

Mittelalterliche Glasmalerei in Freiburg im Breisgau.

Von KURT BAUCH, Freiburg (Brsg.).

[Mit einer Farbtafel]

(Vortrag auf der 27. Glastechnischen Tagung in Freiburg im Breisgau am 12. Mai 1953.)

(Eingegangen am 15. Juni 1953.)

Drei Haupttypen mittelalterlicher Glasgemälde: das Ornamentfenster, die Medaillonkomposition, die monumentale Einzelfigur. — Beispiele in Freiburg: figurenlos gemusterte Scheiben romanischen Stiles; Heiligenfolge im Vierpaß aus dem 13. Jahrhundert und gotisch verwandelte Medaillonfenster mit Martyrien- und Passionsszenen; Einzelfiguren in hochgotischer Architektur aus dem 14. Jahrhundert. — Letzte Blüte der Glasmalerei und Auflösung der mittelalterlichen Tradition durch die Renaissance: Chorfenster des Münsters, HANS VON ROPSTEIN, HANS BALDUNG gen. GRIEN.

Das Freiburger Münster hat sich einen großen Teil seiner alten Glasgemälde bewahrt. Vieles zwar ist im Laufe der Jahrhunderte zerstört worden und verloren gegangen. Beschädigte Fenster wurden durch Restauratoren gereinigt und hergerichtet, aber auch verändert und übermalt, oft noch mehr entstellt. Manche Teile, vielfach ganze Fenster, wurden herausgenommen, ins Museum überführt und an Ort und Stelle durch Kopien ersetzt. Andere Lücken im Bestand (wiederum mehrere ganze Fenster) sind durch Neuschöpfungen geschlossen worden.

Doch stehen heute die Seitenschiffe — im ganzen gesehen — noch ungefähr in der alten Beleuchtung. Das Hochschiff hat seine Glasgemälde eingebüßt. Der Chor wiederum zeigt in seinen Fenstern noch die alten Glasbilder der Erbauungszeit, doch sind die in den Kapellen heute Kopien.

Nicht alle Hauptepochen jener hohen und ausschließlich mittelalterlichen Kunst sind in Freiburg vertreten. Die Frühzeit fehlt, erst seit der Gründung der Stadt (1120), vielmehr seit dem Baubeginn des heutigen Münsters (um 1200) sind Scheiben vorhanden. Die ältesten entstammen dem großen 13. Jahrhundert, von seiner ersten Hälfte an bis — dem Verlauf des Baus entsprechend — zum Ende hin. Es folgt das 14. Jahrhundert, das die breiteste Erzeugung von Glasgemälden in Deutschland gebracht hat. Das Münster enthält dagegen kaum Scheiben spätgotischen Stils, der gegen Ende des 14. Jahrhunderts mit der Kunst des deutschen Kaiserhofes in Böhmen beginnt, sich im „Weichen Stil“ der Jahrhundertwende entfaltet, um dann im späteren 15. Jahrhundert zu gipfeln. Erst wieder aus dem frühen 16. Jahrhundert, der Zeit der Renaissance und Reformation, sind Glasgemälde erhalten: die große Folge im Hochchor und die Kapellenfenster, deren Originale heute größtenteils im Augustinermuseum aus nächster Nähe betrachtet werden können. Sie geben ein besonders reiches Bild jener letzten Periode der Glasmalerei am Ende des Mittelalters schon vor dem Beginn einer neuen Zeit, die keine Glasgemälde im eigentlichen Sinn mehr gekannt hat.

