

Kölner Bibelfenster des 15. Jahrhunderts in Schottland, England und Amerika

von Elisabeth von Witzleben

Schicksale und Irrfahrten

Die mittelalterlichen Glasmalereien waren von jeher durch Witterung, Brand und Kriegseinwirkung mehr als alle anderen Kunstwerke in ihrem Bestand bedroht: Allein ihre exponierte Anbringung in den Fenstern und ihre Zerbrechlichkeit lieferte sie schutzlos diesen Gefahren aus. Im 18. Jahrhundert, als die Vorliebe für helle Andachtsräume ihr gedämpftes Licht nicht mehr duldeten, wurden sie sogar häufig entfernt, z. B. in Paris und München¹. Auch im Rheinland ist ein solcher Fall bekannt: Die Prämonstratensermönche der Abtei Steinfeld in der Eifel setzten ihre aus Sicherheitsgründen bei Kriegsgefahr geborgenen Fenster im 18. Jahrhundert nicht wieder ein.

Eine heute schier unfabbare Vernichtung und Verschleuderung von kirchlichen Kunstschatzen begann in Köln mit dem Säkularisationsdekret vom 9. Juni 1802. Die Ausstattung der aufgehobenen Kirchen wurde nur zum kleinsten Teil von wenigen Kunstliebhabern gerettet. Vor allem Professor Ferdinand Wallraff hatte das Verdienst, viele Kunstwerke vor Zerstörung oder Abwanderung zu bewahren. Er rettete über 500 Scheiben für Köln, die zunächst im Jesuitenkolleg sichergestellt wurden. Ein anderer Interessent war der Kölner Weinhändler Christian Geerling. Er unterhielt eine Glasmalereiwerkstatt, die Restaurierungen ausführte, wie man sie damals verstand. Schließlich schwang er sich sogar zum »Konservator der rheinischen Altertümer« auf; gleichwohl verkaufte er Glasgemälde ins Ausland². Ein Kölner Sammler, der ebenfalls eine Restaurierungswerkstatt besaß, war der Optiker Wilhelm Düssel. Er wurde schließlich zum Domglasmaler ernannt. Nach seinem Tode 1848 versteigerten die Erben seine Sammlung. Heinrich Schiefer, wieder ein Weinhändler, Teilhaber des Hirnschen Geschäftes, brachte eine große Sammlung von Glasmalereien zusammen. Die Weinfirma J. B. Hirn hatte die aufgelassene Abtei Altenberg bei Köln erworben und aus dem als Weinlager dienenden Kreuzgang die Scheiben entfernen lassen. Beim Zusammenbruch dieser Firma 1827 wurde die Glasmalereisammlung versteigert. Sammler,

aber vor allem Händler, war der Inhaber eines Kölner Manufakturwarengeschäftes, Caspar Heinrich Bemberg († 1824), der die Glasfenster aus der Hauskapelle des aufgelösten Jabacher Hofes seiner Sammlung einverleibte. Ein echter Sammler und eine kultivierte Persönlichkeit war Hans Carl Freiherr v. Zwierlein in Geisenheim. Er erwarb Glasfenster aus der Geerlingschen, wie aus der Düsselchen Sammlung und aus der Hirnschen Versteigerung³.

1887 wurde die Geisenheimer Sammlung aufgelöst. 34 Scheiben, hauptsächlich mit Szenen aus dem Alten Testament und der Passion Christi erwarb Freiherr Heyl von Herrnsheim in Worms und stiftete sie der Katharinenkirche zu Oppenheim a. Rhein. Auch Baronin Angelica v. Liebig kaufte Scheiben aus der Sammlung von Zwierlein für ihr Schloß Gondorf a. d. Mosel⁴.

Diese Transaktionen bewegten sich hauptsächlich im rheinischen Ursprungsland der Glasmalereien. Es gab aber – außer Geerling – noch einen Mann, der in großem, internationalem Maßstab mit altem Glas handelte. Es war Christoph Hampp, kein Kölner, sondern ein unternehmungslustiger Schwabe. 1782 hatte er sich als Tuchfabrikant in Norwich niedergelassen. Es gibt ein Abrechnungsbuch von seiner Hand, in dem er leider nirgends erwähnt, aus welchen Kirchen die Scheiben stammen. Vielleicht ließ sich das auch damals schon in vielen Fällen nicht mehr feststellen. Aus dem englisch abgefaßten »note book« geht hervor, daß der vielseitige Mann schon 1791 nebenbei einen kleinen Handel mit Rheinwein betrieb. In diesen Aufzeichnungen, die in der Bibliothek des Fitzwilliam-Museums in Cambridge aufbewahrt werden, findet man Notizen wie »12 doz. of Rhine Mr. Blake, 12 Hock (wie man in England allgemein den Rheinwein nannte) battled off at his cellar«. 1803 ging er dazu über, in Köln kistenweise altes Glas zu kaufen, vermutlich durch die dortigen Weinhändler vermittelt, die alte Kirchenfenster an sich genommen hatten. (Gleichzeitig handelte er mit rheinischem Schinken!) Hampp gibt nicht einmal an, was die Scheiben darstellen, er notiert nur lakonisch,

daß 1803 sechs Kisten Glas »of Cologne« £ 267,13 gekostet hatten und daß er ihrer Kirche »donation to their Church« £ 25 gegeben hatte. 1804 kaufte er in Köln »5 cases of Glass« für £ 215,3. In seinen Abrechnungen findet sich öfter der Name Peter Bemberg – vermutlich ein Angehöriger der Kölner Wein- und Glashandlung – dann die Namen Wildenstein, Junge und Rapp, mit denen sich keine Persönlichkeiten mehr in Verbindung bringen lassen. Hampp kaufte auch Glas in Nürnberg, in den Niederlanden und Frankreich, dessen Verbleib die Wissenschaft mühsam wieder aufspürt. Zunächst kamen die von ihm nach England gebrachten Scheiben in Privatsammlungen der Aristokratie⁵. 1804 fand ein Verkauf von Glasgemälden in Hampps Geschäftsräumen in Norwich statt. Im gleichen Jahr wurden sie in dem großen Auktionshaus von Christies in London versteigert.

Die Scheiben schienen jedoch keinen Anklang gefunden zu haben, denn auf Christies Auktionen 1808 und 1815 wurden offensichtlich die gleichen wieder angeboten. Christies »Catalogue of Ancient Stained Glass« von 1808, im Fitzwilliam-Museum in Cambridge, spricht in lobenden Worten von Hampps Persönlichkeit, wenn auch ohne Namensnennung: »The Whole collected, at a very great Expense, by a Gentleman of enlarged Information and fine Taste, during the early Part of the French Revolution, from the suppressed Churches and Religious Houses, in Germany, France and The Netherlands«. In diesem Katalog werden wenigstens die dargestellten Szenen oder Figuren und die Maße der Scheiben angegeben. Bei manchen Nummern heißt es »from Cologne«, so bei einer Verkündigung, einer Erscheinung des Engels vor Joseph und einer Hl. Anna Selbdritt. Drei Figuren von Heiligen, 1523 datiert, »were taken out of the Dome of the Great Church at Cologne«. Es sind St. Benedikt »a very fine Figure, copiously enriched with Ruby«, St. Katharina und St. Barbara. »very rich in colour, boldly executed, as large as Life«. Ihre Maße werden mit 7 Fuß zu 1 Fuß 11 angegeben. Leider sind sie bis jetzt verschollen, ebenso wie Rundscheiben mit einem Durchmesser von 0,43 m »from the Great Church at Cologne«. Eine Hl. Anna Selbdritt, aus zwei Fenstern zu je zwei Scheiben bestehend, »from Cologne very fine« befindet sich jetzt in einer Dorfkirche in Surrey, Stoke d’Abernon (Abb. 1). Die Fenster waren vorher im Besitz der Grafen von Essex, Cassiobury Park (Hertfordshire). Links thront die Madonna mit dem lebhaften Kind, das zu der rechts thronenden hl. Anna strebt. Ihnen zu Füßen knien die Stifter. Die Gruppe steht zwei Fenstern in St. Maria im Kapitol

in Köln nahe: Bei der Madonna im Nordschiff und der hl. Ursula im südlichen Seitenschiff finden wir ähnliche, etwas ausdrucksleere Gesichter mit kleinem Mund, langen, etwas strähnigen Haaren und der gleichen, hübsch gearbeiteten Krone. Die bei den Kölner Fenstern im allgemeinen übliche Säulenumrahmung fehlt bei den Fenstern in Stoke d’Abernon. Wahrscheinlich wurden sie verschmälert, um sie der geringeren Fensterbreite dort anzupassen⁶.

