

DANIEL HESS

»Modespiel« der Neugotik oder Denkmal der Vergangenheit? Die Glasmalereisammlung in Erbach und ihr Kontext

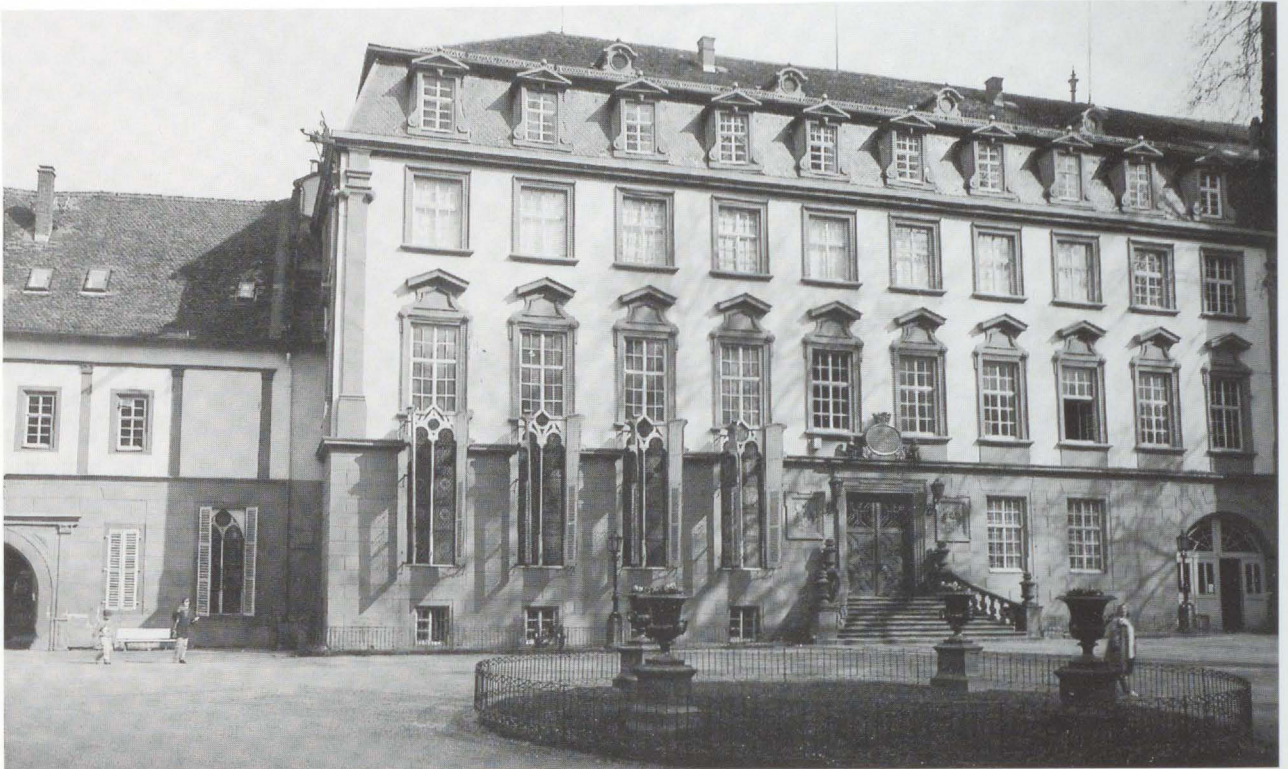
In seiner bemerkenswerten Einleitung zum ältesten handschriftlichen Katalog der Erbacher Sammlungen von 1805 beklagt der damals einundfünfzigjährige Graf Franz von Erbach-Erbach (Abb. 1) den Abbruch und die Zerstörung gotischer Kirchen sowie die Plünderung der alten Zeughäuser im 18. Jahrhundert. Zur Reparatur der *einstens mit Zierrathen überhäuften Gothischen Bauarth* stehe nurmehr das nötigste Geld zur Verfügung, da man diese durch fromme Stiftungen über lange Zeiträume errichteten Bauten heute gering schätze und damit dem Untergang preisgebe. Ähnlich verhalte es sich mit den Zeughäusern, in denen die *Waffen und Rüstungen unserer Voreltern aufbewahrt wurden*. Franz von Erbach verurteilt den drohenden Verlust dieser ehrwürdigen Dokumente der Vorzeit und stellt resigniert fest: *Kurz ich glaube, wir können annehmen, daß der primitive gothische Geschmack erloschen sey, und darum auch nie wieder auf eine Art einer besseren Existenz wird zehlen können.*

Die Einrichtung eines gotischen Rittersaales in dem 1736 erbauten Erbacher Schloß ist auf diesem Hintergrund als Versuch einer Wiederbelebung des gotischen Geschmacks zu werten, aber auch als Beitrag zur Rettung und Erhaltung der durch Zerstörung bedrohten mittelalterlichen Altertümer, hier vorzugsweise der Harnische und Glasgemälde. Franz von Erbach tritt damit an die Seite jener frühen Sammler, die sich im Zuge der romantischen Bewegung nicht nur um die Bewahrung mittelalterlicher »Altertümer« verdient gemacht, sondern durch ihre Bautätigkeit auch zur Verbreitung der Neugotik auf dem Kontinent beigetragen haben. Dennoch hat die Erbacher Sammlung in diesem Kontext bislang zu Unrecht ein Schattendasein geführt und ist nur vom

kleinen Kreis der »Glasmalerei-Spezialisten« in ihrer Bedeutung erkannt worden. Als Gründe hierfür können einerseits die weitgehend unbekanntenen Quellen und der »versteckte« Einbau des neugotischen Rittersaals in den barockisierenden Schloßbau angeführt werden, andererseits dürfte dazu die Einschätzung der noch immer als Nebengebiet der Kunstgeschichte beurteilten Glasmalerei nicht unwe-



