



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Vorschule zum Studium der kirchlichen Kunst des deutschen Mittelalters

Lübke, Wilhelm

Leipzig, 1873

2. Glasgemälde.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-76607](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-76607)

nen bemalt oder erhielten in einzelnen Fällen wie in der Marienkirche zu Colberg Gemälde. Ein besonders im späteren Mittelalter beliebtes Thema der Wandmalerei bilden die *Todtentänze*, welche in einer nördlich gelegenen Kapelle, wie in den Marienkirchen zu Lübeck und zu Berlin, aber auch wohl an den Mauern der Kirchhöfe, wie in Basel und Bern, angebracht wurden. Im Uebrigen sind von gothischen Wandmalereien etwa die in der Apsis zu Brauweiler, (Fig. 202) die im Chor des Doms zu Köln, im Münster zu Weissenburg, in der Thomaskirche zu Soest, in der Vituskapelle zu Mühlhausen am Neckar, besonders aber die Gemälde in den Kapellen der Burg Karlstein und in der Wenzelkapelle des Doms zu Prag zu nennen. Vereinzelt Beispiele von malerischem Schmuck am Aeusseren der Kirchen bieten der Chor des Doms zu Breslau und des Doms zu Prag. Musivische Bemalung zeigt das kolossale Madonnenbild am Chor der Schlosskirche zu Marienburg.

2. Glasgemälde. In der romanischen Epoche waren es die grossartigen Beleuchtungsapparate, welche dem Innern der Kirche das bei den heiligen Handlungen nöthige Licht gaben. Die ohnehin kleinen Fenster wurden schon früh mit farbigen Glasscheiben versehen, wo sie nicht etwa durch Teppiche verhängt waren. Fortan blieb es während des ganzen Mittelalters allgemeine Sitte, das natürliche Tageslicht durch buntfarbige Scheiben zu dämpfen und dadurch den feierlichen Eindruck des Innern zu steigern. Die farbigen Glasgemälde des Mittelalters behalten bis zum 15. Jahrh. einen teppichartigen Charakter und wissen durch Zusammenstellung der Farben, Wahl der Ornamente und glückliche Eintheilung eine Schönheit und Harmonie der Wirkung zu erzeugen, welche sie als die Meisterstücke mittelalterlicher Polychromie bewährt. In der romanischen Epoche bei kleinen und nicht sehr zahlreichen Fenstern tritt die Glasmalerei nur in bescheidenen Dimensionen auf; aber in dem Maasse wie die Gothik die Wandflächen vernichtete und das ganze Gebäude zu einem durchsichtigen Glashaus umschuf, kam die Glasmalerei zu vollerm Rechte und wurde für die Ausstattung des Innern die eigentlich tonangebende Kunst. Ihre Technik ist und bleibt während dieser ganzen Zeit eine musivische, denn aus einzelnen farbigen Stücken, die mühsam mit einander verbleit werden, setzt sie ihre grössten Compositionen zusammen. Ihre Zeichnung ist, wie bei den Wandgemälden der romanischen Epoche, eine lediglich contourirende, deren kräftige Linien mit Schwarzloth ausgeführt werden. Eigentlich muss also von Glasmosaik, nicht von Glasmalerei die Rede sein.

Aber grade innerhalb der engen Schranken dieser Technik, und durch sie bedingt, findet jene Epoche den wahren Styl der kirchlichen Glasmalerei, der die Fenster nicht zu Rahmen für angebliche Oelgemälde machen, sondern sie mit leuchtenden Prachtteppichen verschliessen will.

