



Kunstdenkmäler in Deutschland von der frühesten Zeit bis auf unsere Tage

Schweinfurt [u.a.], 1844

Abbildung I. Glasgemälde aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts. Im Besitze des Freiherrn E. von Bibra auf Schwebheim. (4' 9" hoch, 2' 8" breit).

[urn:nbn:de:hbz:466:1-63978](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-63978)



Farbdruck aus dem Schweinfurter Kunstverlag.

Abbildung I.

Glasgemälde aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts.

Im Besitze des Freiherrn E. von Bibra auf Schwebheim.

(4' 9" hoch, 2' 8" breit.)

Bevor wir zur Beschreibung der in Farbedruck beigegebenen Abbildung des Glasbildes übergehen, wird es wohl Interesse gewähren, über den Ursprung und die Ausbildung der von unseren Vorfahren erfundenen, und in hohem Grade vervollkommenen Kunst der Glasmalerei in kurzen Umrissen einige Worte voranzuschicken.*)

So alt die Erfindung des Glases selbst an und für sich seyn mag, indem solche von Einigen schon zwischen 3 – 2000 v. Chr. den Phöniziern oder den Chaldäern zugeschrieben, von Andern erst in das Jahr 400 v. Chr. verlegt wird, und so ergötzliche Hypothesen der erfinderische Menscheng Geist über das Wie und Wo dieser Erfindung noch aufstellen mag, so neu dagegen ist die Kunst der Glasmalerei. Zwar verstand man schon v. Chr. Geburt farbiges Glas zu verfertigen, zwar kannten die alten Aegyptier schon die smaragdähnlichen Glasperlen,**) die man häufig bei ihren Mumien vorgefunden hat, so wie auch die Schriftsteller Tertullian, Petronius, Seneca u. A. des Glases öfters Erwähnung thun, aber die Kunst, auf Glas Farben aufzutragen, fällt erst in das äusserste Ende des 10. und ersten Jahre des 11. Jahrhunderts.

Fragen wir, welchem Volke die Erfindung dieser Kunst zuzuschreiben sey, so erleidet es wohl keinen Zweifel, dass es das deutsche Volk sey, das sie erfunden, mit sorgsamer Liebe gepflegt und auf eine Stufe der technischen und ästhetischen Ausbildung gebracht habe,

hinter welcher die andern Völker weit zurückgeblieben sind. Wenn es nun feststeht, dass Deutschland die Wiege der Glasmalerei sey, so hat vorzugsweise Bayern das Verdienst der Erfindung derselben. Denn schon frühe finden wir Bayern auf einer hohen Stufe der Cultur und vorangeilt in Kunst und Wissenschaft, wovon die baldige Einführung des Christenthums Zeugniß giebt. Auch die Verdienste der frommen Herzoge Theodo I. u. II., des heil. Emmeran, Rupert, Corbinian und Bonifacius, welcher letzterer namentlich die Stiftung und Verbesserung vieler Klöster in's Leben gerufen, trugen dazu bei, den Culturzustand des Landes auszubilden. Noch mehr gewann die Entwicklung der geistigen Kräfte durch die wahrhaft väterliche Fürsorge Karl des Grossen für Bayern. Die ersten Glasgemälde, deren Erwähnung geschieht, schmückten die Klosterkirche zu Tegernsee, und waren dorthin zum Schlusse des 10ten Jahrhunderts gestiftet worden***), so wie deutsche Meister unsere Kunst in den übrigen Ländern Europas zuerst verbreiteten.

Um mit der geschichtlichen Entwicklung der Glasmalerei uns näher bekannt zu machen, theilen wir solche in vier Epochen,****) nemlich

I. von 999—1400 n. Chr. (Entwicklungszeit.)

II. „ 1400—1600 n. Chr. (Blüthezeit.)

III. „ 1600—1800 n. Chr. (Verfallzeit.)

IV. „ 1800—1844 n. Chr. (Aufschwungsepoche,) welche wir kurz zu schildern versuchen wollen.

*) Eine umfassende Bearbeitung dieses Gegenstandes findet man in Dr. M. A. Gesserts Geschichte der Glasmalerei, Stuttgart und Tübingen, aus welchem werthvollen und gediegenen Werke auch wir bei nachfolgender Uebersicht die Auszüge entnommen haben.

