

Zeitschrift: Brugger Neujahrsblätter
Herausgeber: Kulturgesellschaft des Bezirks Brugg
Band: 18 (1907)

Artikel: Die Glasgemälde der Kirche zu Königsfelden
Autor: Fröhlich, E.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-901633>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

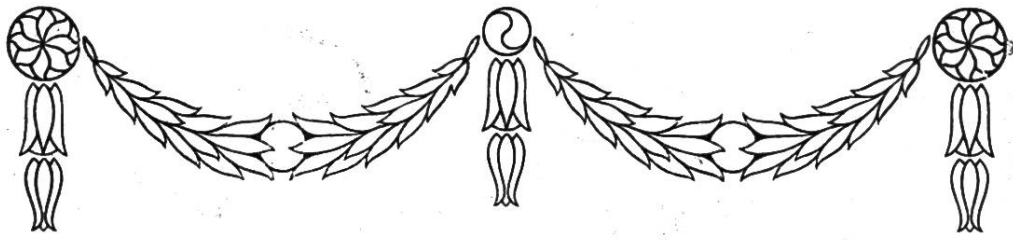
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 08.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



Die Glasgemälde der Kirche zu Königsfelden.

Die Ausstellung von römischen Fundstücken in der Klosterkirche Königsfelden hat auch vor die Glasgemälde im Chor der Kirche viel mehr Leute geführt als sonst, und mehrfach wurde der Wunsch geäußert, es möchten einige Erklärungen für diese Kunstwerke irgendwo geboten werden.

Wohl empfindet jeder Betrachter ohne Weiteres die Pracht der Farben und den Reiz der harmonischen Anordnung der Darstellung, allein zwischen der Kunst des 14. Jahrhunderts und unserer Zeit ist eben eine große Kluft, die nicht von selbst verschwindet, sondern nur durch ein Eingehen und Verstehen der Bedingungen, unter denen diese Werke entstanden sind, überbrückt wird.

Es ist ja noch nicht gar so lange her, daß man dem späteren Mittelalter, das doch die gotischen Kirchen hervorgebracht hat, für den Kunstsinne wenig zutraute. Gewiß sind die künstlerischen Darstellungen jener Zeit in gewissem Sinne befangen und muten uns hart und unbeholfen an; allein unter den andern künstlerischen Leistungen des 14. Jahrhunderts nehmen die Königsfelder Glasgemälde einen sehr hohen Rang ein und die Männer, welche sie erfinden und so zur Ausführung bringen konnten, zählten ohne Zweifel zu den größten Künstlern ihrer Tage. Wären sie dies nicht gewesen, so

wäre alle Mühe und auch der beste Wille umsonst, ihre Werke auf unser Gemüt wirken zu lassen. So aber lohnt es sich reichlich, die Hemmnisse zum Verständniß und zum Genuß der Bilder aus dem Wege zu räumen.

Wir sind an andere Gemälde und Zeichnungen gewöhnt, solche auf Papier, auf Leinwand oder Holz. Hier aber ist die Unterlage, um diesen nicht ganz richtigen Ausdruck zu gebrauchen, Glas. Damit sind eine ganze Reihe von Bedingungen an den Künstler gestellt, die eine eigenartige Darstellung mit Notwendigkeit verlangen.

Bei einem Gemälde auf undurchsichtiger Unterlage fallen die Lichtstrahlen auf das Bild und gehen wieder zum Auge des Beschauers zurück; beim Glasgemälde aber gehen die Lichtstrahlen durch das Bild hindurch direkt zum Auge. Das Auge nimmt darum lange nicht so viele Einzelheiten wahr beim Glasgemälde als bei einem Bild auf Leinwand; es besteht eine Art Blendung beim Anschauen der Darstellung auf Glas.

Wer z. B. das Photographieren betreibt, hat gewiß die Schwierigkeit gemerkt, auf der entwickelten Platte die einzelnen Detailsachen zu unterscheiden und zu beurteilen.

Darum bestehen die Glasgemälde nicht aus einzelnen Strichen, sondern aus Farbflecken, die scharf abgegrenzt neben einander stehen.

Zwischen den Glasgemälden und den andern Gemälden besteht, um es kurz zu sagen, derselbe Unterschied, wie zwischen einer Silhouette und einer Photographie. Bei der ersten kommen bloß die Umrisse zur Geltung; was innerhalb des scharf abgesetzten Randes ist, wird vom Auge kaum wahrgenommen.

So sind denn alle einzelnen farbigen Glasstücke in Bleistreifen eingefast, und dieser schwarze Rand wirkt durchaus nicht störend, sondern vermehrt noch die Deutlichkeit der Darstellung. Hier kommt allerdings auch noch die Wirkung der blendenden durchgehenden Lichtstrahlen hinzu, worauf wir noch einmal zu sprechen kommen.