Für die romanische Zeit, deren decorative Formen bei der Glasmalerei bis ins 14. Jahrh. sich geltend machen, bleibt der Teppichcharakter der ausschliesslich herrschende. Die Figuren oder bild-



Fig. 203. Glasmalerei der Marienbergkirche zu Helmstädt.

lichen Szenen werden in runde oder eckige Medaillons eingefügt und das Ganze durch prächtiges Rahmenwerk namentlich von romanischen Blattmustern eingefasst und verbunden. Die Farben sind von einer in den späteren Epochen nicht wieder erreichten Tiefe und Leuchtkraft. Frankreich in seinen grossen Kathedralen der frühgothischen Zeit, namentlich in Bourges und Chartres ist noch immer unermesslich reich an grossen Cyklen solcher Glasgemälde. In Deutschland sind nur vereinzelte Beispiele vorhanden, von denen wir die wenigen im Dom zu Augsburg, in St. Cunibert zu Köln, in der Marienberg-Kirche zu Helmstädt (Fig. 203) und im Kloster Heiligenkreuz bei Wien hervorheben.

Reichhaltiger entfaltet sich die Glasmalerei in der *gothischen Epoche*. Auch jetzt hält sie den Teppich-

charakter fest, verbindet aber damit, dem Geiste der Epoche entsprechend, eine mehr architektonische Behandlung, indem sie ihre Gestalten gern in reiche gothische Tabernakelarchitekturen stellt. Aber sie hütet sich dabei vor der Taktlosigkeit diesen luftigen Gebäuden durch Farbe und gar Schattirung den Schein steinerner oder hölzerner Wirklichkeit zu geben, wie man es bei modernen Glasgemälden so oft sieht; vielmehr lässt sie diese reichen Baldachine als goldne Phantasiegebilde emporsteigen, und indem sie ihnen und den Figuren einen gemusterten Teppichgrund giebt, spricht sie auf's Nachdrücklichste die Absicht aus, den Teppichstyl als den allein berechtigten hierbei anzuerkennen. Dabei

wird die Zeichnung der Gestalten schlanker und fließender, und der Farbenton im Ganzen bei aller Pracht doch milder, lichter, durchsichtiger. Unter den deutschen Glasgemälden der gothischen Zeit findet man die schönsten im Schiff der Dome zu Strassburg und

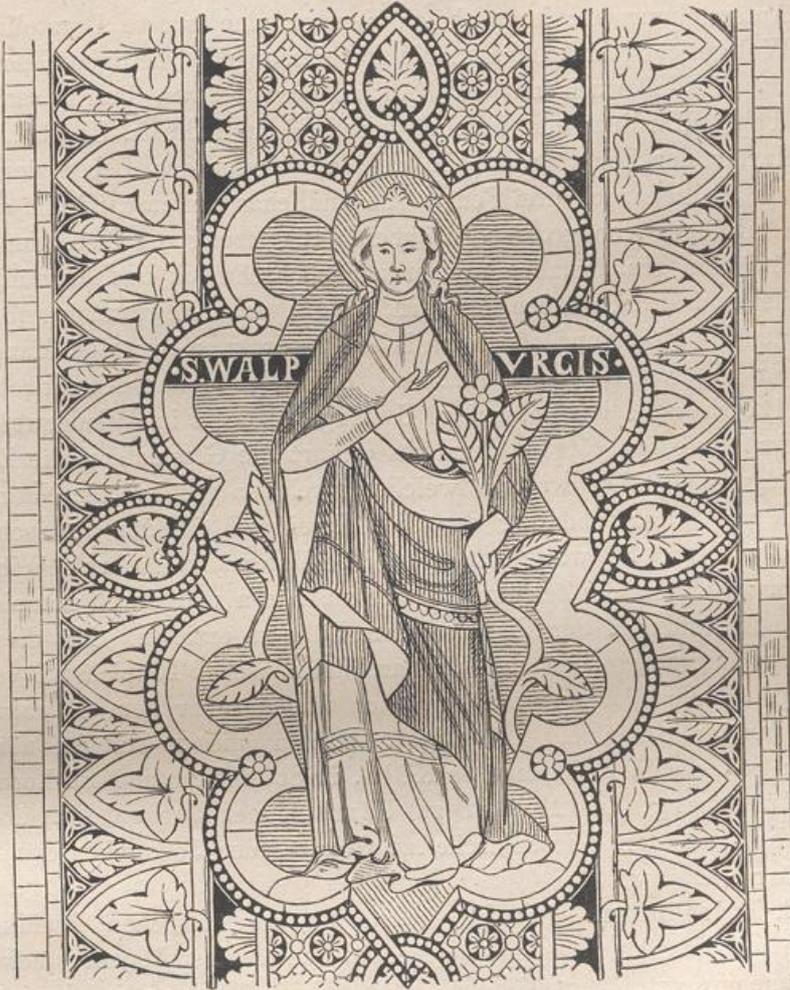


Fig. 204. Glasgemälde aus dem Dom zu Regensburg.