1. Graf Franz von Erbach (1754–1823), unsigniertes Porträt im Erbacher Schloß



2. Hofseite des Erbacher Schlosses mit Rittersaal und links anschließender Einhardkapelle

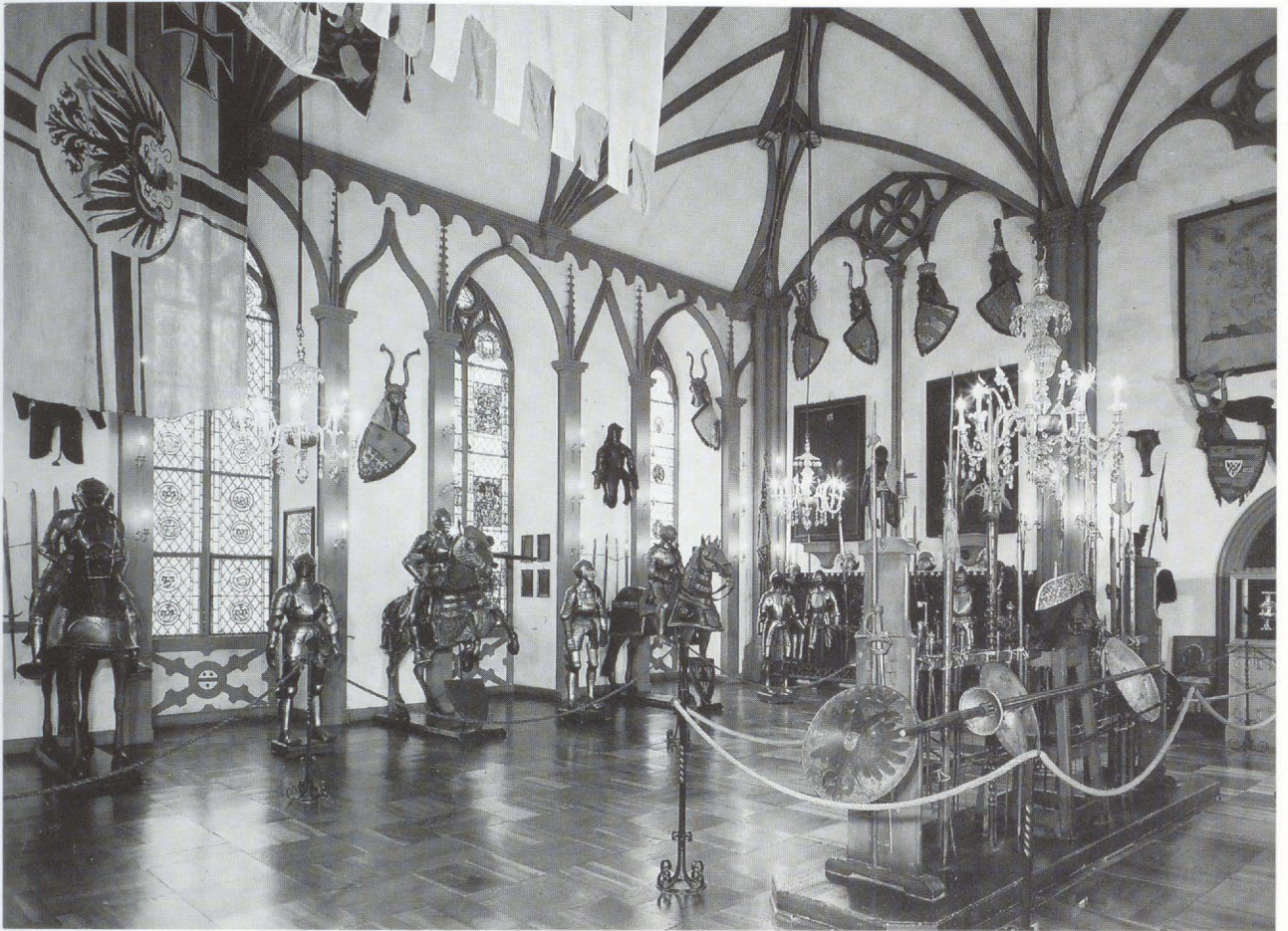
sentlich beigetragen haben. Diese Ansicht geht wohl nicht zuletzt, wie sich ansatzweise zeigen läßt, auf das 19. Jahrhundert und die Würdigung der Glasmalerei als malerisch atmosphärische Beleuchtung von gotischen Räumen zurück. Im Gegensatz zu Tafelgemälden oder Skulpturen wurden Glasgemälde noch weit über die Jahrhundertmitte hinaus in der Regel nicht als Kunstwerke oder »Altertümer« gesammelt, sondern bestenfalls als bunte Kulisse für eine »mittelalterliche« Rauminszenierung herangezogen.

Der Einrichtung eines gotischen Rittersaales im Erbacher Schloß durch den gräflichen Bauinspektor und Silhouettenschneider Johann Wilhelm Wendt (1747–1815) waren Pläne zur Errichtung einer Ritterkapelle in der unweit Erbach gelegenen Eulbacher Parkanlage vorausgegangen, nachdem die Sammlung im Erdgeschoß des Erbacher Schlosses vorläufig Platz gefunden hatte¹. Um ihr einen repräsentativen Rah-

men und einen zentralen Standort zu geben, wurde schließlich im Nordflügel des Schlosses ein großzügiger Sammlungsraum geschaffen, der 1805 vollendet war. Um dem mit einem »gotischen Gewölbe« bekrönten Saal und seinen Fenstern die nötige Höhe geben zu können, mußte jedoch die Decke zwischen Erdgeschoß und erstem Obergeschoß herausgebro-

Der vorliegende Beitrag entstand im Rahmen meiner Arbeit für das Corpus der mittelalterlichen Glasmalereien in Hessen (CVMA Deutschland III), die durch eine dreieinhalbjährige Anschubfinanzierung der Hessischen Kulturstiftung gefördert wurde und nun von der Thyssen-Stiftung unterstützt wird.

¹ Vgl. Karl Morneweg, Graf Franz von Erbach und seine Schöpfungen, Darmstadt 1924, S. 49; zu Johann Wilhelm Wendt hingegen Ulrich Thieme/Felix Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart XXXV, Leipzig 1942, S. 373.



3. Rittersaal im Erbacher Schloß mit Blick auf die Hofseite

chen werden. Dies hatte zur Folge, daß die neuen Lanzettfenster über das rot gestrichene, mit Putzquaderfugen als Sockel angelegte Erdgeschoß hinausliefen und in das durch ein Gesims abgetrennte erste Obergeschoß hineinragten. Um diesen Eingriff auf der Außenseite zu vertuschen, konstruierte man Fensterläden mit illusionistisch aufgesetzten Gesimsabschnitten, die wenigstens bei geschlossenem Zustand die Organisation der Barockfassade aufrecht erhalten sollten (Abb. 2). Die Bauart des Saales – die »gotischen« Maßwerkfenster, die Gliederung der Wände und des Gewölbes – schließe hingegen streng an gotische Vorbilder an, von denen man Verzierungen

entlehnt habe, um dem Saal die Form einer Kirche zu verleihen, damit darin die Glasgemäldesammlung untergebracht werden könne, vermerkte Franz von Erbach in dem bereits erwähnten Vorwort zum ersten Sammlungskatalog.

Der in einem kirchlichen Gewand errichtete Rittersaal mit seiner gewölbten und mit Wappenschilden der gräflichen Ahnen versehenen Decke diente allein der Aufnahme der gesammelten Harnische, Rüstungen und Glasgemälde (Abb. 3). Aufschluß über den Aufbau dieser Sammlung und den Ankauf der einzelnen Stücke geben nurmehr der erste Katalog mit dem Titel *Beschreibung des in gotischer*

Bauart aufgeführten *Rittersaals in meinem Schloße* von 1805, der Generalkatalog von 1865/66 (mit Supplement von 1870/84) sowie die Beschreibung der Sammlung von 1878; alle übrigen Archivalien sind beim Brand des Gräfllich Erbachschen Archivs am 10. Januar 1893 vernichtet worden². Da es sich bei den jüngeren Katalogen in bezug auf die Glasmalerei lediglich um Abschriften aus dem ersten, von Franz von Erbach selbst verfaßten Katalog handelt, reduzieren sich die Quellen im großen und ganzen auf diesen einen Katalog.

