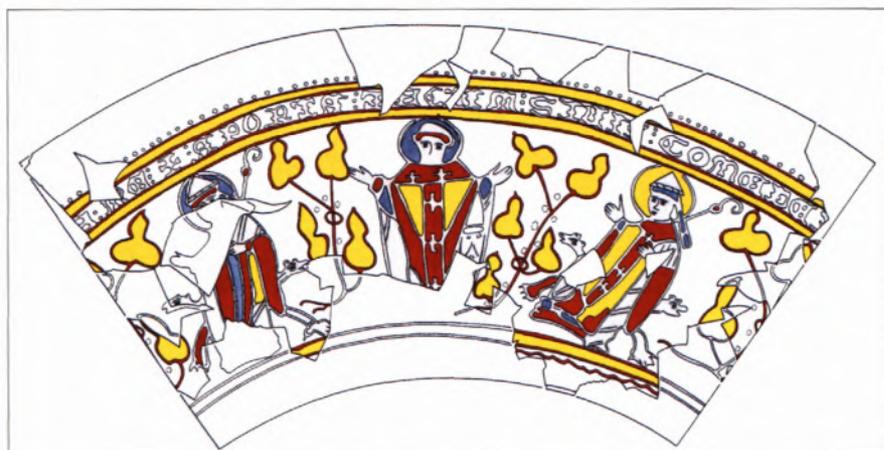


Glasmalerei im Kleinformat: Ein emailbemalter Becher des Hochmittelalters aus Münstertal

Andrea Nölke



■ 1 Emailbemalter Glasbecher aus Münstertal, zeichnerische Abrollung. Höhe 13,5 cm.

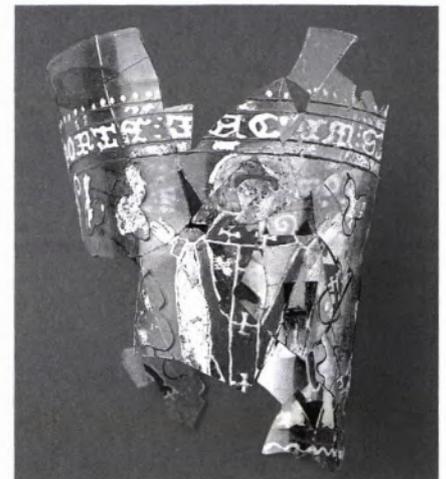
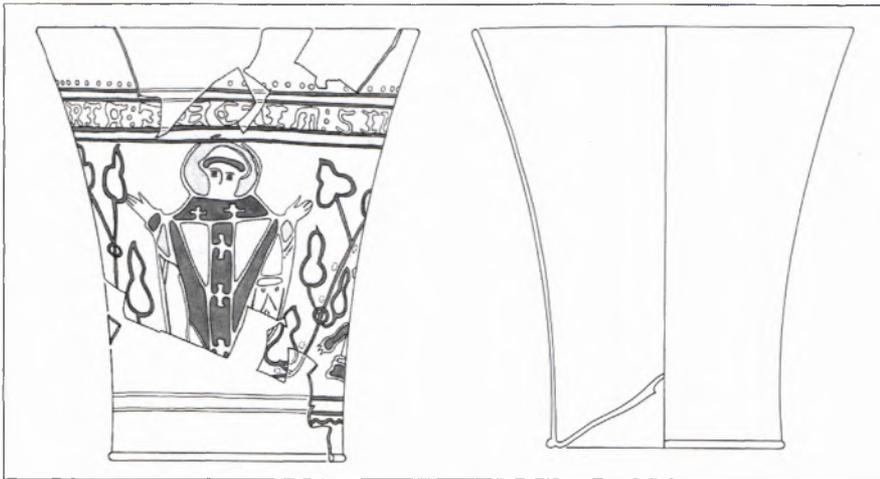
Nicht selten konnten Archäologen in den letzten Jahren das Auffinden emailbemaalter Gläser, eines früher als rar geltenden Hohlglastypus des 13. und frühen 14. Jahrhunderts, vermelden. Mit den vermehrten Funden solcher Gläser in der Region am Oberrhein und der angrenzenden Nordschweiz kristallisiert sich hier ein Schwerpunkt ihrer Verbreitung heraus. Vor diesem Hintergrund paßt der Fund eines emailbemaalten Bechers, der im Winter 1995/96 den Ausgräbern der Stadtwüstung „Münster“ in der Gemeinde Münstertal (Kreis Breisgau-Hochschwarzwald) gelang, gut ins Bild. Auch wenn der Becher nicht vollständig geblieben ist, kann er doch zeichnerisch rekonstruiert werden und macht mit seinen vergleichsweise gut erhaltenen Glasmalereien Bildmotive und Inschrift erkennbar (Abb. 1; 2). Bemerkenswerte technologische und stilistische Merkmale sprechen für die Herstellung dieses Glases nördlich der Alpen – als zeitgenössische Nachbildung hochwertiger, emailbemaalter Becher, wie sie aus Venedig und den umliegenden Städten exportiert wurden.

