glasmalereiglas erhielt im 19. Jahrhundert den unzweckmäßigen Namen „Hüttenglas“.

Zu den bunten Scheiben wurde in der Hauptsache ein in der Masse durchgefärbtes Glas verwendet, für das feurige Rot jedoch tritt gleich von Anfang an sog. Überfangglas auf. Beim Überfangglas wird eine farblose Glastafel auf einer oder auf beiden Seiten mit einer ganz dünnen Schicht roten Glases überzogen. Das läßt sich dadurch leicht bewirken, daß man beim Blasen des Hohlzylinders die farblose Glasmasse vor dem Aufblasen

in einen Glashafen mit geschmolzenem roten Glas taucht und dann erst den Zylinder aufbläst. Das prachtvolle Rot der alten Glasgemälden ist immer Überfangglas. Blaue Überfanggläser kommen vereinzelt auch vor, sie werden aber vor dem 14. Jahrhundert nicht angetroffen. Auf den Überfanggläsern hat man bisweilen noch Verzierungen angebracht, indem man durch Wegschleifen der Überfangschicht an einzelnen Stellen weiße Rosetten usw. erzeugte. Dieses wundervoll leuchtende, feurige Rubinrot der ältesten Glasgemälde erfreut heute noch jeden Beschauer. Seine Verwendung tritt nach 1500 mehr und mehr zurück, zu Gunsten des blässeren Rotlots, welches als Schmelzfarbe aufgemalt wurde.

Die alten Glasmacher stellten ihre Farbgläser genau so her, wie wir es heute tun, nämlich durch Zusammenschmelzen von färbenden Metalloxyden mit den Bestandteilen der Glasmasse; also Soda, Kalk, Kieselsäure, sie machten aber auch schon Zusätze von Bleioxyd, wodurch die Farbwirkung eine viel lebhaftere wurde. Für Rot ist Kupferoxyd, für Blau und Grün das Kupferoxyd, für Gelb Antimonoxyd, für Gelblich, Grünlich und Bräunlich das Eisenoxyd, für Violett das Manganoxyd die färbende Substanz. Mit diesen wenigen Farben haben die Künstler des 11.—15. Jahrhunderts ganz wundervolle Leistungen vollbracht. Der Umfang der Farbskala in Buntglas ist heute ein viel größerer und doch sind die heutigen Glasmalereien nur Stümpereien gegen die Leistungen des 13. und 14. Jahrhunderts. Die Schuld hieran trägt nicht die fortgeschrittene Technik, sondern die rückständige Kunst.

Setzt man nur die bunten Glasscheiben aneinander, so entsteht noch kein Glasgemälde, sondern nur eine Buntverglasung. Zur Glasmalerei gehören noch Farbsubstanzen mit denen man auf den farblosen oder gefärbten Scheiben „malen“ kann, d. h. mit denen man die Konturen einer Zeichnung, Schattierungen, Buchstaben usw. aufbringen kann. Diese Farbsubstanzen sind leichtschmelzende Glasmassen, ebenfalls gefärbt, die zunächst zu einem ganz feinen Pulver zerrieben, dann mit etwas Klebmittel zu einem malfähigen Brei verrührt, mit dem Pinsel aufgetragen und nachher in einem Muffelofen auf der Glasscheibe eingebrannt werden. Diese Einbrennfarben müssen selbstverständlich eine besondere Zusammensetzung besitzen, so daß diese Glasmischung leichter schmilzt als die Glasscheibe; letztere darf sich nicht einmal dabei verziehen. In der Regel wählt man hierfür bleihaltige Glasmischungen, sie schmelzen schon bei sehr niedriger Temperatur und geben die Farben sehr leuchtend wieder. Nach Theophilus machte man zu seiner Zeit auch schon Bleioxydzusätze zu dem Tafelglas.

Anfangs verwendete man nur eine einzige Aufbrennfarbe, nämlich ein undurchsichtiges Schwarz, das sog. Schwarzlot, zur Herstellung von schwarzen Linien für Konturen, Schattierungen usw. Da es aber ein eigentliches Schwarz nicht gibt, so war das Schwarzlot in Wirklichkeit ein mit dunkel

färbenden Oxyden übersättigtes Schmelzglas. Der färbende Stoff war zuerst allein Kupferoxyd, vom 12. und 13. Jahrhundert an auch Eisenoxyd oder Mischungen von beiden. Nach Theophilus bringt man zur Herstellung von Schwarzlot Kupferoxyd in ein oder zwei vorher schon mit Kupfer grün und blau gefärbtes Schmelzmittel. Da beim Schmelzen in Eisengefäßen etwas Kupferoxyd zu rotem Oxydul reduziert wird, so ist die Farbe des Schwarzlotes auf alten Glasgemälden immer etwas bräunlich. Das Schwarzlot ist die wichtigste und auf alten Glasmalereien die einzige Glasmalerfarbe, es werden damit die Gesichtszüge, die Schatten in Gewändern, die Haare, der Damast, die Ranken und das Blattwerk aufgemalt. Im 15. Jahrhundert werden auch die Buchstaben ganz allgemein mit Schwarzlot gemalt, während anfangs auf Spruchbändern usw. die Buchstaben umgekehrt aus Schwarzlotstreifen mit dem Pinselstiel herausgekratzt wurden.