Trotz des großen Interesses an mittelalterlicher Glasmalerei – die Sammlung zählte immerhin rund 150 Nummern – standen in Erbach offenbar die Waffen- und Antikensammlungen immer im Vordergrund und beanspruchten im erwähnten Katalog folgerichtig ein Vielfaches an Umfang. Während die Erläuterungen zu den Glasgemälden mit Ausnahme eines aus Kloster Altenberg/Lahn stammenden und um 1803 nach Erbach gelangten Zyklus äußerst spärlich bleiben, sind etwa der Rekonstruktion der eiserne Faust des Götze von Berlichingen ein längerer Abschnitt und eine Illustration auf einer ausklappbaren Falttafel gewidmet. Es stellt sich deshalb die Frage, welche Motive Franz von Erbach zum Sammeln mittelalterlicher Glasgemälde bewogen haben, zumal seine Kritik im Vorwort zum Katalog von 1805, daß die Verschönerung der mit großem Aufwand errichteten neugotischen Gebäude mit mittelalterlicher Kunst auf Kosten des Erhalts der *alten Gothischen Gebäude* gehe, im Widerspruch zur eigenen Sammeltätigkeit zu stehen scheint.

Und obnerachtet alles dessen, was ich von dem Verfall der Gothischen Bauart und der Achtung für Harnische und Waffen soeben gesagt habe, steht als ein Beweis der Contrast, deren ich oben erwähnte, der Geschmack im Gothischen Stile neu zu bauen, wie auch die Neigung Harnische aufzustellen, als Modespiel oben an. Freilich nur zur Verschönerung von Gärten und englischen Anlagen: dort werden mit schweren Kosten Gothische reich verzierte Gebäude aufgeführt, während, daß die, so uns aus dem Mittelalter übrig blieben, vernachlässigt werden, oder verschwinden. Mit nicht unbeträchtlichen Kosten werden oft alte gemalte Glasfenster so auf einmal die



4. Titelaquarell des Erbacher Sammlungskatalogs von 1805, fol. 3r.

alten Kirchen verdunkelten, verkauft, um die Fenster eines neu Gothischen Gebäudes damit zu zieren, auch Harnische werden theuer gekauft und darinn aufgestellt, nun auch dadurch sich der Zeit, die man die Ritterzeit nennt, noch mehr zu nähern.

Trotz dieser unverhohlenen Kritik am Modespiel der Neugotik gibt sich auch der 1754 geborene, hochgebildete Graf Franz von Erbach bereits durch das Aquarell auf der Titelseite des Katalogs von 1805

² Der Katalog von 1805 (Katalog Nr. 1 der Gräfllich Erbachschen Sammlungen) befindet sich heute nebst den jüngeren handschriftlichen Katalogen im Archiv der Gräflichen Rentkammer zu Erbach.



5. Eulbach, Inselkapelle im Englischen Park. Aquarell im Generalkatalog der Erbachschen Sammlungen von 1865/66

(Abb. 4) als »Neugotiker« zu erkennen³. Das ideale Ruinenschloß – Ausdruck des Erhabenen und Feierlichen sowie Erinnerung an verflossene Zeiten – gibt programmatisch den Gehalt der seit Mitte des 18. Jahrhunderts zum Leben erweckten Neugotik und die damit verbundene Wiederentdeckung des in der Neuzeit als barbarisch beurteilten Mittelalters wieder. Nach Vorläufern wie dem von William Stukeley (1687–1765) erbauten, mit alten Glasgemälden ausgestatteten Floratempel gilt das von Horace Walpole (1717–1797) zwischen 1750 bis um 1775 errichtete Landhaus Strawberry Hill bei Twickenham an der Themse allgemein als Initialzündung des *Gothic Revival* oder der Neugotik⁴. Heterogene historische Anregungen der englischen Gotik aufgreifend verlieh Walpole nach einem Selbstzeugnis dem Haus einen Schein mönchischen Daseins, in dem das Hell-Dunkel alter Klöster dämmere, während der umgebende

³ Nach dem Studium der Staatswissenschaften, der Geschichte und Altertumskunde in Lausanne, Straßburg und Paris unternahm Franz von Erbach eine zweijährige Bildungsreise, die ihn auch nach Italien führte und seine Begeisterung für die Antike weckte. Zu Franz von Erbach vgl. die nach Äußerung späterer Biographen nicht immer zuverlässige Darstellung von L. Ferdinand Dieffenbach, Graf Franz von Erbach-Erbach. Ein Lebens- und Culturbild aus dem Ende des 18. und dem Anfange des 19. Jahrhunderts, Darmstadt 1879, sowie Willy List, Franz regierender Graf zu Erbach. Neue Beiträge zu seiner Lebensgeschichte, Straßburg 1903, und Karl Morneweg, Graf Franz von Erbach und seine Schöpfungen, Darmstadt 1924, mit intensiveren Quellenstudien; zuletzt Ludwig Clemm, in: Neue Deutsche Biographie IV, Berlin 1959, S. 564.

⁴ Vgl. dazu die im selben Jahr erschienenen, grundlegenden Werke von Kenneth Clarke, *The Gothic Revival: An Essay in the History of Taste*, London 1928 (auf England beschränkt) und Alfred Neumeier, *Die Erweckung der Gotik in der deutschen Kunst des späten 18. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Vorgeschichte der Romantik*, in: *Repertorium für Kunstwis-*

Garten ganz die Heiterkeit der Natur widerspiegle⁵. Wie Wilhelm Heinrich Wackenroder und Ludwig Tieck in ihrer Programmschrift der Romantik *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders* 1797 – rund vierzig Jahre nach Walpole – unter anderem verkündeten, diene ein solches Landhaus als intimes, in Dämmerlicht getauchtes Refugium, das die Einsamkeit des klösterlichen Lebens und in Einklang mit der umgebenden Natur die Einheit von Natur und Kunst verkörpert. In Verbindung mit dem Naturgarten hielt der neugotische Stil schließlich in den auf englische Vorbilder zurückgehenden pittoresken Adelssitzen, dem Gotischen Haus in Wörlitz (1773/93) und der aus einer künstlichen Ruine erwachsenen Löwenburg in der Parkanlage Wilhelmshöhe in Kassel (1793–1801), auch in Deutschland Einzug⁶. Franz von Erbach begeisterte sich ebenfalls für den neuen Geschmack und ließ 1802/07 auf einem unweit von Erbach verlaufenden Höhenzug des Odenwaldes in Eulbach einen Englischen Park nach Plänen Friedrich Ludwig von Sckells (1750–1823) anlegen; 1810/20 wurde dieser Park um eine Burgruine und drei Weiher bereichert⁷. Nicht nur die damals teilweise aus mittelalterlichen Spolien errichtete künstliche Parkruine Eberhardsburg, sondern auch die auf einer künstlichen Insel erbaute, mit Glasgemälden verzierte Borkenkapelle (Abb. 5), deren Baustoff die Urhütte als Ursprung aller Architektur evoziert und die in den Staffagearchitekturen solcher Gärten angestrebte Vergänglichkeit verkörpert, illustriert die enge Vertrautheit des Erbacher Grafen mit dem Gedankengut der Neugotik⁸.

