



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## Universitätsbibliothek Paderborn

### **Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte**

Kleine Schriften über neuere Kunst und deren Angelegenheiten

**Kugler, Franz**

**Stuttgart, 1854**

IV. Ueber den Betrieb der monumentalen Glasmalerei, mit Rücksicht auf die wichtigsten neueren Leistungen dieses Faches. (Kunstblatt 1848, No. 29 f.)

[urn:nbn:de:gbv:wim2-g-1499400](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:gbv:wim2-g-1499400)

## IV.

## Ueber den Betrieb der monumentalen Glasmalerei,

mit Rücksicht auf die wichtigsten neueren Leistungen dieses Faches.

(Kunstblatt 1848, No. 29 f.)

Auf einer Reise, die ich vor einigen Jahren durch einige Theile von Deutschland, Belgien und Frankreich machte, war ich veranlasst, Beobachtungen über den gegenwärtigen Zustand der Glasmalerei, namentlich der für monumentale Zwecke dienenden Gattung dieses Kunstfaches, anzustellen. Es handelte sich vornehmlich darum, über die Grundsätze und Erfordernisse für den gediegenen Betrieb der monumentalen Glasmalerei zu einer möglichst klaren Anschauung zu gelangen. Ich glaube, dass die Mittheilung meiner Beobachtungen und Bemerkungen, wenn sie im Einzelnen auch mehr oder weniger Bekanntes berühren, in diesen Blättern eine nicht unpassliche Stelle findet. Zunächst erlaube ich mir, zur Gewinnung eines festen Standpunktes, einiges Allgemeine vorzuschicken.

Die Kunst der Glasmalerei scheidet sich, was die dabei erforderliche Behandlung anbetrifft, in zwei wesentlich verschiedene Gattungen. Die eine Gattung betrifft die Anfertigung von Malereien auf einer Glastafel, was, den äussern Bedingnissen gemäss, immer nur Arbeiten von kleiner Dimension sein können; diese Gattung gehört daher, und in Bezug auf die Art und Weise ihrer Verwendung, unter die allgemeine Rubrik der Kabinetmalerei, mit deren Werken sie die vorherrschende Richtung auf eine zarte und detaillirte Durchbildung gemein hat. Die andre Gattung betrifft diejenigen Malereien, deren Ausführung auf der Zusammensetzung einer mehr oder weniger grossen Anzahl von Glasplatten beruht, in welcher Weise allein Werke grösseren Umfangs beschafft werden können. Sie wird vorzugsweise in Verbindung mit der Architektur, zur Ausfüllung der Fensteröffnungen, angewandt, hat in solchem Betracht vorzugsweise eine monumentale Bedeutung und stimmt mit den übrigen monumentalen Kunstfächern in der Richtung auf eine grossartig ernste Stylistik überein. Zugleich sind bei ihr, während die monumentale Kunst schon im Allgemeinen auf eine feinere Durchbildung des Details nicht auszugehen pflegt, besondere Gründe vorhanden, die dies unzulässig machen.

Die bei der monumentalen Glasmalerei geforderte strengere Stylistik beruht zunächst und im Allgemeinen auf dem Bedürfniss einer harmonischen Uebereinstimmung ihrer Darstellungen mit den architektonischen Formen und Linien, welche das Fenstergemälde einrahmen oder selbst (wie in dem Fenstersprossenwerk der gothischen Architektur) sich über dasselbe hinziehen. Näher bestimmt wird dies Erforderniss einestheils durch die leuchtende Kraft, die überhaupt den Glasfarben eigen ist und die, soll anders im grossen Maassstabe keine beängstigende Buntheit entstehen, das Gesetz eines sehr gehaltenen harmonischen Zusammenklanges nothwendig macht; andertheils durch die grosse Stärke der Umrisslinien, worauf, soll nicht auch die Formenbezeichnung eine unruhig schwere Wir-