Die meisten von Hampp exportierten Scheiben kamen in die größte und wichtigste Glasmalereisammlung Englands, die Sir William Jerningham, 6th Baronet of Costessy in Norfolk zusammengetragen hatte⁷. 1918 wurde die Sammlung in Costessy Hall aufgelöst und ging größtenteils in den offenbar gemeinsamen Besitz von Mr. Grosvenor Thomas und Mr. Wilfrid Drake in Glasgow über. In Glasgow befindet sie sich noch heute.

Seit dem Jahrhundertbeginn hatte schon ein großer schottischer Reeder, Sir William Burrell, für seinen Landsitz Hutton Castle bei Glasgow Kunstschatze aller Art, einschließlich Glasmalereien, erworben, auch die der Thomas-Drakeschen Sammlung. Nach seinem Tode 1956 erhielt das Museum in Glasgow seine ganze Sammlung, eine wahre Fundgrube von europäischem, mittelalterlichem Glas⁸. Sie enthält auch einen – unvollständigen – Zyklus von Scheiben mit Darstellungen aus dem alten und neuen Testament, der vorher in Costessy Hall war und, wie Vergleiche beweisen, aus Köln stammt. Einige Scheiben davon kamen aus Costessy Hall in drei Dorfkirchen in Surrey, in die Kathedrale von Exeter, sogar in die Trinity Cathedral von Cleveland, Ohio und in das Metropolitan Museum in New York⁹.

Eine allgemeine Arbeit über Kölner Scheiben in England und Amerika ist bei dem augenblicklichen Stand der Forschung noch nicht möglich. Sie würde jahrelange intensive Studien und Reisen erfordern. So wurde der Komplex der Passionsszenen und korrespondierenden Darstellungen des Alten Testaments aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts herausgegriffen, denen Scheiben in England und Amerika zugeordnet werden können. Es sind unvollständige Zyklen, die sich heute in der Sakramentskapelle des Kölner Domes, in der Katharinenkirche zu Oppenheim a. Rh. und in deutschen Museen und Privatsammlungen befinden. Ihre Provenienz ist nicht dokumentiert, da offenbar alle Kölner Scheiben nach ihrer Entfernung aus den Kirchen in Kisten ohne Aufschrift verpackt

wurden. Eine gesonderte Darstellung bietet sich schon deshalb an, weil sie auf den ersten Blick untereinander so ähnlich sind, daß man ihre Entstehung in einer einzigen Werkstatt vermuten kann. Vielleicht handelte es sich, wie in der Werkstatt des Peter von Andlau in Straßburg, um eine umfangreiche Arbeitsgemeinschaft von mehreren Meistern und deren Gesellen. Leider gibt es keine Urkunden, welche die zwei in ihrer Entstehungszeit um 1460–1480 erwähnten Kölner Glasmaler: Goedart von

Lenderscheit (um 1450) und Johann von Duyren (vor 1488–1504) mit erhaltenen Scheiben in Verbindung bringen¹⁰.

Ihre Farbigkeit ruft durch das viele silbrige Weiß einen Gesamteindruck von großer Helligkeit hervor. Weiß sind nicht nur die meisten Landschaften und Architekturen, sondern vielfach auch Gewänder und Inkarnat der Figuren. Die farbigen Akzente: heller blauer Himmel, häufig Violett in

Abb. 1
Hl. Anna Selbdritt, Stoke D'Abernon, Surrey, Kirche



verschiedenen Nuancen, ergeben eine raffinierte und vornehme Wirkung. Diese besonderen, zurückhaltend zarten Töne sind allerdings den Kölner Glasmalereien des 15. Jahrhunderts gemeinsam. Sie sind dadurch sehr verschieden von den oberrheinischen und bayerischen Fenstern der zweiten Jahrhunderthälfte in kontrastreichen, leuchtenden Farben. Erstaunlicher ist das gleiche Format fast aller Scheiben: Wenn es bei einigen etwas abweicht, so wurden sie vermutlich verkürzt, um sie später geringerer Fenstergröße anzupassen¹¹. Eine Besonderheit, die in keinem anderen Gebiet in diesem Ausmaß vorkommt, sind die Kopien. Sie sind teils sehr genau, teils stammen sie von verschiedenen Malern. Die gleichen Kartons wurden farblich abgewandelt und in ein anderes künstlerisches Temperament umgesetzt. Mitunter wurden Einzelheiten verändert. Bei der stilistischen Einordnung wurde von der Annahme ausgegangen, daß Scheiben von verschiedenen Meistern auch zu verschiedenen Zyklen gehört haben müssen. Im allgemeinen waren im Mittelalter – wenn es sich nicht um spätere Ergänzungen handelte – innerhalb eines Fensters zwar mitunter Meister und Gesellen tätig, aber nicht verschiedene selbständige Meister.

Offenbar war dieser Fenstertypus damals in Köln sehr beliebt. Er wurde wohl vorzugsweise für klösterliche Kreuzgänge und Kapellen gebraucht. Wie die Scheiben ursprünglich angeordnet waren, kann aus den Kreuzgangfenstern des Zisterzienserklosters Mariawald in der Eifel geschlossen werden. Auch sie kamen im 19. Jahrhundert nach England, zunächst in eine Kapelle in Ashridge. Jetzt sind sie im Victoria- und Albert-Museum in London ausgestellt¹². Sie stammen schon aus dem 16. Jahrhundert, stehen aber offensichtlich in der Kölner Tradition: Je zwei Scheiben übereinander haben Couronnements mit Prophetenhalbfiguren. Sie halten Spruchbänder mit Bibelzitat, die sich auf die Szenen darunter beziehen.

Ein einziger Zyklus von Scheiben unterscheidet sich von den anderen durch sein querrechteckiges Format. Er ist auch früher entstanden, um 1460–1465, also gewissermaßen ein Vorläufer der Kölner Bibelfenster. Die Scheiben sind jetzt in verschiedenen Museen und Sammlungen verstreut. Sie stellen Szenen aus dem Alten Testament dar: Eva mit der Schlange (ehemals Berlin, Kunstgewerbemuseum), Königin Athalja läßt ihre Enkel töten,



*Abb. 2
Moses vor dem brennenden
Dornbusch,
Aachen,
Sammlung Ludwig,
als Leihgabe
im Suermondt-Museum.*

Abb. 3
*Austreibung der Wechsler
 aus dem Tempel,
 Aachen,
 Sammlung Ludwig.*



Naamans Taufe im Jordan (Beide Köln, Schnütgenmuseum), König Ahab läßt die Propheten töten (Baronin v. Bethmann-Hollweg, ehemals Burg Rheineck), Moses vor dem feurigen Dornbusch (Sammlung Dr. P. u. J. Ludwig, Aachen Suermondt-Museum) (Abb. 2)¹³. Dieser Zyklus wurde von jeher mit den Fenstern des kleinen Kreuzgangs des Karthäuserklosters in Köln in Verbindung gebracht¹⁴. Nach alten Nachrichten stifteten die Brüder Dr. Peter und Johannes Rinck 1464 diese Fenster »cum historia veteris testamenti«. Doch läßt das Wappen auf der Scheibe mit Moses vor dem feurigen Dornbusch, das (nach Siebmacher) der Kölner Familie Willems gehört, diese Lokalisierung als unsicher erscheinen. Ein spitzbogig schließendes Fenster dieses »Willemsmeisters«, vielleicht als Couronnement zu den alttestamentlichen Tafeln gehörend (jetzt Nürnberg, German. Nationalmuseum) stammt aus der Sammlung Geerling, der als Herkunft die Abtei Altenberg angab¹⁵.

Der Maler hat auch neutestamentliche Szenen geschaffen, die vielleicht zu den alttestamentlichen gehörten. In Burg Rheineck gab es eine fragmentarisch erhaltene, jetzt verschollene Scheibe mit der »Flucht nach Ägypten« von seiner Hand¹⁶. Eine »Austreibung der Wechsler aus dem Tempel«, seitlich beschnitten, befindet sich in der Sammlung Ludwig (Abb. 3). Eine Scheibe mit drei schlafenden

Jüngern (Sammlung Hack, Düsseldorf) ist entweder das Fragment einer querrrechteckigen Scheibe oder gehört zu einer Ölbergsszene, die zwei Scheiben nebeneinander umfaßte¹⁷.