In der Bestimmung des Rittersaals als Waffenkammer und Kirche setzte sich Franz von Erbach jedoch vom Raumprogramm der neugotischen Vorgängerbauten in Wörlitz und Kassel ab. Während in Kassel die Bereiche getrennt wurden, fehlt in Wörlitz ein spezifisch sakraler Raum. Wohl auf Grund des engen räumlichen Rahmens im Erbacher Schloß war Franz von Erbach zu einer Synthese der beiden Bereiche gezwungen. Daß es sich dabei in gewissem Sinne nur um eine Notlösung handelte, gibt Graf Franz in seinem Vorwort zu erkennen, in dem er sich an solchen, offenbar zeittypischen *Untereinandermischungen* stößt. *Denn man sieht neu erbaute Burgen,*

an denen Verzierungen angebracht und verwendet sind, die in der Vorzeit nur an Kirchen alleine angebracht waren; man findet in derselben oft sowie mit gemaltem Glase verzierte Fenster, wie dieses in alten Schlössern, wo höchstens nur Wappen in den Fenstern der Rittersaele angebracht waren, eingebräuchlich war, und oft hat ein neues gothisches Gebäude das Aeußere einer Kirche, während daß innwendig Rittersaele angebracht sind, in denen Harnische und Waffen aufgestellt sind, die in der Vorzeit weder in Kirchen noch in Rittersaelen, sondern in Zeughäusern und Rüstungskammern allein aufbewahrt wurden. Dennoch müsse auch er als Verehrer der Gothischen Bauart und Liebhaber und Sammler alter Waffen solche Contraste in Kauf nehmen. Die Bauart des

senschaft 49, 1928, S. 75–123, 159–185. Vgl. ferner das bisher unübertroffene Buch von Georg Germann, *Neugotik, Geschichte ihrer Architekturtheorie*, Stuttgart 1974, sowie den summarischen Überblick von Hanno-Walter Kruft, *La théorie de l'architecture gothique énoncée par le XIX^e siècle*, in: *Kat. Ausst. Les bâtisseurs de Cathédrales*, Straßburg 1989, S. 309–321. Zu den geistesgeschichtlichen Zusammenhängen vgl. überdies Wilfried Lipp, *Natur-Geschichte-Denkmal, Zur Entstehung des Denkmalebewußtseins der bürgerlichen Gesellschaft*, Frankfurt/Main 1987.

⁵ In diesem Sinne äußerte sich Walpole in einem Brief vom 27. April 1753; zitiert nach Alfred Neumeyer (s. Anm. 4), 1928, S. 97. Zu Strawberry Hill vgl. neuerdings auch Norbert Miller, *Strawberry Hill. Horace Walpole und die Ästhetik der schönen Unregelmäßigkeit*, München/Wien 1986.

⁶ Zu Wörlitz vgl. etwa Paul Clemen, *Strawberry-Hill und Wörlitz, von den Anfängen der Neugotik*, in: *Neue deutsche Forschungen*, Wilhelm Worringer zum 60. Geburtstag, Königsberg 1943, S. 37–60, und zuletzt Reinhard Alex, *Schlösser und Gärten um Wörlitz*, Stuttgart/Berlin/Köln² 1990, mit weiterführender Literatur, zu Kassel Hans-Christoph Dittscheid, *Kassel-Wilhelmshöhe und die Krise des Schloßbaues am Ende des Ancien Régime*, Worms 1987.

⁷ Zu neueren Publikationen über Sckell und die Entwicklung des Landschaftsgartens vgl. Peter Lack, in: *Kunstchronik* 46, 1993, S. 207–216.

⁸ Für diese Ruine wurden mittelalterliche Spolien der Wildebürg sowie von Bauten in Reichenberg und Michelstadt verwendet. Bei den meisten übrigen Requisiten des Parks handelt es sich um Grabungsfunde aus den Römerkastellen Eulbach und Hainhäusel, deren Ausgrabung Franz von Erbach veranlaßt hatte.

Rittersaales habe er streng nach den gotischen Kirchen in Straßburg, Gelnhausen, Frankfurt etc. errichten lassen; die Form einer Kirche wolle er deshalb beibehalten, *damit wenigstens eine nicht unbeträchtliche Sammlung von gemalten Scheiben, die ich zusammengebracht habe, nach ihrer eigentlichen und ersten Bestimmung könnte angebracht werden.* Franz schließt mit der Bemerkung, daß dem, der als Liebhaber der alten Geschichte diesen Saal nur als historischer betrachte, der Contrast zwischen Kirche und den im Saale aufgestellten Harnischen und Familienwappen am wenigsten auffalle, da dieser sich mit ihm daran erfreue, daß diese Reste vor dem Untergang oder Verkauf an Spekulanten bewahrt werden konnten.

Im Unterschied zu den Vorläufern in Strawberry Hill und Kassel, deren Architektur und Ausstattung offenbar in erster Linie als nahezu perfekte Imitation gotischer Originale geschätzt wurden, wie etwa der geistige Urheber der Löwenburg Christian Gay Lorenz Hirschfeld (1742–1792) in einer Beschreibung von Strawberry Hill und der Kasseler Hofpoet Wilhelm Johann Christian Gustav Casparson 1799 in einem Vortrag über die Löwenburg zu erkennen geben⁹, stand in der Erbacher Sammlung nicht nur das Pittoreske, sondern auch der Erhalt mittelalterlicher Denkmale als Geschichtszeugnisse im Vordergrund. Während in Kassel sogar die Burgwache altertümlich kostümiert wurde, damit der Betrachter staunend und schauernd in die Ritterzeit gezaubert werde, legt der oben zitierte Passus nahe, daß die Erbacher Sammlungen wenigstens für den Kreis von Altertumsfreunden und Geschichtsforschern auch einen didaktischen Anspruch verfolgte.

Das ausgeprägte historische Interesse des Grafen Franz fand seinen Niederschlag nicht nur in den Erläuterungen zu seiner Waffensammlung in dem mit Miniaturen aufwendigst ausgestatteten Katalog von 1805, sondern auch in der systematisch durch Quellschriften zur Altertumskunde erweiterten Bibliothek, den auf seine Veranlassung betriebenen Ausgrabungen der Römerkastelle Eulbach und Hainhäusel und in der mit Rekonstruktionszeichnungen illustrierten kurzen Geschichte der karolinischen Einhardsbasilika in Steinbach. Welchen Stel-

lenwert die Glasmalerei im Rahmen dieser vielfältigen Tätigkeiten einnahm, läßt sich nur erahnen. Immerhin illustriert Franz von Erbach in seinem Vorwort von 1805 die bereits eingangs erwähnte Klage über die Mißachtung von Altertümern und den Verfall gotischer Kirchen vor allem an Hand des damaligen Umgangs mit Glasmalereien. Die oft herrlich schönen, eine Kirche erhellenden ... gemalten Fenster bleiben verbrochen, wie sie sind, dastehen, und wird auch zu Zeiten etwas durch einen unverständigen Glaser daran ergänzt, kömmt so meistens die absurdeste Zeichnung hervor. Auch die Gitter, die die Glasgemälde schützen sollten, seien entweder weg oder stünden nurmehr fragmentarisch da. Die Scheiben würden herausgenommen und verkauft, weil Licht und Aufklärung jetzt das Losungswort sind.