Aus der größten Zeit der deutschen Kunst, der Epoche der sächsischen Kaiser um die Jahrtausendwende, sind keine Glasgemälde erhalten. Doch müssen sie vorhanden gewesen sein. Zahlreiche Schriftquellen berichten von Klosterwerkstätten, die Glas, farbige Scheiben und Glasgemälde herstellten. Früher, schon im ersten Jahrtausend werden im Westen, in Frankreich und England, Glasmaler erwähnt. Um 1000 war dann die deutsche Kunst in Europa die führende. Die weiten glatten Mauerflächen der mächtigen flachgedeckten Dome mit ihren riesigen Wandgemälden lassen auf eine Glasmalerei schließen, die dem großen Stil entsprach. Noch in den frühesten überhaupt in Europa erhaltenen Glasgemälden, der überlebensgroßen Prophetenfolge des Augsburger Doms, ist diese Grundlage wirksam. Sie sitzen in der Hochwand einer Basilika aus der Zeit um 1000, und wenn sie selber auch erst im Beginn des 12. Jahrhunderts entstanden sind, so schließt sich ihr Stil doch noch dem 11. Jahrhundert an. Es sind Einzelfiguren von Propheten, in hellen kräftigen Farben ausgebreitet in das steile, oben rundbogige Feld des Fensters. Die großen Gläser sind wie bei allen mittelalterlichen Glasgemälden in der Masse gefärbt, nach einer zugrunde liegenden Zeichnung ausgeschnitten, durch Bleiruten eingefast und zusammengefügt. Alles wirkt flach; die Binnenzeichnung ist ohne Modellierung, durch einfache kräftige Striche mit Schwarzlot aufgetragen, die Gewandmuster unverkennbar aufschablioniert. Dieser Stil entstammt der großen Wandmalerei der Zeit. Rein aus Fläche und Umriss entfaltet, ruhend und doch sprechend, hat die Form eine Monumentalität, die nie und nirgends wieder erreicht worden ist.

Die monumentale Einzelfigur bleibt ein Hauptgegenstand der Glasmalerei bis in ihre späteste Zeit. Sie verkörpert hier das göttliche Wort in seinen alttestamentlichen Verkündern. Häufig werden diese Propheten später den Aposteln gegenübergestellt. In Straßburg (um 1200) stehen ihnen die Kaiser gegenüber in ihrer religiösen Bedeutung und Stellung. Später kommen Heilige hinzu, jedenfalls sind die großen Folgen stets miteinander und gegeneinander zu verstehen aus einem zugrunde liegenden Gesamtplan heraus.

Außer dieser figürlichen Glasmalerei ist gerade in früherer Zeit die reine Ornamentscheibe verbreitet gewesen. Schon 1134 hatte der strenge Zisterzienserorden für seine Kirchen, die er in der ländlichen Einsamkeit seiner agrarischen Arbeit nur für die Mönche baute, jede figürliche Darstellung in den Glasgemälden verboten. So erhielten die Fenster nur den Schmuck ornamentaler, meist sogar unfarbiger Muster. Wahrscheinlich war hier ein seit alters bestehender Fenstertypus zum allein gültigen erhoben. Die Muster weisen teilweise auf frühe Vorbilder zurück, und schon in vor-mittelalterlicher Zeit scheint das Glas oder was sonst zum Fensterabschluß verwandt wurde (Marmorplatten, Horn, Pergament), in gemusterte Felder aufgeteilt gewesen zu sein. Auch dieser Typus hat aber seine Entwicklung und Bereicherung gefunden, und im Freiburger Augustinermuseum finden sich hervorragende Beispiele jener hohen Schmuckkunst reif-romanischer Prägung. Sie stammen nicht aus dem Münster (vielleicht gar nicht aus Freiburg, sondern aus Straßburg). In der feinen Verteilung der Blattmotive innerhalb der Kreisformen, der zarten und sicheren Binnenzeichnung, auch in der maßvoll abgestuften Farbigkeit geben sie einen Eindruck von der großzügigen und einfallreichen Ornamentkunst der mittelalterlichen Malerei überhaupt. (Bild 1.)

Dabei taucht ein Motiv auf, das den dritten Typus der mittelalterlichen Glasfenster (neben der Einzelfigur und dem Ornamentfenster) bezeichnet: das Rund. Schon früh scheinen neben den großen Heroengestalten der Schrift auch Figuren dargestellt worden zu sein, die aus genealogisch-allegorischen Gründen, etwa als Vorfahren der Maria, d. h. Christi, also nicht einzeln, sondern in ihrem Zusammenhang darstellenswert erschienen. Sie werden meist in kleinere Kreise eingesetzt, und diese dann zu einem Gesamtbild zusammengefügt.

