

leicht gestattet mir reichlicheres Quellenmaterial bei späterer Gelegenheit auf das Wirken des Bildhauers und Schultheisen von Simmern ausführlicher zurückzukommen. Denn wenn seine Kunst wie die seiner ganzen Zeit auch stark zum dekorativen Kunsthandwerk hinneigt, so hat er doch ohne Frage in der Geschichte der führenden deutschen Künstler aus der zweiten Hälfte des Jahrhunderts der Renaissance seinen Platz wohl verdient.

Bremen.

Dr. K. Schaefer.

Zwei oberrheinische Glasgemälde aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts.

(Mit 1 Tafel.)



Im November vorigen Jahres wurden von J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne) in Köln eine Sammlung alter Glasgemälde versteigert¹⁾, welche aus dem Besitz des Grafen Douglas von Schloss Langenstein in der Nähe von Konstanz stammten und die den schönsten uns bekannten Werken dieser Kunst beizuzählen sind. Das Germanische Museum, das sich bekanntlich einer höchst instruktiven und wertvollen Sammlung alter Glasgemälde rühmen darf, hat zwei Stück davon erworben und ist somit in den Besitz gelangt von Hauptwerken aus der letzten hohen Blütezeit dieser Kunst, deren Verfall kurz nachher begann und unaufhaltsam war.

Die zwei Fenster zeigen die Bilder der Heiligen Bruno und Hugo und sind bis auf eine Kleinigkeit außerordentlich gut erhalten. — Der hl. Bruno, der Stifter des Karthäuserordens in dem weißen Ordenshabit mit weißer Kull und gleichfarbiger, mit Goldborten verzierter Mitra, steht nach rechts gewandt, er trägt in der Linken den Abtsstab und in der Rechten hält er ein Buch, die Ordensregel. Sieben Sterne vor ihm erinnern an den Traum, der die Stiftung des Ordens veranlafte²⁾.

Höhe 146 cm. Breite 52 cm. Im Gewande ist ein kleines Stück eingeflickt.

Das Gegenstück hiezu stellt den nach links gewandten hl. Hugo dar, auch er im Karthäusergewande, mit Stab und roter Mitra (mit schönen Ornamenten verziert), in seiner Hand der Kelch mit dem Christkind und neben ihm der Schwan, das Symbol seiner Liebe zur Einsamkeit.

Höhe 146 cm. Breite 54 cm.

Was die Technik betrifft, so zeigen unsere Fenster den sogenannten zweiten Stil der Glasmalerei auf seiner Höhe. Im ersten Anfange dieser Kunst verfuhr man bekanntlich derart, dafs man kleine Stücke, die in der Masse gefärbt waren, mosaikartig zusammensetzte und durch Blei verband. Nur eine Farbe besafs man, mit der man auf Glas malen konnte, das sogenannte Schwarzloth. Im 14. Jahrhundert nun traten zwei Erfindungen hinzu,

1) Die Gräfl. W. Douglas'sche Sammlung alter Glasgemälde auf Schloss Langenstein. Köln 1897. Druck von M. Du Mont-Schauberg. — Mit guten Abbildungen.

2) Detzel. Die Glasgemäldesammlung des Grafen Douglas im Schlosse Langenstein bei Stockach. Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung. 26. Heft. Lindau 1897.



Der heilige Bruno.



Der heilige Hugo.

Glasgemälde aus der Douglas'schen Sammlung auf Schloss Langenstein,
jetzt im Besitz des Germanischen Museums.

die von grösster Wichtigkeit waren, umsomehr, als gerade damals die hohe Blüte der gotischen Architektur immer grössere Anforderungen an die Künstler stellte. Neben dem Schwarzloth erscheint jetzt das sogenannte Kunstgelb, welches aus Chlorsilber besteht und das wie die erstere Farbe eingebrannt wurde. Je nachdem man dieses Silbergelb auf verschiedenfarbige Gläser auftrug, konnte man eine ganze Reihe von Nuancen erzielen und war fürder nicht mehr gezwungen, für jede einzelne Farbe ein neues Glasstück einzufügen, konnte füglich auch auf sehr viele Bleiliniolen verzichten. Die zweite Erfindung war die des »Ueberfangglases«. Auf ein weisses Stück Glas wurde ein dünnes Häutchen farbiger Glasmasse aufgeschmolzen; später verwendete man statt weissen auch farbiges Glas als Untergrund und konnte nun durch Ausschleifen immer neue Variationen hervorbringen. Mit den eben geschilderten Mitteln sind unsere Glasfenster gemalt und man kann wohl sagen, daß diese Technik hier eine höchste Stufe der Vollendung erreicht hat. »Nur allein durch diese beiden Mittel nämlich brachte der Glasmaler eine solche vollendete Modellierung der Figuren, solche Nuancierungen und scheinbaren Reichtum in der Farbe hervor, wie man sie sonst nur an der späteren Kabinettsglasmalerei, die mit Emailfarben aller Art zu arbeiten imstande war, oder an Gemälden auf Leinwand gewohnt ist. Und doch ist noch keine Schmelzfarbe angewendet, sondern nur das Silbergelb, während alle anderen Farben aus in der Fritte gefärbten Gläsern hergestellt sind. Dazu kommt die weitere Merkwürdigkeit dieser Fenster, daß, obgleich nur in der Masse gefärbte oder überfangene Hüttengläser angewendet sind, wir doch Scheiben in so grossen Tafeln finden, wie sie der Glasmaler auch des späteren Mittelalters noch nicht herzustellen vermochte«³⁾.

