

Werke der mittelalterlichen Glasmalerei in Hall

Von Eva Heye

Hall ist die einzige Stadt Württembergs, in der wir den Wandel der künstlerischen Gesinnung von der Mitte des 14. Jahrhunderts bis zum Ausklang der Spätgotik an Werken der Glasmalerei verfolgen können. Die Scheiben in der Katharinenkirche stehen in der Linienschönheit der biegsamen Gestalten wie in den Rahmen- und Ornamentformen den großen Schöpfungen der hochgotischen Glasmalerei Schwabens, die wir in überwältigender Fülle vor allem in Eßlingen antreffen, noch ganz nahe. Die in der Schletzkapelle der Michaelskirche zusammengestellten zehn Scheiben sind charakteristische Vertreter der Kunst des frühen 15. Jahrhunderts. Die großen Standfiguren endlich, die wir heute in der Kapelle rechts vom Chorchaupt finden, lassen in ihrer Schwere und Monumentalität, in der rauschenden Fülle ihrer Gewandung und zum Teil auch in den Rahmenformen schon den Geist der Renaissance spüren.

Die künstlerisch wertvollsten der heute noch in Schwäbisch Hall befindlichen Glasmalereien treffen wir im Chor der Katharinenkirche. Es sind zehn Scheiben, die sich seit der Mitte des 19. Jahrhunderts in dem großen, dreibahnigen und vierzeiligen Fenster der Chorsüdwand, über dem heiligen Grabe also, befinden, zusammen mit zwei neuzeitlichen, um 1900 von dem Glasmaler van Treek geschaffenen Scheiben. Diese, die „Kreuzigung“ und „Christus in der Vorhölle“ darstellend, entsprechen aber nur in der Form der Bildmedaillons, des Rahmens und des Ornamentgrundes den beiden anderen Scheiben der mittleren Lanzette mit Darstellungen aus der Katharinenlegende; stilistisch haben sie nichts mit ihnen gemein. — Einheitlich in Form und Farbe sind dagegen die Scheiben der beiden äußeren Bahnen, die, wie die Schriftbänder über den Köpfen der Figuren aussagen, die Personifikationen christlicher Tugenden und der von ihnen besiegtten Laster darstellen — und, in den beiden obersten Feldern, heilige Jungfrauen. Es sind (von unten nach oben gelesen) links: PACIENCIA-IRA, PIETAS-AVARICIA, SOBRIETAS-GULA, darüber die Hl. MARGARETHA (als ihr Attribut einen kleinen Drachen im Arm) — rechts: HUMILITAS-SUPERBIA, BONITAS-INVIDIA,¹ CASTITAS-LUXURIA, oben die Hl. DOROTHEA mit dem zu ihr gehörenden Blumenkorb (Abb. 1). Aufgerichtet stehen die Tugenden, schöne jugendliche Frauengestalten, und stützen sich mit ihren Waffen, langgestielten Gabeln, Schwert und Spaten, auf die am Boden liegenden, nicht minder anmutig-schön aufgefaßten Gegnerinnen. Diese werden außer durch die Namen durch Attribute als „Laster“ gekennzeichnet: der „Zorn“ durch einen Schwertgriff (Andeutung des Selbstmordes), der „Geiz“ durch den Geldbeutel, die „Gefräßigkeit“ durch ein Speisestück und einen Pokal, die „Eitelkeit“ durch Spiegel und Krone (dieser

¹ Als Kuriosum sei vermerkt, daß bei diesem Tugendenpaar die Schriftbänder vertauscht sind, daß also über der Figur der Mißgunst BONITAS steht, über der „Güte“ INVIDIA. Solche Verwechslungen kommen auch sonst in der Glasmalerei vor, z. B. im Tugendenzklus der Eßlinger Stadtpfarrkirche, vgl. Hans Wentzel, Die Glasmalereien in Schwaben von 1200 bis 1350 (Corpus vitrearum medii aevi), Berlin 1958, S. 63 und 128, Abb. 222.



Abb. 1. Schwäbisch Hall, Katharinenkirche, Heilige Dorothea.