Von diesem Typus besitzt das Freiburger Münster mehrere Fenster, die der Erbauungszeit seiner ältesten Teile, des Querhauses, entstammen und an Ort und Stelle geblieben sind, bis auch sie vor einigen Jahrzehnten ins Museum überführt und durch Kopien ersetzt wurden. Dargestellt ist das alte, aus der westlichen Ikonographie übernommene Thema der Wurzel Jesse, des Stammbaums Christi, und außerdem eine Folge von Heiligen. Diese Werke sind besonders bedeutend. (Bild 2.)

Die Heiligen sind nicht einem reinen Kreis, sondern der reicheren Form eines Vierpasses eingefügt, der seinerseits aus Dreipässen besteht. Vor feuerrotem Grund sitzt die gekrönte Frau (vielleicht die heilige Kaiserin Helena) hochaufgerichtet auf dem Thron, gehüllt in einen scharf grünen Mantel, den Reichsapfel haltend. Neben ihr breiten sich, die seitlichen Dreipässe füllend, silberne Ranken aus, die goldene Weinblätter tragen. Sonst kommt nur noch ein wenig Blau vor: im Heiligenschein, am Thron und an den Ranken. Auch wird der obere Dreipaß nochmals mit Grün gefüllt, und so die Senkrechte im Gegensatz zu den seitlichen Flächen zusammengefaßt. Die Aufteilung der Fläche, die Ausbreitung und Zusammenstellung der Farben, die zeichnerische Führung der Umriss- und Binnenkonturen ist von vollendeter Sicherheit. Es ist die hohe Kunst der Buchmalerei, von der jetzt, in der Zeit der letzten Staufer, die Glasmaler ausgehen. Die Rundung des Körpers und Gewandes ist in kraftvoll kantigen Formen erfaßt. Das Schwarzlot — mit dem Pinsel aufgetragener Eisen-

hammerniederschlag — hat auf das glühende Glas tief-schwarze Linien gebrannt, die mit den Umrissen der Bleiruten zusammen die Zeichnung bilden. Blick und Gebärde, Masse und Lagerung des Gewandes sind in großzügige Formen zusammengefaßt, die der leuchtenden Flächenwirkung dienen.

Schon früh sind in ähnlich geformte oder runde „Medaillons“ auch Szenen eingefügt worden, die Geschehnisse der Passion oder Martyrien der Heiligen erzählen. Die ersten gotischen Joche des Münsters zeigen Fenster dieser Art. Bald aber hat der gotische Stil diese in sich ruhende und daher altertümliche Form einbezogen in die Bewegung, die er allem Einzelnen verlieh, um es zu einem höheren Ganzen streben zu lassen. Die Kreise nehmen ovale oder längsrechteckige Gestalt an, sie werden umspinnen von aufwachsenden Ranken, einbezogen von aufsteigenden Mustern architektonischer Prägung.

Dem für die Gotik ist das Architektonische die tiefste und wesentlichste aller Formweisen. Das Bauliche und Erbauliche ist ein Grundwert alles Gotischen. So wird jedes Thema und jede Form in die vielteilig-folgerichtige Gesamtarchitektur hereingezogen, die nach Sinn und Bedeutung, nach Konstruktion und Plastik das große System durchwaltet. Und wie die Medaillons einbezogen werden, so auch die Einzelfiguren. Sie werden zu mehreren gruppiert, je in eine kleine Architektur eingestellt, dazu noch selber gezeichnet, als bestünden sie aus steilem, schmalem Rippen- und Strebewerk. (Bild 3.)

