

## Die künstlerische Entwicklung der Glasmalerei.

(An Hand einer im Jahre 1909 erworbenen Sammlung.)

Von EDWIN REDSLOB.

Für die Entwicklung der mittelalterlichen Glasmalerei sind zwei Gesichtspunkte maßgebend, die sich einander zu widersprechen scheinen. Erstens, daß man im Mittelalter das Glas nicht in Scheiben, sondern nur in kleinen Stücken herstellen konnte, zweitens, daß dennoch die gestellten Aufgaben monumentaler Art waren, indem sie die Füllung großer Flächen verlangten. In der Lösung dieses Widerspruches liegt das, was der Technik des Verglasens die stilistischen Gesetze gab und sie dadurch zur Kunst erhob.

Diese Kunst war ihrem Wesen nach Mosaik, sie ist also der Steinmosaik verwandt und findet zugleich ihr Widerspiel in der Kleinkunst des Zellenemails.

Was in dieser die zwischen den einzelnen Farben stehenden Goldgrate oder Goldstäbchen bedeuten, das sind in der Glasmosaik die Bleiruten, welche die einzelnen Stücke technisch verbinden und zugleich für das Auge trennen.

Die Bedeutung dieser Verbleiung war anfangs sogar so groß, daß einzig ihre Zeichnung die Kunstform der Fenster bedingte (O. v. Falke in Lehnert, Geschichte des Kunstgewerbes, I, 292, Abb. 225), und noch bis in das 14. Jahrhundert hinein gibt das Bleigerippe das Grundschema für die Musterung.

Man muß sich diesen Gesichtspunkt klar machen, da man sich im allgemeinen daran gewöhnt hat, in den Glasgemälden Formgesetze der Weberei wiederzufinden, obwohl die Glasmalerei durch die Einfassung der Fenster und durch die konstruktive Bedeutung ihres Gerüsts räumlich gebunden ist und nicht wie die Weberei eine „ins Unendliche gesteigerte Flächenwirkung“ (M. Creutz, Der monumentale Stil, S. 5) beabsichtigt.

Der weitere Entwicklungsgang ist dann so zu kennzeichnen, daß allmählich innerhalb der

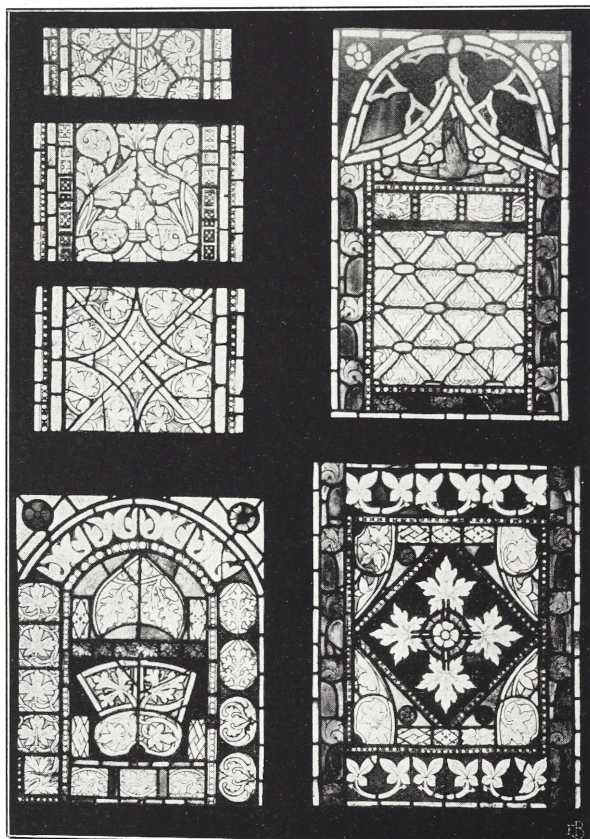


Abb. 65. Frühgotische Glasmosaiken. Anfang 14. Jahrhundert.