Foto: DVKW (Dt. Ver. f. Kunstwiss.) (J. Mutter)

„Schmuck“ steht in deutlichem Gegensatz zu dem verhüllenden Kopftuch der „Demut“, die als einzige Tugend nicht im Schmucke ihrer Locken erscheint) (Abb. 2). Ein schlangenartiges Tier ringelt sich um den Kopf des „Neides“, und die „Wollust“ wird durch ein sich zärtlich umschlingendes Liebespaar vertreten, eine Gruppe, die in ihrem hohen Liebreiz und ihrer Formschönheit besonders bezeichnend ist für die künstlerische Gesinnung ihrer Zeit (Abb. 3 und 4).



Abb. 2. Schwäbisch Hall, Katharinenkirche,
Humilitas-Superbia.

Foto: DVKW (J. Mutter)

Das Thema des Kampfes der Tugenden mit den Lastern geht auf die im 5. Jahrhundert entstandene Dichtung der „Psychomachia“ des Prudentius zurück und hat in der mittelalterlichen Kunst, in der Plastik wie in der Malerei, vielfache Ausprägung gefunden. Es begegnet uns in der schwäbischen Glasmalerei rund 60 Jahre früher im Chor der Eßlinger Stadtpfarrkirche St. Dionys. Ungefähr gleich-



Abb. 3. Schwäbisch Hall, Katharinenkirche,
Castitas-Luxuria.

Foto: DVKW (J. Mutter)

zeitig mit den Haller Scheiben entstanden im Elsaß mehrere Glasmalereizyklen der Tugend-Laster-Paare, die aber nur ganz allgemein im Zeitstil, nicht in der künstlerischen Handschrift verwandt sind: im Straßburger Münster, in der Stephanskirche von Mülhausen und im Chor von Niederhaslach. — Die Übereinstimmung von Rahmenmotiven, Ornamentgrund, Komposition und Farbigkeit beweist, daß die beiden heiligen Jungfrauen immer zu diesem Zyklus der Tugenden und Laster gehört haben und wohl immer — wie in der heutigen Anbringung — die oberste Zeile einnahmen. Die vor blauem Rankengrund stehenden Figuren werden seitlich gerahmt von schmalen gelben Mauerstreifen, die sich nach oben in Maßwerkfenstern mit Fialen fortsetzen und die an den Außenseiten begleitet

sind von einem ornamentalen Friesband aus heraldisch stilisierten weißen Lilien vor innen rotem, außen blauem Grund. Als Bekrönung über den schwarz hinterlegten Namenbändern, die wie ein innerer Rahmen wirken, dienen gelbe krabbenbesetzte Kielbogen mit Kreuzblumen vor farbigem Mauerwerk und weißen Arkaturen — bei den Jungfrauen statt dessen gelbe Wimperge. Das Muster des „ausradierten“ Rankengrundes zeigt bei den nach rechts blickenden, also die linke Fensterbahn einnehmenden Figuren nierenförmige Blättchen, an der rechten Seite Kleeblattform.



Abb. 4. Schwäbisch Hall, Katharinenkirche, Liebespaar, Ausschnitt aus Abb. 3.

Foto: DVKW (J. Mutter)

Ganz anders sind die beiden alten Scheiben der Mittelbahn komponiert, die Hans Wentzel in dieser Zeitschrift als Teile eines Katharinenzyklus deutete, von dem er eine weitere Scheibe in der Kapelle von Schloß Lichtenstein nachweisen konnte.² Dort ist es das Radwunder aus dem Leben der Heiligen, in Hall ihre Disputation mit den heidnischen Philosophen und deren Martyrium, wo die zum Christentum Bekehrten von zwei Schergen in die Flammen gestoßen werden, während ein Engel die Seelen der Erlösten zum Himmel trägt (Abb. 5). Die Figuren gruppen stehen vor ungemustertem blauem bzw. rotem Grund in paßförmigen Bildmedaillons, die durch einen weißen gemusterten Rahmen gegen den schachbrettartig aus rosa-violetten und grünen Quadraten gebildeten Ornamentgrund abgesetzt sind und die blauen, von kleinen weißen Quadraten durchbrochenen Randstreifen überschneiden. — Eine Mißdeutung dieser beiden Szenen durch den um die Erhaltung der Scheiben sehr verdienten Stadtpfarrer Merz,³ die von der

² Hans Wentzel, Die Katharinen Scheibe aus Schwäbisch Hall auf Schloß Lichtenstein, in: WFr, N. F. 24/25, 1950, S. 186—191.