Weil das Auge einzelne Detailzeichnungen innerhalb des gleichen Farbenkomplexes schwer zu sehen vermag, sind die Zeichnungen von faltigen Gewändern, Haaren, Gesichtern gleichsam nur Andeutungen, allerdings fest und kräftig auf die farbige Unterlage aufgetragen.

Feinere Darstellungen, besonders perspektive Zeichnungen, sind ausgeschlossen, nicht, weil der Künstler sie nicht darzustellen vermocht, sondern weil das Material, mit dem der Glasmaler arbeitet, dies eben nicht zuläßt.

Dies führt dazu, daß einige Male die Bilder einer Erklärung bedürfen. Z. B. auf dem Fenster mit der Erzählung, wie die heil. Clara aus dem Kloster geraubt werden soll, ist die Heilige betend vor den schützenden Klostermauern draußen abgebildet, weil die perspektivisch richtige Darstellung der Person innerhalb des Klosters eine Sache der Unmöglichkeit für den Glasmaler wäre.

Aus dem gleichen Grunde ist sorgfältig jede Anhäufung vermieden. Es können auf dem Glas kaum zwei Dinge, die hintereinander stehen, dem Auge deutlich gemacht werden. So muß ein einzelner Baum einen ganzen Wald bezeichnen; so muß ein Stuhl, in dem der heil. Joseph sitzt, das Innwendige des Hauses vorstellen. Die drei ewigen Lichter stellen das Innere des Tempels bei der Beschneidung Jesu vor.

Eine Ausnahme macht bei der Erzählung von der Geburt Jesu die Darstellung von den Hirten auf dem Felde, zu denen der Engel kommt; allein diese Ausnahme erklärt mehr als eine lange Auseinandersetzung, wie glücklich sonst die Schwierigkeit des „Hintereinander“ vermieden ist.

Weil so die Gruppierung ein Nebeneinander verlangt, so wird die architektonische Dreiteilung der Fenster durch die zwei steinernen Rahmen benützt zu Abgrenzungen von Haupt- und Nebenpersonen; stets steht im Mittelfeld die Hauptgestalt; eine Ausnahme bietet das Bild von der Verkündigung der Geburt des Johannes, wo im Mittelfeld gar keine Figur steht.

Hiebei beeinflusst noch eine Bedingung die Art der Darstellung. Die Fenster müssen stets aus einer ziemlichen Distanz angesehen werden, und je höher oben im Fenster ein Stück ist, um so größer ist die Gefahr, daß es dem Auge undeutlich werde. Um überhaupt gesehen zu werden, müssen die Farbflecken eine gewisse Größe haben. So bringt die heil. Verena im Fenster der heil. Anna einen Kamm, der aber so groß gezeichnet ist, daß man ihn beinahe nicht als solchen erkennt. Oder um bei der Taufe Jesu den Jordanfluß zu kennzeichnen, werden zwei Schachtelhalme links und rechts von Jesu hingestellt, beide so gewaltig groß und dick, wie es solche in Wirklichkeit nicht gibt; allein, wie viel weniger wäre die richtige Größenangabe dem Auge verständlich, das gar nicht sehen könnte, was gemeint sei.

Ferner ist die Größe der einzelnen Bilder durch die Distanz des Beschauers bedingt. Weil der Betrachter nicht einzelne Detailsachen, sondern Farbengruppen sieht, so sind die Fenster in Abteilungen gegliedert, damit das Auge je eine Abteilung auf einmal bewältigen kann; dazu dient die Gliederung eines Fensters in einzelne Medaillons, die in sich je ein abgeschlossenes Ganzes bilden; dazu dient das farbige Band um jedes Medaillon herum.

Zum Unterschied sehe man einmal die modernen Glasgemälde, z. B. in der Kirche von Brugg, an. Da ist es gar nicht möglich, die ganze Höhe der Figuren auf einmal zu betrachten, und darum wird auch der farbige Gesamteindruck so stark vermindert, weil keine Silhouette gesehen wird.

Wir haben schon darauf hingewiesen, wie das durchgehende Licht durch seine blendende Wirkung die Darstellung bedingt; das Licht frißt gleichsam die Konturen weg, es überstrahlt den Rand des farbigen Glasstückes. So sieht man kaum etwas von den Bleieinfassungen, so verschwinden alle kleinern Striche und feinern Zeichnungen. Ja, der Künstler mußte auch geradezu unrichtig zeichnen, damit der Betrachter das Bild richtig sehen

kann. Z. B. wenn ein ausgestreckter Finger korrekt auf dem Glas gezeichnet wäre, würden wir eine zu kurze und zu dünne Fingerspitze sehen, darum muß diese Fingerspitze so verbreitert gezeichnet sein, damit das Licht so viel vom Rand wegnehmen kann, daß unten im Chor das Auge einen richtig gewachsenen Finger erschaut.