Metallvergitterung das Glas an Bedeutung gewann, indem es sich zwei künstlerische Faktoren der Malerei zu eigen machte: die Zeichnung und die Farbe.

Zwischen dem trennenden Gittergerüst konnte damit ein reicheres Spiel entfaltet werden: Farben ließen sich in Wechsel oder in Symmetrie ordnen, und von den starren Ranken der Einfassung konnten beweglichere Linien abzweigen, welche die kleinen Glasflächen mit Leben erfüllten. Da diese Ausdrucksmittel einen unvergleichlich größeren Reichtum erlaubten, gewann das freiere Moment der Glasbemalung bald das Uebergewicht über das rein geometrische der Verglasung.

Dennoch beruhte bis in die Renaissance hinein die Eigenart der Glasmalerei auf der Verbindung beider Elemente, und die Befreiung von diesem stilistischen Zwang, die im Verlaufe des 16. Jahrhunderts begann, bedeutet den Verfall der Glasmalerei als Monumentalkunst.

Dieser ästhetischen Entwicklung der Glasmosaik entspricht ihre technische Ausgestaltung. Die Grundlage der Technik ist die Fähigkeit, farbiges Glas herzustellen. Also es handelt sich anfangs nicht um das Bemalen, sondern nur um das Färben des Materiales. Nur Rot wurde, der größeren Leuchtkraft wegen, gewöhnlich auf weißem Glas in dünner Schicht als „Ueberfangglas“ hergestellt. Zu der Herstellung des Hüttenglases trat dann die Kunst des Einbrennens von Schwarzlot zum Zwecke der Zeichnung. Da sich die schwarze Schicht ausradieren ließ, konnte man zugleich Weiß in Schwarz mustern, dazu konnte man das Ueberfangglas stellenweise erhellen, endlich ließen sich durch Schraffierung Zwischentöne schaffen.

Dies sind die Mittel der Glasmalerei bis zum Beginne des 13. Jahrhunderts.

Doch mußten zu dieser Zeit die Ansprüche, welche an die Glastechnik gestellt wurden, infolge der Entwicklung der Architektur wesentlich gesteigert werden. An Stelle des romanischen Stiles, dessen Kirchenarchitektur kleine Fenster bevorzugte, um die ruhige Wirkung der Wandflächen zu erhalten, trat die Gotik, welche die Bedeutung der Wand aufhob, das Gebäude einzig in aufstrebende Linien zerlegte und die Fenster, ohne sie entsprechend zu verbreitern, zu schlankester Höhe erhob. Es wäre unmöglich gewesen, hier einer Glasmosaik einzig durch Verbleiung den nötigen Halt zu geben. Man erfand daher — ein besonders frühes Beispiel einer Eisenkonstruktion — Gerüste aus Eisenstäben, die an der Außenseite in die Mauer eingelassen wurden, um die Verbleiung zu halten und gegen Winddruck zu verstärken.

Anfangs waren diese „Windeisen“ im rechten Winkel angeordnet, so daß sie die Bild-



Abb. 66. Fragment einer Kreuzigung.  
Französisch, 14. Jahrhundert.

fläche der Fenster durchschnitten, später aber wurden sie so gebogen, daß sie den Linien der Zeichnung folgten. (Abb. 73.)

Im 14. Jahrhundert trat dann ein neuer Wandel in der Architektur ein, der die Stärke des Gerüsts weniger wichtig machte. Die Veränderung hängt zusammen mit dem Streben der späten Gotik, dem Steinmaterial eine dem Holz entsprechende Leichtigkeit abzugewinnen. Es war also jetzt nicht mehr so wichtig, Eisenstäbe in das Fenster einzuziehen, da Pfosten aus Stein gebildet werden konnten. Statt eines großen Fensterausschnittes entstand so ein ganzes Rahmenwerk in Stein, das sich besonders im Bogenfeld immer reicher entwickelte. Damit verlor die Glasmalerei an monumentaler Bedeutung, denn die Gliederung, die sie sich früher (Abb. 65 b) selbst hatte schaffen müssen, wurde nun Sache der Architektur.