kung hervorbringen, die Nothwendigkeit einer im Ganzen einfachen Linienführung beruht. Die Breite der Umrissse entsteht bekanntlich durch die Anwendung des Bleies zum Zusammenfügen der verschiedenen Glasstücke, die naturgemäss nach den in der Composition vorhandenen Conturen zugeschnitten werden. Diese dicken Bleiconture machen es aber nöthig, dass ebenso auch die übrigen hervorstechenden Umrisslinien in entsprechender Stärke gezeichnet werden; und nicht minder bedingt es das einfache Gesetz der Harmonie, dass auch die Modellirung, die gesammte malerische Behandlung in ähnlicher Breite und Derbheit — also mit Uebergehung jener feineren Durchbildung des Details — durchgeführt wird, was ohnehin bei dem, dem Auge ferneren Standpunkte dieser Malereien, wenigstens wenn sie sich in Kirchenfenstern befinden, überflüssig ist. — Besondere Bedingnisse für die monumentale Glasmalerei entstehen ausserdem noch aus den Rücksichten, welche auf die Gebrechlichkeit des Materials und auf die Anwendbarkeit von verhältnissmässig stets nur kleinen Glastafeln genommen werden müssen. Die Festigkeit des Ganzen erfordert die Anordnung starker Sprossen und breiter eiserner Querbänder, die Zugrundelegung eines Netzes von fester, bestimmter Form, dem die Composition des Glasbildes so eingefügt werden muss, dass sie sich, trotz dieses Hemmnisses doch ohne eigentliche Störung entwickelt, was nothwendig wiederum auf das Gesetz einer einfachen Stylistik zurückführt. Die Kleinheit der Platten aber macht es nöthig, dass die Entfernung der in der Composition vorhandenen Umrisslinien von einander sich nie über dieses Maass hinaus erstreckt, soll anders die Form nicht durch eine Bleilinie durchschnitten werden. Jenes Netz von Sprossen und breiten Querbändern durchschneidet allerdings nicht selten die Formen, doch macht dasselbe mehr nur den Eindruck eines Gitters, durch welches hindurch man die Composition erblickt. Zu diesen Gittertheilen gehören auch gewisse schwächere Befestigungsbänder, die sogenannten Windeisen, die besonders in der ältern Glasmalerei parallel mit den übrigen horizontalen Bändern geführt zu werden pflegen. Kann man indess die Windeisen über den Umrisslinien der Composition anbringen, so gewinnt man für letztere den Vortheil einer freieren Entwicklung; doch vermehrt dies naturgemäss das Bedürfniss einer möglichst einfachen Führung der Umrissse und die Breite desselben.

Die Summe dieser verschiedenartigen Bedingnisse, zu denen sich sodann noch die anderweitig schwierige Technik der Farbenbereitung und des Auftragens und Einbrennens der Farbe gesellt, erklärt es hinlänglich, wesshalb sich, trotz der häufigen Anwendung dieses Kunstfaches in früheren Jahrhunderten und des im Allgemeinen wohlgefälligen Eindruckes, den die gemalten Fenster besonders in den gothischen Kirchen hervorbringen, doch nur höchst selten monumentale Glasmalereien von wahrhaft künstlerischer Vollendung vorfinden. Fast zu den befriedigendsten der früheren Zeit gehören die aus der ersten Blüthenepoche dieses Kunstzweiges, aus dem dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert, wo das Ganze teppichartig und demgemäss in bestimmter, halb architektonischer Stylistik gehalten zu sein pflegt und wo bei den, im Einschluss des Ornamentes enthaltenen figürlichen Compositionen noch gar keine Rücksicht auf malerische Behandlung stattfindet. Etwa vom Anfange des funfzehnten Jahrhunderts ab gewinnt das Figürliche mehr Selbständigkeit und demgemäss die malerische Behandlung mehr Geltung; aber nun gelingt es auch nur sehr selten, die Glut der Farbe zu bewältigen und die dadurch hervorgebrachte Buntheit zu

vermeiden. Besondere Anerkennung verdient in diesem Betracht die niederrheinische, namentlich Kölnische Glasmalerschule des funfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts, indem in ihren Arbeiten gewöhnlich einfache Farbenverhältnisse vorherrschen und besonders das Streben ersichtlich wird, durch Anbringung weisslicher Gewandungen die allzugrosse Kraft der Farben zu sänftigen. In den schon seltneren Werken von der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts ab macht sich die Rücksicht auf eigentlich malerische Harmonie immer mehr geltend, aber nicht mehr zum Vortheil dieses Kunstfaches, da sich die Bereitung der gefärbten Gläser und der zum Malen bestimmten Farben gleichzeitig und in auffallender Schnelligkeit verschlechtert und bald auch auf eine principmässige Verbleiung (die allerdings die freie malerische Behandlung sehr schwierig macht) fast gar keine Rücksicht mehr genommen wird. Dies ist besonders bei den französischen Glasmalereien der späteren Zeit des sechzehnten Jahrhunderts der Fall.

