

geworden zu sein, der die Bitterkeit seines beleidigten protestantischen Gemütes nicht merken liefs und redlich seinem Lande diente. Als General-Landoberstlieutenant, in welcher Würde wir ihn abgebildet sahen, wird Sebastian Stockhorner zum ersten Male 1627 und zum letzten Male 1642 genannt, dann war er bis 1645 ständischer Oberkommissär des Viertels ob dem Mannhardtsberg. Er starb wahrscheinlich 1661 und wurde in der Stockhorner-schen Gruft in Weitersfeld begraben. Sein Gut Heinrichs ging auf seinen einzigen Sohn, Johann Friedrich über, dessen Söhne 1669 in Folge erneuten Drucks der Gegenreformation ins Reich flüchten mußten und deren Nachkommen Ende des vorigen Jahrhunderts unter der weisen Regierung des gütigen Markgrafen Carl Friedrich im Lande Baden wieder eine dauernde Heimat gefunden haben¹²⁾.

So sind wir durch unser Glas an bedeutende Zeiten der deutschen Geschichte erinnert worden, an die Zeit der Glaubenskämpfe und jener unheilvollen Ereignisse, die dem reichen Leben und der aufblühenden deutschen Kunst des sechzehnten Jahrhunderts ein schreckliches Ende bereiteten. Aber der Durst des Deutschen hat darunter nicht gelitten, (unser Glas fafst 2 Liter) und mit der Freude am Trinken blieb die Freude an schönen Gläsern. So erhielt sich die volkstümliche Art der Gläsbemalung bis an das Ende des achtzehnten Jahrhunderts, ja in, allerdings sehr bescheidenen Ausläufen bis in unsre Zeit, in welcher man, wie so manchen alten Industrien, auch dieser wieder zu neuem Leben verhelfen will.

12) Vgl. die Schrift: »Die Stockhorner von Starein« von Frhrn. Otto Stockhorner von Starein, Großherzogl. Bad. Kammerherrn und Landgerichtsrat in Freiburg. 1896. C. Konegen Wien.

Nürnberg.

M. Wingenroth.

Über die Technik eines frühgotischen Glasgemäldes im germanischen Museum.

Das in der neuen Ausgabe des Glasgemäldekatalogs erstmals abgebildete Glasgemälde M. M. 29 Tafel VII verdient besondere Beachtung wegen der vollendeten Technik, mit welcher durch verschiedenen Auftrag der einzig verfügbaren Schmelzfarbe, des Schwarzlots, eine große Anzahl feiner Nüancierungen des einfarbigen Hüttenglases erreicht ist.

Es wurde in der Versteigerung der Freiherrlich von Zwierlein'schen Sammlungen zu Geisenheim 1887 erworben und trägt die Nummer 145 im Versteigerungskatalog. Nach der Einleitung zu diesem Katalog von Ernst aus'm Weerth besteht die Familientradition, sie seien aus St. Kunibert in Köln. Die stilistische Verwandtschaft mit Chorfenstern von St. Kunibert und der frühkölnischen Malerschule überhaupt mißt dieser Tradition viel Wahrscheinlichkeit bei. Die Entstehung mag also in die ersten Jahrzehnte des XIV. Jahrhunderts fallen.

Die Linien, besonders der Gesichter und auch des nackten Christkinds, lassen manches zu wünschen übrig, die Fehler erscheinen jedoch in der Abbildung bedeutend kräftiger als im Original, da die Linien des Schwarzlots durch Überstrahlen des farbigen Lichts (besonders bei den magern Händchen) korrigiert werden. Bedeutend aber ist die Farbenzusammensetzung und deren Abtönung durch Schwarzlot.

Die Wahl der Farben ist eine äußerst glückliche und die Wirkung des Glasgemäldes eine durchaus harmonische. Die ganze Figur hebt sich ruhig und bestimmt von dem dunkel gehaltenen Grund ab und über ihr leuchtet die Krone und der Heiligenschein.

Wenn C. Elis (in Seemann's Kunsthandbücher, Glasmalerei S. 76) zu dem Schluss kommt, daß zu harmonischer Wirkung die Verwendung von Blau, Rot und Gelb im Verhältnis 5:3:1 geschehen möge, so dürfte das ungefähr bei unserem Gemälde zutreffen. Theophilus in seinem Tractat über die Glasmalerei (herausgegeben von Ilg, Bd. VII der Quellenschriften für Kunstgesch.) rät schon sehr sparsame Verwendung von Gelb: *Croceo vitro non multum uteris in vestimentis nisi in coronis et in eis locis ubi aurum ponendum esset in pictura*. Offenbar verwendet er auch ganz dieselben farbigen Gläser, z. B. sagt er cap. XXI, *imagines vesties cum saphiro, viridi, purpura et rubicundo*. Leider gibt er nur die Fabrikation des gelben, fleischfarbenen und purpurnen Glases an, wobei er sich aber auch auf den Zufall zu verlassen scheint, während er sagt, daß Franci (in hoc opere peritissimi) Saphirglas und anderes zu gießen und schmelzen verstehen.