Mehr und mehr trat damit der als mosaikartig gekennzeichnete Stil zugunsten malerisch und zeichnerisch empfandener freier Kompositionen zurück. Dies Streben wurde durch eine Reihe technischer Erfindungen wesentlich gesteigert.

Zunächst war zu dem Schwarzlot bereits im 14. Jahrhundert eine zweite Schmelzfarbe,



Abb. 67. Obere Hälfte eines Fensters. Französisch, 14. Jahrhundert.  
Im Schnütgen-Museum zu Köln.

das Silbergelb, getreten. Dann gewann man rote und weiße Musterung immer häufiger durch Wegätzen des Ueberfanges, man suchte also wo irgend möglich die trennende Verbleiung zu sparen. Endlich erstrebte man dies auch dadurch, daß man den Einfluß der Verbleiung auf die Grundform des Glases aufhob, und die Bleistreifen nach den Konturen des Bildes richtete.

Diese Erfindungen, die der Glasmalerei der Spätgotik eine eigenartige und gehaltvolle Nachblüte brachten, wurden im 16. Jahrh. verhängnisvoll erweitert: man begann neben Silbergelb und Schwarz auch andere Farben zu schmelzen, welche den emailartig weißen oder auch farbigen Glasseiben eingebrannt wurden. Man verdrängte also das Hüttenglas und die reinen, vollen Farben seines edlen Materiales zugunsten verflössener, greller Töne, die den Scheiben eine unruhige Buntheit gaben. So ist die Glasmalerei ein sehr lehrreiches Beispiel dafür, daß alle dekorative Kunst

von der Erfüllung bestimmter, stilistisch beschränkter Gesetze lebt, und daß ihr ein bedingungsloses Annehmen technischer Fortschritte leicht verhängnisvoll werden kann.

Diesen Entwicklungsgang an der Hand der Bestände eines Museums zu verfolgen, ist keine leichte Aufgabe. Da die Glasmalerei nur auf Grund ihres Zusammenhanges mit der Architektur verständlich ist, bedeuten eigentlich die Kirchen ihre Museen. Aber leider versagt Aachen auf diesem Gebiet, da man die im Laufe des 15. Jahrhunderts im Domchor eingesetzten Scheiben verkommen ließ und sie sogar in der Mitte des 19. Jahrhunderts in kleine Stücke zerschnitt, die man als Randeinfassung einfacher weißer Scheiben verwandte.<sup>1)</sup>

Um so wichtiger ist es daher, daß das Museum dem Mangel durch eine Reihe von Beispielen Abhilfe leisten kann, zumal seit es im Jahre 1909 eine kleine, 36 Nummern umfassende Sammlung von Glastafeln er-



Abb. 69. Glasscheibe mit der Madonna. 15. Jahrhundert.

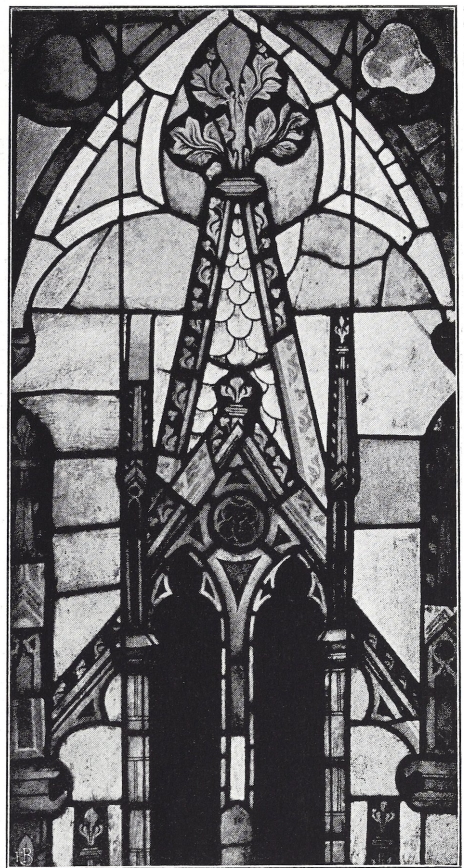


Abb. 68. Oberteil eines Fensters mit Architekturformen. Anfang 15. Jahrhundert.