Die Farbenwirkung gerade unserer Glasgemälde ist ganz ausserordentlich fein. Neben dem einfachen weissen Glas (Gewänder, Fleischpartien etc.) kommt in der Hauptsache nur noch ein sattes Rot (schön gemusterter Hintergrund auf beiden Bildern, sowie Mitra des hl. Hugo) und sparsam angebrachtes Gold vor (d. h. Kunstgelb: die Goldverzierungen an den Mitren, die Nimben, die oberen Teile der Bischofs- bzw. Abtstäbe und dergl. mehr). Und trotz dieser Beschränkung auf wenige Farben ist der Eindruck der Fenster ein erstaunlich warmer und reicher. Aber nicht nur in dieser Hinsicht, auch in stilistischer Beziehung sind dieselben hochbedeutend und es wäre daher wohl interessant, über ihren Autor und ihre Herkunft Bestimmtes zu erfahren. Man hat darüber zwar einiges combinirt, ohne aber einen stichhaltigen Beweis beizubringen⁴⁾. Sicher ist nur, daß die gesamten zu gleicher Zeit versteigerten Figurenfenster sich von 1690 an auf dem Speicher des Gymnasiums von S. Blasien befanden; der spätere Baron Eichthal, damals noch Seligmann genannt, der das aufgehobene Kloster im Jahre 1808 kaufte, eignete sich damit auch die Glasgemälde an. Von seinem Rechtsnachfolger erwarb sie dann 1820 Großherzog Ludwig von Baden, als dessen Privateigentum sie in Schloß Langenstein aufgestellt waren und so in den Besitz seiner Erben, der jetzigen

3) Detzel a. a. O. 66.

4) Mone. Die gräfl. Douglas'sche Glasgemäldesammlung im Schloß Langenstein bei Stockach. Diöcesanarchiv von Schwaben. 1897 in den Nummern 4, 5 und 6; ferner Neimargedorff's Aufsatz in »Die Wahrheit«, herausgegeben von Kausen. 1897, Heft 9.

Grafen Douglas übergangen. — Es fragt sich nun, für welchen Ort diese Glasgemälde, die sicher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts verfertigt sind, gearbeitet worden und wo sie angebracht waren, bevor sie dürftige Unterkunft auf dem Speicher des Klostergymnasiums fanden. Hier fehlt uns aber jegliche Notiz. Man hat behauptet, sie stammten aus der Karthause von Klein-Basel; doch ist das lediglich eine Vermutung, die sich darauf stützt, daß einige der Bilder (25 wurden versteigert), so besonders die unsrigen, unleugbare Beziehungen zum Karthäuserorden haben; wie auch die Zusammengehörigkeit der ganzen Gruppe kaum abzustreiten ist. Einige der Fenster sind nun mit Jahreszahlen (z. B. 1528) und mit Bildern oder Namen der Stifter versehen, worunter die bekannten Familien Botzheim, von Brunn, Widmann, Spilmann, Schnewlin. Man kann daher als sicher annehmen, daß diese Werke für eine Kirche oder ein Kloster, das in der Gegend von Konstanz, Basel und Freiburg lag, in dem ersten Drittel des Jahrhunderts gemalt wurden. Am engsten müssen die Beziehungen zu Basel gewesen sein, doch konnte man daselbst, wie es scheint, nichts mehr darüber in Erfahrung bringen. Genaueres über die Entstehungszeit wissen wir nicht und wenn Mone die Zeit von 1512—1529 angiebt, so ist das nur Konjektur, zu welcher er vornehmlich geführt wurde durch seine Annahme, bei dem großen Bildersturm von 1529 seien die Fenster von Basel geflüchtet worden.