Die nächst wichtigste Farbe ist das Silberlot oder Silbergelb, welches Ende des 13. Jahrhunderts aufgekommen ist. Das Silbergelb ist ein prachtvolles, sattes Gelb. Der älteste Nachweis bei uns findet sich auf einem Glasbilde der Kirche in Kreuzau bei Düren vom Jahre 1306. Silbergelb wird hauptsächlich für den Nimbus der Heiligen, für Haare usw., später auch für Gewänder verwendet. Mit Kupferblau zusammen dient es zur Herstellung von Grün, mit Violett zusammen für Braun. Die älteste Nachricht über die Bereitung des Silberlots findet sich in einer in der Breslauer Universitätsbibliothek aufbewahrten Handschrift eines Saganer Augustiner Chorherrn vom Anfang des 15. Jahrhunderts. Hiernach wird gefeiltes Silber mit Braunrot (Eisenoxyd) gemischt, mit Wasser angerührt und aufgetragen. Später wurde Silber mit Schwefel verschmolzen, und das Schwefelsilber mit Lehm oder Ocker, auch Chlorsilber mit Tonbrei verwendet. Die gelbe Färbung ist eingewandertes kolloidales Silber. Die Verwendung von Silbergelb nahm im 16. Jahrhundert auffällig überhand.

Nach 1500 tritt zu der Verwendung von Schwarz- und Silberlot noch eine auffällige Bevorzugung des Rotlots, eines mit Kupferoxydul oder auch mit Eisenoxyd gefärbten Schmelzglases. Es tritt in allen Nuancen vom Orange bis Weinrot auf, ist in seiner Farbkraft meist etwas dünn und liefert nie das feurige Rot des Überfangglases. In der Renaissancezeit sind ganze Glasgemälde in sog. Kabinetmalerei nur mit Schwarz-, Silber- und Rotlot auf farblosen Glasscheiben hergestellt. Das Rotlot wurde Ende des 15. Jahrhunderts namentlich für Fleischfarbe benutzt.

Erst nach 1600 erscheint eine violette Schmelzfarbe und ebenso ein grüner (wahrscheinlich chromhaltiger) Glasfluß. Kobaltblau ist zuerst als Schmelzfarbe in süddeutschen Glasgemälden von 1524, bzw. 1565 nachgewiesen. Die zahlreichen Angaben in der Literatur über blaues Kobaltglas, sowohl in ägyptischen und römischen Gläsern, sowie in Glasfenstern vor 1520, sind, wie ich nachgewiesen habe, unzutreffend. Erst nach 1520 geht

Schneeberger Kobaltblau vom Sächsischen Erzgebirge aus nach Nürnberg und Venedig. Kobaltblau ist zuerst in venezianischen Gläsern verwendet worden.

Schwarzlot wird immer auf der Vorderseite, Silbergelb immer auf der Rückseite aufgetragen, Rotlot, Blau, Grün und Violett gewöhnlich auf der Rückseite. In dem Maße, wie die Verwendung der Schmelzfarben an Bedeutung gewann, trat die Verwendung von Hüttenglas zurück. Nach 1600 arbeitete die sogen. Kabinetmalerei überhaupt nur noch mit Schmelzfarben auf farblosem Glase, damit entfernte sie sich aber ganz von dem Wesen der musifischen Glasarbeit und damit war der nicht mehr aufzuhaltende Niedergang besiegelt.

Zur Glasmalerei gehört als unerläßliche Vorbedingung auch noch die Bleifassung. Die einzelnen Glasfelder müssen durch Bleistreifen zusammengehalten werden. Diese Bleiruten, welche anfänglich gegossen, später gewalzt wurden, haben einen Querschnitt wie ein lateinisches H, d. h. sie tragen auf beiden Seiten Rillen von der Stärke der Glasscheiben. Die Bleiruten werden um die Glasstücke gelegt, und da, wo die Bleistränge zusammenstoßen, gelötet. Hierdurch entsteht ein mehrfarbiges Mosaik. Durch diese Bleifassung werden die Farben abgegrenzt und die Zeichnung, welche mit Schwarzlot aufgemalt ist, kräftig hervorgehoben, was bei dem hohen Standort großer Kirchenfenster unumgänglich notwendig ist. Die älteren Glasgemälde haben recht dicke Bleifassungen. Zum Schutze gegen Winddruck waren und werden die großen Fenster aber auch noch mit eisernen Querstangen und sog. Windeisen verstärkt, an welchen das Bleinez befestigt ist. Bleiruten sind bereits im 10. Jahrhundert zur Anwendung gekommen.

Die Vorarbeit bei der Herstellung eines Glasgemäldes bestand darin, daß man auf weißgekreidete Holzplatten die Zeichnung in Originalgröße aufriß, auf die einzelnen Felder die farbigen Glasplatten legte und diese mit einem heißen Eisenstabe nach der unterliegenden Zeichnung auf die richtige Form zurecht sprengte. Überstehende Ränder wurden schließlich mit dem sog. Kröseleisen, einem eingekerbten Flacheisen in kleinen Stückchen abgebrochen, oder besser gesagt abgenagt, bis die Scheibe paßte. Durch Einführung des Diamanten wurde das Zuschneiden der Scheiben wesentlich vereinfacht, der Schnitt war exakter, und das alte Verfahren konnte unterlassen werden. Das Handwerkszeug der Glasmaler ist also recht einfach. Pinsel, Kröseleisen und LötKolben sind die Hauptwerkzeuge.

Bei den Glasgemälden kann man nun verschiedene Arten auseinanderhalten; zunächst die großen Standfigurenfenster, in welchen überlebensgroße Figuren, meist in breiter Umrahmung die ganze Fensterfläche füllen, dann die sog. Szenen-, Legenden- oder Medaillonfenster, auf welchen in einer großen Anzahl Einzelbilder die Geschichte irgend eines Heiligen

dargestellt ist. Die einzelnen Bilder sind als Medaillons in eine Ornamentfüllung eingesetzt. Vielfach umrahmen reiche Bordüren mit geometrischen oder pflanzlichen Motiven das eigentliche Bild, es gibt aber auch sog. Ornamentfenster, bei welchen die ganze Fläche mit derartigen Ornamenten ausgefüllt ist. Hierzu zählen die sog. Graufenster oder Grisailen, welche, veranlaßt durch ein kirchliches Verbot, nur mit weißem Laub- und Bandwerk auf grauem Grunde, höchstens mit ganz sparsamer Verwendung einiger bunter Streifen, gefüllt werden durften. Eine besondere Art, ihrer Gestalt nach, sind die sog. Rundfenster, Radfenster oder Fensterrosen.

