



Geschichte der deutschen Kunst

<<Das>> späte Mittelalter von Rudolf von Habsburg bis zu Maximilian I. :
die Kunst der Gotik / Georg Dehio

Dehio, Georg

Berlin [u.a.], 1930

Die Glasmalerei

[urn:nbn:de:hbz:466:1-96210](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-96210)

denen die seitens der Architektur gestellten Bedingungen wesentlich dieselben blieben, wie in der romanischen Kunst. Eine zusammenhängende Gruppe solcher Bauten liegt im oberschwäbischen Gebiet zwischen Bodensee und Donau. Die gut erhaltenen, sehr bedeutenden Langhauszyklen in der Augustinerkirche in Konstanz und der Frauenkirche in Memmingen (beide aus dem 15. Jahrhundert) sind sicher in ihrem Gebiet keine vereinzelter Erscheinungen gewesen. Aber in der großen Masse der in allen Teilen Deutschlands, bis an die Ostsee, zerstreut vorkommenden Reste gotischer Wandmalerei stellen sie durch ihre hohe Qualität Ausnahmen dar. Einiges in den großflächigen Backsteinkirchen des Nordens kann noch hinzugerechnet werden. Die Forschung hat sich mit der ganzen Gattung noch nicht zusammenhängend beschäftigt. Man wird es gerechtfertigt finden, wenn wir von einem näheren Eingehen auf sie absehen. Zur Probe geben wir einige bezeichnende Stücke in Abbildungen (Abb. 581—583). Bemerkenswert ist die beträchtlichere Verbreitung der Wandmalerei, nicht nur der ornamentalen, sondern auch der figürlichen, in der Profanarchitektur: in Rathäusern, Schlössern und städtischen Patrizierhäusern. Die Gegenstände sind weltlich, Personen und Szenen aus den Ritterromanen, Allegorien, Jagd und Turnier, Erstürmung von Minneburgen, Geschichten von Weiberlist, Tanz und Gesellschaftsspiel, in einem Kaufmannshause in Konstanz Darstellungen aus der Hantierung der Seiden- und Leinwandweberei; in einem Kölner Patrizierhaus Darstellung eines Gastmahles; das ritterliche Leben mit Ausführlichkeit auf der Burg Runkelstein bei Bozen. In der Stadtburg der Dollinger in Regensburg waren Turnierbilder überlebensgroß in Stuckreliefs ausgeführt. Der stoffliche Belang wiegt meistens schwerer als der künstlerische. Die illustrative Erfindungsgabe ist munter und nicht ungenau. Im ganzen ist doch mehr die Sittengeschichte als die Kunstgeschichte an diesen Sachen interessiert.

DIE GLASMALEREI.

Sie war für das romanische Kirchengebäude ein Schmuck, für das gotische ist sie eine Notwendigkeit. Dabei ist sie für sich nichts. Sie ist nicht nur mit ihrem materiellen Dasein, sondern mit ihrem tiefsten Wesen an die Architektur gebunden; ja, selbst in profane Räume gehört sie eigentlich nicht, nur mit der weltentrückenden Stimmung der Kirchenarchitektur, noch genauer gesagt: der gotischen Kirchenarchitektur, geht sie zusammen. Das Ende des gotischen Kirchenbaus ist auch ihr Ende. Um 1520 bricht sie ab und erlebt nur noch eine kurze Schein- und Nachblüte an der Seite der bürgerlichen Baukunst. Ferner ist sie eine Kunst des Nordens. Die italienische Gotik hat mit ihr nie rechte Freundschaft geschlossen, und auch die südfranzösische nicht, es wäre denn dort,

wo sie unter der Botmäßigkeit des Nordens stand. Was sie aber dem Norden, auch den Deutschen bedeutete, ersieht man allein schon aus der ungeheuren Summe der Kosten, des Fleißes und des Talentes, die für sie aufgewendet wurden. (Es wäre möglich, daß an manchem gotischen Chor die Verglasung mehr gekostet hat als das Steinwerk.)

Das im System liegende Übermaß der Ansprüche in den genannten drei Punkten führte dahin, daß doch nur wenige Kirchen es bis zur Vollständigkeit ihrer Glasfensterausstattung gebracht haben; womit es nicht anders war als mit dem Unvollendetbleiben so vieler Türme. So ist eben das Mittelalter: von seinen idealen Forderungen läßt es sich nicht abschrecken, auch wo es durch hundert Erfahrungen weiß, daß die Ausführung fast immer auf halbem Wege liegen bleibt. Und doch werden in der Glasmalerei Lücken (und wäre es eine so kleine, wie ein geöffnetes Klappfenster) peinlicher empfunden als andere Unvollständigkeiten.