Indem ich mich nunmehr zur Betrachtung der heutigen Leistungen im Fache der monumentalen Glasmalerei wende, beginne ich zunächst mit demjenigen Orte, wo für die Gegenwart bei Weitem das Umfassendste und Wirksamste in diesem Kunstzweige geschehen ist, — mit München.

Die Mariahilf-Kirche in der Vorstadt Au zu München, eins der edelsten gothischen Gebäude, die in neuerer Zeit ausgeführt sind, hat bekanntlich in ihren neunzehn grossen Fenstern seit dem Jahr 1834 und auf königliche Veranlassung einen reichen Schmuck prachtvoller Glasmalereien erhalten. Es ist gewiss die einzige gothische Kirche, wo die Fensterbilder einen vollständigen und in sich einigen Cyklus ausmachen, wo zugleich Architektur und Fenstermalerei ein durchaus harmonisches, sich gegenseitig bedingendes und erfüllendes Ganze bilden. Der erste Eindruck, den man beim Eintritt in diese Kirche empfindet, ist so wunderbar überraschend, dass ich demselben nichts Aehnliches zu vergleichen wüsste; der hohe Adel der Architektur; die leuchtenden Farbenaccorde, die Erscheinung der verklärten Gestalten, welche sich aus diesem rhythmisch bewegten Farbenspiele entwickeln, — von allen Seiten umfängt es den Beschauer mit so hinreissender Gewalt, dass man in der That, um zur besonnenen Betrachtung des Einzelnen übergehen zu können, einer angestregten Sammlung bedarf. Der Inhalt der figürlichen Compositionen besteht aus Darstellungen des Lebens und der Legende der h. Jungfrau. Diese nehmen den untern Theil der Fenster ein, während sich über ihnen, sie bekrönend, eine arabeskenartig geformte Architektur emporgipfelt. Im Chor (wo aber die Fenster nicht so tief hinabgehen, wie im Schiff) sind diese Arabesken vorzüglich reich gebildet und steigen bis in die Rosen der Fenster empor; im Schiff sind sie einfacher und es erhebt sich über ihnen hier ein schlichtes, farbig damascirtes Teppichwerk. Unter der Leitung von H. Hess und durch seiner Richtung verwandte Künstler componirt, haben die figürlichen Darstellungen ganz die hohe ernste Grazie und Anmuth, die diesem Meister eigen ist; die ornamentistischen Theile, von Ainmüller, dem Inspector der Glasmalereianstalt zu München, selbst entworfen, enthalten den grössten Reichthum edelster Formen. — So bewältigend indess der erste Eindruck dieser Werke ist, so würdig und gross sie den allgemeinen stylistischen Anforderungen gemäss gehalten sind, so viel Schönes sich in ihren Einzelheiten bemerklich macht, so traten mir bei näherer Betrachtung dennoch verschiedene Mängel in Rücksicht auf die nothwendigen stylistischen

Besonderheiten der monumentalen Glasmalerei entgegen. Zunächst haben die Farben nicht durchweg die genügende Haltung; die Gesichter sind zumeist sehr zart gefärbt, womit die grösserentheils sehr leuchtende Farbe in den Gewändern nicht recht übereinstimmt; unter den Gewandfarben aber glüht vor Allem das Roth hervor, während einzelne andre, wie Violet und Grün, zuweilen kalt erscheinen. Ueberhaupt scheint das Gesetz jener breiteren und volleren Energie, auf die es nach meiner obigen Auseinandersetzung bei diesem Kunstfache doch so wesentlich ankommt, hier kaum beachtet zu sein. Die Behandlung des Einzelnen und namentlich der Gesichter ist äusserst zart durchgebildet, womit dann natürlich die dicken Bleiumrisse nicht stimmen können. Auch ist in der Art und Weise der Verbleiung und in der Anbringung der Windeisen kein ganz consequentes Princip beobachtet, indem die letzteren und auch die Bleilinen die Formen nicht selten naiv in horizontaler Linie durchschneiden und doch, wo sie auf nackte Formen stossen, zumeist sofort in deren Contur übergehen, was natürlich störend wirkt; Lüfte u. dgl. werden durch Bleilinen ohne Weiteres in kleine Quadrate getheilt. Ebenfalls störend wirkt es, dass das Blei in diesen Conturen, wenn Reflexlichter auf dasselbe fallen, erglänzt, statt tiefe Schatten zu bilden; es hätte einen dunklen Anstrich oder wenigstens eine den Glanz aufhebende Beize erhalten müssen. Auch das hellgraue Sprossenwerk der Fenster hat im Verhältniss zu den Glasfarben eine zu lichte Farbe und bildet demgemäss keinen genügend entschiedenen Gegensatz. — Es geht aus diesen Beobachtungen hervor, dass das Künstlerische in diesen Arbeiten — eine so ausserordentliche und seltnen Höhe dasselbe auch erreicht — dennoch als ein Einseitiges für sich gefasst ist, so dass bei der technischen Ausführung sich nothwendig störende Collisionen ergeben mussten. Meines Erachtens muss aber schon bei der ersten Ausbildung der künstlerischen Conception, wie in allen Fällen, so auch in der Glasmalerei, auf alle technischen Bedingnisse Rücksicht genommen werden. Ohne das kann sich Seele und Leib des Kunstwerkes nimmer zu einem Ganzen fügen.

