



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der technischen Künste

Brinckmann, Justus

Stuttgart, 1875

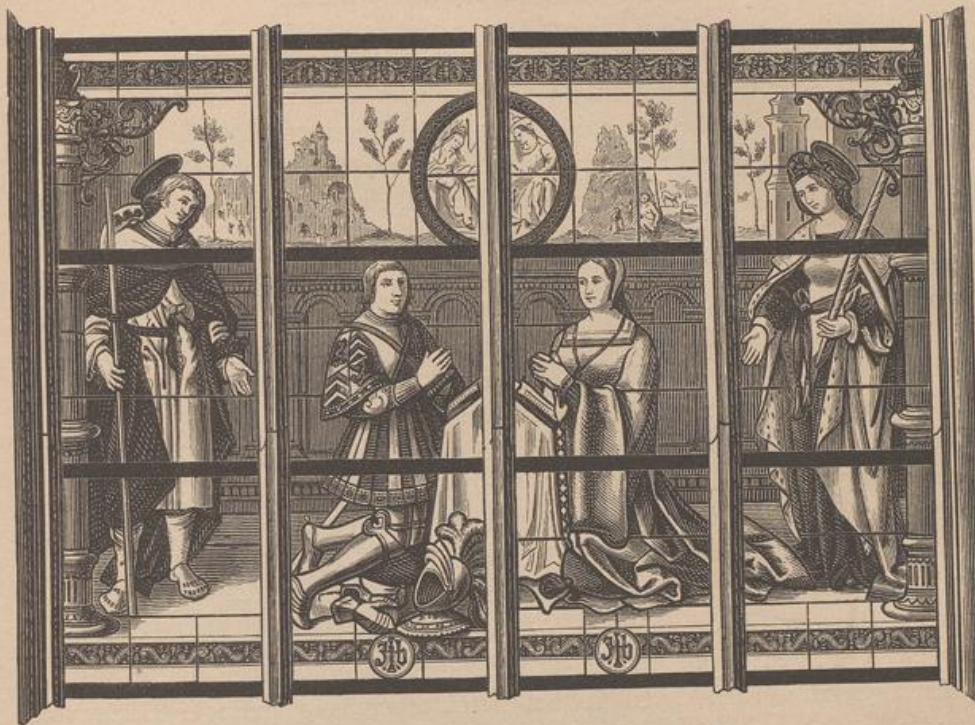
II. Glasmalerei. Bearbeitet von B. Bucher

[urn:nbn:de:hbz:466:1-75432](#)

II.

GLASMALEREI.

Bearbeitet von BR. BUCHER.



I.

Allgemeines.

Unter Glasmalerei kann man zwei verschiedene Zweige der decorativen Kunst verstehen, welche unter dem Gesichtspunkte der Technik im wesentlichen eins sind. Nämlich erstens das Ausführen von Gemälden mit oder auf Glastafeln, durch welche der Lichtstrahl hindurchfallen soll, — und zweitens das Malen auf Glas, namentlich auf Glasgefäße, aber auch auf Spiegelflächen, welches auf das auffallende Licht berechnet ist. Die Darstellungsmittel sind in beiden Fällen entweder in der Masse gefärbtes Glas (*Hüttenglas*) oder eingebrannte verglasbare Farben. Der Sprachgebrauch nennt jedoch nur die erste Art Glasmalerei, weist dagegen die zweite Art der Glasmacherkunst zu. Demgemäß wird die Decoration der Glasgefäße, Spiegel u. s. w. auch in diesem Werke in dem Capitel »Glas« behandelt werden.

Die eigentliche Glasmalerei ist dem Gefagten zufolge entweder Malerei mit Glas, eine Art Mosaik, Zusammenfügung verschieden gefärbter Glasstücke, oder Malerei auf farblose Glastafeln, — eine Eintheilung, welche der des Email in Goldschmiedemail und Maleremail entspricht.

Die Malerei auf Glas muss wieder geschieden werden in diejenige, welche grössere Gemälde mittelst verschiedener Glastafeln ausführt und die *Cabinetsmalerei*, welche sich mit einer Tafel begnügt.

Es liegt in der Natur der Sache, dass für Glasgemälde, welche vor das Licht gestellt zu werden bestimmt sind, nur solche Farben, wenigstens als eigentliche Färbestoffe, verwandt werden können, welche nach dem Einbrennen durchsichtig erscheinen; nur zu den Umrissen und tiefen Schatten kann man sich opaker Farben, wie Braun, Grau oder Schwarz bedienen.

Die Färbemittel, Metalloxyde, werden mit leichtflüssigem Glase, meistens Bleiglase mit oder ohne Borax, versetzt, pulverisiert und dann mit einer bindenden Flüssigkeit (Wasser mit Borax oder Kandiszucker, — fettem Terebinthen- oder Lavendelöl) angemacht, um mit dem Pinsel auf die Glasfläche aufgetragen zu werden. Das Verfahren ist mithin der Schmelzmalerei nahe verwandt, indessen bedingt die Verschiedenheit der Körper, auf welche der Glasfluss aufgeschmolzen werden soll, in dem einen Falle Glas, in dem anderen Metall, Rücksichten verschiedener Art. Wird zum Bemalen auch nur das härteste Glas genommen, so kann dies doch nicht einer Temperatur ausgesetzt werden, wie Metall. Die Schmelzfarben müssen daher so zusammengefasst werden, dass sie bei verhältnissmässig geringer Hitze vollständig in Fluss gerathen, durchsichtig bleiben und die gewünschte Farbe zur Erscheinung bringen; anderseits dürfen sie auch nicht so dünnflüssig werden, dass sie während des Einbrennens verlaufen.

Das Einbrennen selbst geschieht in einer Muffel und der Process wird beobachtet an Probegläsern (*Wächtern*), welche mit den nämlichen Farben bemalt und in den Ofen eingestellt und von Zeit zu Zeit herausgenommen werden.

Die älteste Art der Glasmalerei ist einfach Mosaik — Verbindung verschiedenfarbiger Scheiben durch Bleifassung; hierauf folgt die Manier, auf welche, in der Masse gefärbte, Scheiben mit dem sogenannten *Schwarzloth*, schwarzer oder brauner Schmelzfarbe, Umrisse und Schatten zu zeichnen, wobei darauf gesehen wird, dass die Bleifassung, welche die einzelnen Glassstücke zusammenfügt, so viel als möglich mit den Umrissen zusammenfalle; eine dritte Art ist die, farbloses Glas mit farbigem aber durchsichtigem zu überfangen und in diesen Ueberfang die Zeichnung mit Schmirgel derart einzuschleifen oder mit Flussäure zu ätzen, dass die farbige Schichte stellenweise dünner wird oder ganz verschwindet; die neueste und vollkommenste endlich besteht in dem Malen mit verschiedenen Schmelzfarben auf farblose Glastafeln.

Zu den farbigen, nicht aber gemalten, Scheiben kann dreierlei Glas verwandt werden;¹ 1. farbloses, 2. in der Masse, aber durch und durch

¹ Chevreul, *mémoire sur les vitraux peints* in Reboulleau, manuel de la peinture sur verre, Paris 1866.

gefärbtes, 3. nur auf einer Seite gefärbtes oder überfangenes Glas. Um dieses letzte herzustellen taucht der Glasbläser seine »Pfeife« zuerst in farblose und hierauf in gefärbte Glasmasse, die durch die Procedur des Blafens zu einem dünnen Ueberzuge des farblosen Glascylinders wird. Man wendet dieses Verfahren an bei Farben, welche, gleichmässig durch die ganze Masse vertheilt, diese zu dunkel machen würden, namentlich dem Kupferoxydul, welches roth gibt, aber in einer starken Glastafel fast schwarz erscheinen würde, während der dünne Ueberfang genügt, der Tafel die erforderliche Färbung zu geben.

Bei dem Glas malen ist es Gebrauch, die Umrisse und Schatten auf diejenige Seite der Glastafel aufzutragen, welche dem Innern der Kirche &c. zugekehrt sein soll; nur wenn eine besondere Verstärkung der Schatten nöthig befunden wird, malt man diese auch auf die äussere Fläche. Das Colorit wird entweder auf die äussere oder innere Seite aufgetragen, Purpurroth und Fleischfarbe immer auf die äussere.

Eine völlig polirte Oberfläche des Glases ist dem Auftragen der Farben nicht günstig, namentlich wo grössere Flächen anzulegen sind, und leicht der zweite Pinselstrich die Arbeit des ersten wieder zerstört; desshalb machen manche Glasmaler die Oberfläche mit Schmirgel oder Sandstein ein wenig rauh. Um beim Uebermalen nicht ähnliche Widerwärtigkeiten zu befahren, setzt man auf mit Oel angemachte Farben solche, die mit Wasser angemacht sind und umgekehrt, da die eine Verbindung die andere nicht alterirt. Ein anderes Mittel besteht bei Anwendung von Oelfarben darin, die Untermalung nicht an der Luft, sondern im Ofen trocknen zu lassen, worauf sie durch die Uebermalung nicht wieder weggewaschen wird. Bei besonderer Geschicklichkeit kann man auch durch stärkeren Zusatz des Bindemittels (Zucker oder fettes Oel) zu den Farben der Uebermalung den erwähnten Nachtheil verhüten; oder man hilft sich durch das Bemalen beider Flächen des Glases. Endlich wird eine Manier angewandt, welche Aehnlichkeit mit der obenerwähnten des Wegschleifens des Ueberfangglases hat (*peinture par enlevage*): die aufgetragene Farbe wird da, wo Licht oder Halbschatten entstehen soll, mehr oder weniger wieder hinweggepinselt und nach einem ersten Brände werden Retouchen vorgenommen.

Die Uebertragung der Zeichnung auf das Glas erfolgt, falls dieses farblos oder doch vollkommen durchsichtig, indem man die Glastafel auf die Umrisszeichnung legt und diese mit chinesischer Tusche nachzieht; ist das Glas dunkel gefärbt, so wird der Carton, dessen Umrisse durchstochen sind, auf das Glas gelegt und diese mit Kohlenstaub eingestäubt, so dass sie in schwarzen Punkten auf dem Glase erscheinen.

Beim Malen stellt der Künstler die Glastafel zwischen sich und das Licht, um jeden Augenblick die Wirkung der durchfallenden Lichtstrahlen beobachten zu können.

Selten genügt einmaliges Brennen, da viele Farben im Ofen von ihrer

Leuchtkraft einbüßen; aber mehr als zweimaliges ist nicht ratsam, da andere Farben, wiederholt der Hitze ausgesetzt, sich leicht verändern.

Die bemalten, eingebroannten und mit dem Diamanten zugeschnittenen Glastafeln werden in Blei gefasst, dem ganzen Fenster durch ein Gerüst aus senkrechten und wagerechten Eisenstangen (*Armierung*) Halt gegeben. Wie die Bleifassung wird auch die Armierung wo möglich so angebracht, dass sie mit den Umrissen, den Schatten, oder den Theilungen des Gemäldes zusammenfällt.

II.

Die Anfänge der Glasmalerei.

Die Untersuchung über das Alter der Glasmalerei hängt vor allem von der Beantwortung der Frage ab, wann überhaupt der Verschluss der Fenster mit Glas aufgekommen sei. Winckelmann schloss aus den in Herculaneum gefundenen »platten Stücken Glas«, dass die Römer schon unter den ersten Kaiser Glasfenster gehabt haben müssen,¹ und ergänzte diesen Satz später durch die Nachricht, dass er in dem Fenster eines Hauses ebendaselbst Bruchstücke von Glas gesehen habe.² Er deutete auch in diesem Sinne eine Stelle bei Philon Judaeus, welcher im Jahre 39 n. Chr. mit einer Deputation alexandrinischer Juden nach Rom kam; doch spricht dieser von glasartig durchsichtigen Steinen, ohne Zweifel dem Gypsopath, welcher bis spät in das Mittelalter zum Fensterverschluss diente.³ Indessen hat man neuerdings in Pompeji nicht nur Glasscherben, welche immerhin auch von Wandverkleidungen herrühren könnten, sondern mit ihnen zusammen auch Theile von Fensterrahmen gefunden. Merkwürdig ist folgende Stelle der Offenbarung Johannis:⁴ »die Gaffen der Stadt waren lauter Gold, als ein durchscheinendes Glas.« Unger⁵ bezieht diesen Vergleich auf die gelbe Färbung des Glases, welches ganz farblos herzustellen selten gelang, und führt daneben die Anweisung des Theophilus an, Glas, welches nicht farblos werden wolle, noch länger dem Feuer auszusetzen, bis es eine brauchbare gelbe

¹ *Anmerkungen über die Baukunst der Alten.* I. §. 63.

² *Monumenti antichi inediti*, pars IV. cap. XIV.