Außerdem sind verschiedene Couronnements des Willemsmeisters erhalten. Sie zeigen, daß er mehrere, ähnlich komponierte Fenster geschaffen haben muß: Zwei oben spitzbogig abgeschlossene zweiteilige Fenster mit Kniefiguren zweier Propheten, die lange Spruchbänder halten, werden durch architektonische Baldachine bekrönt. Sie befinden sich in Herrnsheim, Sammlung Baron Heyl und im Germ. Nationalmuseum, Nürnberg. Ihre Architekturen unterscheiden sich voneinander, haben aber ähnliche Altane, auf denen Prophetenhalbfiguren, ebenfalls mit Spruchbändern, ihren Platz haben¹⁸. Zwei oben rundbogige, vielleicht beschnittene Scheiben in Burg Rheineck bringen je zwei nebeneinander sitzende Propheten (Malachias und Habakuk) (Abb. 4) und stehende (David und Salomo) mit Spruchbändern¹⁹. Dem Maler kann wohl eine zweiteilige, architektonische Bekrönung aus Burg Rheineck (jetzt Bonn, Landesmuseum) zugesprochen werden. Auf einem durch Pfeiler unterteilten Balkon musizieren drei lebhaft bewegte Putten auf Harfe, Laute und Fidel²⁰. Diese Couronnements haben denselben gefiederten blauen Rankengrund. Die Architekturen sind weiß mit wenigen gelben und blauen Akzenten.



Abb. 4
Die Propheten Malachias und Habakuk, Burg Rheineck?

Das Werk des Willemsmeisters ist kennzeichnend für den Beginn einer neuen Periode der Kölner Glasmalerei. Die Landschaft wird ins Bild aufgenommen und verdrängt die Hintergrundmuster aus Ranken oder Rauten. Auf der Wiese des Vordergrundes wachsen kräftige Pflanzen, die, wie die Felsgebilde und hochgelegenen Burgen des Hintergrundes, in Weiß gehalten sind. Sie beruhen nicht auf Naturstudien, sondern sind von der Graphik angeregt. Die gleichen Pflanzen mit glatten, herzförmigen Blättchen oder mit eingerollten, gezackten Blättern, sowie Pflanzen mit spitzen Blättern, aus deren Mitte Blüten auf langen Stengeln wachsen, gibt es im Werk des Meisters E. S.²¹. Er ist vermutlich der Schöpfer dieser Pflanzenwelt. Die für ihn typischen Pflanzen finden sich auch beim Meister der Spielkarten und beim Kölner Meister der Weibermacht, der sie vielleicht dem Willemsmeister vermittelte. Offenbar seine eigene Erfindung, jedenfalls in der zeitgenössischen Graphik nicht nachweisbar, sind die zarten Rispen mit schmalen Blättchen, über die Wiesen verstreut. Die Berliner Eva-Scheibe bringt sie noch nicht, aber Naamans Taufe, die Moses- und die Ölbergscheibe. Die verschachtelten Burgen am Horizont, auf

Wiesengrund oder über hochragenden Felsen erbaut, gehen wohl auch auf den Meister E. S. zurück²². Den Einfluß des Spielkartenmeisters zeigt auch das Gesicht der Berliner Eva. Es ist Zug um Zug dem der Madonna auf der Schlange – Typus und Antetypus – verwandt²³. Seinem harten Stil entspricht eine Vorliebe für eckige Formen: Er fügt seine Räume aus rechteckigen Steinen; die Fußböden haben Schachbrettmuster. Vor den weißlich getönten Wänden heben sich die starkfarbigen Gewänder der Figuren wirkungsvoll ab. Sind sie weiß gekleidet, wie die Königin Athalja, dient ein blauer Vorhang als Folie für die Gestalt. Typisch für diesen Maler sind seine Männerköpfe, scheinbar portraithaft, mit großen Hakennasen und schweren Augen, deren Tränensäcke durch doppelte Unterlidstriche betont sind. Sie wirken meist verwittert durch reichliche Parallelstrichelung auf den Wangen.

Eine Reihe hochrechteckiger Scheiben sind in seiner Werkstatt entstanden, aber nur teilweise eigenhändig. Sie sind später, um 1470, zu datieren. Bei dem »Besuch der Königin von Saba bei Salomo« in der Burrell-Collection (Abb. 5)²⁴ ist die Zeich-

Abb. 5
Besuch der Königin von Saba bei Salomo.
Glasgow, Museum, Burrell-Collection.



nung von Kopf und Händen des Königs typisch für den Willemsmeister. Die Frauengruppe ist Werkstattarbeit. Ihre niedlichen, unbedeutenden Gesichter sind recht verschieden von denen der Athalja-Scheibe im Kölner Museum mit ausdrucksvollen, gespannten Zügen, großen Augen und kräftigen Nasen.

Im Metropolitan-Museum in New York gibt es vier Scheiben, die aus Costessy-Hall stammen und als »flemish« bezeichnet werden. Eine davon ist eine schwache Kopie des Besuches der Königin von Saba bei Salomo in der Burrell-Collection (Abb. 6),



Abb. 6
Besuch der Königin von Saba bei Salomo,
New York, Metropolitan Museum.

wohl aus der Werkstatt des Willemsmeisters von einem Gehilfen. Beide Scheiben, nach dem gleichen Karton gezeichnet, sind nicht nur im Typus der Gesichter verschieden, sie differieren auch in der Farbigkeit: In der Szene der Burrell-Collection trägt Salomo ein gelbes Gewand, die Königin ein blaues mit gelben Ärmeln. In der Salomo-Scheibe des Metropolitan-Museums ist Salomo blau gekleidet, die Königin rot.

Zwei weitere Scheiben des Metropolitan-Museums, vielleicht mit Darstellungen des Alten Testaments, sind nicht identifizierbar (Abb. 7, 8). Beide zeigen



Abb. 7/8
Alttestamentliche Szenen, nicht identifizierbar, Prophet und
Bittflebende? New York, Metropolitan Museum.





Abb. 9
Flucht nach Ägypten,
New York, Metropolitan Museum.

Abb. 10
Anbetung der Hll. Drei Könige,
Glasgow, Museum, Burrell-Collection.



Abb. 11
Hochzeit zu Kana, Glasgow, Museum,
Burrell-Collection.

in der linken Hälfte eine patriarchalische, bärtige Männergestalt im Prophetentypus, in der rechten Hälfte Bittflehende. Die Männerköpfe sind der Büste Gottvaters der Eva-Scheibe aus dem Berliner Kunstgewerbemuseum so ähnlich, daß sie wohl dem Meister selbst zuzuschreiben sind. Typisch für ihn sind auch die Blattpflanzen des Vordergrundes und die wehrhaften Burgen im Hintergrund. Die Farben sind kräftiger: die Bauten rosa, die Bäume grün.

Die vierte Scheibe des Metropolitan-Museums mit der »Flucht nach Ägypten« (Abb. 9) ist auch in der Werkstatt des Willemsmeisters ausgeführt. Die zart hingetupften Kugelbäume, silbergelb und grün,



Abb. 12
Gastmahl in Bethanien, Glasgow, Museum,
Burrell-Collection.

sowie die Burganlage des Hintergrundes beweisen dies. Der Entwurf aber geht auf den »Meister der Ursulalegende« zurück. In seinem Werk kommen sowohl der Typus der Maria mit den leicht schräg gestellten Augen vor, wie auch der des Joseph mit dem länglichen, schmalen Profilkopf und der etwas plattgedrückten Nase²⁵.

Zu diesem Zyklus gehört vielleicht noch eine Scheibe mit der Szene »Elisa erweckt den Sohn der Witwe vom Tode« aus Costessy Hall, jetzt in der Kathedrale von Exeter²⁶. Der Kopf des Propheten Elisa ist fast identisch mit den bärtigen Männerköpfen der beiden unidentifizierbaren Scheiben aus dem Metropolitan-Museum. Ebenso verwandt ist der Hintergrund in Form und Farbigkeit: Die Bäume sind grün, das Stadtbild rosa und weiß. Diese Scheibe wird man dem Willemsmeister selbst zuschreiben können.

Drei Scheiben der Burrell-Collection zeigen den Einfluß des Willemsmeisters, könnten also in seiner Werkstatt entstanden sein²⁷: Anbetung der Könige, Hochzeit zu Kana und Gastmahl in Bethanien (Abb. 10, 11, 12). Charakteristisch für diesen Maler, der wohl ein selbständiger Mitarbeiter war, ist die Haartracht der Männer mit einzelnen, sorgsam

geringelten Locken. Die kräftigen Nasen erinnern an den Willemsmeister. In der Anbetung der Könige ist der bartlose Kopf des stehenden Mannes rechts mit dem Kelch in der Hand, wohl ein Begleiter der Hll. Drei Könige, ein altes Flickstück. Der ursprüngliche Kopf war bärtig, wie an der Scherbe unterhalb mit den Bartspitzen noch zu sehen ist. Dieser eingeflickte Kopf stammt aber vom gleichen Maler, so daß anzunehmen ist, daß andere Scheiben von ihm zerstört wurden. Bei der Hochzeit zu Kana hat der Speisemeister im Profil, Christus gegenüber stehend, gleichartig geringelte Haare, wie der vordere König der Dreikönigsscheibe. Die Köpfe der beiden Jünger mit Nimben links sind dem knienden Propheten der Scheibe »König Ahab tötet die Propheten« aus Burg Rheineck im Gesichtsschnitt und herben Ausdruck verwandt. Merkwürdig ist das Muster des Fliesenbodens, schwarz-weiß geteilte Kreise in weiß-schwarze Dreiecke eingefügt. Das ist aber keine Besonderheit dieser Werkstatt, sondern kommt öfter vor²⁸. Beim Gastmahl in Bethanien ist das

Abb. 13
Bergpredigt, Great Bookham, Surrey, Kirche.