In dieser Blüteperiode der deutschen Kunst war es allgemein Sitte, daß die großen Künstler der Zeit auch Zeichnungen (die »Visierungen«) für Glasgemälde lieferten und es sind uns solche Visierungen von Dürer und Anderen, ganz besonders aber von Hans Holbein d. J. und von Hans Baldung Grien erhalten. Ja, gerade im Werk der beiden letztgenannten Meister zählen diese Vorzeichnungen zu den schönsten Stücken; die Phantasie der Maler treibt in der Ornamentik der Umrahmungen ihre üppigsten Blüten und mancher Zug frischer Lebensbeobachtung spricht sich in diesen Blättern aus, der in diesen Gemälden nicht zum Ausdruck gelangte. — Die Glasgemälde der Douglas'schen Sammlung nun zeigen eine solche Größe des Stiles, solche Kraft der Charakteristik und Sicherheit der Zeichnung, daß man zu der Annahme gedrängt wird, die Vorlagen dazu müßten von ersten Meistern der Zeit geliefert sein und so lag es nahe, an die zwei größten Maler zu denken, welche die Gegend damals aufzuweisen hatte, an Hans Holbein und Hans Baldung — Grünewald kam nicht in Frage — und ihnen hat man denn auch, vielleicht mit etwas zu großer Sicherheit, die Entwürfe zugeschrieben. Ja, man wollte sogar vermuten, die Künstler hätten die Glasgemälde teilweise selbst ausgeführt, was natürlich nicht zu beweisen ist. — Der Holbein'sche Charakter in einer Reihe der Scheiben läßt sich nicht leugnen und man mag daher geneigt sein, ihn als den Cartonzeichner zu betrachten⁵⁾. Nicht so deutlich prägt sich die Eigenart Hans Baldung's in den vierzehn Fenstern aus, welche unsere Gewährsmänner ihm zuschreiben; darunter auch die vom Germanischen Museum erworbenen Stücke.

Hans Baldung genannt Grien (etwa 1480 (?) bis 1545), der eigentliche Maler des Oberrheins in dieser Zeit, war Schüler Dürer's gewesen und hatte

5) Auktionskatalog No. 12—25.

wohl auch den mächtigen Einfluß Grünewald's erfahren. An Begabung sicherlich hinter diesen, sowie Hans Holbein weit zurückstehend, muß er doch an der vierten Stelle genannt werden in der Geschichte der deutschen Malerei. Seine Eigenart entwickelte sich vor allen nach der Seite des Kolorits, hierin ist er wesentlich über Dürer hinausgegangen, ohne aber die gewaltigen Wirkungen Grünewald's zu erreichen, vielmehr ganz andern Zielen als dieser zustrebend. Ein ausgeprägter Schönheitssinn war ihm zu eigen, und wenn auch seine Fähigkeiten nicht genügten, immer ein Höchstes zu leisten, so hat er doch in manchen seiner Zeichnungen und Gemälde, vor allem seinen Allegorien einen Adel der Formgebung erreicht, wie wenige seiner Zeitgenossen. Oft allerdings sind die reizvollen Erscheinungen, die schönen Gesichtstypen des Meisters leer und inhaltslos; wird jedoch nicht mehr von ihm verlangt, als Schönheit der Form, wie in seinen rein dekorativen Arbeiten, so leistet er durchaus Befriedigendes. Diese Eigenschaften, verbunden mit dem oben erwähnten aufs Feinste ausgebildeten Farbensinn, mußten ihn ganz vorzüglich befähigen, den Glasmalern seiner Zeit Entwürfe zu liefern, von denen uns viele erhalten sind und so läßt sich denn auch das Fenster der Alexander-Kapelle im Chorungange des Münsters zu Freiburg auf den Meister, andre wenigstens auf seine Schule zurückführen. Der Zusammenhang zwischen diesen gesicherten Glasgemälden und den Douglas'schen ist nun ein ziemlich loser und ein Vergleich derselben spricht nicht allzulaut für die Autorschaft Hans Baldung's; dagegen sind die Gestalten der Heiligen Ursula, Hieronymus und Johannes des Täufers sehr nahe verwandt mit den Figuren derselben Heiligen vom Hochaltar des Freiburger Münsters und man muß gestehen, die Uebereinstimmung ist besonders in der Gestalt des Täufers groß genug, um den sicheren Schluß zu gestatten, daß wenigstens die Vorlage für dieses Fenster in der Werkstätte des Hans Baldung entstanden ist. Auch in den andern Glasgemälden finden sich so viel Anklänge an den Meister, daß enge Beziehungen wahrscheinlich scheinen: so zeigen gerade unsere zwei Stücke in der Zeichnung der Hände und des Kopfes, vorzüglich der Kinn- und Wangenpartien seine Manier, wie wir sie aus seinen Zeichnungen kennen, deren Zuschreibung allerdings selten über allen Zweifel erhaben ist. Eines müssen wir uns jedoch eingestehen: in diesen Bildern tritt eine Größe der Formgebung zu Tage, wie wir sie in den Gemälden Hans Baldungs vergeblich suchen und die uns nur wenige seiner Zeichnungen ahnen lassen. Doch kann sich da derselbe Vorgang wiederholen, wie überall in der deutschen Kunst: Zeichnungen und einzelne Ausnahmen lassen oft eine Größe und Freiheit des Stiles hoffen, die im Allgemeinen nicht erreicht worden ist. — Wollen wir nun einmal versuchsweise die Hypothese annehmen, daß die Entwürfe zu den Fenstern von dem Straßburger Maler sind, so fragt es sich, in welche Periode seines Lebens man sie ansetzen muß. Mone behauptet, schon 1511 habe er damit begonnen und während seines Aufenthaltes in Freiburg daran gearbeitet; im Katalog wird daraus gar ein Aufenthalt von 1506—1516 in Freiburg-Basel; dabei ist von alledem nichts bewiesen. Uns scheint, diese Glasgemälde können nicht wohl der frühen Zeit des Meisters angehören und sie werden kaum vor der Vollendung des Freiburger Hoch-