³ Noch im Jahre 1200 sind die Fenster der Kirche von S. Miniato bei Florenz mit weissen Marmorblättern geschlossen worden. Wackernagel, *die deutsche Glasmalerei*. Leipzig 1855.

⁴ Cap. 21, v. 21: *χρυσίον καθαρὸν ὡς υἱὸς διαφανῆς.*

⁵ Erfch und Gruber, *Encyklopädie* I. Th. 69.

oder röthliche Farbe erhalte; ¹ ferner — ausser anderen, weniger schlagend erscheinenden, Citaten — die Schilderung des Sidonius Appollinaris, ² wie das Licht, durch die Fenster der Kirche zu Lyon fallend, dem gelben Metalle gleichfarbig erscheine, und die Erzählung des Gregor von Tours, von dem Kirchendiebe, welcher aus geraubten Kirchenscheiben Gold schmelzen wollte. Dagegen werden die Zeugnisse des Lactantius († 530 n. Chr.) und des h. Hieronymus († 419 oder 420), welche Labarte ³ für die Verbreitung der Glasfenster zu ihrer Zeit anruft, von Anderen im Gegentheil auf Spath oder Marienglas bezogen. Prudentius (348—413) vergleicht in seinen Hymnen auf Märtyrer die mit mehrfarbigen Scheiben gefüllten Bogenfenster der Paulskirche in Rom mit Wiesen voll Frühlingsblumen. Von Papst Leo III. wurde die Peterskirche in Rom, von Benedict III. die Kirche der heil. Jungfrau jenseits der Tiber (856) mit mehrfarbigen Fenstern geziert; in dem letzteren Falle wird ausdrücklich der Zusatz gemacht »in musivischer Malerei«. ⁴

In allen diesen Fällen handelt es sich augenscheinlich nur um Zusammensetzung verschiedenfarbiger Glasstücke; von Zeichnungen auf denselben ist nirgends die Rede. Emeric David hat ⁵ den Versuch gemacht, zu beweisen, dass bereits zur Zeit Karl's des Kahlen († 877) in Frankreich die wahre Glasmalerei ausgeübt worden sei, allein der Versuch ist vollständig missglückt. Die ihm als Quelle dienende Chronik der Kirche S. Benigni zu Dijon, welche mit dem Jahre 1052 abschliesst, thut nur dar, dass das Glasfenster mit Darstellungen aus dem Leben der heil. Paschasia schon seit längerer Zeit dort war: seit wann, das geht daraus eben so wenig hervor, wie, dass es sich dabei wirklich um eine Glasmalerei in unserem Sinne handle. ⁶

In derselben Ungewissheit lassen uns freilich auch die meisten Documente, welche für die Priorität der Deutschen angeführt zu werden pflegen. Dahin gehört das Schreiben des Abtes Gozbert von Tegernsee an einen Grafen Arnold (vielleicht den Grafen Arnold von Fornbach und Lambach, welcher die Kunst aus Italien mitgebracht haben konnte), ⁷ vom Jahre 999 oder 1000. Der Abt zeigt unter lebhaftem Danke an, dass die Kirchenfenster, welche bis dahin nur durch alte Vorhänge verschlossen gewesen, von Zöglingen des Klosters, welche der Graf zu diesem Zwecke hatte unterrichten lassen, mit bunten Scheiben versehen seien, so dass nun zum erstenmal der Fussboden der Basilica vom Sonnenstrahl vergoldet werde. ⁸ Wenn der

¹ Div. art. schedula II. 7. 8. — Deutsche Ausgabe von Ilg.

² Epp. 2, 10.

³ Hist. des arts industr. III. p. 330.

⁴ Muratori, Script. rer. Ital. T. III. P. 1. p. 200 und 362.

⁵ Histoire de la peinture. 1842.

⁶ Schnaase, Gesch. d. bild. Künste, V. Bd. S. 697.

⁷ Sighart, Gesch. d. bild. Künste in Bayern. München 1862.

⁸ Bern. Pez, Thesaurus anecdotorum.

Briefschreiber in seiner Freude die farbigen Fenster Gemälde (*discoloria picturarum vitra*) nennt, so kann daraus noch nicht auf wirklich gemalte Scheiben geschlossen werden. Und die Angabe de Lasteyrie's,¹ dass die Fenster in Tegernsee noch vorhanden seien, beruht leider auf einem Irrthum.

Ueberdies müsste Tegernsee doch die Priorität an Zürich abtreten. An der in den siebziger Jahren des neunten Jahrhunderts geweihten Frauenmünsterkirche daselbst rühmte der Mönch Ratpert von St. Gallen neben sculptirten Säulen und Deckengemälden auch farbige Fenster, und zwar lässt die betreffende Stelle seines Gedichts schon eher an wirklich gemalte Scheiben denken.²

Deutlicher spricht Richerus, ein Mönch von St. Remy, in seiner Chronik.³ Er erzählt, dass Adalberon, Erzbischof von Rheims († 989), seine Kirche mit Fenstern schmücken liess, auf welchen verschiedene Geschichten dargestellt waren — *fenestrarum diversas continentibus historias*. Hierzu bemerkt Labarte, dass Adalberon ein Deutscher und vor der Wahl zum Erzbischof Domherr in der deutschen Stadt Metz gewesen ist. Und Lothringen war, wie die Geschichte des Emails zeigt, in den Künsten dem benachbarten Frankreich voraus. Indessen sagt die angezogene Stelle doch nicht, dass lothringische Künstler die Fenster für Rheims gemalt haben. Auch wird später⁴ ein sehr geschickter Glasmaler, Rogerus von Rheims, erwähnt.

Für die Glasmalerei bleibt vielmehr Theophilus⁵ der früheste zuverlässige Zeuge; und dieser preist gerade die Geschicklichkeit der Franzosen in der Kunst der Glasmalerei: *Franci in hoc opere peritissimi.*

Dem Theophilus verdanken wir nämlich auch eine umständliche Anweisung zur Glasmalerei. Auf eine mit geschlämpter Kreide geweisste Holztafel übertrug der Künstler zuvörderst genau das Verhältniss des Glasgemäldes oder des Theils eines solchen, den er auszuführen beabsichtigte. Hierauf zeichnete er mit Blei oder Zinn die Umrisse des Bildes sowie die Umrahmung und die Ornamente und zog alles mit rother oder schwarzer Farbe nach; die Schatten schraffirte er so, wie sie auf dem Glase mit Schwarzothon ausgeführt werden sollten. Auf diesem Carton wurde dann jede einzelne Farbe entweder durch diese Farbe selbst oder durch einen Buchstaben bezeichnet. Auf jeden durch die Farbe unterschiedenen Theil der Zeichnung legte der Künstler das entsprechende Glas, zog auf diesem den Umriss mit flüssiger Kreide nach, und schnitt, demselben folgend, das Stück mit einem glühenden Eisen zurecht. (Der Diamant kam als Glaszsneider erst im sechzehnten Jahrhundert in Gebrauch).

¹ *Quelques mots sur la peinture sur verre.* Paris 1852.

² *Mitth. d. Antiquar. Gesellsch. in Zürich*, Bd. VIII. — Lübke, *Ueber die alten Glasgemälde der Schweiz.* Zürich 1866.

³ Pertz, *Monum.* t. V.

⁴ *Hist. Andagin. monast.*

⁵ Vergl. den Abschnitt Email IV. S. 20.

Die auf solche Art zugeschnittenen Glasstücke erhielten dann abermals den ihnen zukommenden Platz auf der Holztafel, und sowohl die Umrisse wie die Schatten wurden mit Schwarzloth aufgetragen. Die Bereitung des Schwarzloth gibt Theophilus folgendermassen an. »Nimm dünngegeschlagenes Kupfer, brenne es in einer kleinen Eisenschale gänzlich zu Pulver, dann nimm Stückchen von grünem Glas und griechischem Saphir, mahle jedes besonders zwischen zwei Porphyristeinen und menge diese drei zugleich, so dass ein Drittels das Pulver, ein Drittels das Grün, ein Drittels Saphir sei, mahle gleichmässig auf's sorgfältigste mit Wein oder Harn auf diesem Steine u. s. w.« (Also Kupferoxyd, grünes und blaues Glas zu gleichen Theilen.) War diese Malerei getrocknet, so wurden die einzelnen Stücke gebrannt und dann durch Bleiruthen mit einander verbunden.

Dieses Verfahren erhielt sich unverändert durch das zwölftes und dreizehnte Jahrhundert.

Ein Mönch also gibt uns die erste genaue Kunde von der Kunst des Glasmalens. Die Klöster waren überhaupt im Mittelalter die eigentlichen Pflegestätten aller Kunst, vornehmlich derjenigen Zweige, welche der Kirche dienten, und zu diesen gehörte die Glasmalerei so sehr wie irgend eine. Mönche und Laienbrüder werden daher in erster Linie als Künstler in der Verglasung genannt: dieser Ausdruck erscheint passend, weil es nicht immer klar wird, ob die Betreffenden, *vitriarii*, die Scheiben selbst gemalt oder nur gefasst haben. Ein Mönch Werinher zu Tegernsee, *qui a quibusdam causa civitatis Weczil dicebatur*, ein kunstreicher Bildschnitzer, Schreiber, Miniaturmaler, lieferte im elften Jahrhundert seinem Kloster fünf Glasfenster; eine Stelle im Leben des Bischofs Godehard von Hildesheim (1022—1039) bringt Maler und Fensterverglafer in eine Verbindung, welche die Annahme gestattet, dass gemalte Fenster gemacht wurden; der Benedictinerabt Reginhard zu Sazawa in Böhmen (zwölftes Jahrhundert) *fuit non ignarus artis et omnis quae ex vitro fieri solet compositionis*; im dreizehnten Jahrhundert kommen ein Laienbruder Herwig zu Kremsmünster in Niederösterreich, ein Waltherius Vitriarius und ein Magister Eberhardus Vitriarius in Klosterneuburg bei Wien vor; bei Merlo¹ nach körner Urkunden zahlreiche Namen mit entsprechenden Beisätzen, so Goswin 1296, Meister Heinrich 1335, Meister Philipp 1350 und Ludeking, dessen Sohn, 1366 u. f. f.; in Hamburg wird zuerst 1289 ein vitrearius, Riesewite, namhaft gemacht, in Bremen 1296 die ersten Fenstermaler und Glasemacher; Magister Johannes de Kirchheim wird in einer Urkunde von 1348 ausdrücklich *pictor vitrorum in ecclesia Argentinensi* genannt, dem mithin wenigstens Anteil an den künstlerisch nicht hoch stehenden, Glasfenstern im Chor des Münsters in Strassburg zugeschrieben werden darf.

Den Benedictinern hatte der Stifter ihres Ordens das »bete und

¹ Die Meister der altkölnischen Malerschule, Köln 1852.

arbeiten mit ausdrücklichem Hinweis auf die Künste eingeschärf't, und sie liessen sich auch deren Pflege eifrigst angelegen sein. Für die Glasmalerei aber wurde von Wichtigkeit, dass die Cistercienser sich der Farbenlust enthalten sollten, also auf einfarbige und Grisaillefenster beschränkt waren.

Den Ruhm der ältesten erhaltenen Glasgemälde nimmt Herberger, Archivar in Augsburg, für die Fenster im Mittelschiff des dortigen Doms in Anspruch,¹ von welchen Figur 12 — König David — eine Probe gibt. Gegen Kugler,² welcher diese Fenster in den Beginn des dreizehnten Jahrhunderts verweist, findet Herberger in dem Stil der Figuren, dem Kostüm u. a. m. deutliche Anzeichen für das elfte, wenn nicht das zehnte Jahrhundert. Und da in jener Zeit zwischen Augsburg und Tegernsee lebhafte Beziehungen bestanden, ist er nicht abgeneigt, die augsburger Malereien Schülern des Abtes Gozbert zuzuschreiben. Allein die Beweisführung ist nicht schlüssig. Die Befestigung des Mantels auf der rechten Schulter ist allerdings die ältere Sitte, allein sie kommt wenigstens noch in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts neben der späteren vor:

Goslar erfreute sich lange des Ruhmes, Fenster mit figürlichen Darstellungen aus dem zwölften Jahrhundert zu besitzen: die mit Friedrich I.



Fig. 12.

Fenster in Augsburg.

Befestigung auf der Brust durch eine Agraffe oder eine Schnur oder dergl. Und wenn die Form der »Judenhüte« auf den Glasgemälden in Klosterneuburg u. a. a. O. mehr trichterartig, auf den Augsburgern aber der Zuckerhut ist, so fehlt doch der Nachweis, dass diese letztere Form die ältere sei.³ Das Byzantinische in der Haltung und im Faltenwurf spricht ebenso wenig positiv für die von Herberger angenommene Zeit. Gegen diese zeugen aber u. a. die grossen alleinstehenden Figuren und der Mangel teppichartiger Musterung des Grundes. Sighart⁴ hebt hervor, dass die Schrift und das romanische Ornament am Fusse der Fenster keine frühere Datirung als die Mitte des elften Jahrhunderts erlaube.