warb, welche die verschiedensten Beispiele vom Ende des 13. bis zum 18. Jahrhundert aus Deutschland, den Nieder-

landen, Frankreich, Spanien und der Schweiz umfaßt.

Da es sich aber bei einer Betrachtung dieser Bestände mehr um ein Einordnen in große, bereits feststehende Zusammenhänge handelt, soll unser Versuch, mit der neuen Sammlung bekannt zu machen, nicht in einer vollzähligen Aufreihung, sondern nur in einem Herausgreifen einiger wichtiger Stücke bestehen.

Die Reihe wird eröffnet durch Proben von Glasmosaik aus der Zeit der beginnenden Gotik. Das erste Beispiel zeigt deutlich die frühe, aus der romanischen Kunst übernommene Art, bei der die Verbleiung das Muster entscheidend bestimmt (Abb. 65c). Sie bildet die Grundform (die unregelmäßig eingezogenen Bleiruten entstammen modernen Reparaturen!), die auf den Glasstücken durch die Schwarzlot-Zeichnung

<sup>1)</sup> Reste dieser Scheiben, die K. Faymonville (Der Dom zu Aachen, S. 22, f.) für verschollen hält, sind mit anderen Bruchstücken im Magazin des Kunstgewerbemuseums erhalten.



Abb. 70 und 71. Schweizer Wappenscheiben aus dem 16. Jahrhundert.

weitergeführt wird. Doch ist der Ornamentik dadurch farbiges Leben gegeben, daß sie hell vor dem schraffierten, also grau wirkenden Grunde erscheint.

Während die nächste Halbscheibe (Abb. 65a) dadurch einen gewissen Fortschritt aufweist, daß bei ihr die Blätter eine Innenzeichnung enthalten, ist die dritte (Abb. 65b) völlig im Sinne der Gotik gestaltet: sie zeigt ein palmettenartig aufstrebendes Ornament mit reich entwickeltem Blattwerk, dem sich die Verbleiung völlig unterordnet.

Die anderen Tafeln (Abb. 65c u. d) sind aus alten Bruchstücken zusammengesetzt. Die Entwicklung der Blattformen zu immer lebensvolleren Gebilden, die mannigfache Verwendung der Schraffierung und das feine Spiel der Ornamente lassen sich hier gut verfolgen. Interessant sind als frühe Beispiele architektonischer Ornamentformen die zweimal als aufsteigende Borten angebrachten Krabben und das Fischblasenornament in der giebelförmig gestalteten Scheibe. Wichtig ist auch, wie sich neben den Grisailen das farbiges Hüttenglas immer mehr vordrängt; vor allem das Rot zeichnet sich durch seine rubinartig leuchtende Farbkraft aus.



Abb. 72 und 73. Apostelfenster. Spanisch, Ende 16. Jahrhundert.

Um die Scheiben historisch einzureihen, genügt ein Hinweis auf die um 1280—1320 entstandenen Glasmosaiken der Klosterkirche zu *Altenberg* bei Köln, die für Deutschland neben Marburg die Gotik einleiten. Es ist sogar sehr wahrscheinlich, daß ein Teil der Aachener Stücke der Altenberger Kirche entstammt. (Vgl. die Abb. unter Nr. 24 im Kataloge der Glasgemälde des Germanischen Museums zu Nürnberg.)