**) Jakobson, technol. Wörterbuch, fortgesetzt von Rosenthal. Band V. Art. Glas.

***) Gesserts Geschichte der Glasmalerei Seite 25.

****) Gesserts Geschichte der Glasmalerei Seite 40.

Die erste Periode, deren wir also Erwähnung thun müssen, ist die der Erfindung und Entwicklung unserer Glasmalerei, und fällt dieselbe, wie schon angegeben ist, in das äusserste Ende des 10ten oder den ersten Anfang des 11ten Jahrhunderts.

Ein Mönch, der aller Wahrscheinlichkeit nach, im 11ten Jahrhunderte gelebt hat, *Theophilus Presbyter*, hat uns in einem Werke über die Kunst des Glasmalens in diesen Zeiten, genügende Aufschlüsse hinterlassen, und beschreibt derselbe in lateinischer Sprache sehr deutlich und umständlich die Technik unserer Periode.

Diese Technik, wie sie uns *Theophilus* lehrt, war durch die vier Jahrhunderte der ersten Periode, ohne dass darinnen wesentliche Veränderungen stattgefunden hätten, die allein herrschende.

Der Glasmaler jener Zeit musste alle seine Vorarbeiten, deren er zu seinen Glasbildern benöthigt war, selbst ausführen, er musste zugleich Glaser, Maler, Cartonzeichner, Bereiter der Farben und Vorfertiger der nothwendigen Instrumente seyn.

War er nun mit seinen Vorbereitungen so weit gediehen, dass er zur Ausführung seines Bildes schreiten konnte, so nahm er eine Holztafel von der Grösse des beabsichtigten Bildes, bedeckte sie mit feingeschabter Kreide, und nachdem er diese mit etwas Wasser eingefeuchtet und die Oberfläche der Holztafel damit überzogen hatte, zeichnete er mit Blei, Zinn, rother oder schwarzer Farbe in diesen Kreidegrund die Contouren seines Bildes. Auf diese Contouren legte er dann die farbigen Hüttengläser, schnitt sie nach denselben mit einem glühenden Eisendrahte durch, und setzte sie hierauf zusammen, um zum Werke des Malens zu schreiten.

Die einzige Farbe, deren er sich hierzu bediente, war das Schwarzloth, eine Composition von Kupferasche (das *cuprum tenue percussum* des *Theophilus*) und grünem und blauem Bleiglase (*citrum viride et saphirum graecum*.)

Hiermit zeichnete er nun die Contouren seines Bildes, gab durch sorgfältige Schraffirung demselben den Schatten, und wo es Licht brauchte, liess er das Glas durchsichtig.

„*Sparge colorem ita, sagt Theophilus, ut tractus in una parte sint densi, in altera leves atque leviores cum tanta diligentia discreti, quasi videantur tres colores apposti.*“

Cap. de ornatu picturae in vitro.

Dagegen brachte er durch Hinwegnahme des Grundes mit dem Radierhölzchen jene damastartigen Verzierungen hervor, und durch die hierauf erscheinenden Lichtparthieen stellte er allerlei Arabesken dar.

„*Cum feceris umbras, quidquid reliquum est vitri, cooperi levi colore, quo exsiccatum fac cum cauda (Stiel) pincelli subtiles circulos et ramos, et in eis flores, interdum etiam besticulas, et aviculas, et vermiculos ac nudas imagines eodem modo, quo fiunt in litteris pictis.*“

Conf. l. c.

In einem selbstverfertigten Ofen wurde dann das Schwarzloth eingebrannt.