¹ *Die ältesten Glasgemälde im Dome zu Augsburg.* Augsburg 1860.

² *Kleine Schriften.* 3 Bde. Stuttgart 1853, 54.

³ Vergl. Weiss, *Kostümkunde. Mittelalter.* — Falke, *Die deutsche Trachten- und Modenwelt.* Leipzig 1858.

⁴ A. a. O.

abschliessenden Kaiserbilder in der Capelle des 1820 abgetragenen Doms. Indessen sind diese längst als viel spätere Arbeiten erkannt. Ebenso wie diese sind noch mehrfach Glasgemälde irrthümlich in die Zeit zurückdatirt worden, in welche die dargestellten Vorgänge oder Ereignisse fallen, so die Fenster in Oberehnheim und Hohenheim im Elsaß.

Ueberhaupt finden sich aus den ersten Jahrhunderten des Betriebes der Glasmalerei viel mehr Beispiele ornamentaler als vorwiegend figuraler Be-

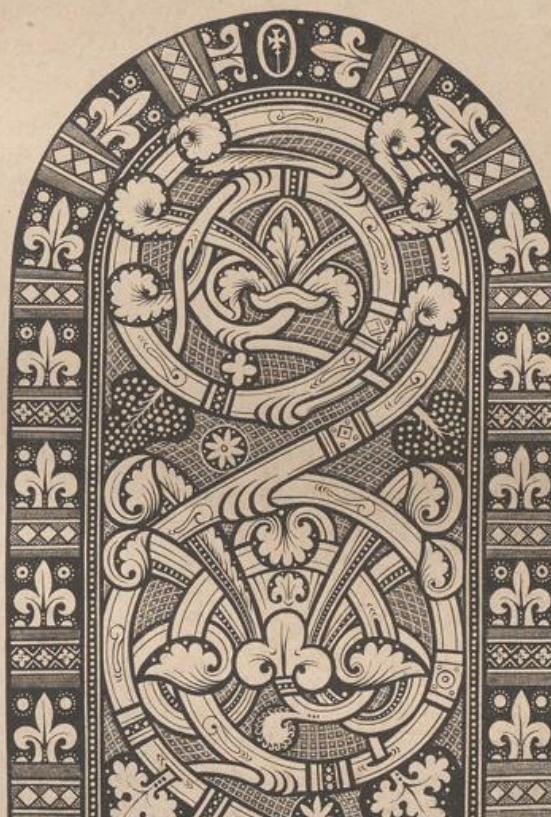


Fig. 13.

Fenster in Heiligenkreuz.

handlung. Man übertrug die Bandverschlingungen und Arabesken von den Wandmalereien, Teppichen und Bogenfüllungen der romanischen Kirchen auf die Glastafeln und widmete höchstens Schilder oder Medaillons innerhalb solcher Arabeskenmuster kleinen figürlichen Darstellungen. Die Umriffe wurden anfangs ausschliesslich von der Bleifassung gebildet, so an den ältesten Fenstern aus französischen Cistercienserklöstern: der Kirchenruine der Abtei Bonlieu (Creuse), gebaut 1119—1141, Pontigny, 1114—1150, Obazine

(Corrèze), 1142 beendigt, Chablis, Sens.¹ Weiter vorgeschriften zeigen sich die Verfertiger der in der Zeichnung mit jenen völlig übereinstimmenden Fenster des Cistercienser-Stiftes Heiligenkreuz bei Wien² (Fig. 13). Dieselben sind aus grünlichweissem Glase zusammengesetzt; die Umriffe werden durch die Bleiruthen, zum Theil aber durch Schwarzloth bezeichnet; die Schattirung ist mit Braun ausgeführt, nur äusserst selten kommt Gelb, Blau, Roth oder Grün zur Anwendung, der Grund ist mit sich kreuzenden Strichlagen bedeckt. Solche Musterung sowohl durch schwarze Striche auf weissem Grunde, wie durch Herausschaben von Strichen oder Arabesken aus schwarzem Grunde, heisst *gemüsirt*.³

Das Schönste, was von figuralen Glasmalereien aus so früher Zeit auf uns gekommen ist, sind die Fenster in der Apsis der Abteikirche zu St. Denis, welche der Abt Sugerius († 1152) dort machen liess. Figur 14 gibt einen Theil desjenigen Fensters wieder, auf welchem Sugerius selbst zu den Füssen der heiligen Jungfrau dargestellt ist. Auch in Chartres und Vendome haben sich Fenster aus dem zwölften Jahrhundert erhalten. Chartres besitzt deren zahlreiche aus dem dreizehnten, und den Namen eines dortigen Glasmalers nennt uns ein Fenster in Rouen: CLMENS VITREARIUS CARNOTENSIS M(agister). Gleichzeitige Glasgemälde finden sich in vielen französischen Kirchen, wie in der Sainte-Chapelle (welche allerdings von Kugler für spätere Arbeit erklärt werden) und in Notre-Dame in Paris, in den Kathedralen von Amiens, Bourges (die nach der Angabe von Martin und Cahier nicht weniger als 183 gemalte Fenster besitzt), Lyon, Mans, Poitiers, Reims. Die Normandie und die Umgegend von Paris waren die Hauptsitze dieser Kunst.

Nach England kam dieselbe von Frankreich aus und zwar, wie es scheint, zur Zeit Johann's ohne Land.⁴ Von dortigen Werken sind die Fenster in den Seitenschiffen des Chors der Kathedrale von Canterbury, wahrscheinlich zu Ende des zwölften Jahrhunderts entstanden, ferner die aus Dijon stammenden in der Kathedrale von Salisbury anzuführen. Aus dem Jahre 1236 existiert ein Vertrag über die Anfertigung dreier Fenster mit der Jungfrau, der Dreifaltigkeit und dem Johannes für die Johanniskirche im Tower von London.⁵

Zu den schönsten Glasmalereien aus dem dreizehnten Jahrhundert, und

¹ Texier, *Origine de la peinture s. verre* in *Annales archéol.* t. X. — Derf. *Histoire de la peint. s. v. en Limousin.* Paris 1847. — Amé, *Recherches s. l. anciens vitraux incolorés du départ. de l'Yonne.* Paris 1854.

² Camesina, *Glasgemälde aus dem zwölften Jahrh. im Kreuzgange des Cist.-St. Heiligenkreuz.* Wien 1859.

³ Muosiren, muosen, musen: musivisch verzieren. Vgl. Wackernagel, *Die deutsche Glasmalerei.* Leipzig 1855. S. 56. 156.

⁴ Dugdale, *The natural history and antiquities of the county of Surrey.*

⁵ Walpole, *Anecdotes on painting in England.* I. 4.



Fig. 14.

Fenster in St. Denis.

zwar aus dem Anfange desselben, gehören die wenig bekannten Chorfenster der Stiftskirche St. Materniani zu Bücken an der Wefer,¹ welche neuerlich von Michael Welter aus Köln ergänzt worden sind. Das mittlere stellt die Geschichte des Heilandes mit Hinweisung auf die Messhandlungen dar, das zweite die Legende des heil. Nicolaus mit Bildern der thörichten und der klugen Jungfrauen in den Randverzierungen, das dritte die Legende des heil. Maternian und Gestalten des alten Testaments. Die einzelnen Bilder sind in Medaillonform, in Vierpässen oder in Arkaden angebracht.

Einige Fenster des Münsters in Strassburg, sowie solche in der Marienbergkirche in Helmstädt, werden noch in das zwölfe Jahrhundert gesetzt; in das dreizehnte die Chorfenster und die im östlichen Querschiff in der Kuniberts-kirche in Köln; ferner die musivisch aus Hüttinglas zusammengesetzten Fenster des Chors und der Capellen des Chorumgangs im körner Dom; die figuralen Malereien in der Münsterkirche des Klosters Heilsbronn in Franken, der einstigen hohenzollern'schen Grabkirche; die Fenster der Kirche in Heimersheim an der Ahr, einzelne der Kathedrale von Lausanne und der Klosterkirche Wettingen in der Schweiz.² Der Dom zu Prag erhielt 1276 zwei grosse Fenster mit Geschichten aus dem alten und neuen Testamente.³ Dem obengenannten Herwig zu Kremsmünster werden die dortigen Apostelscheiben und Fenster in der Stadtpfarrkirche zu Wels zugeschrieben. In Klosterneuburg wird 1290 Eberhard aus Baiern als Glasmaler genannt.⁴

Der Stil der gemalten Fenster bleibt im dreizehnten Jahrhundert wesentlich derselbe wie im zwölften. Höchstens unterscheiden sie sich im Figuralen durch freiere Zeichnung, dann durch das Erscheinen grösserer Figuren (Patriarchen, Heilige, Könige) in den Oberfenstern des Hauptschiffs der Kirche, während in den Fenstern der Seitenschiffe und des Chorumgangs die Medaillons bleiben. Solche grösseren Figuren haben häufig einen Grund Grau in Grau und auch in den Borduren kommt Grisaille zur Anwendung.

¹ *Die mittelalterlichen Baudenkmale Niedersachsens.* 11. u. 12. Heft. Hannover 1866.

² Kugler, *Kl. Schriften.* — Stillfried, *Alterth. und Kunstdenk. des Hauses Hohenzollern.* Stuttgart 1835. — Lübke, *Glasgemälde der Schweiz.* Zürich 1866.

³ Pelzel et Dobrowsky, *script. rerum Bohem.* I. 419.

⁴ Unger a. a. O.

III.

Die Glasmalerei im XIV. und XV. Jahrhundert.

Der neue Baustil, die Entwicklung der Malerei im Allgemeinen und Fortschritte in der Technik der Glasmalerei bewirkten gemeinsam eine Umwandlung unserer Kunst im vierzehnten Jahrhundert. Dass diese Umwandlung nicht plötzlich eintrat, dass auch auf diesem Gebiete der romanische Stil nur allmählich von dem gothischen verdrängt wurde und beide eine Zeit lang neben einander erscheinen, bedarf kaum der Erwähnung. (Fig. 15, Ueberreste eines Mosaikfensters aus der Katharinenkirche in Lübeck, Arbeit von Murano, zweite Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts.)

Hatte in der romanischen Periode der Teppich, mit welchem einst das Kirchenfenster verhängt gewesen war, als Vorbild für die farbigen Glasfenster gedient und waren figürliche Darstellungen nur in der Gestalt von Medaillons solchem Teppichmuster eingefügt worden, so boten in der Gotik, welche keine grösseren Wandflächen bestehen liess, die Fenster sich zur Aufnahme wirklicher Gemälde dar und waren die reicher gefärbten Scheiben ein willkommenes Mittel, um die Fülle des eindringenden Lichtes zu dämpfen. Zuerst wurde wohl noch das Teppichmuster als Hintergrund, dann als Bordure beibehalten; nach und nach aber siegte das Prinzip der Gotik vollständig; die Einfassungen und Abtheilungen der Fenster nahmen die Formen der gotischen Architektur — Baldachine, Giebel, Fialen, Thürme u. s. w. — an und stellten so eine Verbindung zwischen dieser selbst und den Glasgemälden her.

Zugleich wurde der Glasmaler, welchen wir von dieser Zeit an nicht mehr ausschliesslich im Kreise der Geistlichen suchen dürfen, in höherem Grade als bisher Maler. Er stellte sich höhere und umfassendere Aufgaben und begnügte sich nicht mehr, seine Zeichnung mit Schwarzloth zu schattiren, sondern suchte es der Tafelmalerei durch Modellirung, durch Halbtinten, durch natürlichere Licht- und Schattenwirkung gleichzuthun. So treten namentlich in den Fleischpartien an die Stelle des einfarbigen, rosenrothen oder bläulichrothen Glases Grisaiilen auf farblosem Glase. Die Gewandung wird weniger steif. Zwar beschränkte sich der Künstler häufig noch auf einzelne Figuren, allein Figuren in grossen Verhältnissen.