So bleibt dem Künstler zur Darstellung nicht viel anderes, als die Farbenstücke neben einander zu setzen und die Zeichnung innerhalb der einzelnen Farbe kräftig und möglichst einfach aufzusetzen. Wie meisterhaft diese Farben nun gebraucht wurden, ist ja dem Auge sofort klar; dies ist der Ruhm dieser Künstler; was sie gekonnt und was sie gewollt, wird ohne Weiteres begriffen und empfunden: „Harmonie von farbigen Lichtstrahlen“. Dazu braucht es keiner Erklärung; wer nicht farbenblind ist, den ergreift beim Anblick dieser Werke eine Wonne, wie es eben nur hohe, höchste Kunst zu bewirken vermag.

Wir meinen unzählige Farben zu sehen und doch sind es nur einige wenige: je zwei Abstufungen von Rot, Grün, Gelb und Violett und drei Arten Blau, dazu Schwarz und das farblose Glas als Weiß. Mit diesen wenigen Mitteln ist die ganze Farbenpracht erreicht.

Der Farbenwirkung wird aber auch alles andere untergeordnet. Gewiß mußte der Künstler genau so gut wie wir, welche Farbe eine Franziskanerkutte hat, allein um der farbigen Wirkung willen bekamen im Fenster des heil. Franz die Ordensbrüder eine ganze Musterkarte von farbigen Kleidern. Überaus malerisch sind die bunten Heiligenscheine und die farbenreichen Engelsflügel. Auf Rechnung der Farbenwirkung kommt es auch, daß die Gewänder z. B. der Apostel wie aus Flickern zusammengesetzt erscheinen; eine große gleichmäßige Farbenfläche wäre eben langweilig.

Wir kommen noch zur letzten Bedingung, welche die Darstellung beeinflusst hat, das ist, daß die Künstler Geschichten erzählen; sie wollen so erzählen, daß sie ver-

standen werden und müssen dazu ihre Farben so verwenden, daß diese dem Zuschauer deutlich berichten.

Im Fenster der heil. Anna steht der heil. Laurentius mit dem Rost; es würde ein schwarzer Rost nicht unterschieden werden können, darum ist er weiß gemacht. Bei der Anbetung der Könige aus dem Morgenland mußte ein Schwarzer (ein Neger) dargestellt werden, da aber ein schwarzer Flecken einfach unverständlich sein würde, so wird ein Roter gemalt.

Ebenso ist interessant, wie bei der Ostergeschichte die Tatsache deutlich gemacht wird, daß es Nacht war; dunkel konnte man den ganzen Vorgang nicht malen, das geht direkt gegen die Natur des Glasgemäldes; darum schaut der Mond aus einer Ecke oben herunter; da weiß man, es ist Nacht.

Wo die dargestellte Person nicht selbst verständlich ist, wird auf einem Spruchband der Name angegeben. Z. B. im Fenster des heil. Franziskus der Papst Innocentius III., im Fenster der heil. Anna Jesse virga; besonders bei den Gestalten der fürstlichen Personen, die wohl die betreffenden Fenster gestiftet haben.

Diese Fenster hatten eben nicht bloß den Zweck, die Kirche zu schmücken, sie sollten auch nicht bloß die Heiligkeit, die sonst die Kirche mit ihren gewaltigen Fenstern durchflutet hätte, erträglich machen, sondern sie sollten auch dem Volk, das ja keine Bücher zu lesen hatte und nicht lesen konnte, die heil. Geschichten vermitteln. In den in romanischem Stil gebauten Kirchen waren Bilder auf den Wänden, in den gotischen Kirchen waren die Wände lauter Fenstern gewichen und nun mußten die Erzählungen auf dem Fensterglas dargestellt werden. Das war der praktische Zweck dieser Glasgemälde.

Auf den elf Fenstern wird alles das erzählt, was für dieses Gotteshaus wichtig war. Weil es ein Kloster für Franziskanermönche und Nonnen vom Orden der heil. Clara war, werden die Geschichten dieser zwei Heiligen berichtet, dann die der meist angerufenen Heiligen

wie heil. Anna, 12 Apostel und heil. Antonius, und an der Hauptstelle im Chorabschluß drei Fenster mit Darstellungen aus dem Leben Jesu.

Bevor wir zur Einzelerklärung übergehen, sei nur kurz erwähnt, daß nach dem Urteil der Fachleute die Erstellung dieser Werke zwischen die Jahre 1358 bis 1364 fallen muß. Dies wird daraus geschlossen, daß Königin Agnes von Ungarn als lebend dargestellt wird (sie ist 1364 gestorben), daß aber im Klosterinventar von 1357 die Glasgemälde noch nicht erwähnt werden.