In der Frühzeit bilden die farbigen Glasscheiben die körperhafte Ausfüllung der Flächen, die starken Bleiruten geben die Konturen an. Dem beschränkten Können der Zeit entsprechend war die Zeichnung plump und unbeholfen. Anatomie und Perspektive fehlen gänzlich. Die mittelalterliche Glasmalerei wollte und konnte keine naturgetreuen Bilder schaffen, sie beschränkte sich deshalb auf eine leicht verständliche Bildersprache, die dem Beschauer Spielraum für seine Gedanken ließ. Mitte des 13. Jahrhunderts macht sich eine Wandlung bemerkbar. Mit dem Einsetzen der Gotik wird die Zeichnung leichter und beweglicher, der Faltenwurf wird natürlicher, die szenischen Darstellungen treten in den Vordergrund. Die Zeichnung und Schattierung bessert sich im nächsten Jahrhundert weiter und schon im 15. Jahrhundert wird die schlichte Flächendekoration ganz aufgegeben, die Glasmalerei übernimmt die Technik der Tafelmalerei. Damit verläßt sie aber ihre eigentliche Grundlage und verfällt bald.

Schon frühzeitig war es Sitte, daß die Wohltäter der betreffenden Kirchen im Fenster sich verewigen ließen, anfangs nur in ganz kleinem Maßstabe, der Hauptdarstellung angefügt, vielfach auch nur in Form eines einfachen Wappenschildes. Die Donatoren oder Stifter werden aber mit der Zeit immer anspruchsvoller und ihre Bilder immer aufdringlicher, bis in einzelnen Fällen schließlich der Stifter dort im Fenster steht, wo früher die Heiligen standen. Außer weltlichen und kirchlichen Würdenträgern erscheinen in französischen Kathedralen auch Handwerker und Handlungsgilden als Stifter, kenntlich an Bildern mit ihrer Berufstätigkeit.

Nach dem Aufkommen der bürgerlichen Wappen gegen Ende des 15. Jahrhunderts und der Sitte, sich gegenseitig solche Wappenschreiben zu schenken, bilden die Wappen bald den Hauptgegenstand der Glasmalerei. Hiermit macht sich auch eine zunehmende Beschriftung der Glasgemälde bemerkbar, die bald ausartet. In der Renaissance werden die Glasgemälde immer schwülstiger, überladener und manirierter, die musifische Arbeit geht stark zurück, die Kabinetmalerei, welche einfach die Technik der Ölmalerei auf das Glas überträgt, nimmt mehr und mehr zu, es werden fast nur noch farblose Glasscheiben bemalt. Die ganze Glasmalkunst verliert sich schließlich in Spielereien und schläft in den folgenden Jahrhunderten

völlig ein. Die erhoffte Neubelebung im 19. Jahrhundert war eine Täuschung.

Ich will Ihnen nun an der Hand einer Anzahl farbiger Diapositive einen kurzen Überblick über die Entwicklung der Glasmalerei geben, um das Gesagte zu illustrieren.

Das erste Bild zeigt Ihnen 2 der Prophetenfenster im Dom von Augsburg (Bild 1), die aus dem Jahre 1065 stammen und als die ältesten erhaltenen Glasgemälde gelten müssen. Links ist der König David, rechts der Prophet Hosea dargestellt. Die Figuren sind steif und unbeholfen, Köpfe, Hände und Füße sind



Bild 1. Zwei Prophetenfenster. Augsburg 1065.

groß und plump. Die Farben sind gut verteilt, die Schattierung und die Haare sind nur durch Schwarzlotstriche angedeutet. Eine Umrahmung ist noch nicht vorhanden, die Köpfe stehen noch in farblosem Glase, nur bei dem Propheten ist zur Hebung etwas blauer Hintergrund angebracht.

Das nächste Bild zeigt Ihnen die 1850 in der Kathedrale von Le Mans gefundenen Reste einer Himmelfahrt, welche die Franzosen auf höchst unsicherer Grundlage als die ältesten Glas-

bilder ansehen. Dargestellt sind Maria in der Mitte, und um sie die 12 Apostel. Es ist nun nicht recht wahrscheinlich, daß, wenn man solche zierlichen schwebenden Engelgestalten darstellen konnte, in der nächst folgenden Zeit überall nur wieder die plumpen frontal aufgenommenen Gestalten auftreten. Da in der Kathedrale von Poitiers ein ähnliches Himmelfahrtsfenster existiert, welches 100 Jahr jünger ist, so dürften die Bruchstücke von Le Mans wohl auch erst dieser jüngeren Zeit angehören, und nicht vor 1130 entstanden sein.

Einen ganz anderen Stil, der den Augsburger Fenstern viel ähnlicher ist, zeigen die drei aus der alten Kathedrale von Chartres aus dem Brande von 1195 geretteten Glasgemälde, sie sind um 1145 eingesetzt. Das Lichtbild zeigt die berühmte „*Notre Dame de la belle Verrière*“. Es wird Ihnen die frontale Darstellung sofort auffallen. Auch die für die drei französischen Glasgemälde typische Farbenzusammenstellung mit dem Vorherrschen von Rot und Blau fällt hier sofort in die Augen.

Zu diesen drei alten Glasfenstern der Kathedrale von Chartres gehört auch eine *Kreuzabnahme*. Die Figuren sind sehr ungeschickt, mit sehr großen Köpfen und ganz dünnen Beinen. Beachtenswert ist die Farbe des Kreuzes, es ist grün (solche grünen Kreuze kommen nur im 12. und 13. Jahrhundert vor), es trägt noch keine Inschrift, keine Fußstütze, die Dornenkrone und die spätere Leiter fehlen, am Fuß kniet Nikodemus mit der Zange, alles ganz dargestellt, wie auf byzantinischen Vorlagen.