Dieselbe Weise der Behandlung fand ich denn auch bei der Mehrzahl anderer Arbeiten der Münchner Glasmalerschule, die ich theils in der Anstalt selbst, theils an andern Orten zu sehen Gelegenheit hatte. Man sprach dabei den, für meine Auffassung ziemlich befremdlichen Grundsatz aus: die Künstler, welche die Compositionen zu den Glasgemälden liefern, hätten um die äussere Technik, die bei der Ausführung angewandt werden müsse, nicht zu sorgen; wie die Zusammensetzung der Glastafeln vorgenommen, in welchen Linien das Blei geführt werden müsse, dies sei die Sache der Glasmaler oder ihrer Leiter. Die Resultate zeigen, dass diese Tendenz, die die ursprüngliche künstlerische Production von der technischen Ausführung völlig trennt, nicht unbedenklich ist. — Die Thätigkeit der Glasmaler in der genannten Anstalt besteht hienach ausschliesslich nur im Copiren, sei es von Cartons und Farbenskizzen, die speziell für ihre Zwecke gefertigt sind, sei es von Gemälden, namentlich älteren, die ursprünglich für andre Zwecke ausgeführt waren.

Das Ueberwiegen einer Behandlungsweise, die, durchweg und ohne Rücksicht auf entgegenstehende Bedingnisse, auf eine sehr zarte Detaildurchbildung gerichtet ist, mag verschiedene Ursachen haben. Theils mag es in der individuell künstlerischen Richtung von H. Hess und seinen Mitarbeitern begründet sein, die für jene grossen Arbeiten der Au-Kirche

wenigstens maassgebend sein musste; theils mag das häufige Copiren von Gemälden der altflandrischen Schule, was hier, besonders auf Veranlassung der Herren Boisserée, stattfand und für die selbständige Ausbildung der Cabinet-Glasmalerei so merkwürdige Erfolge hatte, darauf hingewirkt haben. Vielleicht mag aber auch noch ein andrer, mehr äusserer Grund von Einfluss gewesen sein. Die Glasmalereianstalt hat sich bis auf die letzten Jahre mit sehr beschränkten und ungünstigen Lokalien behelfen müssen, wo man die Arbeiten immer nur in verhältnissmässig kleinen Stücken fertigen konnte und wo es unmöglich war, die grösseren Werke gelegentlich in ihrer Gesamtverbindung aufzustellen und hiedurch, sowie durch die Gewinnung eines ferneren Standpunktes für das Auge, ein Urtheil über das Ganze und über die Totalwirkung zu erhalten. Wie wichtig dies unter allen Umständen für grossräumige Arbeiten ist, die aus der Ferne gesehen werden sollen, bedarf keines weiteren Beweises. Diesem Uebelstande ist gegenwärtig indess auf eine sehr erfreuliche Weise abgeholfen. Es ist nemlich ein besondres ansehnliches Gebäude für die Glasmalereianstalt aufgeführt worden, welches nächst der Wohnung für den Inspector, den Zeichnen- und Malsälen, den Magazinräumen, den Oefen und Laboratorien auch einen sehr hohen und geräumigen Saal zur Zusammenstellung und öffentlichen Ausstellung grosser Arbeiten enthält. Der Saal hat ein kolossales Fenster, dessen Dimensionen den grössten Kirchenfenstern entsprechen; verschiedene Galerien sind an den Wänden des Saales umbergeführt, um durch sie auch in der Höhe den verschiedenen Theilen des aufgestellten Bildes nahe kommen zu können, und eine in der gegenüberstehenden Wand angebrachte Oeffnung giebt Gelegenheit, das Bild aus möglichst grosser Entfernung betrachten und beurtheilen zu können.