Durch mehrere Hagelwetter wurde an der Westseite vieles zerstört und in den 90er Jahren des letzten Jahrhunderts durch Glasmaler Nüscheler renoviert.

Das erste Fenster an der Nordseite ist der heil. Anna, Mutter der Maria, gewidmet. Im untersten Medaillon verkündet ein Engel der Anna, links davon zugleich ein anderer Engel dem heil. Joachim, daß sie ein Kindlein erhalten werden. Der Baum neben Joachim deutet an, daß der Vorgang draußen im Wald gedacht ist, und der Toreingang, unter welchem die heil. Anna kniet, weist darauf hin, daß sie zu Hause die Botschaft empfängt.

Das zweitunterste Medaillon erzählt die Heimkehr Joachims; er hat den Reisehut auf dem Rücken und wird von der heil. Anna unter einem Portal empfangen. Rechts steht der heil. Ludwig und links der heil. Antonius, beides durch ihre Keuschheit hervorragende Heilige. Der Bischofsstab erklärt, daß nicht der König, sondern der heil. Ludwig von Toulouse gemeint ist.

Das folgende Bild stellt die heil. Anna im Wochenbett dar. Links wird Maria in einem Zuber gebadet, eine Frau hält die Windel bereit, rechts bringt die heil. Berena einen Krug und einen großen Kamm.

Dann kommt der Tempelgang der Maria. Das Kind kniet auf der Tempeltreppe; der Tempel ist durch einen Altar mit zwei Leuchtern und durch ein ewiges Licht bezeichnet. Rechts steht die heil. Anna als sorgende Mutter und links der heil. Martin, Bischof von Tours.

Zu oberst ist die im Mittelalter beliebte Darstellung von der heil. Anna mit der Maria auf den Knien, die ihrerseits wieder den Jesusknaben hält.

Rechts trägt der heil. Christophorus das Jesuskindlein durchs Wasser, links steht der heil. Laurentius mit dem Rost in der Hand.

Diese Medaillons werden von Engeln von oben her gehalten.

Links und rechts stehen je vier heilige Frauen; sie sind nach derselben Schablone gemacht und sind deshalb theils mit ihrem Namen theils durch ihre Attribute kenntlich gemacht; alle acht haben die Märtyrerpalme in der Hand. Rechts stehen von unten nach oben die h. Christine, die h. Cecilia, die h. Ottilia und die h. Agnes mit dem Lamm; links dagegen die h. Ursula, die h. Agatha, die h. Lucia und die h. Margaretha mit dem Drachen.

Zu allerunterst ist in der Mitte ein liegender Mann mit der Inschrift Jesse virga. Damit ist angedeutet, daß die Geschichte der heil. Anna zum Stammbaum des Jesse, des Vaters Davids, gehört, eine Darstellung, die im Mittelalter häufig wiederkehrt.

In der untersten Ecke rechts ist die Erschaffung des ersten Menschenpaares abgebildet. Adam schläft und Eva wird von Gott ins Leben gerufen; sehr schön sind diese zwei Gestalten in der Farbe.

Links ist erzählt, wie Noah, vom Weine überwältigt, schläft und von zwei Söhnen mit dem Mantel bedeckt wird.

Das zweite Fenster auf der Nordseite bringt die Geschichte des heil. Franziskus von Assisi.

Die Medaillons sind je von einem Manne in grüner Kleidung getragen und links und rechts von Löwen gehalten; zwischen den Löwen sind Rosetten, die eine gewaltige Leuchtkraft der Farben besitzen.

Zu unterst sieht man, wie der Heilige nackt zum Bischof gekommen und wie derselbe den Mantel um ihn

schlägt. Rechts hinter dem Bischof stehen Diakone und links die früheren Genossen des Franziskus in modischer Kleidung. Dann im folgenden Bild wird der Orden der Franziskaner von Innocentius III. bestätigt. Links knien hinter dem Heiligen seine Brüder und rechts hinter dem Papst stehen drei Kleriker; man beachte den italienischen Typus des mittleren Prälaten.

Weiter oben folgt die Darstellung, wie Franziskus den Tieren predigt, als die Menschen ihn nicht hören wollten. Er steht in einem Pinienwald, und eine Ente, ein Storch, ein Uhu, ein Hahn, Sperber, Falke, Schmetterling und ein Eichhörnchen hören seiner Predigt zu, die von lebhaften Gesten begleitet wird.

Im zweitobersten Medaillon ist die im Leben des Heiligen nach der Beurteilung seiner Kirche wichtigste Begebenheit, wie ein Cherub ihm die Wundenmale Christi in Hand und Seite drückt. Der Heilige befindet sich in einer Höhle beim Kloster, da erscheint ein Engel mit sechs Flügeln am Kreuz, und der Beschauer sieht in der entblößten Seite und in der aufgestellten Handfläche die Löcher. Ein Ordensbruder sitzt meditierend hinter dem Felsen der Höhle.