Folglich dürften nicht zuletzt denkmalpflegerische Gesichtspunkte den Ausschlag zur Bildung einer Glasgemäldesammlung in Erbach gegeben haben, zumal in Hessen solche Bestrebungen nicht neu waren. Der verantwortungslose Umgang mit Altertümern hatte bereits 1768 den Antiquarius und Leiter der fürstlichen Sammlungen in Kassel, Rudolf Erich Raspe (1737–1794), zur Formierung eines gotischen oder altdeutschen Antiquitätenkabinetts veranlaßt. Raspe hatte versucht, die Aufmerksamkeit des hessischen Landgrafen Friedrich II. auf die deutsche Geschichte zu lenken und ihn zum Sammeln der materiellen Reste einer glänzenden deutschen Vergangenheit anzuregen, um diese dem interessierten Publikum und den Geschichtsschreibern zur Verfügung zu stellen¹⁰. Seine Forderung, Kunstwerke nicht nur als schöne und kuriose Dinge, sondern auch als

⁹ Vgl. Dittscheid (s. Anm. 6), 1987, S. 229f., 304–307. Daß diese Inszenierung ganz auf Täuschung beruhte, wie selbst Casparson zu bedenken gab, tat seiner Begeisterung für das Bauwerk keinen Abbruch.

¹⁰ Dazu grundlegend Gabriele Dolff-Bonekämper, Die Entdeckung des Mittelalters. Studien zur Geschichte der Denkmalerfassung und des Denkmalschutzes in Hessen-Kassel bzw. Kurhessen im 18. und 19. Jahrhundert (Quellen und Forschungen zur hessischen Geschichte 61), Darmstadt/Marburg 1985, S. 18–26.

Informationsquellen auszustellen, wurde zunächst zwar abgelehnt, hinterließ aber dennoch ihre Spuren. Nach der Gründung der *Société des Antiquités* durch Friedrich II. im Jahre 1777 erließ dieser für Hessen drei Jahre später eine Verordnung zum Schutz hessischer Monumente und Altertümer. Darin forderte er, daß kein Monument Schaden erleiden dürfe und der Verfall eines solchen der Regierung mitgeteilt werden müsse, damit Zeichnungen davon gemacht werden können; überdies sei der Fund von Münzen und sonstigen Altertümern der Obrigkeit zu melden¹¹.

Weitere Impulse gab schließlich auch das im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts erwachende Verständnis der Gotik als deutscher Nationalstil, das sich in dem 1773 von Goethe verfaßten Aufsatz mit dem programmatischen Titel *Von deutscher Baukunst* manifestierte. Diese von ALFRED NEUMEYER im Unterschied zur *sentimentalen* als *romantische* Gotik bezeichnete Bewegung fand ihre breite Wirkung jedoch erst nach den Befreiungskriegen gegen Napoleon und schlug sich nicht nur in der Begeisterung für Nationaldenkmale nieder, sondern trug auch wesentlich zum Sammeln und Erforschen von historischen Denkmälern und damit zur Gründung von Altertumsgesellschaften und kulturgeschichtlichen Museen bei.

Gleichwohl haben nicht allein denkmalpflegerische Gesichtspunkte den Ausschlag zur Erbacher Glasmalereisammlung gegeben, wie aus weiteren Äußerungen im Vorwort von 1805 und nicht zuletzt auch aus dem Charakter der Sammlung hervorgeht. Im Unterschied zu den durch Franz von Erbach auf seiner zweiten italienischen Reise 1791 mit großem Aufwand erworbenen unzähligen Antiken und den systematisch zusammengetragenen Waffen und Rüstungen diente das Sammeln von Glasgemälden, wie Franz im Vorwort von 1805 erklärt, von Anfang an dem Zweck einer kirchlich-gotischen Ausstattung des Rittersaals. Neben dem bedeutenden Glasgemäldezyklus aus der Dominikanerkirche Wimpfen¹², die Graf Franz anlässlich der Säkularisierung um 1803 nach dem für die damalige Zeit üblichen Verfahren gegen *Ersatz eines neuen Fensters von weißem Glas* erworben hatte, und dem Achsenfenster aus der

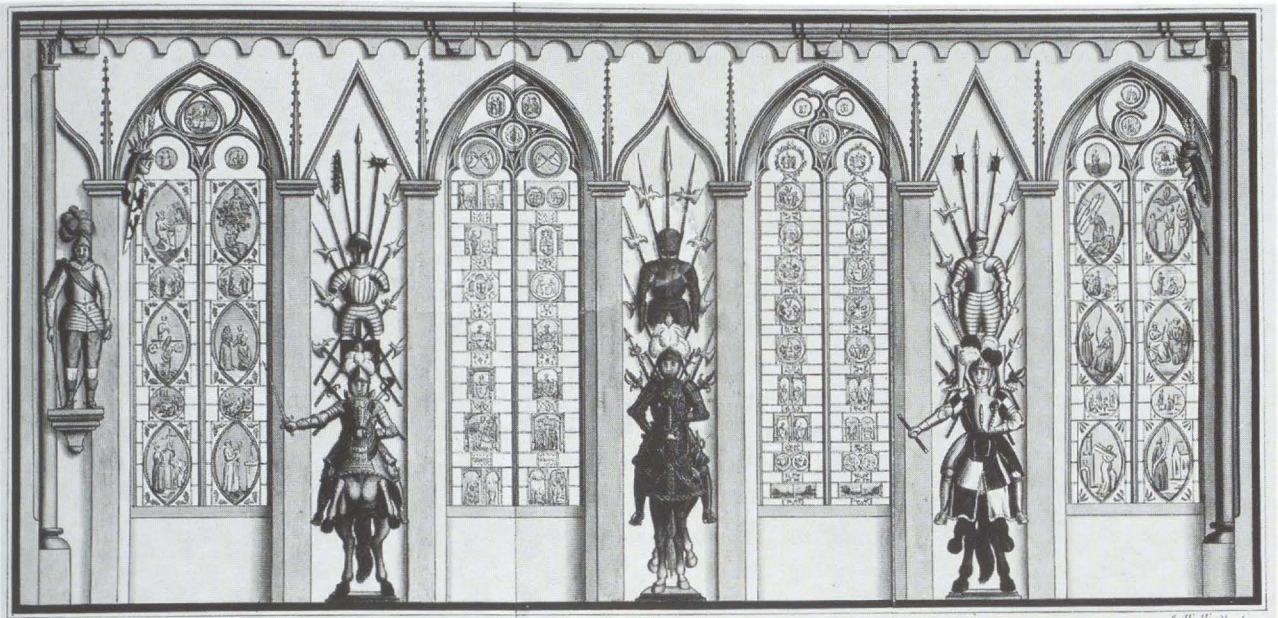
ehemaligen Klosterkirche Altenberg/Lahn¹³ fanden auch zahllose Kabinettsscheiben und Fragmente mehr oder weniger zufällig ihren Weg nach Erbach. So hatte etwa sein Sohn Karl anlässlich seiner Stationierung als Lieutenant des bayerischen *Chevauxlegers-Regiments* in Ulm zwischen 1803 und 1805 jene als »Erbacher Rundscheiben« in die Forschung eingegangenen und heute in Berlin verwahrten Glasgemälde angekauft, welche mit Recht als Glanzpunkte mittelalterlicher Kabinettglasmalerei bezeichnet werden dürfen¹⁴. Wie den Aquarellen des Bauinspektors Wendt im Anhang zum Katalog von 1805 zu entnehmen ist, waren die Ulmer Rundscheiben auf der Ostseite des Rittersaals, im fünften und achten Fenster zwischen den um 1300 entstandenen, mandelförmigen Glasgemälden aus der Dominikanerkirche Wimpfen eingelassen (Abb. 6). Weitere sechs Wimpfener Scheiben saßen im vierten Fenster und der Zyklus aus Altenberg/Lahn im ersten Fenster auf der Westseite (Abb. 7). Die übrigen Fenster enthielten neben zwei Wappenfolgen der Grafenhäuser Erbach und Ortenburg auch Einzelwappen von Mainzer Kurfürsten aus dem 16. Jahrhundert sowie verschiedenste Einzelscheiben und Fragmente. Diejenigen Glasgemälde, die im Rittersaal nicht unterge-