zu Regensburg (Fig. 204), der Dionysiuskirche in Esslingen, der Katharinenkirche zu Oppenheim und des Münsters zu Freiburg; ferner im Chor des Doms zu Köln und der Klosterkirche zu Königfelden. Zu den umfangreichsten und vorzüglichsten Arbeiten des 14. Jahrh. gehören die Glasgemälde in St. Martha zu Nürnberg,

einer orginellen fünfschiffigen Klosterkirche mit flachen Holzdecken. Die fünf Chorfenster enthalten die Schöpfungsgeschichte, dann das Leben Christi, daneben Prophetenbilder; im Mittelfenster das Abendmahl, dazwischen den Mannaregen, die Jacobsleiter, die Arche Noah; im vierten Fenster die Passion, im fünften die Begebenheiten von der Auferstehung an; im sechsten Fenster eine grosse Darstellung des Weltgerichts, im siebenten die Ausgiessung des heiligen Geistes, und das Veronikatuch mit dem Antlitz Christi, von Petrus sammt dem Papst, Kardinal und Bischof verehrt; dann die h. Ursula und die Marter der Zehntausend; im achten Fenster das Leben der h. Martha; endlich noch drei Fenster im südlichen Seitenschiff mit einzelnen Heiligen von grosser Schönheit. Die strengerer Cisterzienser verschmähten grundsätzlich reicheren Farbenschmuck und begnügten sich meist mit ornamentalen Fenstern, welche grau in grau ausgeführt wurden (*Grisailles*) und oft durch hohen decorativen Reiz den Mangel farbiger Figuren vergessen machen. Beispiele in den Abteikirchen zu Altenberg bei Köln und zu Heiligenkreuz im Wienerwalde.

Im Laufe des 15. Jahrhunderts erfährt die Glasmalerei die Einwirkungen des Umschwunges, welcher durch den gesteigerten Naturalismus und die Ausbildung der Oelmalerei sich in der nordischen Kunst vollzog. Sie wird jetzt eigentliche Malerei, weiss ihre Scheiben grösser zu bilden, die Zeichnung freier zu führen und durch mannichfaltige Abstufungen der Farbe reichere Fülle zu erzielen. Mit dieser Umwandlung wird aber der alte architektonische Teppichstyl verlassen, und die Glasfenster nähern sich immer mehr dem Charakter selbständiger Gemälde. Tüchtige Arbeiten dieser Zeit im nördlichen Seitenschiff des Doms zu Köln, in St. Sebald und St. Lorenz zu Nürnberg, im Münster zu Ulm, in der Johanniskirche zu Werben, in der Wiesenkirche zu Soest, der Johanniskirche zu Herford u. s. w.

3. Bodenfliesen. Der Fussboden der altchristlichen Basiliken wurde mit Mosaiken bedeckt, welche, aus buntfarbigen Marmorstücken zusammengesetzt, verschiedene geometrische Muster in Kreisen, Rauten und ähnlichen Formen darstellen. Man findet solche Fussböden unter dem Namen des *Opus Alexandrinum* noch jetzt in manchen römischen Basiliken; sie bestehen hauptsächlich aus kleinen Stücken von rothem, grünem und gelbem Marmor, die oft als Rahmen um eine grössere Platte namentlich von jenem prachtvollen dunkelrothen rosso antico angeordnet sind. Ausser solchen rein ornamentalen Bodenmosaiken gab es aber auch solche mit figürlichen Dar-