Ein Neufund aus der Latrine der abgegangenen Burg in Münstertal

Das bemalte Glas fand sich zusammen mit Fragmenten von zwei farblos-

sen Nuppengläsern mit blauen Fadenauflagen und einem farblosen Rippenbecher in einer Latrine, die zu einem burgartigen Steinhaus aus dem ersten Drittel des 13. Jahrhunderts gehörte, vielleicht dem Amtssitz des Vogtes. Nach Auswertung der Keramikfunde ist der Latrineneinhalt in den Zeitraum vom Ende des 1. Drittels des 13. Jahrhunderts bis zum Ende des 14. Jahrhunderts zu datieren.

Bei dem Münstertaler Fund handelt es sich um einen Becher aus farbloser, vollständig transparenter Glasmasse, die ausgesprochen viele kleine Luftbläschen aufweist (Abb. 3). Das Glas führt mit seiner konischen Gefäßform und dem eingestochenen Boden auf glattem Standfaden die geläufigen Merkmale der Gruppe vor. Mit einer Höhe von 13,5 cm und einem Durchmesser von 11,8 cm am Lippenrand sowie ca. 7 cm am Boden gehört es zu den größten Exemplaren des Typs. Bemerkenswerterweise ist die Bemalung des Glases nur einseitig auf die Außenwandung aufgetragen. Im Unterschied dazu ist die Mehrheit der emailbemaalten Gläser sowohl auf der Außenwandung wie auch auf der Innenwandung bemalt. Dieselbe Bemalungstechnik wie am Münstertaler Glas läßt sich bislang nur an wenigen emailbemaalten Bechern – öfter mit Wappendekor – nachweisen.



■ 2 Glasbecher aus Münstertal. H. 13,5 cm.

■ 3 Glasbecher aus Münstertal, nach der Zusammensetzung der Fragmente.