Aus dieser frühen Zeit zwischen 1100 und 1150 hat sich auch bei uns ein hervorragendes Beispiel deutscher Monumentalglasmalerei erhalten, nämlich eine Scheibe (65 cm), aus einem *Simson*-Zyklus in einem Fenster des Klosters Alpörsbach im Württembergischen Schwarzwalde (Bild 2). Das Kloster ist gegründet 1095 von einem Ritter von Hausach, dem Grafen von Sulz und dem Grafen Adelbert von Zollern-Heigerloch. Es ist der erste Zoller, der sich nach dem Berge Zollern „*de zolro*“ nennt. Auf der linken Seite der Scheibe sieht man Simson, wie er die Stadttore von Gaza aushebt und rechts dieselben auf einen Berg trägt, genau nach der Angabe im Buche der Richter: „Er nahm die beiden Torflügel samt ihren Pfosten und den Riegel, legte sie auf seine Schultern und trug sie auf die Spitze des Berges, der nach Hebron schaut.“ Die linke Hälfte zeigt die Klosterkirche von Alpörsbach, die noch im Bau begriffen ist.

Weiter findet sich im Germanischen Museum eine Halbscheibe unbekannter Herkunft mit einer Szene aus der Legende der

Kreuzauffindung durch die Kaiserin Helena, aus der Zeit um 1180.

Auch aus derselben Zeit um 1180 stammen einige Glasgemälde der Kathedrale in Canterbury, die seinerzeit der Zerstörung durch die Puritaner entgangen sind. Diese Gemälde sind sicher französischen Ursprungs, wahrscheinlich aus den Werkstätten von Chartres oder St. Denis, zumal auch der Erbauer der Kathedrale ein französischer Baumeister war. Da ist zunächst das Patriarchenfenster mit dem Erzvater Methusala oder Methu-

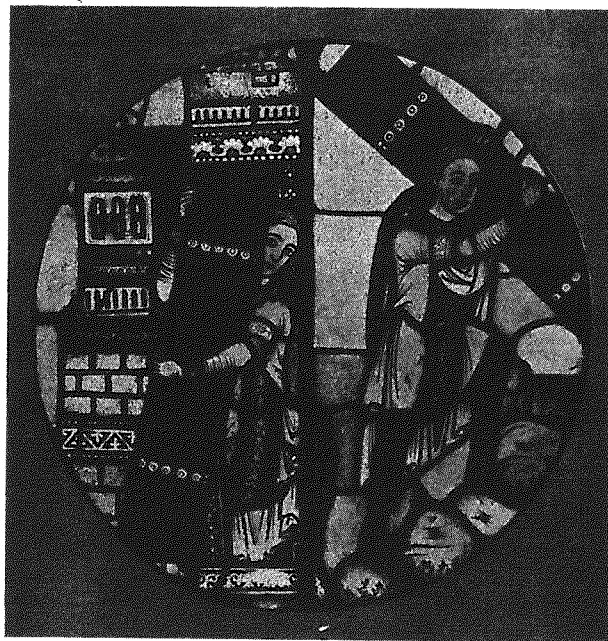


Bild 2. Simson-Zyklus. Kloster Alpirsbach 1100—1150.

salem. Er sieht etwas wüst aus (er war ja auch nach Angabe der Bibel 969 Jahre alt). Besonders verzeichnet sind die Arme. Der sesselartige Sitz ähnelt ganz dem der Notre Dame de la belle Verrière von Chartres. Auffällig ist der barbarische Farbenreichtum an Blau und Rot, der für die Werke der Glasmalerwerkstatt der Kathedrale von Chartres typisch ist.

In Canterbury ist nun glücklicherweise aus der Zeit um 1180 aus einem Medaillonfenster eine Halbscheibe erhalten geblieben, ein köstliches Stück musifischer Kleinarbeit. Das Bild stellt Noah in der Arche vor, wie er auf die Rückkehr der ausgesandten Taube wartet. Es ist aus lauter kleinen Glasscheiben zusammengesetzt, von denen fast 500 Einzelstücke auf ein qm kommen.

Der unbekannte Glasmaler erweist sich in Bezug auf Farbgebung und Komposition als ein Künstler ersten Ranges. Man betrachte nur z. B. die Wellen, bestehend aus blauen, blaugrünen und grünen Bändern, oben verziert mit dem weißen Schäum. Die Arche zeigt romanische Architekturteile der Zeit vor 1200. Noah erscheint in der Öffnung einer Lucke.

In der Trinity Chapel derselben Kathedrale findet sich noch ein anderes Medaillonfenster, dessen eine Bildscheibe eine ganz prächtige Grablegung zeigt, die um 1200 entstanden ist. Das Original ist, wie viele dieser 700 Jahre alten Glasgemälde fast Schwarz, das obige Bild ist deshalb, um die Schönheit besser hervortreten zu lassen, umgezeichnet.

Das Germanische Museum verwahrt zwei Scheiben unbekannter Herkunft, die der Zeit nach 1200 angehören. Die eine zeigt Maria mit dem Christuskinde auf der Flucht nach Ägypten, die andere stellt die Darstellung Christi im Tempel vor. Die beiden Scheiben sind prächtig in ihrer Einfachheit. Die Art der Malerei und der Farbgebung deutet vielleicht auf französischen Ursprung.

In Frankreich waren zu jener Zeit an einigen Orten, namentlich in Chartres in Anlehnung an die Kathedrale ganz bedeutende Werkstätten für Glasbildkunst vorhanden. Die Kathedrale von Chartres besitzt allein 178 große Fenster aus jener Zeit, die alle in den Jahren von etwa 1215—1225 entstanden sind. Einige charakteristische Eigenheiten dieser französischen Glasmalerei werden Ihnen die folgenden Bilder zeigen.