So einfach diese Manipulationen alle und so dürftig die Instrumente waren, deren sich unsere Meister in dieser Periode bedienten, kann man doch, was die ästhetische Ausführung ihrer Glasgemälde betrifft, einen richtigen Geschmack denselben in keiner Weise absprechen. Die ideale Auffassung des abgebildeten Gegenstandes, die besonders diesem Zeitraume eigenthümlich ist, der hohe, christlich kindliche Sinn, der alle diese Darstellungen, mag der Künstler poetische Auffassungen der alten Heiligen- und Volksgeschichten, oder die Wappenschilder edler deutscher Geschlechter oder mannigfaltige Zierrathen und Blumenwinde als Gegenstand gewählt haben, durchweht, die zarte Lieblichkeit und Naivität, die er mit der religiösen Begeisterung vereinigt, nie verfehlen dieselben, jetzt, nach einem halben Jahrtausende denselben Eindruck und die gleichen Gefühle in der Brust des Beschauenden hervorzurufen.

Wir kommen zur 2ten Periode zur Blüthezeit unserer Kunst in den Jahren 1400—1600 n. Chr.

Waren in den vorigen Jahrhunderten so zu sagen Glasgemälde noch immer seltener, und nur in Kirchen, durch den freigebigen Sinn einzelner Fürsten und adeligen Geschlechter gestiftet, oder nur in den Häusern der Reichsten zu treffen, so bringt uns in dieser Periode die zur herrlichen Blüthe emporreifende Kunst der Glasmalerei fast aus jeder Gattung der Malerei Abbildungen dar.

Fand man wohl zu dieser Zeit eine Klosterkirche oder Stadtkirche, ein öffentliches Gebäude oder eine Wohnung begüterter Privaten, zu deren Ausschmückung nicht Glasgemälde hätten dienen müssen? Und nicht allein in unserem Vaterlande, auch über die Grenzen Deutschlands hinaus, in den Nachbarländern Frankreich, der Schweiz und in Italien finden wir unsere Kunst sorgsam gepflegt, auf hoher Stufe der Vervollkommnung.

Die Technik ward immer mehr ausgebildet, als wir sie in der vorigen Periode gesehen haben. Man wendete schon grössere Scheiben zu Glasmalereien an, was früher nicht stattfand, indem man nie mehrere

Farben neben einander eingebrannt sah, sondern meistens nur bald kleine, bald etwas grössere Glasstücke, je nach dem Erfordernisse des darzustellenden Gegenstandes, angewendet wurden.

In dieser Periode bediente man sich auch zuerst allgemein der s. g. Ueberfanggläser, so wie eine zweckmässigere Verbleiung an die Stelle der früheren trat, bessere Farben und Flüsse erfunden, und auch schon Glasgemälde auf einer Scheibe ausgeführt wurden.

Gegen das Ende der ersten Periode zwar findet man, dass diese Ueberfanggläser schon bekannt waren, jedoch erst bei den Glasmalereien unserer Periode werden sie allgemein verschiedenfarbig angewendet.

Ueberhaupt wurde durch die vielfachen Erfindungen in dieser Periode, z. B. durch den Gebrauch der Demantspitze zum Glasschneiden, durch die, wenn auch spärlichen Erfindungen im Reiche der Physik und Chemie, durch die sorgfältigere Mischung und Benützung der Metallfarben und Flüsse, durch die zweckmässigere Einrichtung der Muffeln u. s. w., die Technik in diesen Jahrhunderten auf eine Stufe der Vervollkommenheit gehoben, die wir jetzt noch mit Bewunderung anstaunen.

Besonders günstig für die Ausbildung unserer Kunst ist der im Anfange unserer Periode in höchster Vollendung prangende germanische Baustyl, resp. die einladenden und grossartigen Spitzbogenfenster, welche thurmartig in einem oder mehreren Gestockten, je nach Eintheilung der Querstäbe, die ganze Fensterhöhe hinausstiegen, und das wunderreiche, oft wunderliche Gebilde der damaligen Steinmetzkunst zeigten. Innerhalb der einzelnen Stockwerke der Fenster gruppierten sich Heilige in rubinrothen oder goldbrockaten Gewändern, Engel mit Flammenflügeln und andere Gestalten, deren Dimension der ausserordentlichen Höhe ihres Standortes entspricht.

Auch in den ästhetischen Leistungen unserer Periode finden wir ganz erstaunliche Umänderungen im Verhältnisse zum Stande der vorigen.