Profil der knienden Magdalena dem des Christus der Hochzeit zu Kana vergleichbar.

Vom gleichen Maler stammen noch zwei Scheiben: Eine bewegte Darstellung des Propheten Jonas, der ins Meer geworfen wird, befindet sich in der Kathedrale von Exeter²⁹. Jonas verschwindet grade kopfüber im Rachen des Fisches, so daß man nur noch seinen Hut sieht und die für diesen Meister typischen geringelten Locken. Die beiden Profilköpfe der Männer im Schiff mit offenem Mund lassen sich mit dem nicht zugehörigen Kopf der Dreikönigsscheibe vergleichen. Die »Bergpredigt« – ein sehr seltenes Thema – ist in die Kirche von Great Bookham gekommen (Abb. 13). Vergleichbar sind die Köpfe des Christus der Bergpredigt mit



Abb. 16
König Abab läßt die Propheten töten,
Oppenheim a. Rh., Katharinenkirche.



Abb. 14
Die Anbetung des Goldenen Kalbes,
Oppenheim a. Rh., Katharinenkirche.

Abb. 15
Ausschnitt aus Abb. 14, wandernde Musikanten.



dem Jünger links am Bildrand der Hochzeit zu Kana. Ähnliche Profile, wie das des Speisemeisters kommen auch in der Bergpredigt vor. Christus trägt auf der Hochzeit zu Kana, wie auch bei der

Abb. 17
Ausschnitt von Abb. 16, Köpfe von Propheten.





Abb. 18
Die Darbringung Samuels im Tempel,
Oppenheim a. Rh., Katharinenkirche.

Bergpredigt und beim Gastmahl in Bethanien ein blaßrosa Gewand und sein Nimbus ist gelb. Das läßt vermuten, daß diese Scheiben zum gleichen Zyklus gehörten.

Abb. 19
Ausschnitt aus Abb. 18, Der Hohepriester
mit dem Knaben Samuel.



Die Scheiben des 15. Jahrhunderts in der Katharinenkirche zu Oppenheim a. Rh. sind weder alle zusammengehörig, noch von einer Hand. Ihre Herkunft aus Kreuzbrüderkirchen wurde von jeher mit guten Argumenten vermutet³⁰. Das 1304 in der Schildergasse zu Köln gegründete und das 1340 von Werner Ritter von Merode gestiftete Kloster Matthiastal, Schwarzenbroich bei Düren, interessieren in diesem Zusammenhang besonders³¹. Die Familie der Merode war offenbar dem Orden sehr zugetan. In Oppenheim gibt es sechs Lanzettspitzen



Abb. 20
Die Hll. Drei Könige beten den Stern an,
Oppenheim a. Rh., Katharinenkirche.

mit Prophetenhalbfiguren und Allianzwappen der Merode³². Der Zusammenhang der Scheiben mit den Kreuzbrüdern wird noch dadurch bewiesen, daß auf einer Oppenheimer Scheibe mit der Darstellung »König Ahab läßt die Propheten töten« diese als Kreuzbrüder dargestellt werden in weißem Habit, dunkelgrauem Skapulier und rotweißem Kreuz auf der Brust.

Ein Zyklus von zwanzig Scheiben in Oppenheim wird in diesem Zusammenhang nicht behandelt,



Abb. 21
Ausschnitt von Abb. 20, kniender König.

weil sich keine zugehörigen Scheiben in England gefunden haben. Er stammt aus der gleichen Werkstatt, wie die Fenster im Chor der Kreuzherrenkirche zu Ehrenstein.

Abb. 22
Errettung des Apostels Paulus aus dem Gefängnis,
Oppenheim a. Rh., Katharinenkirche.

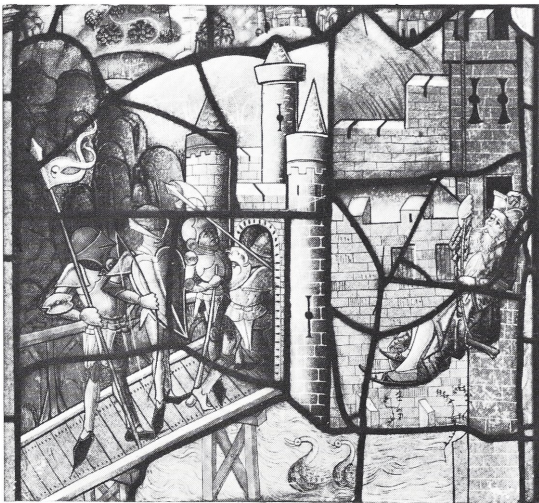


Abb. 23
Wappen der Familien Merode und de Berghe-Grimberg
mit Prophetenbüsten, Oppenheim a. Rh., Katharinenkirche.

Reste von zwei, wahrscheinlich sogar drei Zyklen lassen sich der gleichen Hand zuweisen. Es sind fünf szenische Darstellungen: drei alttestamentliche, »Die Anbetung des goldenen Kalbes« »König Ahab

Abb. 24
Ausschnitt aus Abb. 23, Prophet.





Abb. 25.
*Prophet, ehem. Sammlung Schloß Gondorf a. d. Mosel,
 heute Sammlung Ludwig*

läßt die Propheten töten« »Die Darbringung Samuels im Tempel« und eine neutestamentliche »Die Hll. Drei Könige beten den Stern an« (Abb. 14–21). Ferner ist eine Szene mit der Errettung des Apostels Paulus aus dem Gefängnis erhalten³³ (Abb. 22). Dazu gehören vier Wappenscheiben mit je zwei Prophetenbüsten (Abb. 23, 24). Die Propheten diskutieren lebhaft miteinander; jeder ist durch ein Spruchband gerahmt. Die beiden Scheiben mit Elias und Zacharias, David und Jesaias sind Lanzettspitzen³⁴. Die beiden anderen Wappenscheiben, Oseas und wieder Zacharias, David und Jesaias darstellend (also zu verschiedenen Zyklen gehörend) sind rechteckig³⁵.

Der Maler war vielleicht ein Schüler des »Meisters der Georgslegende«. Jedenfalls steht er ihm von allen Kölner Tafelmalern der siebziger Jahre am nächsten³⁶. Seine Gestalten sind ebenso schlank und zierlich, die Hände lang und schmal. Die Gewandfalten sind in spitzen Winkeln gebrochen. Soweit man das aus den wenigen erhaltenen Szenen beurteilen kann, liebt er auch feine, erzählende Einzelheiten: eine Gruppe von wandernden Musikanten im Hintergrund der Mosesszene, gackernde Enten im Burggraben der Paulusszene. Unter den Glasmalern ist ihm der Meister der Kreuzigung von Kapellen-Stolzenfels bei Koblenz am nächsten verwandt, wenn er auch sicher nicht mit ihm identisch ist³⁷. Bei diesem »Meister der Kreuzbrüderkirche«, dessen Formensprache indessen weniger

malerisch, locker und großzügig ist, wie die des Meisters von Kapellen-Stolzenfels, findet sich die gleiche Eigenheit, bei offenem Mund die Zähne zu zeigen. Der Meister der Kreuzbrüderkirche treibt das bis zu einer gewissen Manier, indem er sogar die Zunge sehen läßt. Ein gedrungener Kopftypus mit dicken Backen, vollen Lippen und winzigem Kinn findet sich sowohl in der Scheibe »König Ahab läßt die Propheten töten«, als auch beim Meister von Kapellen-Stolzenfels³⁸. Die Farbigkeit ist vergleichbar: Weiß überwiegt bei weitem mit etwas Silbergelb. Das Inkarnat ist ebenfalls weiß, die Haare gelbbraun.