¹¹ Ebenda, S. 42–47.

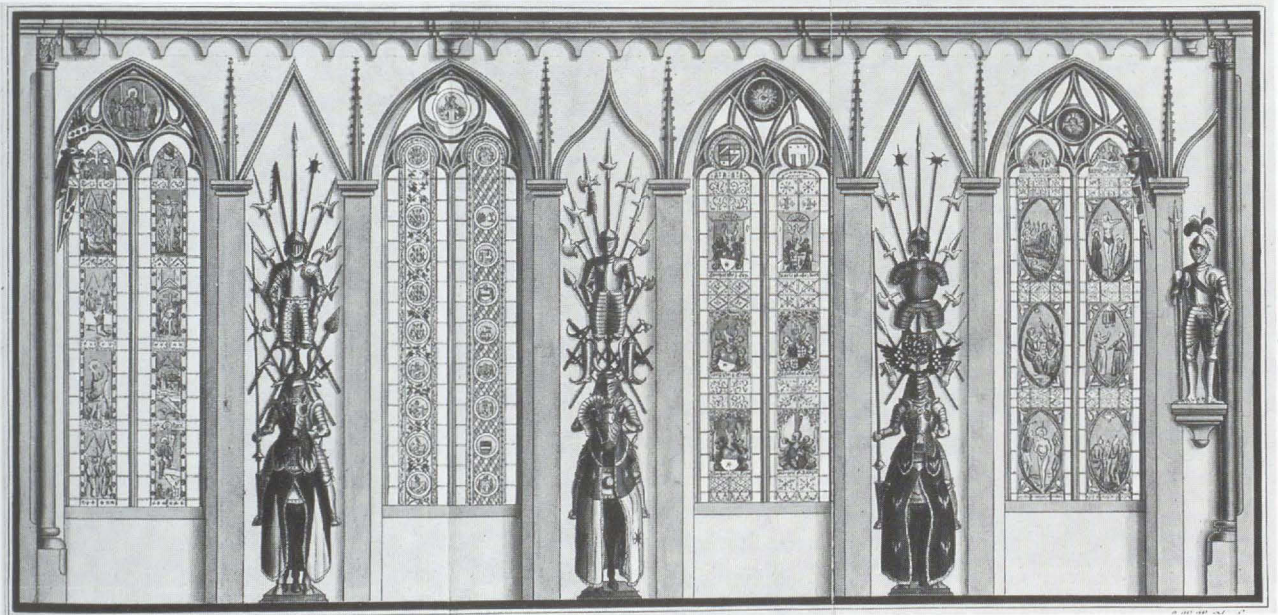
¹² Zu diesem Zyklus vgl. Arthur Galliner, Glasgemälde des Mittelalters aus Wimpfen (Denkmäler deutscher Kunst), Freiburg i. Br. 1932, Hans Wentzel, Die mittelalterlichen Glasmalereien in Schwaben von 1200–1350 (CVMA Deutschland I,1), Berlin 1958, S. 31f., 42, 234–243, sowie zuletzt Rüdiger Beckmann, Deutsche Glasmalerei des Mittelalters, Voraussetzungen, Entwicklungen, Zusammenhänge, Berlin 1995, S. 101.

¹³ Vgl. Daniel Hess, Nassauische Grablege und Kultstätte für die selige Gertrud. Zur Ausstattung der Klosterkirche Altenberg/Lahn zwischen 1290 und 1350, in: Städel-Jahrbuch NF 15, 1995, S. 35–52.

¹⁴ Zu diesem Rundscheibenzyklus vgl. neuerdings Hartmut Scholz, Die mittelalterlichen Glasmalereien in Ulm (CVMA Deutschland I,3), Berlin 1994, S. 257–259, Textabb. 41, Taf. 23–25, sowie ders., in: Kat. Ausst. Bilder aus Licht und Farbe. Meisterwerke spätgotischer Glasmalerei. »Straßburger Fenster« in Ulm und ihr künstlerisches Umfeld, Ulm 1995, Nr. 10–18, S. 91–109.



6. Ostseite des Rittersaals mit eingebauten Glasgemälden. Aquarell von Johann Wilhelm Wendt im Erbacher Sammlungskatalog von 1805 (Anhang)



7. Westseite des Rittersaals mit eingebauten Glasgemälden. Aquarell von Johann Wilhelm Wendt im Erbacher Sammlungskatalog von 1805 (Anhang)

bracht werden konnten, wurden auf die Einhard- und die Schloßkapelle in Erbach sowie auf die Inselkapelle im Eulbacher Park verteilt.