Während aber bei den frühen deutschen Scheiben die Architekturformen noch zurücktreten, zeigt eine französische Scheibe (Abb. 66) das weitere Eingreifen architektonischer Zierformen, das durch die zunehmende Höhe der Fenster bedingt war. Dargestellt ist ein aufsteigendes Spitzbogengebilde mit rundbogiger Arkade, vor der die Figur des Johannes steht. Rechts wird ein Teil des violett gegebenen Kreuzbalkens mit der Hand Christi sichtbar. Im Gegensatz zu den etwas derb und flüchtig gezeichneten Bogenformen überrascht die Ornamentik der Nische mit ihrer feinen Rankenmusterung, die blau auf dem durch Schwarzlot gefärbten Grund erscheint. Da zugleich Silberlot reichlich verwandt wurde, zeigt diese

kleine Tafel (49 : 18 cm) das ganze technische Können des 14. Jahrhunderts. Ein Bild von dem Aussehen des Fensters, dem sie entstammt, kann man sich mit Hilfe einer größeren Scheibe machen, die sich im *Schnütgen-Museum* zu *Köln* (Abb. 67) befindet.<sup>1)</sup> Diese Scheibe ist möglicherweise das zweite Geschoß des gleichen Fensters, das zur Erreichung der Höhe auf dem ersten aufgebaut wurde, und bedeutet ein gutes Beispiel für die Art, wie die frühe Gotik Architekturformen zum Zwecke der Gliederung ausgedehnter Flächen verwandte.

Während aber bei diesem frühgotischen Fenster die Architektur durchaus noch als Rahmen dient, zeigt eine spätere Scheibe (Abb. 68), wie vom 15. Jahrhundert an ihre Formen immer selbstherrlicher auftreten. In solchen reichen Fialen und Turmgebilden füllten sie die obere Hälfte der Fenster mit ihren energisch aufsteigenden Linien, die sich innerhalb der umrahmenden Steinformen durchaus behaupten konnten.

Aber die gleiche Zeit, die der Glasmalerei diese höchste Steigerung brachte und damit drohte, sie an die äußerste Grenze zu treiben, brachte ihr zugleich neue Möglichkeiten intimerer Art, in denen das malerische Wollen des 15. Jahrhunderts ein neues Ausdrucksfeld gewann.

Diese Wandlung zeigt das Glasbild der Maria mit dem Kind (Abb. 69), das uns in die Welt der niederländischen Madonnenmaler, der Rogier, Dirck Bouts und Memling führt. Hier handelt es sich nicht mehr um ein Mosaik, sondern um ein Gemälde, das nach Art des Außenflügels eines Altares einzig durch graue und goldene Töne belebt wird. Die Tafel hat durch die moderne Ergänzung einzelner Bruchstücke, besonders der Teile mit dem Kopf und den Füßen des Kindes, sowie durch die neue Verbleiung sehr verloren, dennoch wird man sich dem Reiz ihrer stillen Sprache nicht entziehen können.

Aber dieses Bild steht am Anfang einer neuen Entwicklung, die man im Gegensatz zur Glasmosaik „Scheibenmalerei“ nennen könnte. Während diese Richtung immer mehr an Boden gewann, erlebte die absterbende eine eigenartige Nachblüte.



Abb. 74. Scheibe mit Christus am Kreuz.  
Niederrheinisch, Mitte 16. Jahrhundert.

<sup>1)</sup> Die Abbildung hat Herr Direktor Dr. M. Creutz freundlichst überlassen.

Das Museum besitzt gute Beispiele dieser nachlebenden Art in einer Reihe schweizerischer und in einer Folge spanischer Glasmalereien.