Noch bewundernswerter als die Auswahl der Farben ist aber die Eingangs erwähnte beinahe raffinierte Anwendung des Schwarzlots. Je nach Bedürfnis trägt es der Glasmaler dicker oder dünner in Strichen oder in Tönen auf die Vorder- oder Hinterseite des Gemäldes oder auf beiden zugleich auf.

Alle Umrifslinien sind mit Bleiruten gebildet, da ja die Zeit unsres Glasmalers (Anfang des XIV. Jahrhunderts) noch kein Malen mit Farben kennt. Aber das dick aufgetragene Schwarzlot muß, wo die Bleiruten den scharfen Umrissen nicht folgen könnten, letztere herausheben. So, wie erwähnt, bei den Blättchen und Sternchen des Hintergrundes, den Korb kann er sogar durch dieses Mittel auf dasselbe Glasstück bringen wie die ihn haltende Hand.

Die schwarzen Umrahmungen sind beinahe millimeterdick aufgetragen und der Umriss ist mit einem scharfen Instrument ausgeschnitten. Bei der Krone aber, wo ihm besonders darum zu thun ist, daß die scharfe Zeichnung durch die leuchtende gelbe Farbe nicht überstrahlt werde¹⁾, legt er (allerdings in unscharfen Konturen, denn scharfe wären doch wegen der Fensterdicke wertlos) auch auf die Rückseite eine dicke Schicht um die Krone herum. Sie leuchtet denn auch aus dem Dunkel wie blitzendes Gold hervor. Man wird an das Abdecken photographischer Negative auf der Rückseite, das ganz denselben Zweck hat, erinnert.

Die Innenlinien der Fleischteile und die Gewandschatten werden fein gezeichnet, zunächst mit Strichen, außerdem aber sind stärkere und schwächere

1) Vgl. hiezu die Ausführungen von C. Elis a. a. O.

Schattentöne fein verwaschen darüber lasiert, so daß eine Reihe von Nüancierungen auf demselben Glas erreicht ist. Auch die Fleischteile sind fein getönt, so tritt der Hals in Schatten, der obere Teil der Stirn wird von der Krone beschattet. Bei dem blauen Mantel könnte man leicht an Malerei mit Farben denken. Man erinnert sich lebhaft des Caput XX der schedula »Von den drei Schattentönen«²⁾: idem tractus in una parte sit densus, in altera levis, atque levior cum tanta diligentia discretus quasi videantur tres colores appositi.

Während nun der hermelinartige weiße Besatz des blauen Mantels durch schwarze Töne auf der Vorderseite dargestellt ist (in der Abbildung Tafel VII des Katalogs schlecht durch Striche ausgedrückt), zeigt das ganze übrige Gewand neben der eingehenden Schattierung eine reiche Damascierung auf der Rückseite, wodurch der Natur entsprechend die Hermelinzeichnung kräftig wirkt, während



das Rankenmuster hinter den Scheiben nur leise durchschimmert. Die ganze Rückseite der Scheibe wurde mit einem Schwarzlotton, der einem mittleren Schatten an Stärke gleichkommt, zugedeckt und dann wurde mit einem Holz (dem Pinselstiel) das Rankenmuster hineinradiert ohne Rücksicht auf die Gewandfalten, dagegen komponiert in die Glasstücke. Bei den rundlichen Blättchen blieben dabei oft unabsichtlich kleine Teile des Farbtones stehen, wie ich es auf vorstehender Skizze zu zeigen versucht habe. Die beiden Stücke sind vom Brustteil des Mantels im Gegensinn zur Wiedergabe der ganzen Figur (Katalog Tafel VII). Diese Rankenmuster fehlen bei den ergänzten Stücken, welche sich dadurch sofort als Ergänzungen repräsentieren, so besonders an dem Stück der rechten Schulter, wo außerdem auch auf der Vorderseite die Faltenzeichnung fehlt.

Nürnberg.

Karl Franck.

2) Ilg übersetzt de coloribus Tribus: »von den 3 Farben . . .«. Offenbar sind bloß drei Abstufungen der einzigen Caput XIX erwähnten Farbe des Schwarzlots gemeint: »de colore cum quo vitrum pingitur.« Unter Tractus ist in demselben Capitel jedenfalls meist ein breiter Pinselzug gemeint, kein schmaler Strich, in welchem die Abtönungen ja nicht zur Geltung kämen.