Der Architektur brachte sie als erstes (womit wir auf früher Besprochenes zurückweisen) die Beruhigung des Raumeindrucks. Sie gab die optische Wiederherstellung der struktiv aufgelösten Wandfläche. Doch gab sie noch mehr. Sie machte das Farbenerlebnis zum Begleiter architektonischer Eindrücke in einer Stärke, die kein anderer Baustil zu erreichen je versucht hat, wie wohl auch keiner eine solche Bundesgenossin ertragen würde. Vielleicht sind wir modernen Menschen nicht mehr ganz imstande, die intensive Lust, die sie denen des 13. und 14. Jahrhunderts bereitete, völlig nachzuempfinden: die Lust an der Farbe als solcher, der reinen, elementaren, mit dem Sonnenstrahl vermählten und so zu einer Wirkung hinaufgesteigerten, mit der verglichen jedes auf Stein oder Holz aufgetragene, das Licht nicht durchlassende, sondern zurückwerfende Pigment matt und dumpf erscheint. Es sind Farben nicht von dieser Welt, und darum im höchsten Einklang mit einer die Vorstellung auf überwirkliche Kräfte hinleitenden Architektur. Das Übernatürliche wird einleuchtend im buchstäblichen Sinne des Wortes.

»Der gotische Innenraum« (sagt der dänische Kunstschriftsteller Julius Lange) »will eine Welt für sich sein. Im selben Augenblick, wo man seine Schwelle übertritt, soll man die Welt, die vom klaren, natürlichen Sonnenlicht bestrahlt wird und in der die Arbeit des Tages sich abspielt, vollständig draußen lassen. Man will nicht einmal durch ein Fenster Aussicht auf den blauen Himmel haben, denn der Himmel ist zwar nicht irdisch, aber doch natürlich. ... Das bemalte Glas ruft eine leichte, milde, farbenreiche Dämmerung hervor, die den Eindruck der Wirklichkeit dämpft, auch wenn man nicht zu den Scheiben emporblickt. Die Gegenstände im Raume, die Formen der Architektur oder lebendiger Menschen, die sich drinnen bewegen, treten nicht so körperlich, handgreiflich in dieser Beleuchtung hervor. ... Besonders gegen Abend ist die Wirkung ergreifend. Da wird die Dämmerung immer stärker und

stärker, während die Glasmalereien oben, indem sie die letzten Strahlen des Lichtes von außen fangen und behalten, an Licht- und Farbenstärke zunehmen *. Alle Farben singen und jubeln und schluchzen. Das ist in Wahrheit 'eine andere Welt' . . . Bei ihrer täglichen Wanderung über den Himmel spielt die Sonne auf den farbigen Fensterscheiben wie auf einem Instrument: während einige in der heißesten, feurigsten Pracht, dem mächtigsten Fortissimo von Farbe erstrahlen, stehen andere, namentlich auf der Nordseite, kühler und gedämpfter. . . . Ja, die Glasmalerei redet eine ganz andere Sprache, als man auf Erden gelernt zu haben glaubt, eine Art himmlisches Chaldäisch, — eine der Sprachen, die den Aposteln eingegeben wurden, wenn sie mit Zungen redeten.«

Ihre Hauptzwecke hätte die Glasmalerei ganz wohl durch bloß ornamentale Muster erreichen können (worauf sie in bestimmten Schulen sich auch beschränkte). Im allgemeinen aber hat sie auf figürliche und szenische Darstellungen keineswegs verzichten wollen. Das Bedürfnis des Mittelalters nach gegenständlicher Bedeutsamkeit der Kunst ist uns hinlänglich bekannt. Die von der Architektur durch äußerste Beschränkung der Wandmalerei geschlagene Lücke mußte an anderer Stelle wieder ausgeglichen werden. Aber die Schemata der Wandmalerei ließen sich nicht einfach auf Glasmalerei übertragen. Alles kam darauf an, die Zeichnung so zu gestalten, daß sie die Schönfarbigkeit nicht beeinträchtigte. Das war so lange gewährleistet, als das Hauptgewicht auf den Umriß gelegt wurde, welcher, da er zugleich Farbgränze war, womöglich mit den die Glasstückchen zusammenhaltenden Bleiruten sich zu decken hatte. Was außerdem noch an inneren Linien oder leichter Schattenmodellierung nötig war, wurde mit Schlaglot schwarz aufgesetzt. Die Farben stehen somit ohne Übergänge, in einfacher Koordination, nebeneinander. Gute Verteilung derselben im ornamentalen Sinne war Bedingung der Komposition. Ein solches Fenster hat also zwei heterogene Aufgaben zu vereinigen: für den ersten, zusammenfassenden Blick ist es nichts als ein bunter Teppich, auf die einzelnen Felder angesehen ein Zyklus von Historien. — In dem hier geschilderten, streng gebundenen Darstellungsprinzip folgen sich, durch die Jahrhundertwende scharf getrennt, zwei sehr verschiedene Stilarten. Die des 13. Jahrhunderts steht noch in Fühlung mit der Wandmalerei, die des 14. kehrt dieser plötzlich den Rücken und wird gemalte Architektur: ein Phantasiegebäude mit Hallen und Arkaden, Spitzgiebeln und Fialen, Tabernakeln und Strebebögen wird hingestellt, und darin zerstreuen sich statuarisch behandelte Einzelfiguren; kein Ornament; die Architekturen phantastisch ersonnen, aber nicht malerisch, vielmehr in der Vortragsart geometrischer Baurisse;