Und nicht bloss hierbei kamen ihm die Fortschritte der Technik zu statten, welche erlaubten, grössere Glastafeln zu verwenden und die Zeichnung weniger durch die Fassung und die Armirung zerrissen erscheinen zu lassen. Ihm standen auch mehr Farben zu Gebote, vor allem das rothe Ueber-

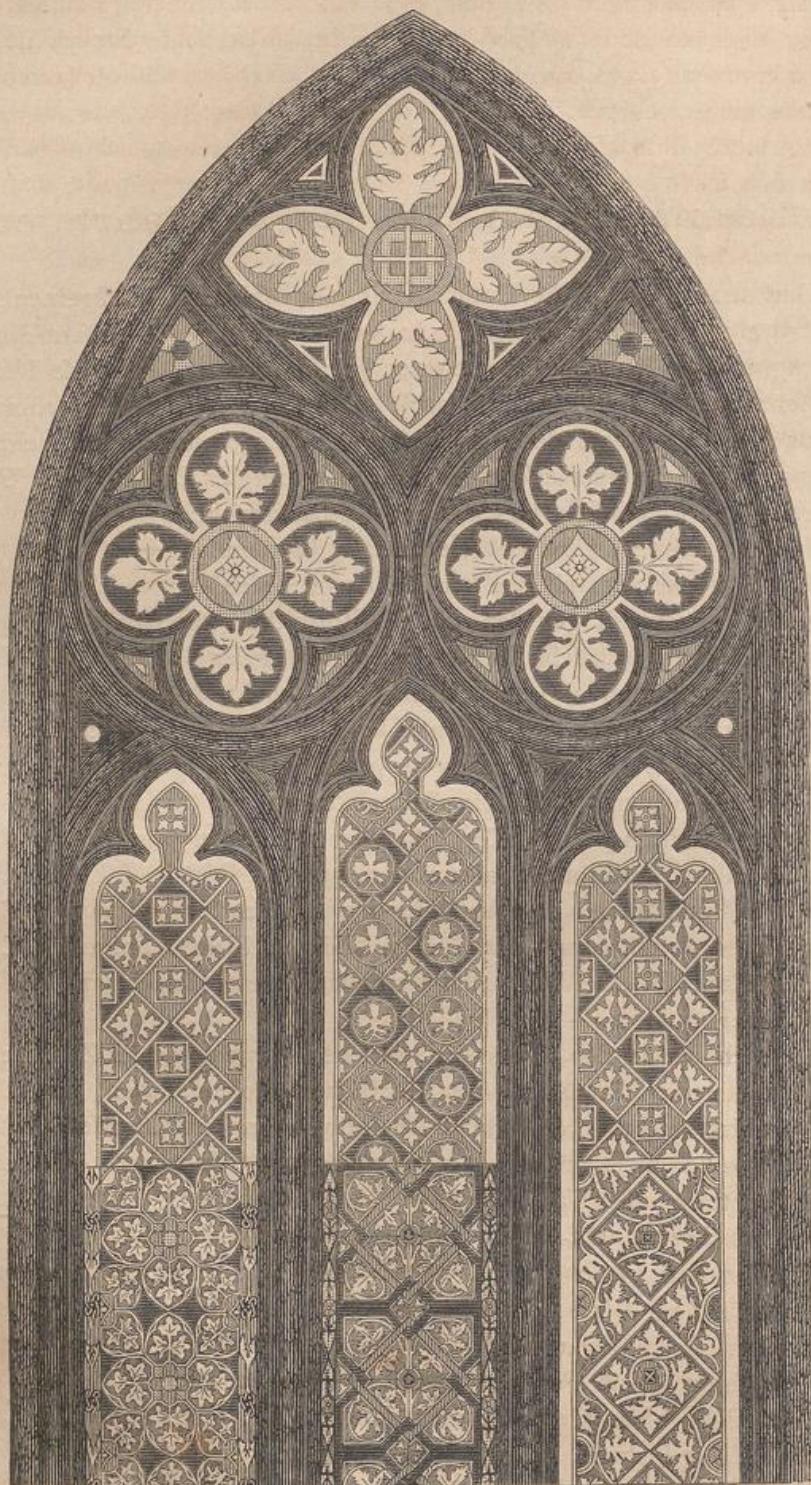


Fig. 15.

Fenster der Katharinenkirche in Lübeck.

fangglas,¹ welches bald als Hintergrund anstatt des früheren Blau herrschend wurde, und innerhalb dessen durch Wegschleifen lichte Stellen geschaffen werden konnten; dann eine aus gebranntem Ocker und schwefelsaurem Silber bereitete gelbe Schmelzfarbe, mit welcher man dasjenige, was als Gold erscheinen sollte, aufmalte. Die aus dem Ueberfang herausgeschliffenen Stellen liessen sich auch mit andern Farben coloriren. Ferner erzielte man Mischfarben durch Auftragen der einen Grundfarbe auf die eine, der andern auf die andere Seite der Glastafel.

Die Erfindung des soeben erwähnten sogenannten *Kunstgelb*, der nächst dem Schwarzloth ersten metallischen Farbe, welche durch das Brennen verglast, wird einem jener deutschen Glasmaler zugeschrieben, welche ihre Kunst über die Alpen trugen, dem Jakob Griesinger von Ulm (geb. 1407), genannt *Jacobus Alemannus*, welcher, als Soldat nach Italien gekommen, in Bologna Laienbruder des Dominicanerordens und nach seinem Tode (1491) selig gesprochen wurde. Der Sage nach wurde sein frommer Gehorsam durch jene Entdeckung belohnt. Bei der Arbeit war ihm ein silberner Knopf vom Aermel in die Pfanne gefallen, als der Abt ihm rief. Er verliess die Arbeit, und zurückgekehrt fand er die Glastafel nicht verbrannt, dagegen das Silber als Gelb aufgeschmolzen. Dem steht entgegen, dass das Kunstgelb schon im vierzehnten Jahrhundert in Verwendung kam, z. B. an den Chorfenstern der Kathedrale zu Limoges. Die Anwendung des Gelb für Heiligscheine, blondes Haar, Schmuck und architektonische Zierrathen in Grisailles heisst bei den Franzosen *cirage*.²

Als Bezugsquelle für rothes Schmelzglas sowie für Gelb aus Eisenoxyd u. a. wird für Deutschland noch im fünfzehnten Jahrhundert Venedig bezeichnet; England bezog im vierzehnten die gefärbten Gläser aus der Normandie, namentlich aus Rouen.³

Die frühesten mit Schmelzfarben gemalten, also nicht aus Hüttenglas zusammengesetzten Fenster scheinen die aus der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts stammenden des Doms in Frankfurt zu sein, welche 1782 gegen weisses Glas vertauscht worden sind.⁴

Fenster aus dem vierzehnten Jahrhundert gibt es noch in Menge: im Dom zu Köln, im Münster zu Strassburg, in Niederhasslach im Elsass, im Dom zu Metz, für welchen Philipp Hermann aus Münster, † 1392, acht Fenster und die grosse Rose malte, in Oppenheim bei Mainz; in Klosterneuburg, Friesach, Strassengel, Ardagger, Kremsmünster in Oesterreich; in

¹ Zum Lobe der Farbe eines Rothweins sagte man von ihm, er habe die Farbe der Fenster von St. Gotthard zu Rouen. *Le Vieil, l'art de la peint. s. verre.*

² Wackernagel, *Die deutsche Glasmalerei*. Leipzig 1855. — Unger, *Glasmalerei* in Ersch und Gruber, *Encyklopädie*. — Ambrofini de Soncino, *Vita Jacobi Alemanni in Acta Sanctorum*.

³ Wackernagel a. a. O. S. 63. 158. — Ducarel, *Anglo-norman antiquities* p. 14.

⁴ Gaudelius, *Beitrag zur Gesch. d. Reichsst. Frankfurt*.

Wilsnack, Salzwedel und Havelberg in der Mark Brandenburg; in den Klöstern Königsfelden und Kappel in der Schweiz; in St. Florin in Coblenz (aus Dausenau im Nassauischen stammend), in St. Goar, in Oberwesel, in St. Gereon in Köln, im Seitenschiff des Münsters in Freiburg im Breisgau, in St. Lorenz in Nürnberg, im Querschiff des Augsburger Doms, in Grünberg in Oberhessen, in Loccum im Hannöverschen, in der Patrokluskirche in Soest, in der Elisabethkirche in Marburg an der Lahn, in Haina in Hessen, in der Bergerkirche zu Herford, in Freising, in Amberg; ferner in den Kathedralen von Beauvais, Carcassonne, Chartres, Evreux, Limoges, Narbonne, Toulouse in Frankreich, — in Hereford, Lincoln, Merton, Oxford in England (für die Kathedrale in York soll John Thornton thätig gewesen sein).¹

In Urkunden der Stadt Lübeck werden verschiedene Glasarbeiter (*vitratores, vitrifices, vitrarii*) des vierzehnten Jahrhunderts namhaft gemacht: Henricus Albus (Witte), Heyneko de Lüneborch (Lüneburg), Johannes Frifo, Johannes de monte, Herm. Ozenbrugge; Hermann von Colberch (Kolberg), ein Maler, erhielt 1305—1307 Entschädigung für Blei und Glas, so dass seine Eigenschaft als Glasmaler nicht zweifelhaft bleibt. In Hamburg waren Joh. Münster 1350—1361 und Godschalk *glasewerte*. Der erste Glasmaler in Breslau war Conrad von Liegnitz um 1374, bald darauf wird auch Meister Rabo genannt. In Strassburg arbeiteten außer Hans von Kirchheim noch Otten Hans um 1400, Hermann von Basle, Herzog und Hans Beberlin im fünfzehnten Jahrhundert. In Augsburg wurde Niklas dem Maler 1373 die Erhaltung der alten Fenster im Dom übertragen.

Auch die französische Kunstforschung hat eine grössere Anzahl von Namen aus dieser Zeit an's Licht gebracht,² deren Träger in alten Inventarien u. dgl. als *verriers* bezeichnet werden. So Guillaume Canonce, 1384 bis 1386 verrier der Kathedrale von Rouen, Perrin Girole (1373), Jean von Beaumes (1375—1390), Guillaume von Prancheville, Girard von la Chapelle, Pierre und Thibaut von Arras, Henry von Mecheln (malte 1383—1394 für die Karthäuser von Dijon), Hennequin Moulone (1397), welche sämmtlich von Herzog Philipp II. von Burgund beschäftigt wurden; Philippe Blanquart von Soissons (1398) und Claux de Loup, die für den Herzog von Orleans arbeiteten, Pierre David von Paris (1399).

Erst mit dem gothischen Baustil scheint auch die Glasmalerei nach Italien gekommen zu sein. Die Namen der frühesten Künstler auf diesem Gebiet mögen wohl unter den Mosaisten zu suchen sein. Die Fenster in S. Francesco von Assisi (dreizehntes Jahrhundert) und einige im Dom von Orvieto (Anfang des vierzehnten) werden als die ältesten bezeichnet. Ein deutscher Mönch, *frater Theotonius*, verfertigte Glasfenster in Venedig und

¹ Labarte, *Histoire des arts ind.* III.

² Langlois, *essai sur la peint. s. verre*. — Laborde, *les ducs de Bourgogne*. — Labarte a. a. O.

fand an einem Maler Marco (1335) einen Nachahmer.¹ Für Orvieto sollen Bruder Francesco di Antonio (die Fenster hinter dem Hochaltar des Doms (1370—1373) und Andrea Vanni von Siena gemalt haben. In Siena werden Dono, Giunto, Frate Giusto, Giacomo di Castello, Francesco Formica aus dem Ende des dreizehnten und dem vierzehnten Jahrhundert namhaft gemacht, aus Florenz Tuccio, welcher 1389 für San Miniato al Monte malte und Fra Giacomo di Andrea, ausgezeichneter Bildhauer, Holzschnitzer und Glasmaler, der bei S. Maria Novella beschäftigt war (1369 in Viterbo an der Pest gestorben), aus Pisa Fra Domenico Pollini und Fra Michele. Die Kreuzabnahme in dem vorderen Rundfenster von S. Croce in Florenz soll urkundlich von Andrea Orcagna herrühren. In Toscana waren die Jesuaten und die Humiliaten (*fratres S. Salvatoris de Septimo* und *fratres Humiliorum Omnium Sanctorum de Florentia*) als Glasmaler geschätzt.²

Fig. 16 gibt einen Theil des Clarenfensters in dem Kloster Königsfelden im Aargau wieder, welches zum Gedächtniss der Ermordung König Albrechts († 1308) erbaut wurde. Die Fenster stammen aus der Zeit zwischen 1358 und 1364 und gehören zu den vorzüglichsten Werken dieser Periode der Glasmalerei.³

Im fünfzehnten Jahrhundert blieb die Technik im wesentlichen noch dieselbe. Ja, eine nürnberger Nonne gibt in einem Büchlein zu Anfang des sechzehnten Jahrhunderts Anweisungen *Varb zu gemoltn glaz* — nämlich Schwarzloth — und *Gemolt glas zu machen*, welche fast in allen Stücken mit den Vorschriften des Theophilus übereinstimmen.⁴

Indessen war die Kunst thatsfächlich damals bereits weiter fortgeschritten. Das Uebersangglas kam mehr und mehr in Gebrauch, nicht bloss Roth auf farblosem Glase, sondern auch andere Farben und zwar häufig ihrer mehrere über einander, die nach Belieben weggeschliffen werden konnten. Auch hatte man eine neue Farbe für das Fleisch, die wahrscheinlich aus gebrannter Umbra und Eisenoxyd bereitet wurde.⁵ Wenn die erwähnte Nonne von diesen Neuerungen nichts wusste, so erklärt sich diess daraus, dass die Malerei überhaupt, mithin auch die Glasmalerei, ein bürgerlicher Beruf geworden war. In Deutschland wenigstens gehören nur noch ausnahmsweise die Künstler dem geistlichen Stande an: die Fenster der Klosterkirche von Reichenbach in der Pfalz malte der Priester Engelhart um 1500, in dem zum Stiffe Gandersheim gehörigen Kloster Klus malten 1486 Brüder die Fenster; der

¹ Lanzi, *Gesch. d. Malerei in Italien*. — Unger a. a. O.