Das Bildthema: drei heilige Bischöfe

Oberhalb des glatten Standfadens sowie eines niedrigen undekorierten Wandungsteils folgt die bemalte Sockelzone mit einem weißen Wellenband sowie einem breiten gelben Band, das oben und unten von dünnen roten Bändern begrenzt wird. In der darauffolgenden Bildzone finden sich die ganzfigurigen Darstellungen dreier nimbiierter Personen, die jeweils von Pflanzenteilen flankiert werden. Bei gleichem Figurenmaßstab wird eine zumindest im Ansatz erkennbare hierarchische Gruppierung der Personen deutlich: Die zentrale Mittelfigur, die steht und mit ausgebreiteten Armen dem Betrachter frontal zugewandt ist, wird von zwei im Dreiviertelprofil wiedergegebenen, sitzenden Figuren gerahmt. Die Symmetrie klassischer Dreierkompositionen ist allerdings nicht durchgehalten, zumal die links und rechts der Zentrumsfigur wiedergegebenen Personen in Ausrichtung wie Figuranlage identisch sind, und damit die linke Figur merkwürdig isoliert, ohne Beziehung zu der neben ihr stehenden Figur, erscheint. Allein die rechte Person ist der Mittelfigur unmittelbar zugewandt und zudem durch den ausgestreckten, überlangen Finger, welcher auf die Zentrumsfigur weist, deutlich auf diese bezogen. Alle drei Personen tragen denselben Ornat: Über dem weißen Untergewand sind sie mit einer roten Kasel, die teilweise auch gelbe und blaue Musterungen aufweist, sowie dem Pallium, welches sie als Erzbischöfe auszeichnet, bekleidet. Als Kopfbedeckung tragen alle die Mitra, deren Darstellung bei den flankierenden Bischöfen von beachtlicher Detailfreude ist: mit feinen roten Linien am unteren Rand dürfte die waagerechte Goldborte angedeutet sein, wie sie an dieser Stelle üblich war. Zudem sind auf der rechten Schulter die beiden im Nacken her-

abhängenden Bänder – die Infuln der Mitra – dargestellt. Mitren, Gesichter, Hände sowie Untergewänder sind mit einer stumpf wirkenden weißen Farbe, die in ihrer Erscheinung von dem Weiß der Umrisskonturen deutlich unterschieden ist, flächig ausgemalt. Abschließend wurden hier Inskriptionslinien in roter Farbe eingetragen, welche die Physiognomie bzw. Gewandmusterung deutlich machen. Die gute Erhaltung der roten Inskriptionslinien an der rechten Bischofsfigur läßt beispielsweise die Schwierigkeiten des Malers bei der Darstellung der Nase im Dreiviertelprofil deutlich werden. Die beiden seitlichen Bischöfe thronen auf „Faltstühlen“ (Faldistorien), die nur hohen Würdenträgern zukommen. Ihre sitzende Position wird nicht in der Haltung der Figuren selbst ausgedrückt, sondern allein durch die Darstellung der oberen und unteren Enden der Faltstühle, die Wolfsköpfe mit aufgerissenen Maul bzw. krallenbewehrten Tatzen zeigen. Über der rechten Schulter beider Bischöfe ist ihr Krummstab als Rangabzeichen sichtbar. Der Bischof im Zentrum wird rechts und links von rotstieligen Pflanzen gerahmt, deren im Umriss dreiteilige Blätter flächig mit gelbem Email ausgemalt sind. Der Raum zwischen den beiden äußeren Bischöfen ist derart vergrößert, daß die hier dargestellte Pflanze im Vergleich zu den anderen ungleich größer ausfällt. Signifikantes Merkmal der Pflanzen sind ringförmige Sproßranken, wie sie auch bei Weinreben vorkommen. Oberhalb des Bildfeldes schließt sich ein Inschriftenfries an, der oben und unten wiederum von rotgelb-roten Emailstreifen eingeschlossen wird. Als letztes Dekorationsmotiv folgt eine weiße Punktreihe. Die gotischen Majuskeln der weißen Inschrift lassen einen bislang auf keinem anderen emailbemalten Glas vorkommenden Text erkennen:

+ • APORTA • TECUM • SI(U)I(S) •
• COMEDE(R)E • ME •

„Bring mich herbei, wenn Du speisen willst“. Hier wird auf den Gebrauchswert des Glases angespielt. Das Kreuz, das üblicherweise den Textanfang anzeigt, wurde vom Maler falsch eingefügt (es hätte vor dem „me“ erscheinen müssen). Die Kombination einer Inschrift von profanem Charakter und einem Bildthema aus dem kirchlichen Bereich ist ungewöhnlich und konnte bislang an keinem weiteren emailbemalten Glas beobachtet werden. Gleichlautend war vielleicht die Inschrift eines stark fragmentierten Bechers aus dem Anwesen Salzstraße 28 in Freiburg. Ganz ungewöhnlich sind die als Worttrenner eingesetzten drei übereinandergestellten Punkte. Außer an dem Münstertaler Becher sind sie bislang nur von einem (stark fragmentierten) Becher aus Mainz bekannt. Ein Schriftvergleich der gotischen Majuskelbuchstaben belegt eine insgesamt große Varianz der Formen, im Fall des Münstertaler Bechers die individuelle Handschrift des Malers.