Die Provenienz der gesammelten Glasgemälde ist leider nur ausnahmsweise überliefert. Einige dürfte Franz von Erbach von seinem Schwiegervater Fürst Carl Friedrich Wilhelm von Leiningen († 1807) geschenkt bekommen haben, der sich 1805 seinerseits um Glasgemälde in Bürgstadt bemühte und in Waldleiningen zwischen 1810 und 1840 ein Schloß im englischen Stil errichten ließ¹⁵. Überdies kaufte Franz, unterstützt durch seinen eifrigen Helfer, den Archivrat und Maler Christian Wilhelm Karl Kehrer (1770–1868), offenbar nicht nur die meisten Rüstungen, sondern auch zahlreiche Glasgemälde in Nürnberg. Neben einem Zyklus von fünf Rundscheiben mit dem Paumgartner-Wappen (Nürnberg, um 1500) und zwei Rundscheiben mit Jagdszenen aus der Hirs-vogel-Werkstatt dürfte er dort auch eine Wappenscheibe der Nürnberger Familie Imhoff (Ende des 15. Jh.) und zwei später aus der Erbacher Sammlung nach Güttersbach abgewanderte Kopffragmente aus den Kirchen St. Martha oder St. Sebald (um 1385/1400) erworben haben. Nürnberg, das im Gegensatz zu anderen deutschen Städten seinen Reichtum an Ausstattungsstücken und Kunstgegenständen bis um 1800 weitgehend bewahrt hatte und bereits Ende des 18. Jahrhunderts bedeutende Privatsammlungen wie diejenige des königlich preußischen Hauptmanns Hans Albrecht von Derschau (1754–1824) beherbergte, war für viele Sammler ein großer Anziehungspunkt. Neben verschiedenen Bildwerken, Majoliken, Kameen, Manuskripten, Handzeichnungen und Stichen hatte etwa Derschau auch 72 Glasgemälde aus dem 15. Jahrhundert aufgekauft, was auf ein nicht geringes Angebot schließen läßt¹⁶. Es erstaunt deshalb wenig, daß auch Goethe bis um 1817 die meisten Glasgemälde seiner Sammlung in Nürnberg erworben hat¹⁷.

Der Querschnitt durch die Erbacher Bestände zeigt recht deutlich, daß Franz von Erbach nicht systematisch gesammelt, sondern jeweils diejenigen Objekte zusammengetragen hat, die er in dem auf die Jahre zwischen 1803 und 1805 begrenzten Zeitraum gerade erwerben konnte. Es stellt sich daher die

schwierige Frage, welche Rolle jene oben erwähnten »denkmalpflegerischen« Gesichtspunkte tatsächlich gespielt haben, und ob sich die Aufgabe der Glasgemäldesammlung mit Berücksichtigung der intendierten Ähnlichkeit des Rittersaals mit einem Sakralraum nicht vielmehr in der Funktion eines neugotischen Requisites erschöpfte. Die Sammlung entspräche damit der zeitgenössisch pittoresken Vorstellung eines von buntem Licht durchfluteten gotischen Raumes, wie sie selbst bei Goethe vorherrschend ist, der sich intensiv mit den technischen Belangen der Gattung beschäftigt hat.

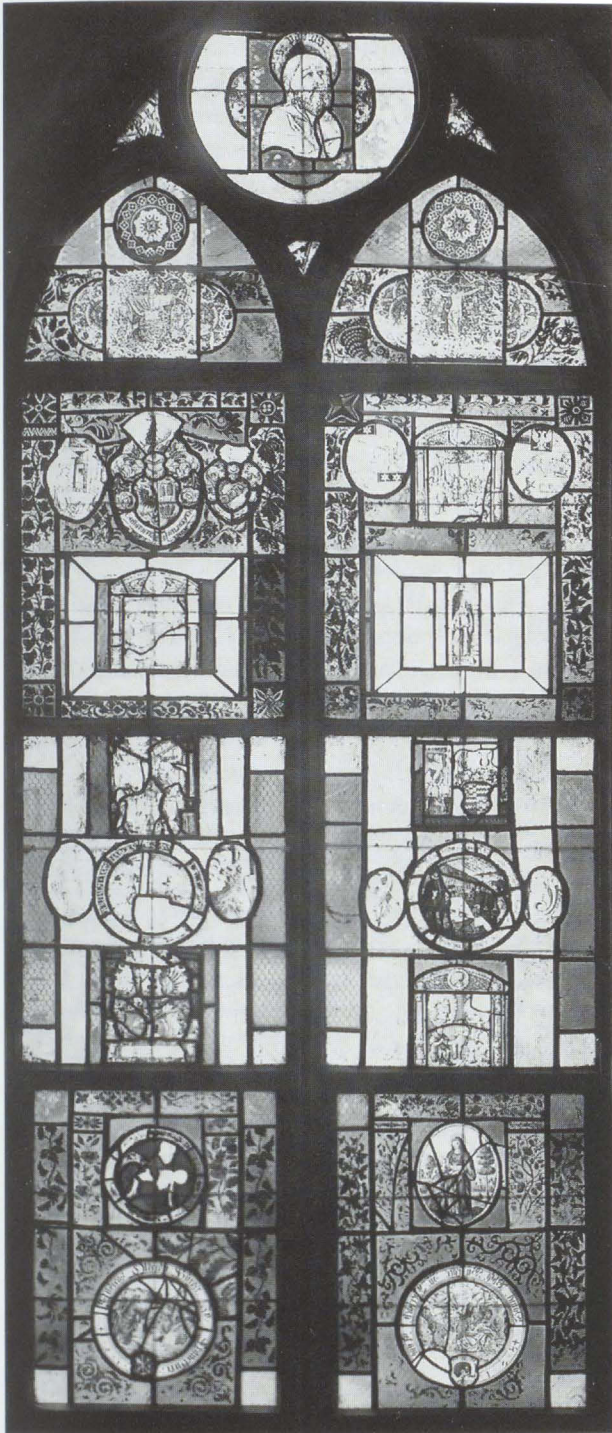
Nachdem er auf seiner Reise in die Schweiz im Jahre 1797 wiederholt auf Glasgemälde zu sprechen gekommen war, trug Goethe zu Beginn des 19. Jahrhunderts eine eigene Glasgemäldesammlung zusammen, die bislang kaum Beachtung gefunden hat¹⁸. Wenn man dieser Sammlung seine Äußerungen zur Glasmalerei zugrundelegt, erfüllte sie in erster Linie die Aufgabe eines Stimmungsträgers. Wenn Goethe nicht von technischen Feinessen wie Bemalung, Überfang und Ausschliß sprach, beschrieb er nämlich immer nur das ernste, bunte Licht und die fremde, eigene Stimmung, die von den Glasgemälden ausgingen. Daß er daran auch noch in

¹⁵ Vgl. dazu Daniel Hess, *Meister um das »Mittelalterliche Hausbuch«*, Studien zur Hausbuchmeisterfrage, Mainz 1994, S. 151, Anm. 99; neben Altertümern und Rüstungen gelangten auch Wappensteine der Wildenburg über den Fürsten von Leinigen nach Erbach (ebenda, S. 127, Anm. 196)

¹⁶ Vgl. den Glasmalereien nur am Rande berücksichtigenden Überblick von Gudrun Calov, *Museen und Sammler des 19. Jahrhunderts in Deutschland*, in: *Museumskunde* 38, 1969, S. 106.