Eine Anzahl der großen Legendenfenster sind nicht von Einzelpersonen, sondern Gilden gestiftet, deren Schutzpatron der auf dem Fenster dargestellte Heilige war; den Hinweis auf die Stifter liefern die bildlichen Schilderungen der betreffenden Handwerker bei ihrer Arbeit. Ein solcher Bildausschnitt zeigt z. B. einen Stellmacher und einen Böttcher, ein anderer einen Geldwechsler usw. Auf dem einen Fenster, das dem heil. Nikolaus geweiht ist, sind als Stifter die Gilden der Epiciers, der Merciers und der Apothicaires, also der Gewürzhändler, Kaufleute und Apotheker, abgebildet. Diese bildliche Darstellung eines Apothekers vom Jahre 1225 ist für uns deshalb auch kulturgeschichtlich interessant, weil keine andere Abbildung vor 1480 bekannt ist und weil hier bewiesen wird, daß sich um 1225 die Händler von Gewürzen und Drogen von den Apothekern als Weiterverarbeiter der Drogen zu Arzneien bereits geschieden haben.

Das nächste Bild zeigt in prachtvoller Komposition den Stifter eines großen Rundfensters in der Mitte der Rose, es ist ein Ritter, Robert de Baumont, in der Rüstung seiner Zeit, mit geschlossenem Topfhelm und Kreuzzugskreuz. Der Stifter ist nur durch das Wappen feststellbar. In einer andern Rose hat offenbar derselbe Künstler einen andern Stifter, den Grafen von Montfort ebenfalls zu Pferde dargestellt. Hier hat er aber zu dem roten Wappenschilde ein weißes Pferd, eine goldene Rüstung und einen grünen Mantel gewählt, wodurch eine andre, aber ebenso ansprechende Farbenzusammenstellung erreicht ist.



Bild 3. Eustachius Legende. Chartres 1225.

Als besondere künstlerische Leistung möchte ich Ihnen noch ein Medaillon aus dem Fenster mit der Legende des heil. Eustachius zeigen (Bild 3). Das Fenster dürfte auch um 1225 entstanden sein. Der römische Feldherr Placidius reitet mit einem Diener auf die Hirschjagd. Bei der Verfolgung eines Hirsches kam Placidius von seinem Gefolge ab und schließlich stellte sich ihm der Hirsch drohend entgegen, wobei ein leuchtendes Kreuz zwischen dem Geweih erschien. Es ist dies das jedem Jäger bekannte Bild. Placidius in die Stadt zurückgekehrt, ließ sich taufen. Ganz meisterhaft ist hier die Jagd in den Rhombus hineinkomponiert.

Auch bei uns sind aus jener frühen Zeit noch einige treffliche Glasgemälde erhalten. Da ist zuerst die sog. Gerlachus-tafel zu nennen, die aus der 1208 geweihten Abteikirche in Arnstein an der Lahn stammt. Das Bild zeigt Moses mit dem brennenden Dornbusch. Die Stimme aus dem Busch ist sehr glücklich durch den Kopf Gottes dargestellt. Die Raumgliederung ist großartig, ebenso der Farbengeschmack und die prächtige Bordüre. Ganz auffällig ist auf dem Bilde das Selbstbildnis des Malers. Von fast sämtlichen erhaltenen Glasgemälden, auch den späteren, ist nämlich fast niemals der Künstler zu ermitteln.

Diesem Maler Gerlach schreibt man auch eine im Berliner Kunstgewerbemuseum befindliche Kreuzigungsgruppe zu, meiner Ansicht nach nicht gerade mit großer Wahrscheinlichkeit; das Glasgemälde stammt sicher aber aus derselben Zeit und ist eine sehr schöne Komposition. Auch hier fällt vielleicht wieder das grüne Kreuz auf.

Eine Reihe ganz prächtiger Glasgemälde dieser Zeit sind uns in der Marburger Elisabethkirche erhalten, über deren Entstehung nichts genaues bekannt ist, die aber, soweit sie zu den spätromanischen zählen, wohl 1249 im Ostchor, wo die Gebeine der 1231 gestorbenen heil. Elisabeth ruhten, eingesetzt sein dürften. Es sind in der Hauptsache große Standfigurenfenster, mit je 2 Standfiguren übereinander. Das eine Bild zeigt Ihnen die heil. Elisabeth in etwas derber Behandlung. Kennzeichnend sind die in dieser Zeit üblichen Streifen auf der Gewandung. In ganz gleicher Weise sind noch Christus, Johannes, die personifizierte Kirche und die Synagoge behandelt. Merkwürdigerweise ist die zweite Standfigur auf dem Elisabethfenster ganz abweichend in der Auffassung und Darstellung. Es ist die sog. Mater misericordiae (Bild 4), meiner Ansicht nach ein Bild von wundervoller Hoheit, ein weit höher stehendes Kunstwerk, als die, offenbar von anderer Hand geschaffenen, anderen Standfiguren.

Zu diesen spätromanischen Fenstern gehören auch die Szenenfenster mit den Darstellungen aus dem Leben der heil. Elisabeth, die offenbar noch von einem Zeitgenossen geschaffen sind. Das Lichtbild zeigt Ihnen das eine Medaillon, den Abschied der heil. Elisabeth von ihrem Gemahl Ludwig IV., Landgraf von Thüringen, vorstellend, der als Kreuzfahrer auszieht und aus dem Kreuzzuge nicht wiederkehrte. Bemerkenswert an diesem Szenenfenster ist die musifische Umrahmung des Medaillons, d. h. die Mosaikarbeit aus lauter einzelnen, nur 1 qcm großen

Glasstückchen. Dieser Farbteppich hat 937 einzelne verbleite Stücke auf 1 qm. Die Farbenzahl ist schon eine recht beträchtliche geworden.