Das zeigen die hochgotischen Fenster des Münsters, am schönsten das Schneiderfenster. Seit dem spät-romanischen Bau (der noch unter dem Patronat der Zähringerfürsten als deren Grablege begonnen wurde) sind die Fenster des gotischen Münsters Stiftungen der Bürgerschaft, die in Gewerke und Zünfte gegliedert war. Nicht geistliche oder adlige Herren, sondern Schneider, Schuster, Rebleute, auch die Häuer der Erzgruben auf dem Schauinsland haben sie ihrer Pfarrkirche geschenkt. Das bedeutendste (und außerdem am meisten von Restaurationen verschont) Fenster ist eine solche Gemeinschaftsstiftung der Schneiderzunft. Die heiligen Frauen (Maria, Magdalena, Katharina) stehen in goldenen Kapellen vor tief rotem Grund. Ihr Wuchs ist schmal und steil wie der Bau der zartgliedrigen Architektur, die sie umgibt und die sie einfügt in dieselbe wirkliche Architektur der fein profilierten Fensterpfosten und Maßwerke, die dem Gesamtbau der Kirche angehört. Die leuchtenden Farben, auch die in den Rundfeldern oben und den umgebenden kleinen Kreisen, sind großzügig und reich verteilt und das Ganze zu einem Höhepunkt gotischer Kunst gesteigert.

* * *

Die Glasmalerei der Spätgotik hatte einen ihrer Mittelpunkte in der unmittelbaren Nähe Freiburgs, in Straßburg. Der elsässische Glasmaler PETER HEMMEL von Andlau war ein großer Künstler und ein großer Unternehmer, der bis nach Lothringen und bis nach Bayern umfangreiche Aufträge erfüllen konnte und Riesenfenster geschaffen und geliefert hat. Sie sind ebenfalls bestimmt von architektonischen Formen. Allein diese gehören nicht mehr in den Zusammenhang des gebauten Raumes selber, sie verbinden sich nicht über die Fensterarchitektur mit den Stützen und Gewölben

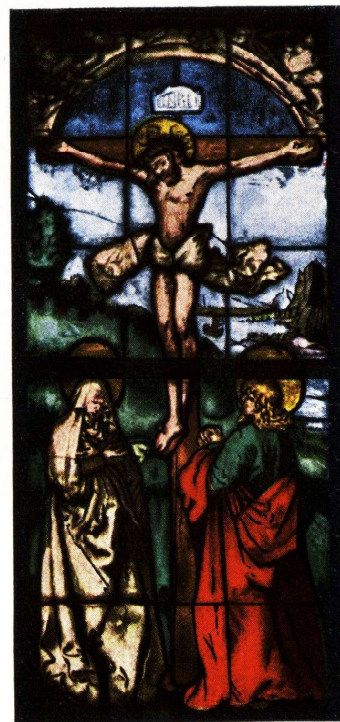
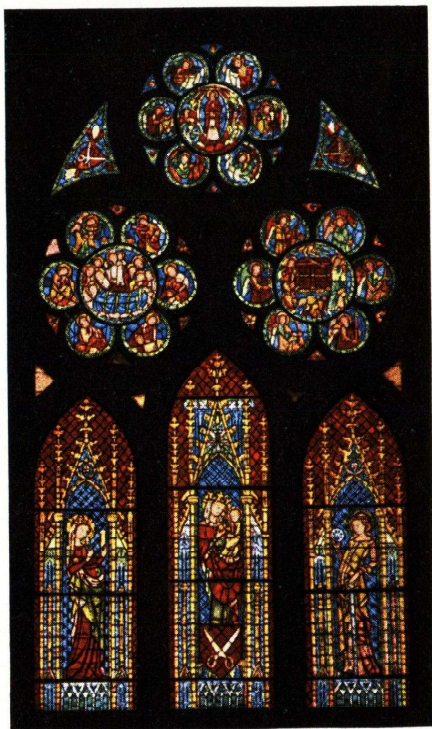
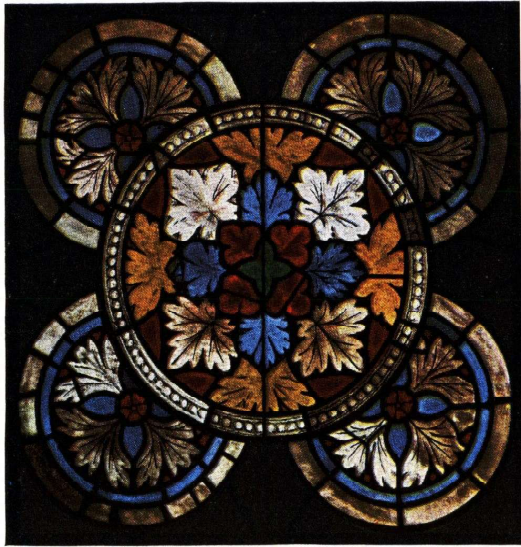


Bild 1. Ornamentfenster des 13. Jahrhunderts.
Augustiner-Museum, Freiburg (Br.).