Zu oberst ist der Tod des Franziskus abgebildet. Er liegt auf einer Strohmatte, seine Genossen kommen mit Kerzen, Weihwasser, Kreuz und Gebetbuch. Über ihnen steigt die Seele des Gestorbenen auf gen Himmel; merkwürdigerweise ist diese Seele mit dem Ordensgewand angetan. Unten am Lager des Toten kniet eine grüngefleidete Gestalt und hält die Finger in das Wundenmal in der Seite. Ob diese Gestalt einen Zweifler darstellt, der sich von der Wahrheit der Stigmatisation überzeugen will, oder ob dadurch einfach das Auge des Zuschauers auf dieses Wundenmal gelenkt werden soll, ist kaum auszumachen.

An diesem Fenster sind die Einfachheit der Gruppierung und die Farbenkontraste bemerkenswert.

Das Gegenstück zum Franziskanerfenster ist das der heil. Clara, das erste auf der Südseite. Die heil. Clara ist die Stifterin des Frauenordens nach Franziskanerregel.

Die unterste Darstellung erzählt den Vorgang der grünen Palme. Der Bischof teilt am Palmsonntag trockene Palmzweige an die jungen Töchter aus; in der Hand der heil. Clara beginnt die Palme zu grünen. Links hinter dem Bischof sitzt ein Diakon mit dem Bischofsstab und dem Vorrat an Palmzweigen.

Weiter oben ist die Aufnahme der heil. Clara in den Orden dargestellt. Franziskus schneidet ihr die reichen, blonden Zöpfe ab, rechts stehen schon eingekleidete Nonnen, links zwei Gefährten des Franziskus.

Der Vater der Heiligen will nicht dulden, daß seine Tochter Nonne sei. Er will sie aus der Kirche führen, sie hält sich am Altartuch fest. Dies ist die Darstellung in der Mitte des Fensters. Während ein Engel eine Krone von oben herab trägt, stehen rechts gekleidete und frisierte junge Ritter, die vergebens auf die heil. Clara ihre Augen werfen.

Diese abgewiesenen Freier suchen die Nonne mit Gewalt aus dem Kloster zu entführen; sie klettern über die Klostermauer; allein, da befällt sie ein Schrecken, sie stürzen von der Mauer herunter; die Nonnen schauen im Gebet nach oben. Dies stellt das zweitoberste Medaillon dar. Sehr interessant sind die Rittertrachten auf diesem Fenster, sowie die leidenschaftlich bewegten Szenen.

Die Medaillons werden von Engeln links und rechts getragen, deren Flügel so buntfarbig gehalten sind, daß eigentümliche Kontraste zu den in den Medaillons verwendeten Farben entstehen.

Das oberste Medaillon sowie die beiden folgenden Fenster auf der Südseite sind von den Hagelschlägen am meisten betroffen worden; nur die rechte Seite ist noch so ziemlich aus ursprünglichem Material, alles andere ist bei der letzten Renovation neu gemacht worden.

Das zweite südliche Fenster war eine Bilderfolge, des Leben des heil. Antonius von Padua darstellend.

Das dritte südliche Fenster hatte als Gegenstand Apostelgestalten. Sie sind nach den gegenüberliegenden, dieselben Figuren enthaltenden Fenstern auf der Nordseite soweit als möglich renoviert worden.