Die Elisabethkirche in Marburg enthält auch noch eine Gruppe frühgotischer Fenster, auf die ich gleich zu sprechen komme. Vorher möchte ich Ihnen aber noch ein sog. Ornamentfenster aus Marburg zeigen. Hier sind die sonst schon bekannten prächtigen Bordürenmuster sozusagen auf die ganze Fensterfläche verteilt.

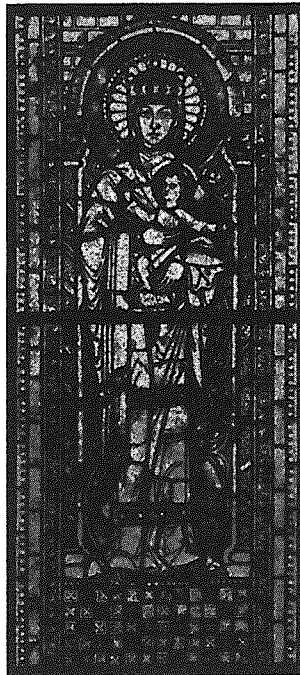


Bild 4. Mater misericordiae.
Marburg 1249.

Die Buntheit der Kirchenfenster hatte aber in manchen kirchlichen Kreisen auch Anstoß erregt, und so verbot 1134 das Generalkapitel des Zisterzienserordens den ihm unterstellten Klosterkirchen die farbige Verglasung der Fenster. Das Verbot wurde 1184 verschärft. Dieses Verbot war die Ursache für die Herstellung der sog. Graufenster oder Grisailfenster, in denen nur farbloses Band- und Laubwerk auf grauem Grunde, höchstens mit einzelnen bunten Glasstückchen verziert, zur Füllung verwendet werden durfte. Das abgebildete Graufenster stammt aus der Zisterzienserabtei Altenberg bei Köln (14. Jahrhundert).

Aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts stammt auch der St. Georg von Heimersheim an der Ahr. Es ist eine nicht gerade hochstehende künstlerische Leistung. Auf dem Lichtbild ist neben dem St. Georgfenster die Art und Weise angegeben, wie die farbigen Glasstücke im ganzen Mittelalter nach dem aufgezeichneten Riß zurecht geschnitten wurden.

Zu den romanischen Glasgemälden, wenn sie auch einer etwas späteren Zeit entstammen, gehören noch 2 sehr schöne Glasfenster aus hessischen Kirchen, die in der Löwenburgkapelle auf Wilhelmshöhe bei Kassel aufbewahrt werden. Sie zeichnen sich aus durch ein prächtiges Rankenornament mit



Bild 5. Gotisches Fenster der Hauskapelle des Frh. v. Oppenheim. Köln 1330.

weißem Weinblattmuster, bzw. mit weißen Rosen auf tiefrotem Grunde, in welches die Medaillons eingelassen sind. Auf dem einen Fenster ist eine Szene aus dem Leben der heil. Radegundis, Tochter des Landgrafen von Thüringen, Gemahlin des Frankenkönigs Clothar, dargestellt. Das andere, das sog. Ulrichsfenster bringt Szenen der Taten des Augsburger Bischofs Ulrich im Ungarnkriege. In dem hier abgebildeten Medaillon empfängt König Otto das Kreuz aus den Händen eines Engels. Die Perspektive der beiden Reiter ist etwas mißlungen. Der Gesamteindruck ist aber prächtig.

Jetzt folgen eine Reihe gotischer Glasmalereien. Zunächst 2 frühgotische Fenster der Elisabethkirche in Marburg, die kurz

nach 1300 entstanden sind (wahrscheinlich 1314). Sie zeigen die für die Gotik charakteristischen neuen architektonischen Zierformen, Baldachine, Wimperge, Fialen, Maßwerk usw. Gegenüber den bisher betrachteten romanischen Bildern geht hier der Stil in eine lyrisch sentimentale Ausdrucksweise über, die das Weiche, Zarte und Melodiöse sucht. Die koloristische Gesamtwirkung wird nicht mehr in der Vielheit der Farben gesucht, sondern sie beruht auf dem Dreiklang dreier in breiten Flächen auftretender Farben. Die beiden Bilder stellen Maria mit dem Kinde und den Evangelisten Johannes vor.

Ein ähnliches, durch seine Lieblichkeit auffallendes kleineres Glasgemälde mit fein abgewogenem Farbensinn, ist das vom Erzbischof Waltram, Graf von Jülich, um 1330 gestiftete Fenster in der Hauskapelle des Freiherrn von Oppenheim in Köln (Bild 5). Es sind 6 Einzelfenster vorhanden, von denen hier aber nur 2 wiedergegeben sind. Das kleine Bild gehört zu den Perlen kölnischer Glasmalkunst.

Derselben Zeit gehört auch das nächste Bild an, welches die heil. Gertrudis als Äbtissin darstellt. Es ist 1320 entstanden und ist aus der abgebrochenen Gertrudiskirche in Köln nach Schloß Kappenberg gekommen. Die Zeichnung der Gertrudis ist etwas derb. Ich zeige Ihnen das Bild nur deshalb, weil hier ein auffällig reicher Bildgrund und farbenreicher Teppich zur Verwendung gekommen ist. Dieser musifische Bildgrund wirkt aber sehr unruhig.



Bild 6. Stifter mit Wappen. Stiftskirche Salzburg 1480.

Ein in seinem figürlichen Teile meisterhaftes Glasgemälde aus spätgotischer Zeit, nämlich 1480, ist das Mittelfenster der Stiftskirche am Nonnberg in Salzburg (Bild 6), auf dessen unterem Teil der knieende Stifter, mit einem Engel als Fürsprecher, mit seinem Wappen zur Darstellung gekommen ist.