² Milanesi, *Siena e il suo territorio*. — Labarte a. a. O. — Burckhardt, *Der Cicerone*. — Brunner, *Die Kunstdenkmäler der Schweiz*. Wien 1863.

³ Liebenau und Lübke, *Das Kloster Königsfelden*. Zürich 1867.

⁴ Mannert, *Miscellaneen*. Nürnberg 1795. — Wackernagel a. a. O.

⁵ Labarte a. a. O. III, 359.

Laienbruder Johann Spangenberg stellte 1515 die alten Glasmalereien des Klosters Walkenried im Braunschweigischen wieder her und fand dabei durch



Fig. 16.

Fenster in Königsfelden.

einen Sturz seinen Tod; die Dominicaner im breslauer Albrechtskloster entwickelten grosse Thätigkeit im Malen und Glasmalen und in dem Kloster

Wienhausen bei Celle verglaste und malte eine Laienschwester Alheid Schradiers zu Anfang des sechzehnten Jahrhunderts die Fenster.¹ (Häufiger kommen in Italien noch Mönche und Laienbrüder als Glasmaier vor.) In andern Fällen mussten Klöster selbst die Glastafeln bei bürgerlichen Malern bestellen. In den Bruderschaften und Zünften befinden sich häufig die Glasmaler mit den Malern vereinigt, also der Sache nach doch schon einerseits von diesen, wie anderseits von den *schlechten*, d. h. den eigentlichen Glasern geschieden. Je vollkommener, desto umständlicher wurde auch die Technik, sie erforderte eine specielle Ausbildung und reizte den Tempera- oder Oelmaler nicht mehr zur gelegentlichen Beschäftigung mit ihr. Einem Bewerber um das Meisterrecht zerbrach man die nur mit den Umrissen bedeckte farblose Glastafel in mehrere Stücke und er musste nun die Farben auf die einzelnen Stücke so auftragen und einbrennen, dass sie nach dem Zusammensetzen der Stücke völlig übereinstimmend erschienen. Unter solchen Verhältnissen ergab sich naturgemäss, dass der Maler wohl für Glasmalerei Entwürfe mache, die Ausführung aber dem in so schwieriger Technik bewanderten Glasmaler überliess, oder dass der letztere vorhandene Werke, Stiche u. f. w. copirte. Hierauf wird sich in den meisten Fällen — wie bei der Schmelzmalerei — die Tradition zurückführen lassen, dass berühmte Künstler, dass Ghiberti, Dürer u. A. selbst auf Glas gemalt hätten. Als Künstler, welche auf beiden Gebieten thätig gewesen, werden im fünfzehnten Jahrhundert in Deutschland Peter und Jacob Acker in Ulm und Aegidius Trautenwolf in München, von dem ein Theil der Glasgemälde in der dortigen Frauenkirche herrührt, genannt.

Die thatsächliche Scheidung von Kunst und Handwerk konnte der Sache nur zum Schaden gereichen. Der Künstler fing an bei der Composition die natürlichen Bedingungen des Materials, in welchem das Gemälde ausgeführt werden sollte, ebenso ausser Acht zu lassen, wie die Bestimmung des letzteren. Er nötigte den Glasmaler zu technischen Kunststücken, welche die Haltbarkeit der Glasmalerei beeinträchtigten und das Stilgefühl verdarben. Doch fällt das eigentliche Ueberwuchern der grossen und figurenreichen Darstellungen, ohne Rücksicht auf Rüstung und Bleifassung, ohne Rücksicht auch auf die Stellung des Fensters in der Architektur, erst in die nächstfolgende Periode.

Im fünfzehnten Jahrhundert stand die Glasmalerei in höchster und allgemeinster Gunst; auch ihre Anwendung beschränkte sich nicht mehr auf Kirchen und Klöster, sondern Rath- und Gildehäuser, Schlösser und Patrizierhäuser wurden mit gemalten Fenstern geschmückt. In Deutschland finden wir aus diesem Zeitraum Fenster in Köln im Dom und bei S. Maria auf

¹ Wackernagel a. a. O. — Fiorillo, *Deutschland. — Archiv für Niedersachsens Kunstgeschichte.*

dem Capitol (Hauptfenster der Capelle Hardenrath); in Altenberg bei Köln (das colossale Fenster der Westfassade, aus den Jahren 1420—1430, neben geschweiften Giebeln bereits Rundbögen), in Münster bei Bingen, im augsburger Dom (im nördlichen Seitenschiff und in einer Chorcapelle), in München in der Frauenkirche, in der Johanniskirche in Werben in der Mark Brandenburg (ein merkwürdiges jüngstes Gericht von 1467, stark antipapistisch), in Wiener-Neustadt (Georgenkirche), in Metz im Dom, in Salzburg auf dem Nonnenberge. Die gemalten Fenster der Marienkirche in Lübeck, ursprünglich in der im vierzehnten Jahrhundert erbauten, 1818 abgebrochenen Burgkirche, nach Kugler's Urtheil mit die vorzüglichsten Glasmalereien des Mittelalters, werden dem Francesco Livi aus Gambassi zugeschrieben, von welchem so gleich die Rede sein wird. Die Fenster enthalten Darstellungen aus dem Leben der Maria Magdalena, welcher in Folge des an ihrem Festtage 1227 bei Bornhöved über die Dänen erfochtenen Sieges die Burgkapelle geweiht war (Fig. 17: die Heilige empfängt vor ihrem Tode vom h. Maximin das Abendmahl), aus dem Leben des Apostels Petrus und Paulus und des h. Hieronymus.¹ Ebendaselbst war überhaupt im fünfzehnten Jahrhundert die Glasmalerei in Schwung und wird insbesondere ein Heinrich von Lübeck als Meister in dieser Kunst genannt. Im Barfüsserkloster zu Hildesheim war zu Anfang des Jahrhunderts Frater Johannes Piscator geschätzter Künstler im Malen, Aetzen, Brennen des Glases. Nach Braunschweig wurde 1447 Meister Ebbert *de glasewerthe* von Stendal geholt. In Breslau arbeiteten 1416 der Maler Peter und der Glaser Nic. Fischbach für die Nicolaikirche in Brieg. In Hamburg finden wir in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts Diederich Epfenrod, der zahlreiche Fenster für Kirchen und Häuser lieferte, Ludekin Schenning, der 1476 für die dortige Minoritenkirche, und Mathias Ludekens, der 1463 für die Kirche zu Ottendorf malte. Judmann arbeitete 1415 für die Rathsstube in Augsburg, Peter Acker 1452 für die Georgenkirche in Nördlingen; in Ulm Hans und Klaus Glaser 1441—1460, Peter Lindenrost und Konrad Schorndorf um 1473, Hans Wild und Kramer um 1480, Hans Schön 1495—1514; in Köln Meister Lewe 1435, Wilhelm von Grevenbroch (*Gelasschrifer*, d. i. Wappenglasmaler) etwa 1480—1500; der Münchener Egidius Trautenwolf malte 1486 für die dortige Frauenkirche; von Wolf Katzheimer zu Bamberg, 1487—1508, ist das Bamberger Fenster bei St. Sebaldus in Nürnberg. In Wien wird etwa 1416—1430 Meister Stephan, 1480 Hans Ruprecht von Werd genannt.

In der Schweiz sind vorzüglich die Fenster des Münsters in Bern zu nennen, welche in der Zeit von 1450—1517 gestiftet wurden. Der Schweizer Springlin ist durch ein 1481 datirtes Fenster der Sebalduskirche in Nürnberg

¹ Milde und Deecke, *Denkmäler bild. Kunst in Lübeck*. Lübeck (Hamburg) 1843. 1847.

bekannt, F. Walter malte 1496 für das Münster in Bern, Lux Zeiner 1503 in Zürich.

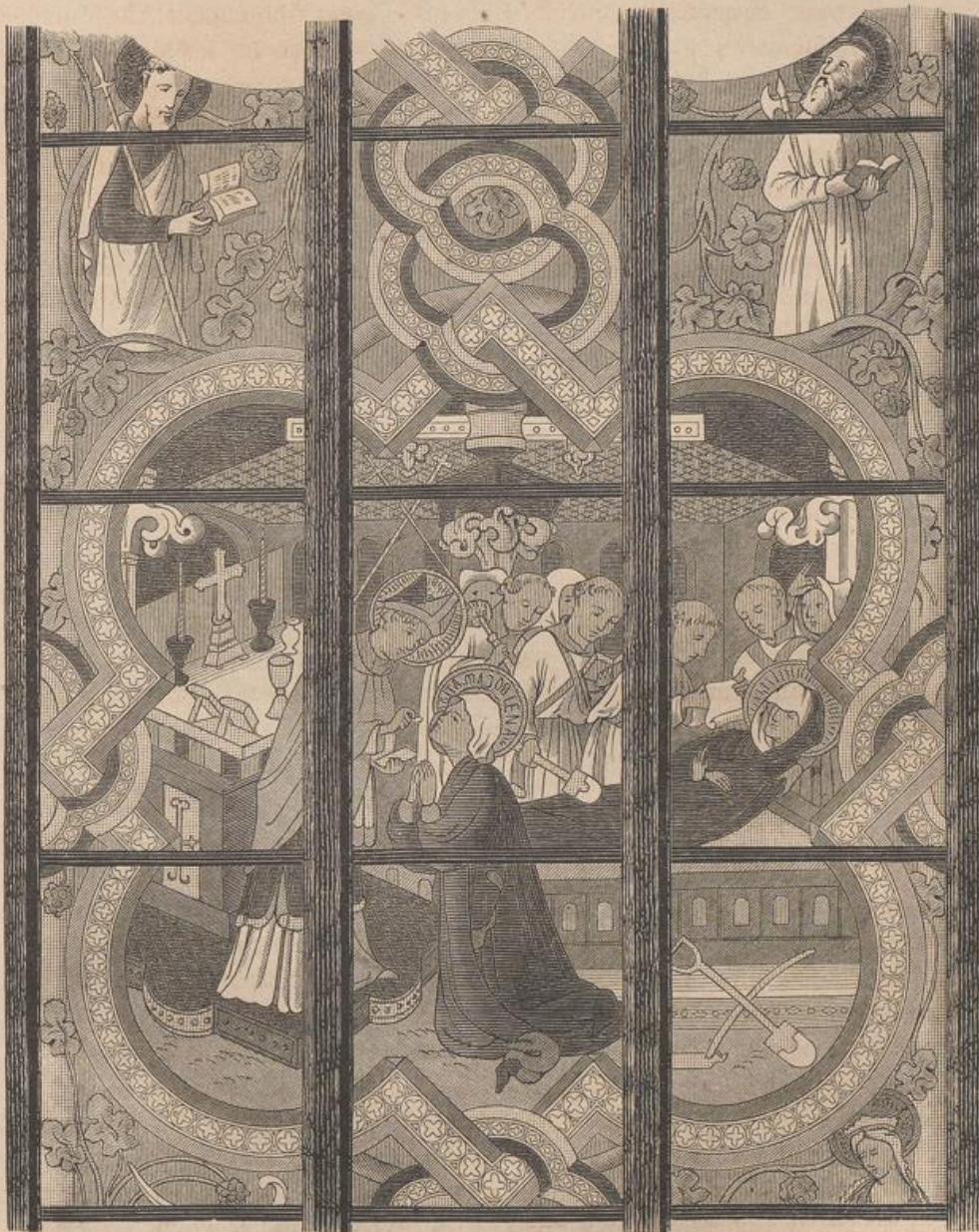


Fig. 17.
Fenster der Marienkirche in Lübeck.

In Frankreich find die Kathedralen von Bourges (ein Maler Henri Mellein), Evreux (Maler Brehal), Limoges (Maler Rechambault), Mans, die

Kirche St. Ouen von Rouen (Maler Guillaume de Gradville, Robin Damaigne, Guill. und Jean Barbe), die Sainte-Chapelle von Riom aufzuführen, und ausser den genannten Glasmalern noch Antoine Chenoffon von Orleans, Guill. Delanoc, Jean de Normand u. A.