* Noch schöner erinnere ich mich, das Phänomen — im Straßburger Münster wie oft! — in winterlicher Morgenstunde erlebt zu haben, die ja auch den stärksten Besuch der Kirchen aufweist.

in der Farbe goldgelb und silbergrau, der Hintergrund in starkfarbiger, teppichartiger Musterung. Die strengste und großartigste Repräsentation dieses Stils gibt der Chor des Kölner Doms, wo die Stiftungen 1317, das Jahr vor Beendigung der Bauarbeit, begannen. Um dieselbe Zeit findet er sich im Elsaß, und bald sind Schwaben und die Schweiz mit ihm erfüllt. Der Anstoß war zweifellos von Frankreich gekommen. — Diese Richtung konnte aber das Volk nicht befriedigen. Dasselbe wollte menschliches Geschehen, nicht immer Form und nur Form. So ließ sich das Historienfenster (das wir schon im 13. Jahrhundert kennengelernt haben, Bd. I, Abb. 386) nicht unterdrücken und hatte schon um die Mitte des Jahrhunderts wieder die Oberhand. Die Architekturzeichnung aber, als Rahmung und Krönung fortdauernd geschätzt, suchte sich durch eine primitive perspektivische Darstellung und durch Einführung einer halb durchsichtigen Schmelzfarbe, mit der leichte, graue Halbschatten angegeben wurden, interessanter zu machen, womit denn freilich das reine Flächenprinzip der klassischen Epoche schon durchbrochen war. Beide Neuerungen finden sich an den zwei riesigsten Glasfenstern des Mittelalters, dem Westfenster in Altenberg bei Köln, begonnen um 1380, und dem gleichzeitigen des Hermann von Münster an der Fassade der Kathedrale von Metz. Im übrigen ist ihre Komposition noch streng architektonisch. — Die langen, historischen Reihen eingänglich zu betrachten, fehlt es uns heute meistens an Geduld und guten Augen. Eine mäßige Zahl von Stichproben genügt, um uns davon zu überzeugen, daß es auf die Glasmaler ein falsches Licht wirft, wenn man sie unter die Kunstgewerbler setzt: sie haben ihre Inventionen keineswegs mit Brosamen von fremdem Tisch bestritten, vielmehr waren sie in ihrer klaren, eindringlichen, in gutem Gleichgewicht aufgebauten Erzählungskunst dem Durchschnitt der damaligen Wandmaler überlegen. Sie hatten über die besten Talente zu verfügen (Abb. 573—576).

DIE BAUPLASTIK.

Die gotische Plastik teilt sich in zwei Hauptmassen, die Bauplastik und die Altarplastik. In der Hochgotik hatte die erste, in der Spätgotik die zweite die Vorherrschaft. Die immense Vermehrung der plastischen Produktion seit dem Eintritt der Hochgotik empfing ihren Antrieb nicht aus der Plastik selbst, d. h. nicht aus einem gleichgerichteten Verlangen der Menschen, die Welt plastisch anzusehen, vielmehr wurde sie von einer anderen Kunst, der Baukunst, gefordert. Die gotische Plastik versagt ihren Werken die Aufstellung im freien Raum — ein grundlegender Unterschied gegen die Antike. Sie wählt dafür aber auch nicht den Innenraum — in diesen dringt sie nur ausnahmsweise ein. Ihre hauptsächlichste, fast einzige Aufgabe, von der Architektur aus gesehen, ist,