Das Fragment einer Prophetenscheibe, vom Spruchband umgeben (ehem. Sammlung Schloß Gondorf), stammt auch vom Meister der Kreuzbrüderkirche (Abb. 25). Der Prophet trägt an den Ärmeln Borten mit Buchstaben, die keinen Sinn ergeben. Auch das ist eine der Besonderheiten dieses Malers. Solche rätselhaften Buchstaben bringt er mit Vorliebe an den verschiedensten Stellen an. Zweifellos gehörte auch ein Bruchstück mit dem Magdalenenkopf, ehemals im Kunstgewerbemuseum in Berlin, zu seinem Werk³⁹. Außerdem befinden sich zwei Scheiben mit Prophetenbüsten, die Spruchbänder halten, im Victoria- und Albert-Museum in London, die man der gleichen Hand zuordnen kann.

Eine Kopie der gewappneten Krieger auf der Zugbrücke aus der Paulusszene, ein Fragment, jetzt im Schnütgenmuseum in Köln, ist in Einzelheiten variiert, stammt aber sicher vom gleichen Maler. Man kann im Vergleich beobachten, wie souverän die Glasmaler damals gelegentlich mit ihren Vorlagen umgingen: Der mittlere Krieger mit der originell über die Nase herabgezogenen Kappe wurde übernommen, aber statt dem Bogen hält er die Pfeile. Die beiden Gewappneten links und rechts von ihm wurden etwas verändert und der Rückenfigur im Torbogen noch eine Gestalt im Profil hinzugefügt⁴⁰.

Eine Scheibe mit dem »Besuch der Königin von Saba bei Salomo« in der Burrell-Collection⁴¹ (Abb. 26) gehört ohne Zweifel zum gleichen Zyklus, wie die Darbringung Samuels im Tempel in Oppenheim. Nicht nur die Ähnlichkeit des thronenden Salomo mit dem Hohepriester der Darbringung beweist das, sondern auch der gleiche Fliesenboden mit Buchstaben. Diese Buchstaben wurden in der Salomoszene besonders gehäuft angebracht (an Salomos Gewand, an der Burgunderhaube der Hofdame, an zwei Kelchen, die Salomo überreicht werden, an den Basen der rahmenden Säulen). Das



Abb. 26
Die Königin von Saba
bei Salomo,
Glasgow, Museum,
Burrell-Collection.

ließ schon vermuten, daß sie hier etwas mit den Rätseln zu tun hätten, die Salomo von der Königin von Saba aufgegeben wurden, um seine Weisheit zu prüfen⁴². Sehr hübsch ist links neben der Szene der Begegnung der Ausblick auf eine Landschaft mit genrehaften Motiven: die Eule, auf einer Fialenspitze hockend; Wildmann und Wildfrau mit Schilden, die Handelsmarken tragen; das angekettete Äffchen.

Es läßt sich mit ziemlicher Sicherheit annehmen, daß der Zyklus des Lebens Jesu in der Sakramentskapelle des Kölner Domes aus dem Kreuzgang des Kanonissenstiftes St. Cäcilien stammt. Ein gewissenhafter Kanzlist hatte 1803 bei der Entfernung der Scheiben ein Protokoll über den Bestand geführt, das zwar mehr Scheiben aufführt, als noch vorhanden sind, aber alle noch in der Sakramentskapelle erhaltenen erwähnt⁴³.

Es sind auch hier mehrere Hände zu unterscheiden: Die Szenen der Jugend Christi, angefangen mit der Verkündigung, entstanden wohl in den sechziger Jahren des 15. Jahrhunderts. Szenen der Wunder- tätigkeit Christi und Passionsszenen um 1470 stammen von verschiedenen Malern. Einer zeichnet holzschnittmäßig hart. Der Kopf Christi trägt einen herben Leidensausdruck; die Henkersknechte sind abstoßende Karikaturen. Dramatisches Leben erfüllt die figurenreichen Szenen. Als eigenhändig sind anzusehen: Verspottung, Geißelung, Dornenkrönung, Ecce homo, Händewaschung des Pilatus, Kreuztragung, Kleiderberaubung, Kreuzigung »mit Gedräng«, Grablegung, Frauen am Grabe. Es existieren genaue Repliken von seiner Hand von Dornenkrönung, Kreuztragung und Grablegung (Abb. 27, 28, 29). Sie befinden sich jetzt in der englischen Landkirche Great Bookham. Die Komposition der Händewaschung des Pilatus ist von



Abb. 27
Dornenkrönung Christi, Great Bookham, Kirche.

Abb. 28
Kreuztragung, Great Bookham.



einer Tafel des Meisters der Lyversbergischen Passion abgeleitet. Die Hauptfiguren hat der Meister von St. Cäcilien übernommen, aber das zahlreiche Gefolge auf drei Figuren im Hintergrund reduziert⁴⁴. Eine Replik dieser Scheibe in der Katharinenkirche zu Oppenheim beschränkt sich noch mehr auf das Wesentliche, läßt die Architektur und die zwei Köpfe im Torbogen fort. Sie stammt von einem sonst nicht nachzuweisenden Maler, dessen Stil malerischer, weicher und sensibler im Ausdruck ist⁴⁵.



Abb. 29
Grablegung, Great Bookham.

Bei allen Szenen tragen Christus, Maria und die Jünger große Nimben, deren Dekor wechselt: Das Kreuz im Nimbus Christi wird, wie häufig in der Kölner Glasmalerei, als drei Blütenzweige geformt. Die anderen Heiligenscheine sind teils mit den üblichen Rundbogen verziert, teils mit ondulierenden Strahlen. Spielen die Szenen im Freien, wie Kreuztragung, Entkleidung und Kreuzigung, ist der Grund mit rundlichen Steinen übersät, zwischen denen spärliche Grasbüschel wachsen. Das Laub der extra eingeleitete Bäume ist zart hingetupft, ein Gegensatz zu der sonst so harten



Abb. 30
Himmelfahrt Christi, Glasgow, Museum, Burrell-Collection.

Zeichnung dieses Malers. Auffallend ist bei einigen Szenen (Grablegung, Himmelfahrt, Frauen am Grabe, Noli me tangere) eine kräftige, allein stehende Pflanze mit gerollten Blättern und Blüten auf langen Stengeln. Sie wirkt fast wie eine Signatur. Eine ungewöhnliche Stilisierung des Himmels zeigen »Sturm auf dem Meer«, die beiden Kreuzigungen, Grablegung und Himmelfahrt: schmale Wolkenstreifen mit kleinen, dreiblättrigen Gebilden in der Mitte jedes Streifens.

Die Wunderszenen »Sturm auf dem Meer« »Christus und das kananäische Weib«, sowie die Kreuzigung mit Schächern, Himmelfahrt und Pfingsten stammen von einem Mitarbeiter der Werkstatt. Er wandelt die Typen des Meisters ins milde ab. Der Ausdruck der Qual, durch herabgezogene Mundwinkel bewirkt, gerät bei ihm ins grämliche oder bitterliche. Nur die kunstvoll verschlungenen Spruchbänder der Wunderszenen bringen Bewegung in seine Kompositionen.

Die Himmelfahrt geht offenbar auf den gleichen Karton zurück, wie eine Scheibe der Burrell-

Collection (Abb. 30), in der Gesamtkomposition, dem Faltenwurf und den Gesten der Figuren⁴⁶. Den Köpfen hat der Maler seinen eigenen Stil gegeben. Dagegen sind die Köpfe der Himmelfahrt der Burrell-Collection eng denen des »Gastmahls in Bethanien« verwandt, ebenfalls in der Burrell-Collection, vermutlich von einem Mitarbeiter des Willemsmeisters. Vergleichbar sind besonders der Lockenkopf des Jünglings links von der knienden Maria und die beiden glatzköpfigen Jünger rechts von ihr. Den Hintergrund aus blütengefüllten Rauten, sonst in diesen Zyklen nicht vorkommend, gibt es in der rheinischen Glasmalerei ab 1430–40, bis zum späten 15. Jahrhundert⁴⁷.

Von einer dritten Hand scheint »Noli me tangere« zu stammen, mit der merkwürdig manieristischen, überlängten Gestalt Christi und im Verhältnis dazu viel zu kleinen Kopf⁴⁸.