In Bologna (S. Petronio) hat man von dem früher (S. 73) genannten Jakob von Ulm ein, vielleicht zwei Fenster, von Lorenzo Costa eines bei S. Petronio und das Rundfenster mit dem Evangelisten Johannes auf Pathmos bei S. Giovanni in monte. Ein Fenster bei S. Petronio wird Michelangelo zugeschrieben, Burckhard vermutet Bandinelli. Für Siena malte der Dominicaner Fra Ambrogio di Bindo 1404—1411 eine grosse Zahl der Domfenster und 1416 Fenster für den Speisesaal im Palazzo pubblico. Als dortige Glasmaler werden ferner genannt: Giustiniano di Todi, Dom-Capellano um 1432, Christoforo di Mone 1439—1477, Fra Girolamo di Contro, Augustinermönch 1474 u. A.

Perugia besitzt in S. Domenico ein grosses Chorfenster vom Jahre 1441 von Fra Bartolommeo di Pietro, der 1413 dort Subprior war. In Florenz röhrt ein grosser Theil der Glasmalereien im Dom, so die meisten dem Lorenzo Ghiberti zugeschriebenen, namentlich die drei vorderen Rundfenster, von Francesco di Livi aus Gambassi bei Volterra her, welcher mit seinem Vater Domenico, dem geschicktesten Glasmaler seiner Zeit, nach Lübeck ausgewandert war, und von dort 1436 unter glänzenden Bedingungen nach Florenz berufen wurde. Nach Ghiberti's Entwürfen malten 1414 Nicola di Piero und 1437 Bernardo di Francesco. Bei S. Maria Novella ebenda grosses Chorfenster von 1491 nach Zeichnungen Ghirlandajo's von Alessandro Fiorentino; in der Capelle Strozzi das beste Florentiner Glasgemälde nach (Filippino Lippi?) Fenster in S. Fiore werden dem Fra Bernardino di Stefano († 1450) zugeschrieben. Ein Benedictiner aus Perugia, Don Francesco di Barone Brunacci und Gasparo di Giovanni da Voltera malten mehrere Fenster des Doms in Orvieto. Die bedeutendsten Fenster des mailänder Doms, welche durch den Hagelschlag im Sommer 1874 beträchtlichen Schaden gelitten haben, stammen aus der ersten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts; so das berühmte Katharinafenster, welches dem Stefano da Pandino (1432) zugeschrieben wird; andere dort sind von Francesco de' Zavattari (1417), Antonio Pandino, Michelino Molinari da Besozzo, Nicolò da Varallo, welcher auch für die Certosa von Pavia arbeitete, Nicolò da Bologna, dem Dominicaner-Laienbruder Ambrogio da Soncino &c. In Venedig ist im rechten Querschiff von S. Giovanni e Paolo die obere Figurenreihe des grossen Fensters von Bartolommeo Vivarini, die untere nach dessen Entwürfen von Girolamo Morello gemalt. In Arezzo hat S. Annunziata Fenster aus dem fünfzehnten Jahrhundert. Für die dortige erzbischöfliche Capelle erhielten 1477 zwei florentiner Mönche den Auftrag, Fenster zu malen, aber, wie ausdrücklich bedungen, mit eingearbeiteten,

nicht mit gewöhnlichen Oelfarben, was beweist, dass mindestens in Arezzo damals die Glasmalerei mit Schmelzfarben noch etwas Neues gewesen ist.¹

In England finden wir Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts John Prudde von Westminster erwähnt, welcher für die Kirche zu Warwick beschäftigt war.

IV.

Sechzehntes Jahrhundert.

Wir sind bei der Zeit angelangt, welche im Wetteifer mit der Oelmalerei und begünstigt durch die chemisch-technischen Fortschritte nur noch darauf ausging, Gemälde auf Glas zu übertragen. Dabei ging der Stil der Glasmalerei verloren, sie gerieth aus ihrem naturgemässen Verhältniss zur Architektur heraus und vermochte ungeachtet der Bereicherung ihrer Palette doch nicht mit der Oelmalerei zu concurriren.

Da die Glashütten nach Belieben grosse Tafeln liefern konnten, und — wahrscheinlich im Zusammenhange mit der Entwicklung der Emailmalerei von Limoges, wo wir häufig dieselben Personen als Schmelz- und Glasmaler verzeichnet finden — der Glasmaler über alle Farbtöne verfügte, konnte man endlich auf die Anwendung des in der Masse gefärbten Hüttinglases verzichten; auch die Erfindung, Bleiruten in beliebiger Länge zu ziehen, half die technischen Schwierigkeiten überwinden. Die Glasmaler gingen nun darauf aus, grosse figurenreiche Gemälde herzustellen, bei deren Composition kaum noch auf die Construction des Fensters selbst, geschweige auf diejenige Architektur, welcher daselbe sich einfügen sollte, Rücksicht genommen wurde; die Bilder sollten, dem Wesen der Flächen-decoration zuwider, perspectivische Wirkung machen, erhielten Vorder- und Hintergrund und die architektonischen Umrahmungen und Füllungen, welche früher eine Verbindung mit dem Bauwerke selbst hergestellt hatten, bauten sich nun ganz selbstständig auf.

Auch in dieser Zeit kommen in der Geschichte der Glasmalerei noch einzelne Namen vor, welche zugleich der Geschichte der Malerei angehören, wie Hendrick Goltzius (1558—1616), der Maler, Kupferstecher und Formschneider, und später Gerhard Dow, beide Söhne von Glasmalern, aber frühzeitig der väterlichen Beschäftigung entfagend, ferner Jean Cousin (1502 bis 1590) und Hans Vredeman de Vries (1527—1604), der zuerst in seinem

¹ Kugler, *kl. Schriften*. — Wackernagel a. a. O. — Burckhardt, *Der Cicerone*. — Labarte, *hist. d. arts industr.* — Milanesi, *Siena*.

Geburtsorte Leeuwarden bei einem Glasmaler in der Lehre war. Allein dies sind Ausnahmen und ebenso diejenigen Glasmaler, welche noch im Stande waren, selbst sich die Entwürfe zu machen. Die Regel wurde, dass der Eine die Zeichnung, *die Visierung*, machte, der Andere sie in Glas ausführte. So ist, wie schon erwähnt, Ghiberti's Anteil an der Glasmalerei Italiens zu verstehen. Darauf wird auch Dürer's Bemerkung gedeutet, dass er »hin und wieder viel Visierung und ander Ding den Leuthen zu Dienst gemacht« habe. Hans Baldung Grien lieferte, wie aus den Freiburger Münsterrechnungen hervorgeht, im Jahre 1515 die Visierung für das St. Annafenster.¹ Und von Aertgen Claessoon in Leiden (+ 1563) berichtet Karel van Mander in seinem *Schilderboek*, dass derselbe überaus viel für Glasmaler gezeichnet und wenig damit verdient habe. Aber es wurden auch Oelgemälde oder Holzschnitte, bei deren Composition keineswegs an die Verhältnisse und die Eintheilung eines Fensters gedacht worden war, schlecht und recht copirt, wobei es als Glückssfall zu betrachten ist, wenn die Wahl auf Bilder fiel, die sich vermöge ihrer Zusammensetzung aus wenigen Figuren für solche Uebertragung eigneten und auch im Stil dem Wesen der Glasmalerei nicht zuwiderrälien, wie z. B. die Holzschnitte der Biblia Pauperum, welche für die Peterskirche zu Wimpfen im Thal (am Neckar, Grossherzogthum Hessen), für den Kreuzgang des Klosters Hirsau (im württembergischen Schwarzwaldkreise), für ein Fenster der Frauenkirche in München benutzt wurden.

Die Stilwandlung in der Baukunst und die Reformation trugen das Ihrige dazu bei, die Glasmalerei aus ihrer naturgemässen Position zu bringen und endlich ganz zu verdrängen. Die gothischen Kirchen, welche keine Wandflächen für malerischen Schmuck darboten, hatten diesen in die Fensteröffnungen gewiesen, und deren waren so viele, dass die Dämpfung des einfallenden Lichtes willkommen sein musste. Die Baukunst der Renaissance änderte diese Verhältnisse und die Reformation zeigte sich dem Schmucke überhaupt abhold, mochte jedenfalls von den Darstellungen aus den Heiligenlegenden u. s. w. nichts mehr wissen. Eher gaben die Religionsstreitigkeiten und Religionskriege den Stoff, oder es wurden wenigstens Beziehungen auf diese in die dargestellten biblischen Geschichten gelegt. Indessen darf nicht alle Feindseligkeit gegen Werke unserer Kunst der Reformation zur Last gelegt werden; so liess ein Abt in Breslau 1666 die alten Glasmalereien in der dortigen Sandkirche durch weisses Glas ersetzen und die Kirche selbst weiss übertünchen. In Frankreich und den von den republikanischen Heeren heimgesuchten Theilen Deutschlands, Spaniens, Portugals u. s. w. hat dann die Revolution auf dem Gebiete der kirchlichen Kunst überhaupt furchtbar gehaust.

Aus den oben angeführten Verhältnissen erklärt es sich, weshalb man in diesem Zeitraume zunächst davon abgeht, die Fensteröffnungen ganz mit

¹ Schreiber, *Das Münster zu Freiburg*.

farbigem Glase zu füllen, vielmehr einzelne Bilder auf farblosem Glasgrunde erscheinen lässt und die Grisaillemalerei begünstigt, und dass anderseits die Wappenschilder auch in Kirchenfenstern überhandnehmen: gegen solche walteten keine religiösen Bedenken ob. Und die Sitte, Fenster mit dem Wappen in Kirchen und Capellen zu stiften, war schon früher bei Edelleuten und städtischen Patriziern eingerissen, wie die von Wackernagel angezogene Rechtsverwahrung eines französischen Bischofs aus dem Jahre 1455 zeigt, gerichtet gegen den Eigenthumsanspruch der Stifter auf solche Fenster und den ganzen benachbarten Theil der Kirchen.

Die Wappfenster in Kirchen hängen zusammen mit der Aufnahme der Glasmalerei in die bürgerliche Baukunst: zuerst Zier der Rath- und Gildehäuser, kamen die gemalten Fenster auch in den Patrizierwohnungen auf, und da hier das Licht nicht abgesperrt, auch die Ausicht auf die Gasse nicht verhindert werden durfte, beschränkte man sich auf das Bemalen einzelner Theile des Fensters oder einzelner Scheiben — *Cabinetsmalerei*. Der gleichen Scheiben, welche fürstliche, städtische oder Familienwappen, mit oder ohne Schildhalter, Herolde oder allegorische Umgebung, zeigten, oder einzelne historische oder Genreszenen wurden insbesondere in den flandrischen, süddeutschen und schweizerischen Städten vielfach gemalt und finden sich in allen Sammlungen. (Ein ausgezeichnet schönes Beispiel der Genremalerei auf Glas enthält »Das Kunsthantwerk« I. Jahrgang auf Blatt 10: Aristoteles von Philius geritten, mit reicher Umrahmung im Stil der deutschen Renaissance.)

Die Johanniskirche der Stadt Gouda in Südholland bringt mit ihren 44 Fenstern aus den Jahren 1555—1603 den Uebergang von der noch kirchlicheren Art zu der heraldischen und allegorischen des Bürgertums zur Anschauung.¹ Neunundzwanzig von diesen Darstellungen röhren von den Brüdern Dirk und Wouter Crabeth her, welche gewöhnlich als Deutsche angesehen, von Vafari aber *fiamminghi*, Vlaminge, genannt werden, und nach Guicciardini's *Belgium universum* aus Gouda selbst gebürtig waren;² ausser ihnen werden Uytewael von Utrecht, Lambert von Noord u. A. genannt; Wilhelm Thybaut lieferte um 1600 für das Stadthaus in Leyden 36 fast lebensgrosse Bilder der Grafen und Gräfinnen von Holland in Cirage mit farbigen Wappen.

Von Augsburg sagt Paul von Stetten,³ es sei dort vor Zeiten keine Kirche, kein öffentliches Gebäude, kein Haus eines vermöglichen Mannes gewesen, »darin man nicht gemalte Fensterscheiben erblickte;« ähnlich war

¹ Wackernagel a. a. O.

² Jener Gio Batista Gualtieri, von welchem Guarienti in Lissabon ein Glasgemälde, das Paradies mit mehr als zweihundert ganz kleinen Figuren, sah, scheint der Sohn Walter Crabeths gewesen zu sein. Gualtieri = Walter. Vergl. Raczyński, *dict. hist.-artist. de Portugal*. Paris 1847.

³ *Kunst-Gewerb- und Handwerks-Geschichte der Reichsstadt Augsburg*, Augsburg 1779—1788.

es in Nürnberg und andern freien und reichen Städten. In der Schweiz war es Sitte geworden, den Rathhäusern befreundeter Stände, den Schützenhäusern derselben, sogar neuen Wirthshäusern in deren Gebiet von Staats wegen das eigene Standeswappen zu schenken, und die Gesuche um Fenster



Fig. 18.