Die Schweizer Glasmaler gaben die vollen Farben des Hüttenglases nicht auf, verwandten aber gleichfalls die neuerfundenen Schmelzfarben. So schufen sie eine eigenartige Kunst, die durch die Begrenzung ihrer Aufgaben an Reiz gewann. Der Heimatstolz der Republik tat sich in einer Freude an Wappentafeln kund, die man in die Butzenverglasung der Fenster von Rathaus, Zunftstube und Wohnhaus einließ. Die kleinen Wappen konnte man dabei unmöglich aus zahllosen Einzelstücken bilden: man hätte sonst einen unangenehmen Wechsel kleiner und größerer Felder erhalten, und bei der Verbleiung mit störenden technischen Schwierigkeiten zu kämpfen gehabt. Man stellte also die Wappen aus Ueberfangglas her, aus dem man Teile herausätzte, und ornamentierte dann diese blank heraustretenden Felder wiederum durch Tauschierung in Schwarzlot oder Silbergelb. Daneben aber erreichte man gleichzeitig in der Ausführung der



Abb. 75. Scheibe mit dem Abendmahl.  
Holländisch oder Niederrheinisch, 1596.



Abb. 76. Scheibe mit der Darstellung von Christus und der Samariterin. Datiert 1665.

anderen, gefärbten oder gezeichneten Glasteile eine ungewöhnliche Geschicklichkeit; ohne aber diese Freiheit zur Willkür zu steigern, hielt man sich in der Komposition klugerweise meist an ein bestimmtes Schema.

Man gab nämlich den Scheiben einen architektonisch gegliederten Rahmen, der rundbogig abschloß. Unten zog man dann ein Querband mit einer Reihe von Wappen, häufig schloß sich hier auch noch eine Kartusche mit einer Inschrift an (Abb. 70 und 71).

Innerhalb der Nische erhielt man Platz für mannigfache Malerei, und nie unterließ man es, auch die Zwickel über dem Rundbogen zu füllen. Besonders reizvoll ist nach dieser Hinsicht die Fuggerscheibe mit den Szenen aus dem Tuchhandel: oben rechts





Abb. 77. Wappenscheibe. Niederrheinisch 1709.

der Webstuhl, links der Tuchlagerraum, dazu unten das Verladen und Löschen der Waren.

Seltene Beispiele für das Nachleben der alten Tradition sind daneben fünf spanische, wohl noch dem 16. Jahrhundert entstammende Apostelfenster, die bei aller Freiheit und Flüchtigkeit eine monumentale Größe haben, und dadurch als Vorboten barocken Strebens erscheinen. Der ersten Scheibe (Abb. 72 und 73) ist durch die Schwarzlotverzierung ihrer Rauten noch eine mosaikartig geschlossene Wirkung gegeben, in der zweiten ist auf diesen Vorteil zugunsten einer freieren Wirkung verzichtet. Eigenartig sind die Farben gewählt: dunkelviolett und braun vor gelb und violett bestimmen die Koloristik des ersten Fensters, im zweiten verblüfft die Farbwahl des gelben Mantels über einem grünen Rock mit leuchtend blauem Gürtel. Der Hintergrund wiederholt dies starke Farbspiel durch einen Wechsel gelber und grüner Rauten.

Es wäre sehr wohl denkbar gewesen, daß die alte Tradition im Sinne dieser spanischen Scheiben eine Fortsetzung gefunden hätte, und

es ist reizvoll, sich die Konsequenzen einer solchen Entwicklung auszumalen, die dem Barock eine monumentale und doch malerisch freie Glasmalerei gebracht haben würde.

Aber im Gegensatz zu diesen isoliert stehenden Beispielen entwickelte sich die Kleinkunst des Bildermalens auf Glas zu einer Bedeutung, welche die andere Richtung schnell verdrängte.