Die neueren Glasfenster im Dome zu Regensburg, die in den Jahren 1828 bis 1833 auf königliche Veranlassung gefertigt sind, enthalten die Belegstücke für die frühere Entwicklungsgeschichte der Münchener Glasmalerschule. Von vorn herein macht sich hier jene schöne Richtung auf höhere monumentale Stylistik bemerklich, aus welcher allein der bis jetzt erreichte und trotz meiner Ausstellungen immer doch so ausserordentliche Theil des Erfolges hervorgehen konnte, wenn auch begreiflicher Weise diese ersten Arbeiten zum Theil noch das Gepräge des Versuches, in ihrer Behandlung noch etwas Schwankendes haben. Auffallend war es mir, dass bei einigen dieser Regensburger Fenster sich eine grössere Energie, namentlich in der Färbung und malerischen Behandlung des Nackten, bemerklich macht, als man später, in den Fenstern der Münchener Au-Kirche, zu beobachten für gut gefunden hat. Meines Erachtens wäre gerade dies eine Behandlungsweise gewesen, die man hätte beibehalten und weiter ausbilden sollen.

Einen Gegensatz gegen die Münchener Schule der Glasmalerei bilden die, freilich minder umfangreichen Bestrebungen, die sich in Nürnberg geltend gemacht haben. Jene zartere malerische Durchbildung, auf die, wie ich schon bemerkte, das häufige Kopiren altflandrischer Bilder wenigstens zum Theil von Einfluss war, wird hier im Allgemeinen weniger erstrebt; man ist hier mehr bei der älteren Weise der Glasmalerei stehen geblieben, bei welcher nur eine sehr mässige Modellirung glänzend colorirter Glasflächen erstrebt wurde. Die alten Malereien in den Nürnberger Kirchenfenstern und die, mit solcher Richtung wohl übereinstimmenden Oelgemälde der Dürer'schen Schule gaben dazu besonders das Vorbild.

Wenn in solcher Art bei kleinen Ausführungen manches Ansprechende erreicht wurde, und wenn diese Richtung wohl geeignet war, für monumentale Zwecke in grossartig wirksamer Weise ausgebildet zu werden, so scheint dies letztere doch nicht geschehen zu sein. Wenigstens konnten mir die dahin gehörigen Arbeiten, theils ausgeführte grössere Werke, theils Skizzen zu solchen, die ich in der besonders geschätzten Anstalt der Familie Kellner zu Nürnberg sah, nicht genügen. Fand ich in diesen auch, was ich sehr anerkennen musste, eine energischere Behandlungsweise und ein angemesseneres Prinzip der Zusammensetzung als in den Münchener Arbeiten, so fehlte dagegen die höhere künstlerische Durchbildung, sowohl in den, zum Theil von den Gliedern der Familie selbst entworfenen Compositionen als in der eigentlichen Ausführung derselben.

Im Münster zu Freiburg sah ich Arbeiten des dort ansässigen und mehrfach mit Auszeichnung genannten Glasmalers Helmlé. Die gelungenen von diesen bestehen aus einer Reihenfolge kleiner Darstellungen in den Fenstern zweier Seitenkapellen des Münsters, Kopien von Scenen der von Dürer in Kupfer gestochenen Passion Christi. Hier kam es natürlich, nächst dem allgemeinen künstlerischen Verständniss der Originale, nur auf die Herstellung einer harmonischen Farbenwirkung und auf eine möglichst wenig störende Führung der Bleilinién an, was wenigstens theilweise erreicht war.