Die Malerei insgesamt kommt erst jetzt zur Selbstständigkeit, um die sie, von hindernden Fesseln gehemmt, lange gerungen hat; mit ihr geht Hand in Hand unsere Kunst, und gelangt so zum höchsten Gipfel der malerischen Ausbildung. Die Harmonie des Idealen und Aesthetischen durchdringt alle damals entstandenen Werke der Glasmalerei, sie wird allgemeiner und erstreckt sich nicht mehr allein auf die Abbildung von Wappenschilden und Darstellung heiliger Bilder und Legenden, ihr Gegenstand ist die

ganze Welt der Erscheinungen, die Verschmelzung der Architektur, des Bildlichen und Ornamentalen.

Haben wir so eben im 15. bis 17. Jahrhunderte die Glasmalerei in ihrer schönsten Blüthe begrüsst, so werden wir, weiter voranschreitend, unangenehm berührt, wenn wir in den Jahren 1600 bis 1800 n. Chr. unsere Kunst gänzlich in Verfall und Vergessenheit gerathen sehen.

Zum Verfall der Glasmalerei trugen vorerst die politischen Verhältnisse, in denen die verschiedenen Staaten Europa's damals sich gegenüber standen, bei.

Hatte die schon um die Mitte des 16ten Jahrhunderts immer weiter sich ausbreitende Lehre des Reformators Luther und seiner Freunde, auch keinen direkten schädlichen Einfluss, so waren es doch gewiss die Folgen dieses Ereignisses, welche den Verfall derselben durch brüderliche Beihilfe herbeigeführt haben. Denn als die 30 langen Jahre, während welcher unser Vaterland in den ersten Decennien des 17ten Jahrhunderts unter der Furie des Bürgerkrieges schmachtete, verfloßen waren, kehrte, als die Gemüther gegenseitig etwas beruhigter wurden, die Glückperiode der vergangenen Jahrhunderte für unsere Kunst nicht wieder zurück.

Der Protestantismus, äussere Mittel als Anregung zur Rührung und Andacht verwerfend, verdrängte in den Theilen Deutschlands, wo er herrschend wurde, die erhabenen und ehrwürdigen Schöpfungen der Glasmalerei aus den Fenstern der Kirchen, und an ihre Stelle trat das gewöhnliche Fensterglas. Auch auf katholischer Seite war im Drange der Jahre die Verehrung für unsere Kunst entschwunden, und so kam es denn, dass, was den Verwüstungen des 30-jährigen Krieges glücklich entronnen war, durch die in unsere Periode fallende Umänderung des Baustyls völlig verdrängt wurde, indem an die Stelle des germanischen Styles der italische, und ein von der ersten Reinheit und erhabenen Grösse der Antike immer mehr sich entfernender Baugeschmack trat, der später in den bekannten grotesken Styl verfiel.

Auch der Künstler, die Früchte seiner Bemühungen in den Staub getreten sehend, wendete sich anderen Zweigen der Kunst zu, während der Laie, verarmt und ungebildet, den Werth unserer Kunst ganz aus den Augen verlor und dem modischen Geschmacke huldigte.

So kommt es, dass die eigentliche Technik der Glasmalerei in diesen zwei Jahrhunderten ganz verloren ging, und dass es erst unserem Jahrhunderte aufbewahrt bleibt, der ehrwürdigen Kunst des Glasmalens ihre einstige Stellung wiederzugeben.

Diese Zeit nun sehen wir in der 4ten Periode, in den Jahren 1800 bis 1844 erscheinen.

Im Anfange dieses Jahrhunderts nämlich suchte man die längst verloren geglaubte Kunst der Glasmalerei aus dem Moder langjähriger Vergessenheit wieder hervor, und wie der Phönix verjüngt aus dem verzehrenden Feuer emporsteigt, sehen wir unsere Kunst jung und kräftig wieder aufblühen.

Ein Mann war es, dem dieses hohe Verdienst gebührt, *Michael Sigismund Frank*, geboren zu Nürnberg im Jahre 1770.

Zuerst anderen Zweigen der Malerei huldigend, schritt er auf der einmal betretenen Bahn fort, so dass endlich nach jahrelanger, angestrebter Arbeit das Ziel theilweise von ihm erreicht wurde, das er sich im Geiste vorgesteckt hatte.