In der Übergangszeit von der Gotik zur Renaissance werden die Darstellungen immer schwülstiger und überladener, die Technik zeigt bereits den Beginn des Verfalles. Ein Beispiel hierfür ist die *Maria Magdalena* in einem Fenster des Doms zu Köln von

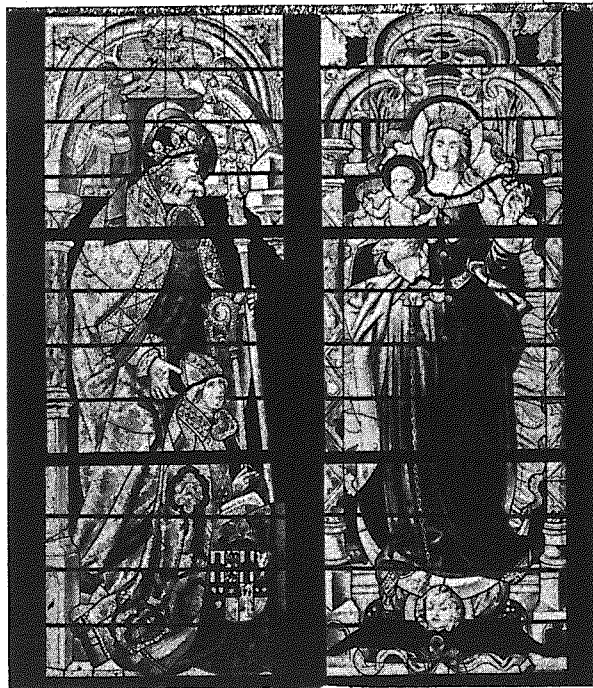


Bild 7. Fenster des Erzbischofs Landgraf v. Hessen.
Kölner Dom 1505.

1508. Das Kostüm der Magdalena zeigt bereits den fantastischen Zug der neuen Zeit, auch die Ornamente haben schon die Formen des Übergangsstils.

Das letzte großartige Glasbildwerk der Übergangszeit ist das vom Erzbischof, Landgraf Herrmann von Hessen, 1505 gestiftete Fenster in dem nördlichen Seitenschiff des Domes zu Köln (Bild 7). Als Künstler wird der sog. Sippenmeister angenommen. Die meisterhafte Gesamtkomposition des Fensters kann ich Ihnen hier leider nicht vorführen, sondern nur 2 Ausschnitte. Auf dem einen kniet der landgräfliche Stifter anbetend am Betpult, hinter ihm Petrus als Papst dargestellt, ihn der Madonna mit dem

Christuskinde empfehlend. Maria steht in einer Strahlenglorie auf der Mondsichel (nach dem Dürerschen Holzschnitt von 1495).

In der oberen Bilderreihe dieses Fensters ist die Anbetung durch die heil. 3 Könige dargestellt. Den Mittelpunkt bildet Maria mit dem Christuskinde. Hinter ihr baut sich ein pavillonartiger Thron auf, an dem die reichen Magier mit Gefolge huldigen und ihre Geschenke anbieten. Das Mittelstück, Maria mit dem Kinde, ist prachtvoll, die beiden Seitenteile mit den 3 Königen und dem vielen Gefolge verderben jedoch durch die Überfüllung mit Figuren das ausgezeichnete Gesamtbild. Hier erkennt man sehr deutlich, daß die Technik der Tafelmalerei für das Glasgemälde ungeeignet ist.

Unter diesen bildlichen Darstellungen sind auf dem Fenster eine Anzahl Wappen aus dem Stammbaum des Stifters angebracht. Diese Wappen geben mir Anlaß, etwas weiter auf die Wappenscheiben dieser Zeit einzugehen. Es wurde nämlich kurz vor 1500 üblich, nicht nur Wappen der Stifter in Kirchenfenstern anzubringen, sondern die Wappen wurden immer aufdringlicher, füllten allein ganze Fenster aus und wurden auch, losgelöst von den Fenstern als sog. Wappenscheiben, für weltliche Räume hergestellt. Inzwischen hatte sich auch die Sitte ausgebildet, daß jeder bessere Bürgerliche sich ein Phantasiewappen zulegte und es bildete sich der an sich sehr schöne Brauch aus, sich gegenseitig Wappenscheiben zu schenken. Das förderte zwar die Industrie, aber kaum die Kunsthöhe. Die Wappen sind der Kernpunkt der bürgerlichen Glasmalereien des ganzen 16. Jahrhunderts. Zunächst treten Wappen ohne jedes Beiwerk und ohne Beschriftung auf, denn vom Adel setzte man genügende Wappenkenntnis voraus. Mit dem Auftreten der bürgerlichen Wappen ändert sich das; diese Phantasiewappen verlangten eine Beschriftung, die jedoch bald ausartete.

Das nächste Bild ist das Wappen des bekannten, gelehrten Nürnberger Ratsherrn Pirkheimer. Es stammt aus der Schule des älteren Hirschvogel, des berühmtesten Glasmalers von Nürnberg. Es ist eine gute künstlerische Leistung, noch ganz ohne alles Beiwerk. Es trägt die Jahrzahl 1515.

Das nächste Wappen ist eine Wappenscheibe des Wilhelm von Neipperg von 1488. Es hat etwas Beschriftung, aber nur deshalb, weil hier zwei Brüder als Stifter auftreten.

Eine sehr schöne bürgerliche Wappenscheibe ist die Rundscheibe des Ochsenhändlers Andreas Scherger, aus der Friedhofskapelle in Crailsheim 1587. Das Alliancewappen des Andreas

Scherg er und seiner „Ehewirtin“ Magdalena Lidringen ist drs Werk eines tüchtigen Meisters.