Bild 3. Marienfenster.
Stiftung der Schneiderzunft. 14. Jahrhundert.
Nördl. Seitenschiff des Münsters.

Bild 2. Hl. Helena (?).
Aus der Rose des nördl. Querschiffs im Münster.
Augustiner-Museum, Freiburg (Br.).

Bild 4. Kreuzigung Christi.
Nach Entwurf HANS BALDUNGS gen. GRIEN.
Aus einer Kapelle des Münsterchors.
Augustiner-Museum, Freiburg (Br.).

der Kirche. Vielmehr haben sie ihre eigene Räumlichkeit innerhalb des Bildfeldes, eine dargestellte Räumlichkeit, ähnlich der der einzelnen Bilder und Szenen, die schon Tiefe, Licht und Horizont für sich zu haben beginnen. Das überreiche, silbern oder gold wirkende Maß- und Astwerk, das die Bildflächen umgibt, ist vergleichbar der architektonischen Form der geschnitzten Altäre, die farbig und vergoldet, frei und beweglich innerhalb des Kirchenraumes aufgestellt waren. Der Zusammenhang mit der gebauten Architektur ist nur mehr ein mittelbarer.

Von diesen Denkmälern spätgotischer Glasmalerei hat Freiburg keine Beispiele in seinem Münster. Erst in der letzten Phase, schon am Rande des Mittelalters sind die Glasgemälde entstanden, die den Abschluß des reichen Bestandes bilden.

Als der Chor der Kirche vollendet wurde, sollte auch er den Schmuck von Glasgemälden erhalten, und es war auch hier die elsässische Kunst, die diese Aufgabe übernahm. HANS GITSCHMANN aus Rappolstein im Elsaß, genannt HANS VON ROPSTEIN ist vom Beginn des 16. Jahrhunderts mit seiner Werkstatt für Jahrzehnte lang hier tätig gewesen und hat nach eigenen und fremden Entwürfen die Fenster des Hochchors und der Kapellen gefertigt. Derartige Entwürfe („Visierungen“) wurden entweder vom Leiter der Werkstatt, wenn er — wie meistens — selber Maler war, geliefert, oder aber von andern Malern erworben, dann von besonders ausgebildeten Kräften umgezeichnet und auf das Glas übertragen. In jenen Jahrzehnten der Umwertung des künstlerischen Schaffens überhaupt scheint sich diese Arbeitsteilung, die schon lange bestanden hatte, allgemein verstärkt zu haben. Die Kunst beginnt sich vom Handwerk zu lösen. Der Künstler ist nicht mehr gleichzeitig Handwerker und Unternehmer, also Glashersteller, Glaser, Entwerfer und Glasmaler, sondern nur in der künstlerischen Visierung liegt seine Aufgabe, das andere wird untergeordneten Kräften überlassen. Die Fenster des Hochchors, große Heiligengestalten, vor einer glatten Renaissance-Architektur stehend gemalt, scheinen noch von HANS VON ROPSTEIN selber gezeichnet zu sein. Der Künstler, der auf Augsburger Umprägungen der neuen südlichen Formensprache zurückgreift, ist eine der bedeutenden Persönlichkeiten der deutschen Kunst des frühen 16. Jahrhunderts.

Aber die reinste Verwirklichung hat hier die Zeit ALBRECHT DÜRERS doch in den Werken seines Schülers HANS BALDUNG GEN. GRIEN gefunden, die er für die Chorkapellen des Münsters entworfen hat. Von schwäbischer Herkunft und nürnbergischer Schulung hatte er sich in Straßburg niedergelassen, und von dort her ist er auf mehrere Jahre mit seiner Werkstatt nach Freiburg gekommen, um hier den Hochaltar zu schaffen, der heute noch an der alten Stelle steht. Ein reiner Maler ist es also, der den Glasmalern die Entwürfe geliefert hat, die sie in prächtigster Weise ausführten. Wohl sind es groß