Dem Werk des Meisters von St. Cäcilien sind zwei alttestamentliche Szenen in Great Bookham hinzuzufügen: »Joseph wird von seinen Brüdern verkauft«⁴⁹ und »Die Darbringung Samuels im Tempel« (Abb. 31, 32). Sie sind kräftiger in den Farben,

Abb. 31
Joseph wird von seinen Brüdern verkauft,
Great Bookham, Kirche.



wie die Passionsszenen: Die Figuren der Josephsreihe tragen rote, blaue und rosa Leibbrücke; das Kastell im Hintergrund ist rosa. Auch hier kommen die für den Meister typischen Grasbüschel, die rundlichen Steinchen des Wiesengrundes vor, auch die einzeln stehende Pflanze mit gerollten Blättern. Die Samuelszene ist vielleicht das typologische Gegenstück einer Darbringung im Tempel in der Dorfkirche von Thursley in Surrey (Abb. 33). Beide Scheiben sind oben rundbogig abgeschlossen. Nur das oberste Stück des Bogens der Samuelscheibe fehlt und der obere Abschluß der Darbringung ist durch drei Flickscherben in Unordnung geraten. Die Darbringung Jesu hat den gleichen Fliesenboden, wie die Hochzeit zu Kana der Burrell Collection. Sie stammt vom Maler des »Sturm auf dem Meer« etc., wie die trockene, spröde Zeichnung verrät. Die Komposition lehnt sich an die der Samuelscheibe an mit einigen Varianten: Statt der Torarolle erhebt sich hinter dem Altar ein Retabel. Das Kind Samuel ist mit einem langen Röckchen bekleidet und trägt eine Hermelinkappe; das Jesuskind dagegen ist nackt. Samuels Mutter Hannah trägt die gleiche große Frauenhaube, wie die Prophetin Hanna hinter

Abb. 32
Darbringung Samuels im Tempel, Great Bookham.



Abb. 33
Darbringung Jesu im Tempel, Thursley, Surrey, Kirche.

Simeon bei der Darbringung Jesu. Joseph bringt Tauben dar, der Gatte Hannahs drei Kälbchen. Es gibt eine Replik der Darbringung Jesu im Tempel von der gleichen Hand in der Kirche zu Ingworth in Norfolk⁵⁰, bei der nur der Hintergrund leicht verändert ist, ein Brokatvorhang statt der Gewölbe. Der Kopf der Maria ist neu. Eine dritte alttestamentliche Scheibe der Burrell-Collection stammt auch vom Meister von St. Cäcilien. Sie stellt das Urteil des Salomo dar⁵¹ (Abb. 34). Der jugendliche König thront vor einem roten Hintergrund. Er ist in einen gelben Mantel gehüllt. Alles Übrige, auch die grotesken Landsknechtstypen, ist in Grisaille gehalten. Nur die beiden Mütter haben zu ihren weißen Gewändern rote, bzw. blaue Unterärmel.



Abb. 34
Das Urteil König Salomos, Glasgow, Museum,
Burrell-Collection.

Es gibt Repliken der Passionsszenen von anderen Malern, vermutlich Mitarbeitern der Werkstatt nach den gleichen Kartons. Das »Ecce homo« im Landesmuseum Bonn ist ins Sanfte, Weiche umstilisiert. Die Dramatik wird durch eine zum harmlos-jugendlichen gewandelte Auffassung der Gestalt Christi gedämpft. Die Figuren stehen vor einer hohen Palastfassade in Grisaille. Die johlende Bürgerschar ist weggelassen, dafür die genremäßige Figur eines neugierigen Beobachters hinzugefügt, der von einem Söller herabschaut⁵². Von einem anderen Mitarbeiter stammt die »Entkleidung Christi« im Landesmuseum Bonn⁵³. Seine Zeichnung ist etwas kraftvoller, wie die der Eccehomo-Replik, sein Temperament lyrischer, wie das des Meisters von St. Cäcilien. Die Bäume sind nicht extra eingeleitet, was vielleicht auf eine etwas spätere Datierung deutet. Unverkennbar ist seine Art durch große, fast viereckige Nasen, die beinahe alle Gesichter seiner Figuren haben. Von ihm stammt noch eine Replik der Kreuztragung in der Burrell-Collection⁵⁴.

Alttestamentliche Szenen aus der Werkstatt von St. Cäcilien gibt es in der Kathedrale von Exeter, aus Costessy Hall stammend⁵⁵: Simson mit den Toren von Gaza und die Ermordung des Amasa. Beiden gemeinsam ist der in dieser Werkstatt übliche Boden mit dünnen Grasbüscheln und runden Steinchen. Bei der Simsonscheibe bilden Mauern und Türme der Stadt Gaza den Hintergrund und zart gestrichelte Kugelbäume. Welcher Mitarbeiter in Frage kommt, läßt sich nicht feststellen, weil der Kopf des Simson zu schlecht erhalten ist; vielleicht eine nicht zugehörige Flickscherbe. In der Amasascheibe sind Krieger in Waffenröcken aufmarschiert, die um 1460–70 üblich waren. Die Köpfe sind ungewöhnlich grob.

Abb. 35
Grablegung, Cleveland, Ohio, Trinity Cathedral, U.S.A.



Einer der Mitarbeiter steht dem »Meister des Marienlebens« nahe. Seine Passionsdarstellungen sind die qualitativsten. Es gibt aber keine Scheiben von seiner Hand im Kölner Dom. Daß er trotzdem zur gleichen Werkstatt gehörte, wird dadurch bewiesen, daß eine Replik der Grablegung des Meisters von St. Cäcilien in der Trinity Cathedral von Cleveland (Ohio USA.) von ihm existiert (Abb. 35). Unter den Glasmalern steht ihm der Meister der Kreuzigung im nördlichen Seitenschiff von St. Maria im Kapitol in Köln am nächsten⁵⁶. Die Auffassung des Gekreuzigten, sein feiner Kopf mit den sanft-melancholischen Leidenszügen und der schmalen Dornenkrone gleichen sich ebenso, wie der Marientypus mit niedergeschlagenen Augen und dem Ausdruck verhaltener, wehmütiger Trauer. Seine milde Art ist im Grunde kölnischer, wie die expressive des Meisters von St. Cäcilien. Es ist zu vermuten, daß er jünger war, vielleicht erst um

1475–80 in dieser Werkstatt wirkte. Er übersetzte die harte Zeichnung der Vorlagen ins malerische. In seinen Landschaften sind die Bäume mit hauchzart angedeutetem Laub nicht mehr extra eingeleitet. Das Stadtbild der Grablegung ist in leisen Nuancen in die lichte Atmosphäre getaucht. Er hat auch die Kreuzannagelung gemalt, die sich jetzt in Stoke d'Abernon befindet⁵⁷ (Abb. 36). Christus mit einem gelben Nimbus wird von einem Mann in grauem Rock mit roter Kappe, der am vorderen Bildrand kniet, mit den Füßen ans Kreuz genagelt. Ihm gegenüber sitzt ein Mann in blauem Rock, der die Inschrifttafel für das Kreuz in der Hand hält. Am oberen Bildrand taucht vor dem kräftig blauen Himmel mit rundbogig stilisierten Wölkchen hinter einem Hügel eine zart gezeichnete Halbfigurengruppe der trauernden Frauen mit Johannes auf. Sie ist ganz in Weiß gehalten bis auf die gelben Nimben. Eine Replik befindet sich jetzt in Cleveland, bei der die Trauergruppe fehlt und die Farbigkeit etwas verändert ist: Der Nimbus von Christus ist Purpurrot, der Mann im Vordergrund links in Blassrosa, der rechts Sitzende trägt einen gelben Mantel.

Abb. 36

Kreuzannagelung Christi. Stoke D' Abernon, Kirche.



Die im Kölner Dom fehlenden Szenen Christus vor Herodes und Auferstehung gibt es in Stoke d'Abernon⁵⁸. Sie könnten auch von ihm stammen. Das Stadtbild ist graphisch aufgefaßt, in der Tradition des Meisters von St. Cäcilien. Es ist so unorganisch an die Auferstehung angefügt, daß es vielleicht nicht dazu gehört.

Eine bewegte Kreuzabnahme dieses Malers ist leider nur in einer Aufnahme des Katalogs von Costessy Hall erhalten⁵⁹. Die Scheibe ist bis jetzt verschollen. Ihre Komposition erinnert an Rogier van der Weydens Kreuzabnahme im Escorial bei Madrid, ist aber vertikal aufgebaut. Die Haltung der im Vordergrund hingesunkenen Maria vor allem ist ähnlich. Der Rhythmus des Aufbaus wirkt harmonischer durch die parallel hinter Maria kniende Gestalt des Johannes. Schön ist das Profil der Maria Magdalena. Sie umfaßt den Arm ihres Herren, der leider an einer falschen Stelle sitzt. Daneben ist eine störende Flickscherbe eingesetzt, ein maßstäblich zu großer Männerkopf. Vor der ganz in Weiß gehaltenen Landschaft mit dem blauen Himmel mit stilisierten Wolken hebt sich wirkungsvoll der Mann oben auf der Leiter ab, mit roter Kappe und flatterndem rotem Mantel. Er ist verwandt, wenn auch im Gegensinn, in einer Kreuzabnahme des Meisters des Marienlebens im Landesmuseum Bonn zu finden⁶⁰.

Verzeichnis der Kölner Scheiben des 15. Jahrhunderts mit Szenen des Alten und Neuen Testaments aus der Costessy-Sammlung.