In Belgien erfreut sich der zu Brüssel wohnhafte Glasmaler Capronnier eines namhaften Rufes. Die Kathedrale (Ste. Gudule) hat einige Arbeiten seiner Werkstatt, die, nach verschiedenartigen Vorbildern ausgeführt, selbst von höchst abweichender Beschaffenheit sind. Vier Fenster im Chorumgange sind mit Glasgemälden nach Compositionen von Navez, dem Direktor der Brüsseler Akademie, einem Künstler, der noch der alten David'schen Richtung angehört, ausgefüllt. Die Compositionen sind theatralisch affektirt, die Ausführung unangenehm bunt. Besser sind die Fenster einer Kapelle hinter dem Chore, in denen jedoch gar keine selbständige Eigenthümlichkeit sich geltend macht; sie wiederholen nämlich in Anordnung und Behandlung ganz genau die Art und Weise der alten, übrigens nicht mehr ganz stylgemässen Glasmalereien aus der Mitte des 16ten Jahrhunderts, welche die Oberfenster des Chores der Kathedrale ausfüllen.

Für die Glasmalerei in Frankreich sind zunächst die Arbeiten dieses Faches, welche die königl. Porzellanmanufaktur zu Sèvres liefert, von Bedeutung. Ich sah einige dieser Arbeiten in der Anstalt selbst, andere im Louvre. Es spricht sich in ihnen eine bemerkenswerthe Eigenthümlichkeit aus, obgleich auch sie den Anforderungen, die wenigstens an die grösseren monumentalen Leistungen dieses Faches gemacht werden müssen, nicht genügen. Die künstlerische Richtung, welche diesen Arbeiten zu Grunde liegt und durchgehend befolgt wird, ist die naturalistisch-malerische, wie dieselbe gegenwärtig überhaupt in der französischen Kunst vorherrscht; man strebt nach malerischer Wirkung, nach malerisch energischer, voller Farbe, nach den Effekten des Helldunkels u. s. w. Bisweilen erreicht man hier sehr anerkennungswerthe Erfolge, doch hat man die Mittel noch keineswegs vollständig in seiner Gewalt, indem man z. B., um warme Töne hervorzubringen, nicht selten zu monoton gelben Farben seine Zuflucht nimmt. Die ansprechendsten Arbeiten sind, übereinstimmend mit solcher Richtung, die auf einer Glastafel ausgeführten Bilder;

ich sah deren einige von nicht unansehnlicher Grösse in der Arbeit, wobei ich natürlich aber dahingestellt lassen muss, wie es sich hiebei mit dem gleichmässigen Einbrennen der Farben verhalten möge. Bei den grösseren Compositionen, die in ein Wechselverhältniss zur architektonischen Umgebung treten sollen, vermisste ich aber durchaus diejenige lineare Grösse und stylistische Klarheit, die die wesentlichste Grundlage einer monumentalen Wirkung ausmacht. Hierauf, also auf eins der ersten Erfordernisse grossräumiger Glasmalerei, scheint in der Anstalt von Sèvres gar keine Rücksicht genommen zu werden. Demgemäss ist denn auch für die Zusammensetzung der Glastafeln fast gar kein, in den höheren Bedingnissen des Faches beruhender Anhaltspunkt gegeben, und die Verbleiung wird nicht selten mit derselben Willkürlichkeit durchgeführt, wie bei den älteren französischen Glasmalereien aus der zweiten Hälfte des 16ten Jahrhunderts. — Soviel ich in Erfahrung gebracht, sind die Glasmaler von Sèvres ausschliesslich, wie in den meisten Fällen, nur Copisten.

Einige andere monumentale Glasmalereien, die ich in Paris sah, zeigen das Bestreben, das stylistische Element, welches den Arbeiten von Sèvres mangelt, durch willkürliches Anschmiegen an diesen oder jenen Typus mittelalterlicher Kunstrichtungen zu erreichen. Dies ist z. B. der Fall mit den Glasmalereien im nördlichen Flügel des Querschiffs der Kirche St. Eustache, eines Gebäudes, welches mit grossartig gothischer Gesamtanlage eine Formenbildung im eleganten Renaissancestyl verbindet. Das Dekorative dieser Glasmalereien wiederholt den Styl der Architektur des Gebäudes, während die Figuren in ziemlich strenger Weise den Typus einer früheren Zeit, etwa der um das Jahr 1400 üblichen, befolgen. Als Verfertiger dieser Glasbilder wurde mir ein gewisser Thevenot genannt. Noch seltsamer machen sich die ziemlich zahlreichen Glasmalereien, mit welchen die spätgothische Kirche St. Germain l'Auxerrois bei ihrer neuerlich erfolgten Restauration geschmückt ist. Vielleicht in Anerkennung der, im Obigen von mir erwähnten, aber natürlich nur bedingungsweise gültigen Verdienste, welche die Glasmalerei in ihrer ersten Blüthenepoche hat, ist man hier dahin gekommen, den grösseren Theil dieser Glasbilder vollständig im Charakter des 13ten Jahrhunderts, mit allem Befangenen und Conventiellen jener Zeit, ausführen zu lassen. Dies hängt übrigens mit gewissen einseitigen Prinzipien zusammen, die man in Frankreich bei der Restauration mittelalterlicher Monumente, theilweise wenigstens, absichtlich zu befolgen scheint.