Das Wappen der Stadt Buchhorn (jetzt Friedrichshafen.)

mit solchen *Ehrenwappen* häuften sich derart, dass wiederholt beschlossen wurde, keine Fenster und Wappen mehr verabfolgen zu lassen, als in die Raths-, Schützen- und offenen Gefellschaftsstuben, und dafür nicht mehr als sechs Gulden zu geben. (Dem entspricht eine Verfügung von 1450 in Bremen, dass für ein Wappenfenster zehn Grote gezahlt werden sollen.) Heraldische Fenster von schweizer Arbeit kommen daher besonders häufig vor. Fig. 18

ist ein Beispiel dieser Art: das Wappen der Stadt Buchhorn (jetzt Friedrichshafen). Holbein zeichnete in Basel Vifierungen; Jost Amman, der berühmte Radirer, Zeichner für den Form schnitt und Glasmaler (geb. 1539, gest. 1591) und Jakob Springli, eigentlich Sprüngli, wanderten von Zürich nach Nürnberg aus.¹ In Bremen malte Hermann Porthusen mit Schwarz auf farblose Tafeln.

Die Denkmäler aus dieser Periode der Glasmalerei sind zahlreich noch vorhanden. So auf deutschem Boden in Köln: im nördlichen Seitenschiff des Doms das farbenprächtige mit 1509 datirte Fenster, in den beiden Seitenschiffen von S. Maria auf dem Capitol, eins von 1514 datirt, bei St. Peter eine namhafte Anzahl, ähnlich dem Domfenster, das bedeutendste von 1528, im Chorschluss von S. Pantaleon sehr schöne Ueberreste, in der Apsis von St. Georg (früher in St. Lorenz), bei St. Severin, S. Maria in Lyskirchen, in der evangelischen, ehemaligen Antoniterkirche; — in Trier im Chor von St. Mathias, um 1500; — in Kyllburg bei Trier drei Fenster im Chorschluss der Stiftskirche, 1533 und 1534, schon ganz im Renaissancecharakter; — im Münster von Freiburg Grisaillen, angeblich von Nikl. Manuel (genannt Deutsch) von Bergen; — in Nürnberg bei St. Sebaldus das Markgrafenfenster von Veit Hirschvogel 1515; — in Braunschweig in der Katharinenkirche (1553); — in Metz in der Kathedrale mehrere Fenster von Valentin Busch von Strassburg 1521—1539; — im Schloß zu Friedrichshafen Reste der Fenster aus Hirschau; — in Ulm zwei Chorfenster von Hans Wild um 1480; — in Straubing (theils von 1442, angeblich von Hans Siber von Landshut); — in Wien bei Maria Stiegen; — in Heiligenblut bei Weiten; — in St. Maria am Wasen bei Leoben; — in Meran.

In Johann's von Leyden Hofordnung für 1534 und 1535 kommt ein Glasemacker Wilhelm thom Thorne (zum Thurn) vor, und ebenfalls in Münster arbeitete Jost thur Mhullen (zur Mühlen) um 1600 ein Fenster für die Lambertskirche. In Bützow in Mecklenburg liess Bischof Konrad Lotze († 1503) die Kirche mit gemalten Fenstern schmücken und ebenda wird zu Anfang des sechzehnten Jahrhunderts Meister Gerdt aufgeführt; in Rostock Hans Goldschmidt aus Rostock, in Osnabrück Gerd Hammacher, in Hamburg Hans Wirok und Jakob Frese, welcher 1532 ein Fenster der Katharinenkirche wiederherstellte, in Lüneburg Hans Gronow (1577).

Von Nürnbergern ist Veit Hirschvogel der Jüngere bereits erwähnt worden, doch auch sein Vater Veit Hirschvogel der Ältere (1461—1525) und sein Bruder Augustin (1503—1553?) und sein Sohn Sebald (1517—1589) gehören hierher, ferner Hans Brechfel † 1521, Martin Grüneberger 1523, Hans Dauger oder Taucher 1561, Gallus Wald und Georg Wiedmann um 1589, Hans Ess 1594, Jakob Sprüngli 1598. In Strassburg war Jakob Vifcher 1559 und Johann Marggraf um 1600, in Köln Peter und Jakob von

¹ Wackernagel a. a. O.

Neuss (1499 und 1549), Hermann Pentelynck 1570, Peter von Brüell 1592, in Wien Jakob Kigele 1594, in Würzburg Lorenz Kundemann um 1593 und Rudolf Henneberg um 1597. Gross ist die Zahl der Cabinetsmaler in der Schweiz: Abel Stimmer von Schaffhausen um 1570—1580, Josias Maurer (Murer) von Zürich 1530—1581 und dessen Söhne Christoph 1558—1614, der berühmteste des Geschlechts, und Josias der Jüngere 1564—1631, Christoph Nüscher, ebenfalls von Zürich 1580—1615, in Bern die Familie Walter (vom Ende des fünfzehnten bis Anfang des siebzehnten Jahrhunderts), die Baseler N. Rippel 1587, S. M. Vischer 1612, Peter Stöcklin 1616, Hans J. Glafer 1636 u. a. m.

In Frankreich besitzen die Kirche St. Etienne du Mont in Paris und die Schlosskapelle von Vincennes Fenster von Jean Coufin, die erstgenannte auch Arbeiten von Robert Pinaigrer, der ebenso für St. Hilaire in Chartres malte, und dessen Sohn und drei Enkel gleichfalls Glasmaler waren. Die von Bernard Palissy, welcher in der Geschichte der Keramik umständlicher zu behandeln sein wird, für das Schloss Ecouen (nördlich von Paris) ausgeführten Grisailles nach Raphael's Geschichte der Psyche befinden sich im Besitz des Herzogs von Aumale. Beauvais, wo Angrand Leprince († 1530), Jean und Nicolas Le Pot arbeiteten, besitzt noch schöne Glasgemälde. Dergleichen die Kirchen St. Germain l'Auxerrois und St. Severin in Paris, St. Patrice, St. Godard, St. Vincent, St. Romain, St. Maclou in Rouen, die Kirche des Marktleckens Brou bei Bourg en Bresse im Département Ain, die Kathedralen von Auch (Dep. Gers), Auxerre (Dep. Yonne), Bourges (Dep. Cher), Quimper (Dep. Finisterre), Reims, Sens (Dep. Yonne), die Kirchen von Châlons-sur-Marne und Dol in der Bretagne und mehrere in Limoges. Dass an dem letztgenannten Orte die Schmelz- und Glasmalerei häufig von denselben Künstlern betrieben wurde und dass ein Jehan Courteys 1534 Fenster für Laferté Bernard malte, ist in dem Abschnitt »Email« erwähnt worden.

In Belgien ist namentlich Ste. Gudule in Brüssel reich an Glasgemälden aus dem sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert (von Abraham Diepenbeck aus Herzogenbusch 1589, † 1657, zum Theil nach Zeichnungen von T. van Thulden, einem Schüler von Rubens), auf welchen fürstliche Personen der Zeit, wie Karl V., Franz I. nebst ihren Gemahlinnen dargestellt sind und welche als besonders charakteristische Beispiele der Weise der Renaissance, die gemalten Fenster ganz unabhängig von der Architektur zu behandeln, angeführt werden können; ferner St. Jacques in Antwerpen, St. Jacques in Lüttich, die Kathedrale in Tournay, die Kirchen in Hoogstraaten und Mons. Bernard van Orley, Michel van Coxie, Jodocus Verregius, Jacob Floris de Vriendt u. A. haben für die Kirchen in Brüssel, Antwerpen u. s. w. gemalt. Eine Probe des Stils dieser Zeit erhalten wir in der Abbildung am Kopfe dieses Abschnitts (S. 59). Dieselbe gibt den unteren Theil eines prachtvollen Gemäldes in der Allerheiligencapelle der Kirche

St. Jacques in Antwerpen wieder, welches früher irrigerweise dem Adam van Diepenbeck zugeschrieben wurde. Am Fusse einer Darstellung des Abendmahls erscheinen die Stifter des Fensters, Josse (Jodocus) Draeck und dessen Gattin Barbara Colibrant, begleitet von ihren Patronen. Das Fenster stammt aus dem Anfang des sechzehnten Jahrhunderts.¹

Ein Glasmaler Arnao aus Flandern, vielleicht Arnold von Nymwegen, malte die neunzig Fenster für den Dom in Sevilla nach Gemälden von Raffael, Michel Angelo, Dürer u. A. und soll für jedes Fenster 1000 Ducaten erhalten haben. Auch die Kirchen von Burgos, Cuenca, Toledo haben Fenster aus dieser Zeit; unter den Künstlernamen finden wir neben einheimischen vorzüglich niederländische: Juan Vivan, Vicente Menandro, Carlos Bruxes (von Brügge?) aus den Niederlanden, Bernardin de Gelandia, Maître Jacques und dessen Sohn Jean waren für Sevilla thätig, Juan de Santillana und Juan de Valdivieso für Avila, Francisco Espinosa für Burgos und den Escorial, Giralte de Holanda für Cuenca, die Belgier Pellegrin und Rainer Resen, Vater und Sohn für Madrid, Octavio Valerio für Malaga, Alberto de Holanda, Juan de Ortega, Nicolas de Vergara und dessen Söhne für Toledo, Jorge de Borgoña und Diego de Salcedo für Valencia.

In Portugal hat das Kloster St. Maria della Vittoria, gewöhnlich Batalha genannt, in der Provinz Estremadura, alte Glasmalereien, welche Graf Raczynski² glaubt niederländischen Künstlern zuzuschreiben zu dürfen. Die ältesten aber, eine Passion mit lebensgrossen Figuren im Capitelsaal, scheinen von einheimischen *mestres das vitraças* herzurühren. Auch das Kloster Thomar in derselben Provinz hat im Capitelsaal ein sehr schönes Fenster, etwa um 1500. Derfelbe Autor gibt nach Mittheilungen des Vicomte de Juromenha verschiedene Glasmaler des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts an. So einen Meister Guilhelme mit dem Beinamen Belles oder Bolleu (Beaulieu in Burgund?); er wird in den Jahren 1448, 1463, 1473 als in Batalha angestellter Glasmaler erwähnt. Meister João, ebenda in gleicher Eigenschaft 1489, † 1528. Drei Anton Taca, wahrscheinlich Vater, Sohn und Enkel, Nachfolger João's 1532—1608. Anton Vieira, ebenfalls in Batalha 1617, † 1659. Von der ehemaligen Kirche da Graça in Evora existirten 1846 noch Glasmalereien aus dem Jahre 1542 und aus dem dortigen Kloster S. Francisco solche von 1527, gemalt von Francisco Henriquez oder Anriques, der auch für die Liebfrauenkirche de Pena zu Cintra gemalt hat.

Niederländische Glasmalereien, welche 1492 mit einem spanischen Schiffe von dem londoner Kaufmann John Tame gekapert wurden, kamen in die 25 Fenster der eigens zu diesem Zwecke erbauten Kirche zu Fairford in

¹ Edm. Levy, *histoire de la peinture s. verre en Europe et particulièrement en Belgique*. Bruxelles 1860.

² *Les arts en Portugal*. Paris 1846.

Gloucestershire; jetzt sind nur noch Ueberreste da. Ein Fenster in der Westminsterabtei erhielt Heinrich VII. von der Stadt Dordrecht zum Geschenk. Ausserdem sind in England die Kathedralen von Lichfield und Winchester aufzuführen, die Fronleichnamskirche in Cambridge (niederländische Malereien), die Kathedrale in Canterbury (die Hochzeit zu Kana und Darstellung der sechs Lebensalter durch Adam, Noah, Abraham, David, Jeremias, Christus). James Nicholson und Bernard Flower arbeiteten für Heinrich VIII.¹

Bramante zog den französischen Meister Claude nach Rom, wo er für den Vatican und für S. Maria del Popolo Fenster malte. Er brachte einen Meister Guglielmo da Marcilla — wie Vasari ihn nennt — mit, der nach Claude's Tode noch in Rom (Mittelfenster der Fassade von S. Anima), in Cortone, vorzüglich aber für S. Felicità in Arezzo, wo er den Namen *der Prior* führte und 1537 starb, zahlreiche Arbeiten lieferte. Marcilla wird gewöhnlich als Marseille gedeutet und der Maler desshalb Wilhelm von Marseille genannt. Er selbst schrieb sich aber *lo Guglielmo de Piero de Marcillat* und war aus der Diöcese Verdun gebürtig, so dass Marcillat sein Geschlechtsname gewesen sein wird.² Ihn nennt J. Burckhardt den *namhaftesten Glasmaler der raffaelischen Zeit*. In Italien ausserdem vorzügliche Arbeiten: mehrere Chorfenster im Dom zu Lucca, Rundfenster von 1572 im Baptisterium von S. Giovanni ebenda, das grosse vordere Rundfenster im Dom von Siena mit dem Abendmahl 1549 von Pastorino Miccheli nach einer Composition des Perin del Vaga. In Mailand existierte von 1570—1612 eine eigene Glasmalerschule für den Dom. Pastorino, ein Siennese, war Schüler des Guglielmo de Marcillat, malte unter Paul III. auch für den Vatican und starb 1592 in Florenz. Mit ihm erlischt die Glasmalerei in Italien. Neben ihm werden nur noch Ausländer, wie der Friese Gerardo Ornerio, die Niederländer Gualteri, Georg, Valerio Profondovalle genannt, italienisirte Namen, unter welchen vielleicht anderweitig bekannte Künstler verborgen sind.³

V.