Da mit fast jedem Neufund eines emailbemalten Bechers auch neue Bildprogramme und veränderte Motivgestaltungen auftauchen, ist es wenig erstaunlich, daß auch für den Münstertaler Fund keine überzeugende Parallele zu nennen ist. Nur das dreiteilige Dekorationsschema des Bechers (mit Inschriftenfries, Hauptbildzone, Sockelfries) und die Dreiteilung der Hauptbildzone sind mit einer großen Anzahl von Bechern identisch. Die sitzenden Bischöfe finden eine Vielzahl von Parallelen auf bischöflichen Siegelbildern ab dem 2. Viertel des 12. Jahrhunderts. Gut vergleichbar mit dem Münstertaler Glas ist eine Miniatur in einer Kölner Urkunde von 1248, die dieselbe Figurenhaltung zeigt (Abb. 4). Der Bischofsstab wird dort (wie auch an den Siegeln) diagonal vor dem Körper ge-



■ 4 Miniatur mit der Darstellung des Erzbischofs Kunibert von Köln. Urkunde von 1248 (Köln, Historisches Archiv, Domstift, Urkunde 3/184).

halten. Ein solches Vorbild hatte der Glasmaler offensichtlich im Blick. Die Verkürzung der Krummstäbe auf dem Becher ist für die Bildwirkung nicht folgenlos: sie erscheinen recht unvermittelt und ohne direkte Bindung an die Insignienträger. Vage typologische Ähnlichkeiten sind zwischen der Darstellung der Bischöfe auf dem Münstertaler Becher und demselben Motiv auf einem Becher in Basel festzustellen.

Die auffällig unregelmäßigen Umrißlinien der nicht unterteilten Blätter, welche wohl das Vorbild der sonst üblichen dreiblättrigen Pflanzen nachahmen, finden sich ebenso auf einem Nürnberger Becher. Für die einfarbig gelbe Ausmalung der Blätter kennen wir kein Pendant; vielmehr sind diese regelmäßig zweifarbig oder in seltenen Fällen einfarbig grün ausgemalt. Ähnliche kreisförmige Sproßranken sind am sog. Aldrevandin-Becher (in London) zu beobachten. Die eher additive Zusammenstellung der Motive auf dem Münstertaler Becher, die ohne erkennbaren Bedeutungszusammenhang nebeneinanderstehen, und die wohl auch eher zufällige Farbgebung lassen ein ikonographisches Programm nicht erkennen.

Handwerkliche und technologische Besonderheiten

Die Schwierigkeiten des Malers mit einer symmetrischen Ausnutzung des Becherumfangs sind bereits bei der Beschreibung der unterschiedlich großen Pflanzen deutlich geworden. Die ungenaue zeichnerische Durchbildung der Figuren, welche zu erheblichen Unklarheiten v. a. im Bereich der Gewandsäume führt, Verzeichnungen bei den Inskriptionslinien des Inkarnats, unproportionierte Tierdarstellungen sowie die unregelmäßigen Umrißlinien der Blätter ergeben weitere Hinweise für die mindere handwerkliche Kunstfertigkeit des Bechermalers. Dieser Eindruck wird durch die technologischen Merkmale des Bechers bestätigt.