(Die eingeklammerten Zahlen bezeichnen die Numerierung des Katalogs "The Costessy Collection of Stained Glass")

Glasgow Museum, Burrell-Collection:

- (18) Hochzeit zu Kana 1,00x0,57 m
- (22) Himmelfahrt Christi 0,58x0,58 m
- (32) Gastmahl zu Bethanien 0,80x0,57 m
- (33) Anbetung der Hll. Drei Könige 0,80x0,57 m
- (36) Das Urteil des Salomo 0,80x0,57 m
- (43) Kreuztragung 1,04x0,60 m
- (54) Salomo und die Königin von Saba 0,80x0,57 m

New York, Metropolitan Museum:

- (39) Flucht nach Ägypten 0,80x0,57 m
- (51) Prophet mit Bittflehenden 0,80x0,57 m
- (53) Prophet mit Bittflehenden 0,80x0,57 m
- (47) Salomo und die Königin von Saba 0,72x0,58 m

Toledo Museum of Art, U.S.A.:

- (45) Kreuzigung 1,04x0,60 m

Cleveland U.S.A. Trinity Cathedral:

- (16) Grablegung 1,00x0,57 m
- (44) Kreuzannagelung 1,04x0,60 m

Great Bookham, Surrey, Kirche:

- (19) Kreuztragung 0,80x0,58 m
- (21) Grablegung 0,80x0,58 m
- (29) Dornenkrönung 0,80x0,57 m
- (34) Darbringung des Samuel 0,80x0,57 m
- (41) Bergpredigt 1,04x0,60 m
- (55) Joseph wird von seinen Brüdern verkauft
0,80x0,57 m

Exeter, Kathedrale:

- (28) Moses besiegt die Amalekiter 0,80x0,58 m
- (30) Simson mit den Toren von Gaza 0,80x0,57 m
- (31) Elisa und der Sohn der Witwe 0,80x0,57 m
- (37) Elisa und die spottenden Kinder 0,80x0,57 m
- (38) Tubal und Tubal Cain 0,80x0,57 m
- (50) Die Ermordung des Amasa 0,80x0,57 m
- (35) Die Bestechung des Judas 0,80x0,57 m

Thursley, Surrey, Kirche:

- (15) Darstellung im Tempel 100x0,57 m

Stoke d'Abernon, Surrey, Kirche:

- (20) Kreuzannagelung 1,04x0,60 m
- (23) Auferstehung 0,80x0,60 m
- (40) Christus vor Herodes 1,04x0,60 m
- (52) Der Prophet Jonas wird über Bord geworfen
0,80x0,57 m

Verschollen:

- (17) Beschneidung 1,00x0,57 m
- (25) Kreuzigung 0,80x0,51 m
- (42) Kreuzabnahme 1,04x0,60 m
- (46) Pfingsten 1,11x0,58 m
- (48) Verspottung Christi 0,72x0,58 m

ANMERKUNGEN

- ¹ Vgl. die ausgezeichnete Zusammenstellung von J. Lafond, *Le Vitrail*, Paris 1966 S. 55 ff. –
- ² Ein Fenster aus der ehemaligen Ägidiuskapelle an der Hohenschmiede, 1827 noch in Geerlings Sammlung, kam ins Victoria- und Albert-Museum in London. Es stellt die hll. Petrus und Paulus dar. s. Chr. Geerling, *Sammlung von Ansichten alter enkaustischer Glasgemälde*, Köln 1827, Heft II, S. 5 Abb. 4 und H. Oidtmann, *Die rheinischen Glasmalereien vom 12.–16. Jahrhundert II.*, Düsseldorf 1929, S. 439 Tafel LVII und Abb. 620.
- ³ s. O. Förster, *Kölner Kunstsammler vom Mittelalter bis zum Ende des bürgerlichen Zeitalters*, Berlin 1931. – K. Eckert, *S. Bernard von Clairvaux*, Glasmalereien aus dem Kreuzgang von Altenberg bei Köln, Wuppertal 1953 S. 13 ff. – H. Rode, *Die Kreuzgangfenster von St. Cäcilien*, Kölner Domblatt 1959 S. 79 f.
- ⁴ Der Versteigerungskatalog enthielt 147 Nummern von gemaltem Glas. *Die Freiherrlich v. Zwielerleinschen Sammlungen von gebrannten Glasfenstern, Kunstsachen und Gemälden* etc. etc. zu Geisenheim, Köln 1887. – E. aus'm Weerth: Die von Zwielerleinsche Kunstsammlung in Geisenheim, *Bonner Jahrbuch 1895*, Hefte 96, 97, S. 293 ff. – H. Schmitz, *Die Glasgemälde des Königlichen Kunstgewerbemuseums in Berlin I.* Text, Berlin 1913, S. 45 f. –
- ⁵ 1803 erwarb Sir Thomas Neave einige Scheiben für seine Sammlung in Dagnan Park, Essex. Diese Sammlung wurde von seinen Nachkommen verkauft. Ein großer Teil kam in die Kirche von Prittlewell bei South-end-on Sea, Essex. S. B. Rackham, English importations of foreign stained glass in the early 19th century, *Journal of the British Society of Master Glasspainters*, II, No. 2, October 1927, S. 86–93. – J. Lafond, Le commerce des vitraux étrangers anciens en Angleterre au XVIIIe et au XIXe siècles, *Revue des Sociétés Savantes de Hie.-Normandie Histoire de l'Art* – no. 20, Rouen, 1960 S. 7 ff. – Lafond, *Le Vitrail* (s. Anm. 1) S. 93 ff. –
- ⁶ Abb. Oidtmann (s. Anm. 2) S. 316 und Katalog der Ausstellung »Herbst des Mittelalters«, Köln 1970 Nr. 35. –
- ⁷ Nach seinem Tode 1809 wurde die Sammlung von seinen beiden Söhnen vergrößert, vor allem von dem jüngeren, William Charles Jerningham. Er war Offizier der österreichischen Armee und erwarb wohl auf dem Kontinent Scheiben. S. M. Drake, *The Costessy Collection of Stained Glass*, Exeter 1920.
- ⁸ W. Wells, *Stained and Painted Heraldic Glass, Burrell Collection*, Glasgow 1962. – W. Wells, *Stained and Painted Glass, Burrell Collection*, Glasgow 1965. – Es sind allein 587 Fenster und Scheiben, die nur z. T. ausgestellt werden können. Sie warten auf ein eigenes Museum, für das Sir William auch eine Stiftung hinterließ.
- ⁹ Bei einem Besuch des Museums zu Glasgow fand ich im Fotoarchiv einen Kasten mit Glasmalerei-Aufnahmen, der die Aufschrift trug »flemish or rhenish 15th century«. Da fast alle niederländischen Glasgemälde des 15. Jahrhunderts zerstört sind, betrachtete ich diese Fotografien mit besonderem Interesse. Die Originale waren aus Platzmangel im Museum nur zum kleinsten Teil ausgestellt; insgesamt waren sie Kölner Ursprungs. Mr. Wells, der Leiter der Glasmalerei-Abteilung und der Burrell-Collection gab mir Gelegenheit, sie zu sehen. Von ihm erfuhr ich, daß andere sich in verschiedenen Kirchen befinden, vier im Metropolitan Museum in New York etc. Für diese wertvolle Unterstützung möchte ich geziemend danken.
- ¹⁰ Oidtmann (s. Anm. 2) S. 447. – Katalog »Herbst des Mittelalters« (s. Anm. 6) S. 57. – Mariawald, Geschichte eines Klosters, Heimbach/Eifel 1962 S. 245 ff. W. Kurthen, Die alten Kunstfenster. –
- ¹¹ Die Scheiben in der Domsakristei haben die Maße 0,79 m zu 0,66 m oder 0,76 m zu 0,64 m. Die Höhe der Oppenheimer Scheiben beträgt 0,75 m (etwas variiert, vermutlich weil der obere Abschluß vieler Scheiben neu ist) zu 0,59 m. Die meisten Scheiben in England sind etwa 0,80 m hoch (manche 1,00 m) und 0,60 m breit.
- ¹² Rode (s. Anm. 3) S. 90 f. –
- ¹³ Schmitz (s. Anm. 4) 2. Bd. Tafel 9, 1. Bd. S. 38 Abb. 60, 61. – Oidtmann (s. Anm. 2) S. 277 ff., Abb. 426, 427. – E. G. Grimme, *Mittelalterliche Scheiben in einer Aachener Privatsammlung*, in *Aachener Kunstblätter* 19/20 (1960/61), S. 36 f. Abb. 41. – E. v. Witzleben, *Farbwunder deutscher Glasmalereien aus dem Mittelalter*, Augsburg 1965, Abb. 54. – Katalog »Herbst des Mittelalters« (s. Anm. 6) S. 60 f. Abb. 27. –
- ¹⁴ Oidtmann (s. Anm. 2) S. 277. – Schmitz (s. Anm. 4) S. 39. – Katalog »Herbst des Mittelalters« (s. Anm. 6) S. 60. –
- ¹⁵ Schmitz (s. Anm. 4) S. 40, Abb. 63. –
- ¹⁶ Schmitz (s. Anm. 4) S. 296, Abb. 474. –
- ¹⁷ *Katalog der Sammlung Wilhelm Hack*, Düsseldorf 1969 S. 60.
- ¹⁸ Schmitz (s. Anm. 4) S. 39, Abb. 62, 63. –
- ¹⁹ Oidtmann (s. Anm. 2) Abb. 466, 467. – v. Witzleben (s. Anm. 13) Abb. 56. –
- ²⁰ Schmitz (s. Anm. 4) S. 296, Abb. 472. –
- ²¹ M. Geisberg, *Der Meister E. S.* Leipzig 1924: L. 192, Die Sybille und Kaiser Augustus; L. 144, Hl. Georg, L. 214, Liebesgarten, Abb. Tafeln 5, 10, 11. –
- ²² Geisberg (s. Anm. 21) L. 144, St. Georg, L. 17, Heimsuchung, L. 150, Johannes auf Patmos, wo auch eine ähnliche Baumgruppe vorkommt, wie auf der Moessscheibe. Abb. Tafeln 10, 16, 59. –
- ²³ Padua, Bibliothek des Seminars. M. Geisberg, *Anfänge des Kupferstichs*, Leipzig 1923, Tafel 15. –
- ²⁴ Drake, The Costessy Collection (s. Anm. 7) Plate VI. Nr. 54. – Wells, *Stained and Painted Glass* (s. Anm. 8) S. 41, No. 147. –
- ²⁵ Drake (s. Anm. 7) Plate I, No. 39. – A. Stange, *Deutsche Malerei der Gotik V*, Köln in der Zeit von 1450 bis 1500, München 1952, Abb. 189 ff. –
- ²⁶ Drake (s. Anm. 7) Plate XVIII No. 31
- ²⁷ Wells, *Stained and Painted Glass* (s. Anm. 8) S. 44 Nr. 155. – S. 45 Nr. 164; S. 39 Nr. 139. Die Anbetung der Könige und das Gastmahl in Bethanien sind bei gleicher Breite 25 cm niedriger, wie die Hochzeit zu Kana. Vielleicht fehlt der obere Abschluß und der untere Randstreifen.
- ²⁸ Dieses Fliesenmuster, wie auch die Umrahmung der Szenen durch Pfeiler und Bogenstellungen gibt es auch z. B. bei der Geburt Christi in der Sakristei des Kölner Domes, s. Rode (s. Anm. 3) Abb. 49; bei einer Scheibe in der Katharinenkirche zu Oppenheim »Elisa erweckt den Sohn der Sunamitin« und bei vier Scheiben im Landesmuseum Darmstadt, s. Katalog 1967, Nr. 140 Rheinhessen; Nr. 141, 142, 143 Rheinland. – Der gleiche Fliesenboden und Umrahmung kommt – unter rheinischem Einfluß? – auch bei englischen Scheiben vor, z. B. in Ludlow S. Chr. Woodförde, *English Stained and Painted Glass, Oxford 1954*, S. 38. –
- ²⁹ Drake (s. Anm. 7) No. 52 Pl. XXIII
- ³⁰ Oidtmann (s. Anm. 2) S. 328 ff. – Schmitz (s. Anm. 4) S. 46. – W. Bremen, *Die alten Glasgemälde der Sammlung Bremen in Krefeld*, Katalog Köln 1964, S. 24 f. –
- ³¹ M. Heimbacher, *Die Orden und Kongregationen der kath. Kirche I* Paderborn 1933, S. 420. Der Orden der Kreuzherren war im 15. Jahrhundert in den Niederlanden und in Westdeutschland sehr verbreitet, nachdem Johannes v. Merode, Prokurator des Klosters Venloo 1410 eine Reform durchführte. Der Orden zählte damals im Rheinland 16 Klöster.