Auf welchem Wege dies geschah, zeigt die Scheibe mit der Darstellung des Gekreuzigten<sup>1</sup> (Abb. 74). Eine ornamental aufgebaute Rahmenarchitektur in bunten Schmelzfarben umfaßt ein Grisaillebild, das seinem Wesen nach miniaturartig ist. Während aber bei dieser, etwa der Mitte des 16. Jahrhunderts entstammenden Scheibe, den Stilbedingungen der Glasmalerei entsprechend, Rahmen und Bild noch als Einheit aufgefaßt sind, zeigt ein späteres, vermutlich holländisches Beispiel (Abb. 75), wie die Einfassung tatsächlich als eine Art Bilderahmen auftritt. Aber dabei ordnet sie sich dem Bilde nicht unter, sie überwuchert es vielmehr mit bizarren, grell gemalten Ornamentformen.

Nur in der Form der Rundscheibe hielt sich – und zwar besonders am Niederrhein – noch lange eine gewisse Tradition, die in dem erstaunlicherweise erst 1665 datierten, völlig im Stil des 16. Jahrhunderts gehaltenen Bilde Christi mit der Samariterin sehr gut zutage tritt. (Abb. 76.)

<sup>1</sup>) Vermutlich enthielt die Rundscheibe des Giebels ursprünglich das Stifterwappen.

Während also auf diesem einen Gebiet eine Nachblüte zu verzeichnen ist, geht doch die allgemeine Entwicklung einen andern Weg, indem das Ornament selbstherrlich alle bildmäßige Einheit verdrängt. Nicht mehr durch das Gefüge der Verbleiung gehalten, nimmt es sich alle malerische Freiheit und treibt Verschwendung mit buntesten Farben. Eisenrot mit blendend hellem Gelb spielen eine verhängnisvolle Rolle neben fleckigem Grün und Blau. Vor allem die Wappentafeln (Abb. 77) zeigen die Schäden dieser fast einzig auf technisches Können ausgehenden Kunst. Es wäre jedoch ungerecht, die Glasmalerei des Barock einfach zu verurteilen, sie bedeutet eine Revolution, aber sie brachte auch überraschend malerische Werte, die zur Grundlage einer neuen Blüte hätten werden können. Die Leichtigkeit des Farbenschmelzens ermöglichte es nämlich, in erweitertem Sinne dem Spiel des Lichtes Geltung für die Glasmalerei zu verschaffen. In dem Versuch, die Farben ohne trennende Bleiruten leuchtend nebeneinander zu setzen, sie abzuschattieren und aufzuhellen (Abb. 78), trug diese Kunst den Fortschritten der Malerei durchaus Rechnung.

Trotzdem nun unser modernes Kunstgewerbe sich immer stärker den gebundenen Stilgesetzen der Anfangszeit, d. h. der Glasmosaik, anzuschließen sucht, ist nicht gesagt, daß die freiere Richtung des Barock ohne Nachfolge bleiben müßte.

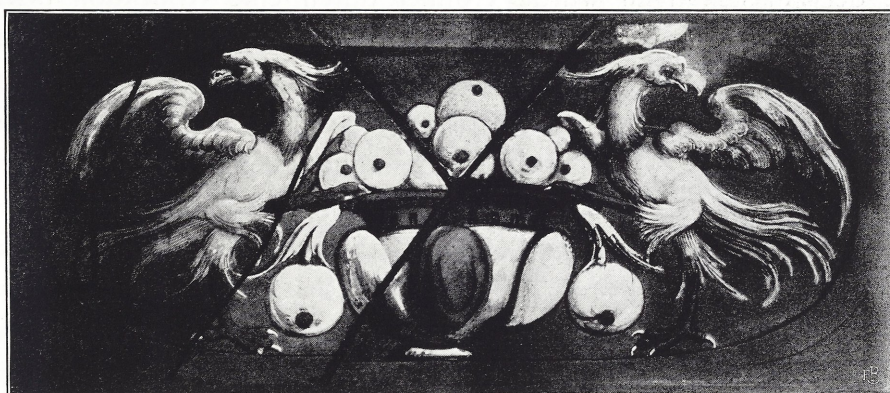


Abb. 78. Ornamentscheibe. 17. – 18. Jahrhundert.