So sehen wir denn in unserem Vaterlande Bayern die Kunst der Glasmalerei aufs Neue sich beleben und emporstreben, unter der schützenden Aegide König *Ludwigs*, des grossen Kenners und Beschützers der Kunst, von dessen erhabenen Throne seit zwei Decennien durch seine huldvollste Pflege ein neuer Aufschwung der Künste und Wissenschaften über das gesammte Deutschland ausgegangen ist.

Vergehlich möchte man sich wohl bemühen, aus früheren Jahrhunderten ein Beispiel aufzufinden, dass gleichzeitig mit dem Baue einer grösseren Kirche so für die kunstvolle und reichliche Ausstattung mit Glasmalereien gesorgt worden wäre, als es bei der neuen Pfarrkirche in der Au zu München der Fall ist, die bis jetzt als unerreichbar in dieser Beziehung dasteht.

Zwar hat man auch in anderen Ländern, wie z. B. in Frankreich, angefangen, unserer Kunst wieder einige Aufmerksamkeit zu widmen; bis jetzt jedoch sind die Erfolge dieses Unternehmens noch nicht so weit gediehen, dass man einen besonderen Gewinn für die Glasmalerei aus dieser Unternehmung sich in Wahrheit versprechen kann.

Das in gelungener Abbildung beigegebene Glasgemälde befindet sich in der Freiherrlich von *Bibra'schen* Sammlung auf Schwebheim und stammt aus der ehemals Freiherrlich von *Tucher'schen* Familienkapelle in Nürnberg.

Es ist aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts, und zwar um das Jahr 1520, gehört also der Blüthezeit der Glasmalerei an.

Vier Schuhe neun Zoll hoch, und zwei Schuhe acht Zoll breit, fehlt ihm zwar hinsichtlich des massiv in Holz geschnittenen Fensterbogens Reinheit des Stils im Verhältnisse von Höhe und Breite, aber der weniger kühn emporstrebende Bogen erinnert an das Sinken der germanischen Architektur in jener Zeit, und die Breite hat um das, was der Höhe nach reinem Style gehört, zugenommen.

Es stellt dieses köstlich in Farbenglanz strahlende Glasgemälde eine Verkündigung der *Maria* vor, die mit einem von *Dürer* verfertigten Holzschnitte (*Bartsch* Nr. 19, *Heller* Nr. 1176) ausser geringen Abweichungen übereinstimmt.

Diese Uebereinstimmung in der Anlage und Ausführung des Bildes versprechen für gewiss, dass es *Dürer* selbst, oder dass er doch die Cartons zu diesem Glasbilde zeichnete; zudem kommt noch in Betracht, dass *Dürer* Einiges in Glas malte, ferner, dass das Schwarzloth am fraglichen Bilde etwas fett aufgetragen ist, und daher mehr die Manier eines Oelbildmalers als Glasmalers verräth, und endlich, dass *Dürer* der Familie des damals in Nürnberg angesehenen und gewichtigen Patriziers *Tucher* äusserst befreundet und zugethan war.

Die Umfassung der Fenster bilden zwei kräftig emporstrebende Bäume, die mit ihren Zweigwindungen die beiden Hauptpersonen und die oben angebrachten Verzierungen mit ihrem Laubwerke umwinden.

Links kniet *Maria*, in tiefe Andacht versunken. Vor ihr liegt ein aufgeschlagenes Buch, zu ihren Füssen befindet sich ein Gefäss mit Maiblümchen, dem Symbole der Unschuld.

Rechts von ihr steht der ihr verkündende Engel in langer Gewandung, deren prachtvoller Faltenwurf überrascht.

Oben in einer Rosette sehen wir Gott, den Vater, die goldstrahlende Krone auf dem Haupte, mit der Weltkugel in der Hand, welcher an erhabenem Ausdrucke, kräftiger Zeichnung und vollkommenster Schönheit fast Alles überbietet.

In den übrigen Zwischenräumen erblickt man als Füllungen Eulen und Drachen, so wie in den kleineren die verschiedensten Blumenansammlungen uns entgegengetreten, die unwillkürlich an *Dürer's* Randzeichnungen erinnern.

Th. Söndermähler.