Bald wird die Darstellung der Wappen immer üppiger, sie werden nicht mehr für sich abgebildet, sondern jedes Wappen erhält einen besonderen Wappenhalter, wofür die Gestalten von Engeln, Heiligen und später Gewappneten verwendet werden.

Ein solches, von einem Engel gehaltenes Wappen ist das des Grafen von Werdenberg im Kloster Heiligenkreuztal von 1532, welches wie das folgende schon die typischen Renaissanceformen zeigt.



Bild 8. Schweizer Scheibe. 1599.

Aus demselben Kloster und demselben Jahre stammt der St. Georg, der das Klosterwappen, ein rotes Tatzenkreuz in silbernen Felde, hält.

Dann treten als Schildhalter Ritter auf, namentlich auf den sog. Schweizerscheiben. In der Renaissancezeit nehmen die Scheiben meist viereckige Form an. Später bekommt der Schildhalter auch noch die Gesichtszüge des Stifters. Das zeigt Ihnen das Wappen eines Herrn v. Stein vom Jahre 1538. Der schweizer Stil dieser schwäbischen Scheibe prägt sich darin aus, daß oben ein Kopfstück abgetrennt ist, auf welchem in Kabinetmalerei auf

farbloses Glas eine Bären- und Wildschweinjagd, auf anderen Schweizerscheiben meistens Schieß- und Schützenbilder, zur Darstellung gebracht sind.

Eine Schweizerscheibe ist auch das folgende Wappen der Familie Grebel von 1548. Hier ist auf dem Kopfstück Simson mit einigen seiner Taten dargestellt.

Noch später treten Scheiben auf, die alle nach ein und demselben Muster wie das beifolgende Bild des Groß uff Stocken gehalten sind (Bild 8). Im Dresdener Gewerbemuseum befinden sich allein etwa ein Dutzend davon. Zwischen Mann und Frau werden meistens noch Sprüche oder Verse angebracht. Hier zeigt das Kopfstück eine Molkerei. Die Scheibe ist datiert 1599. Die Kunst verflacht mehr und mehr.

Ein Beispiel solcher Entgleisung ist auch die Zunftscheibe, welche die sog. Achtzehnerschaft zu Rottweil 1604 den Reutlinger Zünften schenkte. Die Perspektive ist sehr schlimm, die Farbgebung barbarisch.

Mit Beginn der Renaissancezeit macht sich, wie schon gesagt, die Kabinettsmalerei breit, d. h. man verzichtet mehr und mehr auf die musifische Glasarbeit und malt, ähnlich wie bei der Tafelmalerei mit Ölfarben auf Holz oder Leinwand, jetzt mit Glaskarben auf eine farblose Glasscheibe.

Das folgende Bild, Joseph mit Potiphars Weib, aus einer Serie von 12 Rundscheiben mit der Geschichte Josephs aus der Residenz zu Landshut von 1525 zeigt diese Art Malerei, die nur mit Schwarzlot, Silbergelb und Rotlot ausgeführt ist.

Die nächste Scheibe ist das Mittelstück eines Renaissancefensters aus einem Kölner Patrizierhause von 1538 (Bild 9), ebenfalls ausgeführt in Kabinettsmalerei, nur mit Schwarzlot, Silbergelb und Rotlot. Das nächste Bild zeigt das ganze Fenster. Die hier angewandte Verbindung von Blankglaserei und Glasmalerei ist typisch für die niederrheinische Profanglasmalerei der Frührenaissance.

Ein sehr spätes, auch in Kabinettsmalerei ausgeführtes Monolithscheibchen gibt das Wappen der Familie von Zobel von 1698 wieder.

Während der Renaissancezeit sind natürlich trotz des allgemeinen Niederganges der Glasmalerei auch bisweilen noch herrliche Sachen geschaffen worden, wovon ich Ihnen zum Schluß noch 2 Beispiele vorführen will.

Das eine ist ein Fenster aus der Locherer Kapelle im Freiburger Münster, darstellend den Evangelisten Johannes auf Patmos, von 1520. Die Ornamentik zeigt den Übergangsstil mit einem Form- und Farbenreichtum, der beinahe schon an das Übermaß grenzt.

Das letzte Bild ist ein Glasgemälde der Frührenaissance aus Bologna, die Mutter Gottes darstellend, von 1474, gemalt von Francesco Cossa. Hier ist gleich bewundernswert das Figürliche, die Architektur, die Ornamentik und die harmonische Farbenzusammenstellung.



Bild 9. Renaissancefenster. Köln 1538.

Nachdem Sie diese Bilder an Ihrem Auge haben vorüberziehen sehen, werden Sie mir beistimmen, daß Goethe recht hat, die gemalten Fensterscheiben können tatsächlich wie Gedichte wirken. Die Blütezeit der Glasmalerei fällt mit den Zeiten tiefster Religiosität zusammen. Die Fenster der romanischen und gotischen Zeit sind für ein rein gläubiges Kinderauge geschaffen. Als man vom Mosaik zur Tafelbildmalerei überging, kleinliche Einzelheiten in die Bilder einmalte und die perspektivische Raumdarstellung auch im Glasbild versuchte, war es mit der Wirkung auf das gläubig reine Auge vorbei. Trotz einiger dekorativ recht wirkungsvoller Bilder wurde die Hoheit der romanischen und gotischen Glasmalerei nicht wieder erreicht.

Mit der Verwendung der Glasmalereifenster in Profanbauten entwickelte sich zwar für die Künstler, als Verfertiger stolzer Familienwappen, ein reiches Betätigungsfeld, das Bild war aber völlig gegenständlich geworden.

Die neuere Zeit mit ihrem Lichtbedürfnis und mit ihren sog. Sachlichkeitsbestrebungen ist für eine Neubelebung der künstlerischen Glasmalerei erst recht ungünstig.



Wir sehen wir mit großem Bedauern eine schöne Kunst untergehen, die dem Kunsthandwerk Anregung und Brot hätte geben können.