altars entstanden sein. Gerade die Gemälde des letzteren, so schön sie sind, zeigen vielfach in der Behandlung der Formen noch eine solche Härte, öfters auch eine Häufung von unverständenen und knittrigen Falten, mangelhafte Proportionen der Figuren und Unsicherheit in der Zeichnung des Körpers, daß es uns schwer glaublich dünkt, der Meister habe zu gleicher Zeit so große gedachte Vorlagen liefern können. Doch vergessen wir nicht, daß alle diese Annahmen nur Hypothesen sind, wenn sie auch noch so viel Wahrscheinlichkeit für sich haben; verlangt man eine ehrliche Antwort auf die Frage nach dem Kartonzeichner, so müssen wir eingestehen, wir wissen es nicht und es dürfte auch ohne neu hinzukommende Anhaltspunkte schwer festzustellen sein. Indefs wäre es zu wünschen, daß unsere berufenen Baldung-Kenner sich über die Frage aussprechen, handelt es sich doch um Werke, die, schon als Glasgemälde hochbedeutend, auch in anderer Hinsicht das höchste Interesse verdienen. Denn mehr noch als die technische Vollendung überrascht uns der hohe Adel und die reife Schönheit dieser kräftigen Gestalten, denen alles Kleinliche fehlt, das doch manchen gleichzeitigen Schöpfungen noch anhaftet; vor allem deshalb sind diese Glasgemälde bewundernswert und beredte Zeugen für die hohe Blüte, welche die deutsche Kunst in dem ersten Drittel des sechzehnten Jahrhunderts erreicht hatte.

Nürnberg.

Dr. Max Wingenroth.

Die Stadtfahne von Roth a. S.

Die jüngst dem Museum von Seite der dortigen Stadtverwaltung zur Aufbewahrung übergebene Fahne der Stadt Roth, beansprucht neben ihrer eigenartigen, schönen Ausführung noch dadurch besondere Aufmerksamkeit, daß wir in ihr mit ziemlicher Sicherheit das Werk einer kunstgeübten Hand eines Mitgliedes des Zollernhauses erblicken dürfen. Roth, das freundlich gelegene Städtlein am Einfluß der Roth in den Rednitzfluß, besaß in dem 1535 erbauten Schloß (Ratibor an der Rednitz) eine beliebte Residenz des brandenburgischen Fürstengeschlechtes und so mag die Fürstin, wie berichtet wird, den getreuen Bürgern von Roth wohl dies hervorragend schön gearbeitete Werk ihres Kunstfleißes als Dank für die in Roths Mauern verlebten Stunden gewidmet haben. Der Grund der leider schon etwas schadhaften Fahne ist blaue Seide; auf der einen Seite findet sich in sorgfältigst ausgeführter Applicationsstickerei, umgeben von einem Lorbeerkranz der rote brandenburgische Adler mit schwarzweißem Herzschild darüber die Buchstaben C. W. F. M. Z. B. Auf der andern Seite, ebenfalls im Innern eines Lorbeerkranzes in reicher goldfarbener Cartouche das Wappen der Stadt Roth, das schwarz-weiß geviertete Schild der Hohenzollern mit dem R im (heraldisch) rechten oberen Geviert. Die erwähnten Buchstaben geben zusammen mit dem Stil der Arbeit Aufschluß über die Verfertigerin und die Entstehungszeit. Sie beziehen sich jedenfalls auf Markgraf Carl Wilhelm Friedrich (1712—51), dessen Gemahlin Friederica Louise, die Tochter Friedrich Wilhelms von Preußen, die Fahne stiftete.

Nürnberg.

H. St.