Ungleich bedeutender als alles Uebrige, was ich von französischer Glasmalerei gesehen, und wiederum zu dem Besten heutiger Zeit gehörig sind die Glasgemälde, welche die Fenster der neuerbauten Kirche St. Vincent de Paul zu Paris schmücken. Die Kirche ist nach dem System der Basiliken und zwar, soviel es der Baumeister — Herr Hittorf — nur im Stande war, in möglichst entschieden griechischen Formen ausgeführt. Die Fenster haben daher nicht die Dimensionen gothischer Kirchenfenster und auch nicht die Form derselben, vielmehr die eines einfachen Rechteckes. Nach einer sehr sinnigen Idee des Architekten sind die Seitenaltäre der Kirche stets unter den Fenstern angebracht, so dass die Tabernakel-Architektur, mit denen er die Fenster umfasst hat, stets den Altaraufsatz vertritt und das Fensterbild selbst das Altargemälde ausmacht. Jedes Fenster enthält, solcher Bestimmung entsprechend, die Gestalt des Heiligen, wel-

chem der darunter befindliche Altar gewidmet ist; diese Gestalt erhebt sich in bedeutender Grösse auf einem teppichartigen Grunde und ist von einem breiten, mit kleinen figürlichen Darstellungen versehenen Ornamentrahmen umgeben, welcher sich oberwärts im Halbkreise schliesst. (Für die Eisenbänder, welche diesen Rahmen in Ermangelung andern Sprossenwerks umgeben und festhalten, wäre nur — was durch den Architekten hätte geschehen müssen — eine leichte architektonische Ausbildung wünschenswerth gewesen.) Sämmtliche Glasbilder sind von dem Glasmaler Maréchal in Metz gefertigt und zwar, was sehr hervorgehoben werden muss, nicht etwa nach anderswoher gelieferten Cartons, sondern als sein selbständiges künstlerisches Eigenthum, sowohl der Idee und dem Entwurfe als der gesammten technischen Ausführung nach. Sie haben im Wesentlichen ein ächt künstlerisches, auf grossartig monumentale Wirkung gerichtetes Gepräge, und da der Meister von vorn herein alle technischen Erfordernisse im Auge hatte, so realisirt sich dies künstlerische Element zugleich auch in entschiedener, angemessener Form. Die Gestalten erscheinen in einfacher Würde, die eine schlichte Linienführung möglich machte; die Zusammensetzung (die Verbleiung) ergiebt sich hiebei völlig naturgemäss und ungezwungen; die mälnerische Bshandlung hat diejenige kraftvolle Tüchtigkeit, welche des harmonischen Eindruckes wegen gefordert werden muss. Im Einzelnen hatte ich bei diesen Arbeiten freilich noch mancherlei auszusetzen. Besonders die Haltung der Farben ist dem Künstler noch nicht durchweg gelungen; während z. B. das Roth sehr kräftig und, wo es die vorherrschende Masse bildet, allerdings zum Vortheil der Gesammthaltung des einzelnen Gemäldes wirkt, erscheinen andere Farben, wie durchweg das Blau, noch glasartig schwach und schwankend. Der Teppichgrund, überdies meist von schlechter Zeichnung des Ornaments, ist in der Regel zu bunt. Im Nackten herrschen zu sehr braune Töne vor; doch entwickelt sich in einzelnen Köpfen bereits eine warme, individuelle, naturgemässe Färbung; der Ausdruck der Köpfe aber ist meist vortreflich, so tief empfunden, wie von allem Conventiellen frei. Ohne dass ich sagen könnte, dass der Künstler in diesen Arbeiten das Angestrebte schon erreicht hätte, glaube ich doch, dass diese Richtung alle Anerkennung verdient, ja dass sie allein es ist, die der monumentalen Glasmalerei die Eigenschaft eines selbständigen Kunstfaches sichern kann.