Im ersten Fertigungsgang der Glasveredelung mit Emailfarben wurden die roten Streifen des Sockelfrieses und Inschriftenfrieses gemalt. Damit war die Höhe des Hauptbildstreifens festgelegt. Hier wurden zunächst die Hauptkonturen der Figuren (Gewanddekor mit den Kreuzen des Palliums, Gesichtsgrenzen, Nimben) mit weißem Email und dann die der Pflanzen in Rot eingezeichnet. Vieles spricht dafür, daß nach dieser ersten Bemalungsphase das Glas gebrannt wurde, zumal die Farben vollständig gesintert sind. Die „Vorzeichnungen“

■ 5 Die Kasel des rechten Bischofs im Streiflicht.

■ 6 Mittlerer Bischof, Detail.



wurden dann mit flächendeckenden polychromen Überzügen ausgemalt. Übermalungen der vorab gezeichneten Hauptkonturen sind hier häufig zu beobachten und führen vor allem im Fall des flächendeckenden Rots der Gewänder zu Deformierungen und damit zu Verunklärungen der weißen Gewandlinien. In der Regel – nicht aber am Münstertaler Glas – wurden die flächigen Bemalungen auch auf der Innenwandung emailverzierter Gläser aufgebracht. Analog zu den erhaltenen Heiligenbechern wären dann beispielsweise die roten und blauen Gewandteile innen aufgemalt worden, womit der optische Effekt von „weicher Stofflichkeit“ erzielt worden wäre. Die beidseitige Bemalung als Stilmittel zur Erschließung einer zweiten Wirkungsdimension hat der Glasmaler gleichsam „verschenkt“. Die Farben sind der Konturzeichnung lediglich beigelegt und nicht als eigenständiges Ausdrucksmittel verstanden worden. Zudem sorgt ihre unsymmetrische Verteilung (z. B. bei den Nimben) für eine unausgewogene Bildwirkung. All dies dürfte wiederum als Hinweis auf die wenig sorgfältige und ausdruckslose Maltechnik gelten. Der unverwechselbare Charakter emailbemalter Becher beruht vor allem auf dem Kolorit, das im Fall des Münstertaler Glases in erster Linie durch leuchtendes Gelb und Rot bestimmt ist.

Chemische Untersuchungen sind bislang nur an wenigen emailbemalten Gläsern vorgenommen worden. Eine Analysenserie an Fragmenten aus Freiburg, Breisach, Konstanz, Lübeck und Venedig (M. Verità) läßt bereits einige grundsätzliche Aussagen über die verwendeten, opaken Emailfar-

ben zu. Den Grundstoff bildet eine unterschiedliche Menge farblosen Glases, dem die Färbemittel, ausnahmslos Metalloxydverbindungen, hinzugefügt werden: das sind für Gelb das Bleioxid, für Rot das Eisenoxid, für Grün das Kupferoxid, für blau das Kobaltoxid, für Weiß das Blei- und Zinnoxid. Im Farbenspektrum des Münstertaler Glases fehlt auffälligerweise das Grün – eine Farbe, deren chemische Zusammensetzung ebenso wie Gelb differenzierte Kenntnisse des Schmelzvorgangs voraussetzt. Die Schwierigkeiten des mittelalterlichen Glasmalers beim Aufschmelzen des gelben Emails, das nur bei behutsamem Erhitzen und niedrigen Temperaturen seine Tönung bewahrt, hat beim Münstertaler Glas eine ungenügende Adhäsion von Farbe und Trägerglas zur Folge – und damit den weitestgehenden Verlust dieser Farbe. Nicht weniger problematisch war das Aufschmelzen der roten und blauen Farbe, deren Schmelzpunkt – ähnlich dem des Trägerglases – erst bei hohen Temperaturen erreicht wird. Am Münstertaler Glas hat dies zu Verformungen vor allem im Bereich der blauen Nimben geführt. Diese lassen sich an der Innenwandung des Bechers gut beobachten und belegen, daß der Schmelzpunkt des Becherglases beim Verschmelzen der Emailfarbe überschritten wurde. Das Rot der Kaseln sowie der Haarschöpfe ist von einer teigigen Konsistenz und zudem derart stark aufgetragen, daß im Streiflicht ihre wulstige Erhöhung deutlich wird (Abb. 5). Dem optischen Eindruck nach dürfte es sich um eine pigmenthaltige Farbe handeln, die im Unterschied zu den roten Konturlinien der Pflanzen und Friesstreifen keinen gläsernen Über-