Verfall der Glasmalerei.

Das Ausserachtlassen der natürlichen Bedingungen und Grenzen unserer Kunst — im wesentlichen eine Folge des Umschwunges im gesamten Kunststil — einerseits und die Bilderfeindschaft des Protestantismus ander-

¹ Conv.-Lex. f. bild. Kunst, V. Bd.

² Gaye, Carteggio ined. d'artisti del secolo XIV.—XVI. Firenze 1839. 40. L. II.

³ Kugler, Kl. Schriften. — Burckhardt, Der Cicerone. — Unger a. a. O. — Labarte a. a. O.

seits find als die Ursachen des Verfalls der Glasmalerei bezeichnet worden. Die scheinbare Blüthe, welche sie in den Niederlanden zur Zeit und unter dem Einflusse der rubens'schen Malerschule noch einmal erlebte, war somit schon ein Symptom der Todeskrankheit. Immerhin aber existirte dort die Technik länger als in den meisten andern Ländern. Der im vorigen Abschnitt genannte Abraham Diepenbeck gehört eigentlich schon in diese Periode, das siebzehnte Jahrhundert, dazu Rochus van Veen, der Sohn von Rubens Lehrer, Bernard und Abraham van Linge, die meist in England beschäftigt waren, Jan Bronkhorst. Doch erklärte bereits 1655, als in Gouda durch Hagelschlag beschädigte Fenster restaurirt werden sollten, Daniel tom Berge die alte Glasmalerkunst für verloren, und sie musste in dem Masse in Vergessenheit gerathen, wie die Aufträge für Arbeiten dieser Art seltener wurden und aufhörten, und das Ueberhandnehmen des leichtflüssigen Glases die Anwendung der alten Recepte unmöglich machte.

In England hatten in der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts noch zwei Niederländer, Bernard und Abraham van Linge, gearbeitet, und nach der Revolution Henry Giles in Oxford (University College), dessen Schüler William Price d. ä. (Christ Church und Merton College in Oxford) und William Price d. j. Die Puritaner hatten aber in der Zwischenzeit unter diesem wie allem malerischen Schmuck der Kirchen aufgeräumt. (Das grosse Margarethenfenster wurde gerettet, indem General Monk es vergraben liess.) Und die genannten englischen Maler waren schon nicht mehr im Besitz der rechten Technik, wie der schlechte Zustand ihrer Werke beweist.

In Frankreich erlosch die Glasmalerei im nächstfolgenden Jahrhundert. 1766 starb der Benedictiner Pierre Regnier, welcher noch die Fenster in den Klöstern seines Ordens restaurirt hatte und ein um dieselbe Zeit in Paris lebender Glasmaler fristete sich durch Wappenmalerei und Glashandel das Leben.

In Böhmen war schon 1617 kein Glasmaler mehr, so dass der Abt des Praemonstratenstiftes Strahow bei Prag gemalte Fenster aus Neisse verschrieb; der Name des Künstlers, der hiernach einen nicht geringen Ruf haben musste, ist uns leider nicht erhalten.

In der Noth flickte man beschädigte Fenster mit weissem Glase, wie das gegenwärtig noch in so vielen Kirchen zu sehen ist, oder reducirte die Gemälde, da man sie nicht zu ergänzen verstand. Auch kam im siebzehnten Jahrhundert eine Malerei *hinter Glas* auf: man malte mit Oel- oder Leimfarben auf die Rückseite der Glastafel so, dass das Gemälde durchschien. Selbstverständlich hörte damit die Transparenz und also auch die Möglichkeit auf, dergleichen Scheiben in Fenster zu setzen, vielmehr wurden dieselben als Möbel- oder Wanddecoration verwandt. In Italien übten diese Kunst Maratta, Luca Giordano, Carlo Garofalo. Ein verwandtes Verfahren war das Abreiben von Kupferstichen auf Glas und das Coloriren der so gewonnenen Zeichnung, natürlich auch auf der Rückseite der Tafel. Da-

neben fristete sich das Malen mit opaken Emailfarben auf Hohlglas, Trinkgefäße u. s. w.

An Bemühungen, die eigentliche Glasmalerei, die Schmelzfarben und das Einbrennen derselben wieder zu finden, fehlte es im vorigen Jahrhundert in den meisten Ländern nicht. Die erfolgreichen Versuche der Sigmund Frank in Nürnberg und G. S. Mohn aus Weissenfels in Wien fallen jedoch erst in das neunzehnte Jahrhundert, also ausserhalb des Rahmens unseres Werks. 1775 konnte noch ein Künstler und Aesthetiker, James Barry, als einen Beleg für die barbarischen Kunstzustände in den Zeiten Franz I. von Frankreich und Heinrich VIII. von England die Thatsache anführen, dass man damals gothisch gebaut und — auf Glas gemalt habe!

VI.

Rückblick.

Die Glasmalerei ist lange Zeit hindurch als eine specifisch deutsche Kunst angesehen worden. Doch lassen, wie wir gesehen haben, die zum Beweise dessen angerufenen Zeugen uns im Stiche, sobald wir zwischen der Zusammensetzung der Fenster aus buntem Hüttenglase und der wirklichen Glasmalerei unterscheiden. Mit etwas grösserem Rechte könnte man die Kunst eine specifisch gothische nennen, denn auf jeden Fall trifft die verhältnissmässig kurze Zeit ihrer wahren Blüthe überall mit der Herrschaft des gothischen Stils in der Architektur zusammen. Und das nicht zufällig. Ihre Existenz ist bedingt von den Principien der kirchlichen Baukunst des Spitzbogenstils. So lange die Mittel fehlten, die Wände in Pfeiler und Fenster aufzulösen, und wo man nicht geneigt war, von diesen Mitteln Gebrauch zu machen, konnte nicht die Neigung entstehen, die Gewalt des hereinströmenden Tageslichts abzuschwächen, noch auch die Wandmalereien durch die grössere Farbenpracht gemalter Fenster zu beeinträchtigen. Allerdings überlebte die Glasmalerei die Gotik, aber mit dieser war auch das Gefühl für den inneren Zusammenhang zwischen jener decorativen Kunst und der Architektur verloren gegangen.

Die Renaissance, welche die Wandmalerei wieder in ihre Rechte einsetzte und die Tafelmalerei grosszog, machte die Glasmalerei zu einem Mittelding zwischen beiden. Die letztere erfreute sich des Vorzuges, dass der Malgrund und die Farben dem Lichtstrahl den Durchgang gestatten und diese dadurch eine Leuchtkraft erlangen, wie sie keine andere Maltechnik zu geben vermag. Einen anderen Unterschied, als diesen technischen, erkannte man aber kaum noch an. Gleichzeitig ging das Glasgemälde aus der Kirche, in welcher es früher ganz oder fast ausschliesslich seinen Platz

gehabt hatte, in die Stadt- und Gildehäuser, endlich in die Wohnungen der Wohlhabenden über, sowie schon im fünfzehnten Jahrhundert die Kunst selbst, bis dahin von Geistlichen und Laienbrüdern geübt, sich den bürgerlichen Gewerben eingereiht hatte.

Die Reformation, welche aus dem Gottesdienste alles auf Sinnensreiz Berechnete entfernt wissen wollte, die Religionskriege mit ihren Verwüstungen, mit der Zerrüttung des Volkswohlstandes, die Jesuitenherrschaft in der kirchlichen Architektur und endlich die allgemeine Verflachung und Vernüchterung in Dingen der bildenden Kunst wirkten zusammen, um die von ihrem natürlichen Boden entfernte Glasmalerei völlig zu verdrängen und in Vergessenheit zu bringen. Es war nichts von ihr übrig geblieben, als die primitiven Elemente, aus welchen das Mittelalter so Grosses entwickelt hatte, nichts als das Zusammenfügen farbigen Hüttinglases, und erst das Wiederaufleben der Gotik gab den Anstrengungen kräftigen Impuls, den Geheimnissen der alten Glasmaler wieder auf die Spur zu kommen.

Solchen Bestrebungen kommt nun heutzutage die Chemie kräftigst zu Hilfe, so wenig sie im Stande ist, alle die Kunstgriffe zu lehren, welche die Künstler früherer Zeiten vieljähriger Praxis und der Beobachtung des Zufalls verdankten. Zugleich birgt die Erleichterung der Proceduren und die Bereicherung der Palette für die Gegenwart dieselben Gefahren wie für die Zeit der Renaissance. Je mehr und mehr die technischen Schwierigkeiten überwunden werden, um so nothwendiger ist es auch, sich die künstlerischen Bedingungen gegenwärtig zu halten, von welchen das Gedeihen der Glasmalerei abhängig ist, und nicht abermals unangemessene Forderungen an sie zu stellen oder sie am unrechten Platze zu verwenden.

Nachlese zur Literatur.

Ausser den unter dem Texte genannten Werken und den zahlreichen Handbüchern, Monographien, Wegweisern u. s. w., in welchen gelegentlich auch von Glasmalerei gehandelt wird, sind noch folgende Fachschriften aufzuführen:

- Traktälein vom Glasbrennen, Glasvergulden und Glasmahlen von H. J. S. Anhang zu Joh. Kunkels *ars vitraria* 1689.
- P. Leveil, *l'art de la peinture sur verre et de la vitrerie*. Paris 1774.
- —, *Kunst auf Glas zu malen*. Nürnberg 1779.
- Des Herrn Fontanieu *Kunst durch gefärbte Glasflüsse ächte Edelsteine nachzuahmen*. Ulm 1781.
- Kurzer Unterricht, allerhand Farben auf Glas zu brennen. Frankfurt 1785.
- C. Winston, *an Inquiry into the difference of style observable in ancient glass paintings*. 4 parts. Oxford 1817.

- J. J. Schmidthals, die Glasmalerei der Alten. Lemgo 1826.
 Baron de Reifenberg, de la peinture sur verre aux Pays-Bas (Nouv. mémoires de l'Académie roy. de Bruxelles). 1832.
 E. H. Langlois, essai hist. et descriptif sur la peinture sur verre ancienne et moderne. Rouen 1832.
 M. A. Geffert, Gesch. d. Glasmalerei. Stuttgart 1839.
 Vigné, Hesse et Bezard, peinture sur verre. Paris 1840.
 K. Siegmund, Geheimnisse der Alten bei der durchsichtigen Glasmalerei &c. 2. Aufl. Leipzig 1841. (Die erste Auflage anonym 1831.)
 M. A. Geffert, die Kunst auf Glas zu malen &c. Stuttgart 1842.
 E. O. Fromberg, Handbuch der Glasmalerei. Quedlinburg 1844.
 Histoire de l'art monumental &c., suivi d'un traité de la peinture sur verre. Paris 1845.
 A. Brongniart, traité des arts céramiques &c. Paris 1845.
 L. Bertrand, peinture sur verre. Notice sur les travaux de M. Vincent Larcher. Troyes 1845.
 J. Weale, Divers works of early masters in christian decoration..... With examples of ancient painted and stained glass. 2 vols. London 1846.
 P. Lacroix, le moyen-âge et la rénaissance. Histoire &c. Paris 1847.
 W. Warrington, the history of stained glass. London 1848.
 F. de Lasteyrie, histoire de la peinture sur verre d'après ses monuments en France.
 — —, Quelques mots sur la theorie de la peinture sur verre. Paris 1852.
 J. Gailhabaud, l'architecture du V. au XVI. siècle et les arts qui en dépendent. Paris 1850.
 J. Ballantine, gefärbtes Glas in seiner Anwendung auf alle Baustile. Aus dem Engl. von H. Gauss. Weimar 1855.
 Winston, memoirs illustrative of the art of glass-painting. London 1865.
 N. Gräger, Handbuch der Glasfabrikation nach allen ihren Haupt- und Nebenzweigen. Weimar 1868.
 Ch. des Granges, le vitrail d'appartement. Conseils pour pratiquer la peinture et pour la juger. Moulins 1871.