Ich darf voraussetzen, dass ich hiemit die vorzüglichst wichtigen Erscheinungen der heutigen Glasmalerei berührt habe. Hervorstechende Bedeutung besitzen unter diesen aber nur die königl. Glasmalerei-Anstalt zu München und die des Herrn Maréchal zu Metz. Die verschiedenartigen Vorzüge beider weisen auf dasjenige hin, was überhaupt zum Betrieb der Glasmalerei als eines monumentalen Kunstfaches erforderlich sein wird.

Die Bedürfnisse dieses Betriebes sondern sich naturgemäss in diejenigen, welche der technisch-materiellen, und in diejenigen, welche der eigentlich künstlerischen Seite angehören; beide aber verlangen eine gleichmässige Berücksichtigung, falls überhaupt dauernde und geistig bedeutende Erfolge errungen werden sollen. Die technisch-materiellen Bedürfnisse betreffen die gesammte Beschaffung der Gläser, der Farben und des Einbrennens; die künstlerischen die Composition und die Ausführung derselben auf den Glastafeln, bei welchen beiden Punkten vollkommene Vertrautheit mit allen technischen Punkten unumgänglich ist. Der aus-

führende Glasmaler muss seines Materials und der Verhältnisse desselben beim Brennen ebenso vollständig Herr sein, wie für die Sphäre, in welcher er thätig ist, eine absolut gediegene Kunstbildung besitzen; wonach also, im Fall die Fächer sich scheiden, der Figurenmaler als solcher und nicht minder der Ornamentmaler als solcher sein Fach zu erfüllen im Stande sein muss. Eine gediegene künstlerische Tüchtigkeit und Freiheit ist hiebei aber um so mehr erforderlich, als die Ausführung, auch wenn sie Copie ist, doch in energischer, mehr oder weniger breiter Weise behandelt werden muss, was kein nur mechanisch arbeitender Copist — und leider meint man nur zu häufig, dass zur Ausführung der Glasgemälde ein solcher genüge — erreichen kann. Der Componist, der etwa die Cartons fertigt, muss aber ebenso nicht blos schaffender Künstler im Allgemeinen, und zwar ein Künstler von demjenigen grossartigen Talente, das überall für monumentale Zwecke erfordert wird, sondern er muss zugleich auch im Stande sein, sich den sämtlichen besonderen Anforderungen, welche sich aus der Bestimmung und Technik dieses Faches schon für die Composition ergeben, mit Leichtigkeit zu fügen. Dass der componirende Künstler, wenn er nicht mit eigener Hand zur Ausführung schreitet, die letztere überwachen muss, dass überhaupt eine bis ins einzelste Detail durchgeführte künstlerische Oberleitung nöthig ist, dies habe ich wohl nicht näher darzulegen. Die grösste Gediegenheit der Arbeit aber wird ohne Zweifel eintreten, wenn der componirende und die Oberleitung führende Künstler sich zugleich selbst als Glasmaler zu bethätigen im Stande ist und nach Erforderniss an die Ausführung selbst Hand anlegt. — Ebenso wesentlich ist schliesslich der Besitz eines Lokales mit denjenigen äusseren Einrichtungen, die das neue Gebäude der Glasmalereianstalt zu München bereits in nachahmungswürdiger Weise besitzt.

Wer nicht ein einseitiger Verehrer der Kunst des Mittelalters ist, wird es zugeben müssen, dass die wichtigeren Leistungen der heutigen monumentalen Glasmalerei den Leistungen, die das Mittelalter in diesem Kunstfache hervorgebracht hat, schon ehrenvoll zur Seite stehen. Dürfen wir aber überhaupt der heutigen Zeit vertrauen, dürfen wir es — wozu wir doch guten Grund haben — voraussetzen, dass die heutige Kunst in fortschreitender Entwicklung begriffen ist, so haben wir auch von der monumentalen Glasmalerei, nach so glücklichen neuen Anfängen, Erfolge zu erwarten, die in früheren Zeiten nicht degewesen sind und die dies Kunstfach in einer wahrhaft gediegenen Vollendung zeigen werden.