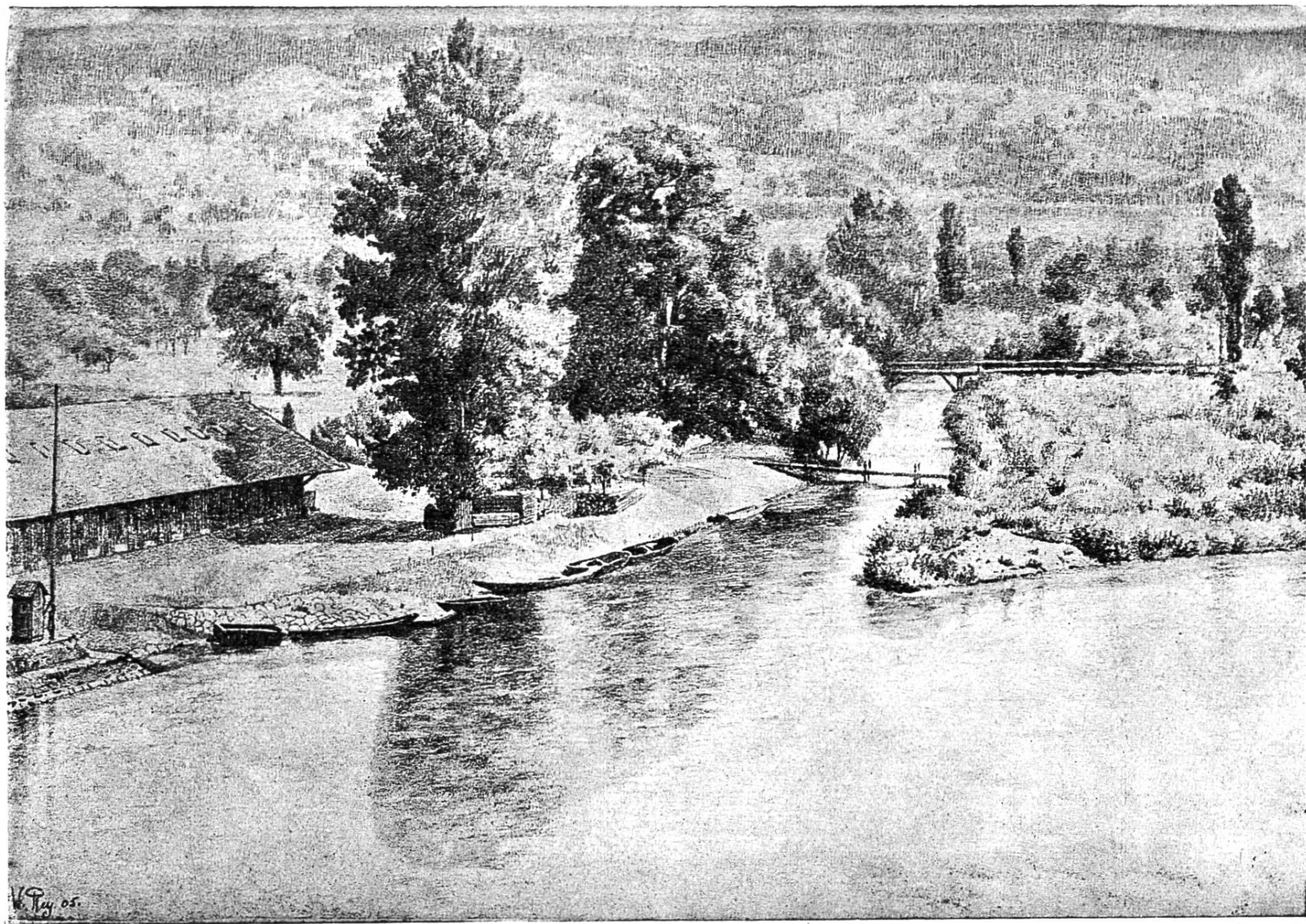
Das Apostelfenster auf der Nordseite stellt sechs Apostel dar: Thomas, Paulus, Jakobus major, Judas, Matthäus und Simon. Die Gestalten stehen unter gotischen Nischen, sie sind als Statuen an der Front einer Kirche gedacht. Wenn durch diese architektonischen Formen auch die einzelnen Gestalten kräftig hervorgehoben werden, so muß doch gesagt sein, daß hier vielleicht am meisten der Unterschied der Zeit empfunden wird; ein gewisses Unverständnis bleibt dieser verwickelten Formengebung gegenüber bestehen.

Zwischen den Nischen sind zwei Reihen von kleineren Gestalten angebracht, von denen jede ein Band mit einem biblischen Spruche hält; sie dienen ohne Frage, wie die kleinen Rosetten, dem Zwecke, den großen Apostelgestalten eine Art Gegengewicht zu geben.

Was nun die Apostelfiguren selbst betrifft, so gehören sie zum besten, was das 14. Jahrhundert an derartiger Kunst hervorgebracht hat. Man braucht sich nur den Kopf des Paulus anzusehen und sich zu fragen, wo dieser markige Charakterkopf besser dargestellt sei, auch durch spätere Künstler. Es wird bis Dürer kaum einer zu finden sein.

Zu unterst an diesem Fenster sind zwei Fürstengestalten: Dominus Heinricus Dux Austriae, Dominus Albrechtus Dux Austriae. Bei der Renovation wurde das österreichische Wappen eingesetzt, statt der dritten fehlenden Donatorenfigur.

Dieser Donatorengruppe gesellt sich im folgenden nördlichen Fenster eine andere hinzu. Links und rechts von der heil. Elisabeth von Thüringen, die das ungarische



Kreuz in der Hand hält, knien Johanna, Herzogin von Oesterreich und Leopold, Herzog von Oesterreich.