³ Heinrich Merz, Die Kirche zu St. Katharina in Hall jenseits Kochers, in: WFr 5. Heft, 1851, S. 81—98. — Derselbe, Die Kirche zu St. Katharina in Hall und ihre Restaurationen, in: Christl. Kunstblatt 1858, S. 33—37 und 41—51.



Abb. 5. Schwäbisch Hall, Katharinenkirche,
Verbrennung der Philosophen.

Foto: DVKW (J. Mutter)

folgenden Literatur übernommen wurde und die Disputationsszene auffaßte als „die Himmelskönigin ... gegenüber Christus und Gottvater ...“ und die Verbrennungsszene als „Fegefeuer“, führte zu den ikonographisch sinnlosen Ergänzungen um 1900, als im Zusammenhang mit dem Abbruch bzw. Neubau des Langhauses der Chor neu ausgemalt wurde. Diese Scheiben traten anscheinend damals an die Stelle der in den 1850er Jahren nach einem Entwurf des Malers Herdtle

geschaffenen „neuen Felder aus Glasmosaik mit Kreuz und Kelch in der Mitte“, von denen Pfarrer Merz 1858 berichtet.⁴ Ursprünglich dürfte der Zyklus die wichtigsten Szenen aus der im Spätmittelalter beliebten und häufig dargestellten Legende der Hl. Katharina gezeigt und — wie ich annehme — in seiner zentralen Bedeutung für die Verehrung der Kirchenpatronin den bevorzugten Platz, das



Abb. 6. Schwäbisch Hall, Katharinenkirche,
Ausschnitt aus Abb. 5.

Foto: DVKW (J. Mutter)

Chormittelfenster, eingenommen haben, das mit seinen zwei Bahnen und fünf Zeilen Raum für zehn Bildszenen bot. In Anlehnung an den als bekannt vorauszusetzenden Text der „Legenda aurea“ und im Hinblick auf andere, meist auch fragmentarisch erhaltene Glasmalereizyklen des 14. Jahrhunderts (z. B. in Hersfeld oder Regensburg) und auf Werke der Wandmalerei wäre etwa zu erwarten: Katharina vor dem Kaiser Maxentius, ihre Verweigerung des Götzendienstes, ihre Geißelung, die Gefängnisszene mit dem Besuch der Kaiserin bei der Heiligen, die Hinrichtung. — Es ist anzunehmen, daß der einen Scheibenbahn die vierpaß-

⁴ H. Merz, 1858, S. 45—46.



Abb. 7. Rothenburg o. d. T., Jakobskirche,
Anbetung der Könige.

Foto: DVKW (M. Hamacher)

ähnlichen, winklig-gebrochenen Rahmenformen vorbehalten waren, die wir in der „Philosophenverbrennung“ sehen, und daß die andere Bahn Bildmedaillons in der runden Paßform trug, wie sie die Szenen der Disputation und des Radwunders zeigen. Dazu kommt der Wechsel von Rot und Blau für den Bildgrund, der einem für die Glasmalerei gültigen Farbgesetz gehorcht, so daß also ein fester Rhythmus die Gesamtfensterkomposition erfüllte.

Vermutlich nahmen die acht Scheiben des anderen Zyklus von Anfang an das nordöstliche Chorfenster von gleichfalls zwei Bahnen und fünf Zeilen ein (siehe unten), vielleicht vermehrt um zwei weitere Tugendgruppen, die so zerstört waren, daß man die Lücken später durch die beiden Scheiben aus dem Katharinenzyklus schloß. 1841 waren nur noch diese zehn Scheiben in eben dem nordöstlichen Fenster vereint⁵ — die Scheibe mit dem Radwunder muß also schon früher



Abb. 8. Eßlingen, Frauenkirche, Marienfenster,
Darbringung im Tempel, (Ausschnitt).

Foto: DVKW (Landesbildstelle Württemberg)

fortgegeben sein (vielleicht 1839 zur Ausstattung von Schloß Lichtenstein?) —, 1858 berichtet Pfarrer Merz im „Christlichen Kunstblatt“, daß die Scheiben sehr beschädigt waren, und „da sie . . . in dem nordöstlichen Fenster des Chorschlusses fast nie von der Sonne berührt, dagegen durch die Orgelbühne der Gemeinde versteckt waren, so hat der Pfarrgemeinderath von St. Katharina beschlossen, die Glasgemälde reinigen, ergänzen und an das schöne große Südfenster des Chores

⁵ Württ. Jahrbücher 1841, Stuttgart 1843, S. 85, und H. Merz, 1851, S. 84 ff.

versetzen zu lassen“.⁶ Manche der damals nötigen Ergänzungen, z. B. Flickstücke in den Gewändern und im Rankengrund, sind auch dem ungeübten Blick leicht kenntlich, da sie farblich von dem originalen Bestand abweichen. Von den Köpfen



Abb. 9. Schwäbisch Hall, Katharinenkirche, Castitas (Ausschnitt).