zusammengefaßte Komplexe, in die die einzelnen Figuren umrissen sind (Bild 4). Allein diese Figuren sind jetzt genau gerundet, ihre Antlitze modellhaft durchgezeichnet, ihre Gewänder modelliert in einem eigenen, von der Seite einfallend gedachten Licht, in einem eigenen Raum. Und hinter ihnen erhebt sich eine weite Landschaft über einen grünen Mittelgrund bis in die bläuliche Ferne, in der Wasser und Berge, Gebäude und Schiffe erkennbar werden. Damit ist nun die Fläche vollkommen verneint. Das Architektonische beschränkt sich auf Andeutungen am oberen Abschluß. Der monumentale Anspruch des Glasgemäldes ist aufgegeben. Nicht mehr die Wandmalerei, nicht mehr die Buchkunst, nicht die Baukunst und nicht die kunsthandwerkliche Kleinarchitektur bestimmt den Stil, sondern die Tafelmalerei.

Die Technik hat sich verfeinert. Seit längerer Zeit ist das Silbergelb bekannt: Silberstaub, auf das glühende Glas gebracht, färbt goldgelb. So brauchen die gelben Partien nicht jede als einzelne Scheibe in der Masse gefärbt und auch in den kleinsten Stücken (Bild 3) gesondert eingebleit zu werden. Sie werden auf das gefärbte Glas einfach aufgebrannt, außen, während das Schwarzlot immer an der Innenseite sitzt. Durch Verbindung mit Blau ergeben sich die Möglichkeiten verschiedener Grünfärbung, farbige Muster erscheinen, und die Landschaft prunkt mit den feinsten Abstufungen der Töne. Außerdem wird aus dem Rot, das wegen der Dichte der Kupferrötung immer nur als dünner Überfang auf blanken Scheiben sitzt, jetzt diese Überfangschicht stellenweise herausgeschliffen, so daß auch hier reichere, von der Verbleiung unabhängige Farbzusammenstellungen möglich werden. Die technische Verfeinerung geht fast so weit, daß der Charakter der an den Stoff des Glases gebundenen strengen Malweise verloren geht.

Dem entspricht die Anbringung des Glasgemäldes in der Fensterfläche. Es wird in eine Blankverglasung als farbiges Bild eingelassen. Der Grund ringsum bleibt in den spiegelnden Butzenscheiben durchsichtig hell. Es sind die hohen, geadelten Beamten des Habsburgischen Reiches, von denen diese Stiftungen ausgehen, schließlich in den spätesten, schon niederländisch beeinflussten Wappen und Bildnisscheiben das Kaiserhaus selbst, das zum Schmuck der Pfarrkirche der Hauptstadt „Vorderösterreichs“ (wie der Breisgau und das Elsaß hieß) beigetragen hat. Durch die hellen Glasflächen fällt ein starkes, nüchternes Licht in den Chor. Kaum gemildert durch die eingesetzten farbigen Bilder füllt es diesen spätesten Teil der Kirche mit einem fast profanen Licht.

Das Mittelalter ist vorüber. Die religiöse Bildwelt in ihrer Bindung an Lehre und Kirche, an Stoff und Bau, an Handwerk und Bedeutung — sie ist dahin. Die Technik verfällt in wenigen Jahrzehnten. Die Glasmalerei ist zu Ende. (22387)

Schrifttum.

GEIGES, F.: Der mittelalterliche Fensterschmuck des Freiburger Münsters. Freiburg i. Br.: Breisgau-Ver. Schauinsland 1931.

LINNEMANN, O.: Glasmalerei und Architektur. Glastechn. Ber. 12 (1934) S. 149—156.

FISCHER, J. L.: Handbuch der Glasmalerei. 2. Aufl. Leipzig: Hiersemann 1937.

BOECKLER, ALB.: Die romanischen Fenster des Augsburger Doms. Z. dtsch. Ver. Kunstwiss. 10 (1943) S. 153 bis 182.

WENTZEL, H.: Meisterwerke der Glasmalerei. Berlin: Dtsch. Ver. Kunstwiss. 1951. (Dort weitere Literaturangaben.)