zug gebildet hat, aber dennoch gerade ausreichend anhaftet. Dieselben Eigenschaften zeichnet das Weiß der Inkarnate und verschiedener Bekleidungssteile aus. Vermutlich handelt es sich bei den zwei Rot- bzw. Weißtönen um unterschiedliche Farbgemenge. Bei den wie Glaspaste wirkenden Überzügen dürften die schmelzpunktverringernenden Komponenten fehlen, was eine ungenügende Adhäsion zur Folge hat. Daß es sich um ein- bzw. mehrfach gebrannte Farben derselben Zusammensetzung handelt, ist allerdings ebenso vorstellbar. Die komplexen chemischen Vorgänge beim Aufschmelzen der Emailfarben sind in der bisherigen Forschung erst in jüngster Zeit beachtet worden, so daß abschließende Aussagen zu den hier formulierten Beobachtungen erst bei statistisch auswertbaren Probenzahlen erwartet werden können.

Nicht für den täglichen Gebrauch geschaffen: emailbemalte Prunkbecher

Die Frage nach der praktischen Benutzung ist für die überwiegende Mehrheit der emailbemalten Gläser bisher nicht zu klären. Insbesondere die Wasserlöslichkeit der meist beidseitig aufgetragenen, roten flächigen Bemalungen vieler Becher ist schwierig zu bewerten; sie stellt überdies ein ernsthaftes Problem für Bergung und Konservierung solcher Bodenfunde dar. Der heutige Zustand emailbemalter Gläser läßt schwerlich an einen regelmäßigen Gebrauch als Trinkgefäße denken. Allerdings belegen die wenigen als Reliquienbehälter nie im Boden gelagerten Gläser dieser Gruppe (aus Sevgein in Chur, in Frankfurt, Aldrevandin-Becher in London) den hervorragend gesinterten Zustand der Farben auch im Bereich der Innenwandungen. Gravierende Nutzungsspuren fehlen jedenfalls an beidseitig emailbemalten Gläsern. Dies spricht dafür, daß sie nicht zur täglichen Nutzung bestimmt, sondern – in der Art unseres „Sonntagsgeschirrs“ – besonderen Anlässen vorbehalten waren. Hingegen ist der einseitig bemalte Münstertaler Becher häufiger benutzt worden, wie es die stark bestoßene Standfläche und die konzentrischen Kratzer auf der Innenwandung anzeigen.

In Europa gehören im 13. und 14. Jahrhundert die emailbemalten Becher zu den einzig faßbaren Glasobjekten mit polychromer, opaker Bemalung. Die Farbwirkung monumentaler Glasfenster beruht hingegen auf durchgefärbtem Glas. Emailmalerei ist an Glasfenstern erst deutlich später zur Anwendung gekommen: an den Kabinett-