Darüber sind zwei Darstellungen aus dem Leben Johannes des Täuflers. Das untere Bild erzählt die Verkündigung der Geburt des Johannes. Der Engel tritt zu Zacharias während des Rauchopfers im Tempel. Dann folgt die Enthauptung des Johannes. Unter einem Torbogen kniet Johannes; der zottige Mantel bezeichnet ihn; rechts hat die Tochter der Herodias das abgehauene Haupt auf einer Schüssel, links steckt der Henker sein Schwert wieder in die Scheide. Zwei Engel auf Wolken beklagen links und rechts oben diesen Tod.

Dieses Bild zeigt gut, mit welch einfachen Mitteln der Künstler sprechend zu charakterisieren vermochte; das kleine, flatternde Kopftuch, die Art, wie das Gewand gehalten wird, geben der Tochter der Herodias ein leichtsinniges Aussehen, und der Henker wird mit seinem straffen roten Haar sofort als roh und brutal erkannt. Eigentümlich wird man vom roten, blutenden Halsstumpf des Johannes berührt; darin spüren wir die Naivität jener Zeit.

Darüber folgen zwei Darstellungen aus dem Leben der heil. Katharina von Alexandrien. Die Heilige sollte den heidnischen König heiraten; sie will nicht und sollte deshalb aufs Rad geflochten werden. Allein, es entstand ein so furchtbares Hagelwetter, daß die Hinrichtung nicht vor sich gehen konnte. Das Bild stellt dar, wie die Hagelschloßen das Rad zertrümmern und den Henkern auf die Köpfe schlagen. Der König steht im Hermelinmantel rechts.

Da die Heilige aber absolut sterben muß, so wird sie mit dem Schwert gerichtet; dies ist der Gegenstand des obersten Bildes. Der Henker holt zum gewaltigen Hieb auf den Hals der Heiligen aus, der König steht dahinter und gibt mit der Bewegung der linken Hand seiner Freude Ausdruck; rechts steht ein Mann mit Zeichen der Bestürzung und Trauer. Über diesen Gestalten tragen

schon zwei Engel in einem weißen Tuch die Seele der Heiligen gen Himmel.

Dieses Fenster wird durch die die Medaillons umrahmenden Ranken sehr hell und freundlich gemacht.

Das gegenüberliegende Fenster der Südseite war dem Apostel Paulus gewidmet. Es ist sehr schade, daß der Hagel auch diesem so stark zugesetzt hat. Doch kann der Inhalt des Dargestellten mit Sicherheit festgestellt worden. Zu unterst ist die Steinigung des Stephanus; noch erhalten ist Paulus, wie er als vornehmer Jüngling die abgeworfenen Kleider bewacht.

Dann kommt das Ereignis vor Damaskus. Paulus stürzt vom Pferde und dreht das Angesicht nach oben, denn hoch in den Wolken ist das Himmelsfenster geöffnet, eine Fülle von strahlendem Glanz fährt auf die Erde und unter dem geöffneten Fenster steht Christus. Hinter dem Pferde des Paulus reiten einige Lanzknechte.

Diese Begebenheit ist so einfach dargestellt und doch von großer Kraft im Ausdruck; man wird nicht leicht diese Geschichte wieder so lebendig gemalt sehen.

Weiter oben folgten die Erzählungen von der Gerichtsscene vor Landpfleger Festus und zu oberst im Fenster die Erweckung der Tabitha.

Es bleiben noch die drei das Chor abschließenden Fenster zu besprechen. Sie sind einheitlich entworfen; damit das mittlere Fenster mit der Passionsgeschichte recht stark ins Auge fällt, sind die zwei rechts und links dunkler gehalten und mit kleineren Figuren versehen.

Das Fenster links von der Mitte behandelt die Jugendgeschichte Jesu. Zu unterst ist die Verkündigung der Geburt Jesu. — Maria steht vor der weißen Lilie, dem Zeichen der Unschuld, links kommt der Engel; er hat wunderbar farbige Flügel. Rechts war wohl auch eine Gestalt, sie ist aber völlig verschwunden; dafür wurde bei der Renovation ein Wappen eingesetzt. Man beachte, wie schwierig es ist, die Helligkeit auf dem Glasgemälde

gleichmäßig zu halten, denn das renovierte Stück, so schön es an und für sich ist, ist doch zu grell.

Dann folgt die Geburtsgeschichte. Im Stall, wo Ochsen und Esel zuschauen, sitzt Maria mit dem Knaben, rechts im Lehnstuhl Joseph, links der Hirte auf dem Felde mit Hund, Schafen und einer Ziege, die am Laub eines Baumes frißt, und drüber ein Engel, der mit der frohen Kunde vom Himmel stürzt; in der Gewandung des fliegenden Engels zeigt der Künstler, was er als Zeichner zu leisten vermag.

Dann folgt die Anbetung der drei Könige; sie bringen in prächtigen Gefäßen ihre Geschenke an Maria, die mit dem Kindlein auf den Knien rechts sitzt. Der große Stern über ihr hilft das Bild deuten. Zwei Engel über den Königen freuen sich mit.