Foto: DVKW (J. Mutter)

sind außerdem neu die der Hl. Margaretha, der „Pietas“,⁷ der „Gula“ und der „Ira“ — zu den besterhaltenen Scheiben gehören die der Philosophenverbrennung und der Gruppen Castitas-Luxuria und Humilitas-Superbia.

⁶ H. Merz, 1858, S. 46.

⁷ Der Vergleich eines solchen erneuerten Kopfes (Abb. 12) mit einem in der Haltung ganz ähnlichen Original des 14. Jahrhunderts (Abb. 11) läßt den Unterschied erkennen zwischen der lebendigen Strichführung des mittelalterlichen Künstlers und der schematischen einer noch so getreuen Nachahmung.

Die beiden Zyklen vertreten zwei charakteristische Kompositionsformen der figürlichen Glasmalerei des Mittelalters: den schon in romanischer Zeit häufigen Typ des Medaillonfensters und den „moderneren“, der Elemente der (gleichzeitigen) Architektur in die Malerei überträgt und die Figuren statuengleich in architektonische Rahmen stellt. In der hochgotischen Glasmalerei Schwabens treffen wir diese letztere Art des Bildaufbaues vor allem in Heiligkreuztal und in zwei Fenstern der Eßlinger Stadtpfarrkirche, dem Marien- und dem Jungfrauenfenster.⁸ Diese könnten für Hall als Vorbild gedient haben, auch in Einzelformen: Mauerstreifen, Arkaden über Mauerwerk, Ornamentfriese als äußerer Rand, doch fehlt in Hall die hochgotische Straffheit im vertikalen Bau des älteren Fensters.



Abb. 10. Rothenburg o. d. T.,
Jakobskirche, Ausschnitt aus Abb. 7.
Foto: DVKW (M. Hamacher)

Den Scheiben des Medaillonfensters verwandt im Aufbau sind die des Mittelfensters der St.-Jakobs-Kirche in Rothenburg o. d. T.⁹ Gleichartig stehen dort vielgestaltige Szenen in Paßrahmen vor einem fast übereinstimmenden Ornamentgrund (Abb. 7); sehr ähnlich ist auch dort die Bildwirkung von den dunklen Schriftbändern mitbestimmt. Es braucht deshalb jedoch keine Abhängigkeit der Haller Werkstatt von dem wenig früher entstandenen Fenster des nicht allzu weit entfernten Rothenburg angenommen zu werden, denn die Ähnlichkeit beschränkt sich auf diese kompositionellen und ornamentalen Elemente.

⁸ Zur Charakteristik dieses neuen „statuarischen“ Typs der Farbfenster siehe H. Wentzel, Die Glasmalerei in Schwaben von 1200 bis 1350, S. 193.

⁹ Abbildungen des Rothenburger Fensters bei Anton Röss, Die Kunstdenkmäler von Mittelfranken, VIII, Stadt Rothenburg o. d. T., Kirchliche Bauten, München 1959, Abb. 62—66.

Figurenstil aber und Farbigkeit unterscheiden sich in Hall deutlich sowohl von Eßlingen wie von Rothenburg, und zwar gilt das für beide Zyklen, die das Gepräge einer gemeinsamen Werkstatt von ausgesprochener Eigenart tragen, wenn wir auch über den Sitz dieser Werkstatt und über die darin tätigen Künstler einstweilen noch nichts wissen. Wohl werden wir an Eßlingen erinnert, und zwar an das Marienfenster der Frauenkirche,¹⁰ wenn wir die Frauentypen mit runder



Abb. 11. Schwäbisch Hall, Katharinenkirche,
Paciencia (Ausschnitt).