scheiben des 16. Jahrhunderts, die im Zusammenhang mit der Entwicklung transluzider Emailfarben im späten 15. Jahrhundert entstanden sind. Die Bemalung monumentaler Glasfenster wurde demgegenüber im 13. und 14. Jahrhundert von monochromer Braun- oder Schwarzlotmalerei dominiert. Schwarzlot besteht aus pulverisiertem Bleiglas (mit besonders niedrigem Schmelzpunkt), dem die Farbzusätze Kupfer- oder Eisenoxid beigemischt wurden. Die Farbe wurde in einer dreistufigen Bemalungstechnik aufgetragen, die bei entsprechend veränderter Konsistenz des Schwarzlots einen flächig lasierenden Überzug, eine halbdeckende Schattierung und einen deckenden tiefschwarzen Konturstrich vorsieht. Dichtere Schattenlagen und gelegentlich auch Hauptkonturen wurden auf die Außenseiten der Farbverglasungen gemalt. Der abschließende Brand verbindet die Malereien dauerhaft mit dem Trägerglas. Die Schwarzlotmalerei wiederum wurde erst viel später auch für die Dekoration von Hohlgläsern angewendet, im 17. Jahrhundert für die sog. Schapergläser. Während des ganzen Mittelalters sind keine Wechselwirkungen zwischen den beiden gängigen Techniken, Schwarzlotbemalung für Flachgläser bzw. Emailmalerei auf Hohlgläsern, auszumachen. Dies mag als Reflex der unterschiedlichen ästhetischen Auffassung von Monumentalmalerei und Objektmalerei gelten. Gleichwohl bleibt festzuhalten, daß die Malerei mit Schwarzlot und Emailfarben der Idee nach dieselbe Absicht verfolgt, nämlich Farben dauerhaft mit Glas zu verbinden, und daß sie dabei dieselbe Technik anwendet, nämlich Glas mit Glas zu verschmelzen. So spricht man bei der Schwarzlotmalerei auch von einer Sonderform der Emailmalerei.

Ogleich für die hochmittelalterlichen Glashütten eine Arbeitsgemeinschaft von Hohl- und Flachglasmachern vielfach archäologisch und archivalisch belegt ist, schließen doch die Unterschiede bei der Bemalung von Flach- und Hohlgläsern die Annahme einer gemeinsamen, ausführenden Malereiwerkstatt aus. Selten ist allerdings das Problem der Herkunft bzw. der Zuschreibung an eine Werkstatt schwieriger zu lösen als im Bereich der Hohlglasherstellung des 13. und 14. Jahrhunderts. Dies gilt insbesondere für die emailbemalten Gläser, für die nach wie vor die Fragen zur Lokalisierung der Werkstätten, zur Identifikation der Glasmacher und der Glasmaler sowie zu Organisation und Zusammensetzung der Werkstätten ungeklärt sind. Vermutlich muß man davon ausgehen, daß die Glas-

hütten und die Glasmalereiwerkstätten separate Handwerksbetriebe waren, zumal arbeitsteilige Produktionsabläufe auch im Bereich der Rohglasherstellung und -weiterverarbeitung archivalisch belegt sind.

Der Becher aus Münstertal: Nachbildung eines venezianischen Glastyps

Ein wesentliches – in der bisherigen Forschung pauschal genanntes – Indiz für eine Herstellung der Becher in Venedig ist die Namensnennung von Bechermalern in venezianischen Quellen des späten 13. und 14. Jahrhunderts. Ein „Bartholameus pintor“ arbeitet sieben Monate für einen Glasmacher in Murano und bemalte Becher mit „tres figuras et illud quod oportunem erit de arboris circa“. Wenn auch das Münstertaler Glas dasselbe Bildprogramm vorstellt, so kann doch diese Notiz vom 21. November 1290 nicht als Hinweis auf dessen Herkunft gewertet werden. Mehrere Überlegungen sprechen dagegen: Zunächst die Tatsache, daß eine Vielzahl der erhaltenen emailbemalten Becher Dreiergruppen von Personen mit jeweils unterschiedlicher eigenständiger Malauffassung zeigen. Offenbar haben verschiedene Maler bzw. Werkstätten einen festen – wohl in Venedig geprägten – Kompositions- und Bildkanon übernommen und mit eigenen malerischen Mitteln abgewandelt. Zudem zeigt der Vergleich von zwei emailbemalten Bechern aus dem Foster-Lane-Komplex in London mit einem unpublizierten Becherfund in Stralsund, deren gleichlautende Inschriften mit „Bartholameus me fecit“ wohl auf den Bechermaler hinweisen, eine ganz und gar gegensätzliche Bild- und Malerei-auffassung. Sollten die Inschriften tatsächlich den Bechermaler nennen, hätten wir es mit mehreren Malern desselben Namens zu tun. Es entsteht hingegen der Verdacht, daß mit der Nennung eines venezianischen Meisters in der Inschrift eines Glases dessen Wert beträchtlich gesteigert werden konnte.