- ³² Zwei gehörten Johannes Reichsfreiherrn v. Merode-Petersheim, wohl der Stifter der Fenster und einer der größten Wohltäter des Klosters in der Schildergasse in Köln. Auch das Kloster Matthiastal erfreute sich der Protektion der Herren von Merode. In den Jahrbüchern werden 1456 Werner v. Merode, Baro und Peter, Canonicus von St. Severin in Köln als Wohltäter genannt. A. Fahne, *Geschichte der dynastischen Geschlechter, aus denen die Salm-Reifferscheid ihre Frauen genommen haben*. Köln 1866, S. 114f. –
- ³³ Drei Szenen haben einen neuen oberen Abschluß. Die Scheibe mit den Hll. Drei Königen ist zum Dreieck beschnitten. Nur die Darbringung Samuels im Tempel ist noch vollständig original, oben mit einem flachen Bogen abgeschlossen, hinter dem ein gotischer Kirchenraum sichtbar wird.
- ³⁴ Über den Propheten zeigen sie auf der einen Scheibe die Wappen der Familie Merode, auf der anderen die der Familie Horn. Es handelt sich hier um die Stiftung für die Kreuzbrüderkirche in Köln von Johannes Reichsfreiherrn von Merode-Peterheim, + 1485 und seiner Gemahlin Aleid von Horn, Erbin zu Düffel und Paarweis.
- ³⁵ Sie haben in der oberen Hälfte Allianzwappen: Merode-Bantershemde Berghes und Merode-de Berghes-Grimberg.
- ³⁶ Stange (s. Anm. 25) S. 21, Abb. 29–32.
- ³⁷ Oidtmann (s. Anm. 2) Tafeln XXII, XIX, S. 279 ff. –
- ³⁸ aus der Sammlung Oidtmann, Oidtmann (s. Anm. 2) Tafel XIX.
- ³⁹ Schmitz (s. Anm. 4) S. 46, Abb. 75.
- ⁴⁰ Katalog »Herbst des Mittelalters« (s. Anm. 6) S. 63 Abb. 32.
- ⁴¹ Wells, *Stained and Painted Glass* (s. Anm. 8) S. 54f. Abb. 196.
- ⁴² Wells, *Stained and Painted Glass* (s. Anm. 8) S. 55
- ⁴³ Rode (s. Anm. 3) S. 84 ff. –
- ⁴⁴ Stange (s. Anm. 25) Abb. 85.
- ⁴⁵ Katalog »Herbst des Mittelalters« (s. Anm. 6) S. 62, Abb. 29, 30.
- ⁴⁶ Wells, *Stained and Painted Glass* (s. Anm. 8) Abb. S. 61.
- ⁴⁷ z. B. E. v. Witzleben, Ein mittelhochdeutscher Glasmaler des 15. Jahrhunderts, *Das Münster 1959* Heft 11/12, S. 415–418; ferner Katalog Landesmuseum Darmstadt (s. Anm. 28) Abb. 100, 101.
- ⁴⁸ H. Rode, *Der Kölner Dom*, Augsburg 1968, Abb. 44, 45.
- ⁴⁹ Drake, (s. Anm. 7) Tafel XXIV.
- ⁵⁰ Die Aufnahme verdanke ich Mr. Dennis King, Norwich.
- ⁵¹ Wells, *Stained and Painted Glass* (s. Anm. 8) S. 43 Nr. 154.
- ⁵² Leihgabe der Sammlung Bremen (s. Anm. 30) S. 22–26. – *Aus rheinischer Kultur und Kunst*, Auswahlkatalog des Rheinischen Landesmuseums Bonn 1963, S. 152.
- ⁵³ Leihgabe der Sammlung Bremen (s. Anm. 30) S. 25f., Abb. 12. – v. Witzleben, *Farbwunder* (s. Anm. 13) S. 59, Abb. 59.
- ⁵⁴ v. Witzleben, *Farbwunder* (s. Anm. 13) Abb. 58.
- ⁵⁵ Drake (s. Anm. 7) Abb. 50, 52.
- ⁵⁶ Oidtmann (s. Anm. 2) S. 286 Abb. 441. – Schmitz (s. Anm. 4) S. 48, Abb. 79. – Katalog »Herbst des Mittelalters« (s. Anm. 6) Abb. 34.
- ⁵⁷ Drake (s. Anm. 7) Tafel XIV
- ⁵⁸ Drake (s. Anm. 7) Tafeln V, XVI
- ⁵⁹ Drake (s. Anm. 7) Tafel XXI
- ⁶⁰ Stange (s. Anm. 25) Abb. 63