Foto: DVKW (J. Mutter)

Stirn und weit auseinanderliegenden Augen betrachten (Abb. 8), die Rahmung der Gesichter durch die weichen Wellenlinien der Haare; ähnlich ist auch der ruhig gleitende Umriss der flächig vor dem Rankengrund stehenden Figuren. Doch hat eine Umwandlung der Formen ins Vollere, Rundplastischere stattgefunden. Auch bei ähnlicher Formgebung hat die Zeichnung nicht die scharfe Präzision des Strichs wie in Eßlingen, sie ist mit dickerem Pinsel geführt und weniger straff

¹⁰ H. Wentzel, Die Glasmalereien in Schwaben von 1200 bis 1350, S. 153 ff., Abb. 282 bis 319.

(Abb.9). Die Proportionen sind nicht so gestreckt, die Figuren standfester und voluminöser. Die Gewänder schmiegen sich eng dem Körper an oder fallen in schweren Falten, die mit wenigen, breiten Strichen gezeichnet sind. Wenn auch in der Haltung der Figuren, den schwingenden Konturen und in Einzelheiten, z. B. den überschulenkten, „nervösen“ Händen der Hl. Dorothea, noch hochgotisches Empfinden lebt, stehen wir in Hall doch am Beginn der Spätgotik. Es ist die Stilstufe, die



Abb. 12. Schwäbisch Hall, Katharinenkirche.
Pietas (Ausschnitt) (neuzeitliche Ergänzung).

Foto: DVKW (J. Mutter)

wir in der schwäbischen Plastik kennen durch die Jungfrauen des Chorportals von Schwäbisch Gmünd. Auch das stärkere Betonen modischer Elemente, die eine Datierung „gegen 1360“ erlauben, gehört in diese Zeit.

Noch stärker ist der Gegensatz zum Stil des zeitlich nahen Rothenburger Fensters: in der Zeichnung der Köpfe lebt in Rothenburg eine fast „impressionistische“ flackernde Erregtheit (Abb. 10), in Hall ist die Linie klar, knapp und wohlklingend (Abb. 11). In Rothenburg sind die Szenen von dramatischer Spannung erfüllt, in Hall von einer ruhigen Gelassenheit, trotz des Kampfmotivs und unge-

achtet der Grausamkeit der Martyriumsszenen. In dieser „lyrischen“ Grundhaltung steht Hall dem entfernteren Eßlingen, also dem Schwäbischen, innerlich näher als dem Fränkischen des räumlich enger benachbarten Rothenburg.

Beruhigt schön wie die still-versonnenen Gestalten ist der Bildaufbau in den „Tugenden“-Scheiben: das Korrespondieren der stehenden und der liegenden Gestalt, die Führung der Schriftbänder und das Festigen des Bildganzen durch die Rahmenmotive. In der „Verbrennungs“-Szene möge man die künstlerische Klugheit bewundern, die sich die komplizierte Rahmenform zunutze macht: die Horizontale des Flammenmeeres mit den Köpfen der Philosophen steht in deutlichem Gegensatz zur dreifachen Vertikale der Schergen und des Engels; die geneigte Haltung der Schergen fügt sich den Rundungen des Paßrahmens ein, die Engelsflügel streben steil in die oberste Spitze hinauf, und das fast heitere Motiv des Tuches mit den kindlichen „Seelen“ ist Mittelpunkt des Ganzen (Abb. 6).

Mit der ausgewogenen Form verbindet sich eine erlesene schöne Farbigeit von eigentümlich dunklem Klang, nicht glühend wie in Rothenburg, nicht lebhaft bunt und kontrastreich, sondern gedämpft, weich und schwer, ohne starke Kontraste. Gedeckte Farben spielen eine bestimmende Rolle, wobei ein besonderes Braunlila auffällt — und das eigenste Wesen der Glasmalerei, ihre Transparenz, verleiht den dunklen, tiefen Farben einen kostbaren Schimmer.

Dieser Farbklang ist ein Charakteristikum der „Haller Werkstatt“ des 14. Jahrhunderts. Ihre anderen Elemente aber: die feste Plastizität der Figuren, die sparsame Faltenzeichnung, die relativ großflächigen, fest begrenzten Gesichter, der breite Pinselstrich, die klare Übersichtlichkeit und die innere Stille, alles das läßt sich auch in den Scheiben des 15. Jahrhunderts und — mutatis mutandis — sogar denen des 16. Jahrhunderts in der Michaelskirche wieder finden. Vielleicht dürfen wir in diesen Zügen und auch in dem geringen Interesse für räumliches Gestalten eine „Konstante“ der Glasmalerschule von Schwäbisch Hall erkennen.