Das Münstertaler Glas stimmt in Bildkomposition wie Farben mit einem geläufigen Typus emailbemalter Becher überein, führt diesen aber in einer offensichtlich schwächeren Ausführung vor. Die Bildkomposition ist weder inhaltlich oder künstlerisch überzeugend ausgeführt, noch mit sicherer Hand entworfen. Die motivische Kongruenz der flankierenden Bischöfe spricht für die Verwendung von „Malschablonen“ für die Umrißlinien und belegt einen hohen Grad der Mechanisierung des Malprozesses.

ses. Damit einher geht eine Verflachung des künstlerischen Ausdrucks. I. Krueger hat bei der Bearbeitung eines emailbemalten Bechers in Bonn bereits auf eine anzunehmende Verwendung von Schablonen hingewiesen, die (nach Vorlagen gefertigt) auf die Innenwandung des Glases gelegt und außen nachgezogen wurden. Es scheint, als habe der Maler des Münstertaler Bechers versucht, die wenigen Bischofsdarstellungen in seinem Vorlagenbuch abzumalen, bei sorgfältiger Vermeidung der Verwendung freierer Stilmittel. Selbst an den Wandungsteilen, die Raum für eigenständige Ausdruckselemente ließen, nämlich bei den Pflanzendarstellungen, wird dieselbe Motivanlage bei lediglich verändertem Maßstab formelhaft wiederholt. Die aufgezeigten technologischen Schwächen dürfen im Bereich der durch Überhitzung entstandenen Verformungen sowie der pastenartigen Konsistenz der roten Farbe sicherlich als gravierend bezeichnet werden. Der Glasbecher aus Münstertal ist schwerlich als Produkt der für die Glasgeschichte so bedeutenden venezianischen Kunstlandschaft vorstellbar. Die malerische Auffassung des Bildthemas wie vor allem auch dessen technische Umsetzung sprechen vielmehr für die Annahme eines diesseits der Alpen tätigen Glasmalers.

Die rasche Sicherung und Restaurierung dieses Glasbechers wird dem Museum für Ur- und Frühgeschichte, Freiburg, verdankt.

Literatur:

- E. Baumgartner/I. Krueger, Phönix aus Sand und Asche. Glas des Mittelalters. Ausstellungskatalog (Bonn u. Basel 1988) 126–160.
R. Becksmann, Deutsche Glasmalerei des Mittelalters (Stuttgart 1988).
L. Galioto/S. Kaltwasser, Erste Grabungen in der Stadtwüstung „Münster“, Gemeinde Münstertal, Kreis Breisgau-Hochschwarzwald. In: Archäologische Ausgrabungen in Baden-Württemberg 1995 (1996), 279 ff.
I. Krueger, Mittelalterliches Glas aus dem Rheinland. Ein Glasfundkomplex mit emailbemaltem Becher der sogenannten syrofränkischen Gruppe. In: Bonner Jahrbücher 184 (1984), 505–560.
Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik in Köln. Ausstellungskatalog (Köln 1985) II, 19.
S. Strobl, Glastechnik des Mittelalters (Stuttgart 1990).
M. Verità, Analytical investigation of European enameled beakers of the 13th and 14th centuries. In: Journal of Glass Studies 37 (1995), 83–98.
L. Zecchin, Fornaci Muranesi fra il 1279 ed il 1290. In: Journal of Glass Studies 12 (1970), 79–83.

Andrea Nölke M. A.
Max-Planck-Straße 6
04105 Leipzig