Weiter oben ist die Beschneidung im Tempel gemalt. Zwei Frauen bringen von links her Tauben als Opfer; in der Mitte steht Maria mit frohen Gebärden und rechts der Priester in prächtigem Gewand mit dem Kindlein auf den Armen.

Ganz oben die Taufe Jesu im Jordan. Links Johannes im rauhen Gewand, rechts eine prächtige Engelsgestalt mit dem trockenen Gewand. Über Jesu fliegt die Taube herab.

Wie im Apostelfenster, so sind auch hier und im Fenster rechts vom Passionsfenster die architektonischen Formen einer gotischen Kirche verwendet; Nischen mit Arabesken besetzt und Terrassen mit gotischem Geländer. Die kleinen Figuren auf diesen Terrassen sind Darstellungen von Propheten und dienen dazu, die großen Bilder für das Auge zu verbinden; es entstehen so keine leeren Räume.

Rechts vom Mittelfenster sind Erzählungen vom Auferstandenen. Zu unterst die eigentliche Ostergeschichte; mit der Siegesfahne in der Hand entsteigt der Gefreuzigte dem Grab. Die römischen Soldaten schlafen, der Mond und zwei Engel schauen zu; die Engel klatschen vor



Jubel in die Hände. Auch hier geriet der Künstler nicht in übertriebenes Wesen; hoheitsvoll, aber in gehaltener Kraft ist der Herr abgebildet; die Engel müssen die Bedeutung des Ereignisses dem Beschauer zu Gemüte führen.

Dann folgt der Vorgang im Garten, wo Maria Magdalena meint, der Herr sei der Gärtner. Um dies zu erzählen, gibt der Maler dem Auferstandenen einen Spaten in die Hand. Links bringen Frauen in großen Gefäßen die Salben.

Weiter oben ist die Erzählung vom ungläubigen Thomas dargestellt. Links und rechts stehen freudig erregt Apostel, in der Mitte veranlaßt der Auferstandene den Thomas, die Finger in das Wundenmal in der Seite zu legen. Für unser Empfinden wird diese Darstellung stets etwas Unangenehmes haben, wenn man sieht, wie Thomas seine Finger tief in die Wunde hineinsteckt.

Weiterhin folgt die Himmelfahrt. Rechts und links knien die Jünger, in der Mitte erhebt sich von der Spitze des Hügels, wo die Fußstapfen noch sichtbar sind, der Herr gen Himmel; er steht zwischen zwei glänzenden Wolken, die von zwei Engeln aufwärts gestoßen werden; darüber ziehen blendendweiße Wolkengebilde.

Auf die Darstellung der Himmelfahrt folgt die von Pfingsten. Links und rechts sind die Jünger, in der Mitte Maria. Sehr taktvoll sind die feurigen Zungen nicht jedem Jünger über den Kopf gesetzt (das würde ein sehr unruhiges Bild geben), sondern allein über der Maria ist dieses Feuer dargestellt.

Zu oberst schließt die Erzählung vom Tod der Maria das Fenster ab. Bei der Renovation mußte vieles ergänzt werden.

Den Schluß bildet das Passionsfenster; es bietet an dem meist in die Augen fallenden Platz die Darstellung des wichtigsten Ereignisses. Wie kein anderes ist es ausgezeichnet durch Pracht der Farben, Einfachheit der Zeichnung, Ausdruck und Charakterisierung der Gestalten und Harmonie der Linienführung. Einer Erklärung bedürfen

die vier Medaillons nicht. Was zu unterst gewesen sein mag, ist nicht zu bestimmen.

Es sei nur darauf hingewiesen, wie bei der Geißelung die Linien in das Rund hineingepaßt sind, wie bei der Kreuzigung die Gestalt des Gefreuzigten aus dem ganzen Fenster herausleuchtet mit wunderbarer Macht. Ferner betrachte man, wie bei der Kreuzabnahme die Gruppierung ruhig und still wirkt, weil die zwei Dreiecke im runden Bild bestehen, eines durch die Leitern am Kreuz gebildet, das andere sieht das Auge in der Helligkeit der Köpfe der zwei Gestalten rechts und links nebst dem Haupte des Herrn. Reich an Empfindung ist auch das oberste Bild mit der Grablegung. Wie natürlich flagt Maria, wie traurig ist die Bewegung der zwei Jünger.

Den Abschluß bilden zwei Engel, die Weihrauchfässer schwingen als Zeichen der Ehrfurcht und Ergebenheit.

So klingt die Farbenpracht der Glasgemälde aus in die Erhabenheit einer tiefernt empfundenen Darstellung der Passionsgeschichte, wo einem Christen der Inhalt des Dargestellten beinahe künstlerische Untersuchungen verbietet.

E. F.