¹⁷ Vgl. Leopold Giese, *Die mittelalterlichen Glasgemälde in Goethes Nachlaß*, in: *Vierteljahresschrift der Goethe-Gesellschaft* NF 1, 1936, S. 99–104.

¹⁸ Zu Goethes Glasmalereisammlung, die neben Einzelfeldern auch ausgeschiedene, in einem Feld vereinigte Teile von alten Verglasungen – sogenannte Rahmen – umfaßte, vgl. Giese (s. Anm. 17), 1936, und ferner Gottfried Frenzel, in: 32. Arbeitsheft des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege 1985, S. 95 f.; im aufwendigen Katalog der Ausstellung *Goethe und die Kunst*, Frankfurt/Main und Weimar, Stuttgart 1994, wurden Glasgemälde leider nicht berücksichtigt.



8. Sog. Einhardkapelle im Erbacher Schloß, Westfenster



9. Sog. Altenberger Fenster im Rittersaal des Erbacher Schloßes mit Ornamentbemalung und farbigen Bordüren von 1805 (?); Zustand um 1900 (vor der Entfernung der Bordüren und Ornamente im Jahr 1950)

seiner 1816/18 auf Anregung des Freiherrn vom Stein verfaßten Denkschrift *Über Kunst und Altertum* festhielt, die das Interesse der preußischen Regierung und der breiten Öffentlichkeit auf die reiche Kultur der Rheingegenden lenken sollte, illustriert, wie nachhaltig Goethe die Glasmalerei lediglich als atmosphärische Kulisse verstanden hat. Seine Beschreibung der mit Glasgemälden und anderen Ausstattungsstücken aufgehobener Kirchen verzierte Scheinkapelle des Bonner Kanonikers und Sammlers Franz Pick (1750–1819) in *Kunst und Altertum* greift denn auch lediglich eine Formulierung aus den 1809 erschienenen *Wahlverwandtschaften* auf¹⁹.

Um die damals so geschätzte farbige Wirkung und das bunte Licht zu akzentuieren, wurden die Glasgemälde nicht nur in blankverglaste Fenster mit Rautegrund oder Butzenscheiben eingesetzt, sondern vielfach auch mit stark kontrastierenden Farbgläsern umgeben. So auch in Erbach: In der sogenannten Einhardkapelle, die unmittelbar an den Rittersaal anschließt, ist auf der Hofseite ein Fenster erhalten, das den Zustand von 1805 weitgehend bewahrt hat (Abb. 8). Die einzelnen Felder sind geometrisch und farblich streng gegliedert in rot/grüne und blau/gelbe Flächen, in die die Kabinettscheiben sowie größere und kleinere Fragmente eingestreut sind. Vereinzelt ist die Umgebung mit Rosetten und Blattranken verziert. Neben diesem Fenstertyp, bei dem die farbige Wirkung weitgehend auf der Umgebung beruht, standen die Glasgemäldezyklen im Rittersaal offenbar auf weißem Grund, wie Graf Eberhard in einem Nachtrag zum ersten Sammlungskatalog im Jahr 1865 überliefert²⁰. Als Farbträger wirkten die großformatigen Glasgemälde selbst, die bestenfalls von einer farbigen Bordüre eingefasst waren (Abb. 9). Im übrigen beschränkte sich die Umgebung in den Rittersaalfenstern offenbar auf eine mit geometrischen Mustern verzierte Blankverglasung.

Restaurierung und Einbau der oft durch die Zeit so sehr beschädigt gewesenen gemahlten Fenster lagen in der Hand des Erbacher Glasermeisters Johann Michael Hegny und des bereits erwähnten Malers und Archivrats Kehrer, wie aus dem Sammlungskatalog von 1805 hervorgeht. Auf deren Konto gehen nicht nur die Ergänzung der Ulmer Rundscheibe der

Verkündigung an Maria mit einem Fragment einer Marienkrönung (Mittelrhein, um 1485/90), sondern auch die Gestaltung der Fensterumgebung und deren Verzierung mit Ranken und Blättern auf weißem oder farbigem Glas. In wie weit dieser Zustand bei der notwendig gewordenen Restaurierung von 1861/64 verändert wurde, ist nicht mehr zu entscheiden, da in den Aquarellen von Wendt weder die Gestaltung der Umgebung noch die Anordnung der Glasgemälde endgültig festgelegt waren. Auch die ältesten Photographien geben lediglich den Zustand nach der Restaurierung von 1861/64 wieder, bei der die Umgebung der acht Rittersaalfenster nicht nur mit bunten, sondern auch mit einfarbigen, mattierten oder gedeckten Gläsern gestaltet war²¹.

Im Gegensatz zur Erbacher Sammlung, die im Laufe des 20. Jahrhunderts in den Jahren 1927, 1932, 1943 und 1968 durch den Verkauf der Ulmer Rundscheiben und von vier Scheiben aus dem Altenberger Zyklus sowie des Wimpfener Zyklus große Einbu-

¹⁹ Während sich Goethe 1797 auf seiner Reise in die Schweiz in Stuttgart, Tübingen und Bülach wiederholt mit der Glasmalerei auseinandergesetzt hatte, wobei mal- und glastechnische Aspekte im Vordergrund standen, spielte die Glasmalerei in seinen späteren Werken nurmehr eine geringe Rolle. Zu seinen Äußerungen auf der Reise in die Schweiz vgl. Münchner Ausgabe Bd. 4.2, München 1986, S. 667–669, 688–690, 711; zu den Wahlverwandtschaften ebenda, Bd. 9, München 1987, S. 415, und zur Scheinkapelle des Kanonikus Pick in Bonn, ebenda, Bd. 11.2, München 1994, S. 22. Neben den erwähnten Stellen sei noch auf das vermutlich 1826 entstandene Gedicht »Gedichte sind gemalte Fensterscheiben« verwiesen (Münchner Ausgabe Bd. 13.1, München 1992, S. 180). Goethes Einschätzung mittelalterlicher Kunst als Stimmungsträger in neugotischen Scheinkapellen beschränkte sich offenbar nicht nur auf Glasmalerei, wie aus einer Äußerung über einige altdeutsche »Kirchengemälde« im Großherzoglichen Museum Darmstadt hervorgeht, »welche restauriert und aufgefrischt einer Scheinkapelle zur vorzüglichen Zierde dienen würden« (Münchner Ausgabe 11.2, München 1994, S. 56).

²⁰ Vgl. Katalog Nr. 1, S. XV ff.: »Die 8 Fenster in gemaltem Glase, die im Laufe der Zeit im Blei zusammengesunken, und deren Einfassungen aus weißen Scheiben erblindet waren, wurden frisch gefaßt«.

²¹ Ebenda.

ßen erlitten und in der Anordnung und Verteilung über die Fenster auch tiefgreifende Veränderungen erfahren hat, ist die älteste und zugleich bedeutendste Glasgemälde-Sammlung in dem ab 1773 errichteten Gotischen Haus zu Wörlitz weitgehend in ihrem ursprünglichen Zustand erhalten. Sie wurde auf Betreiben des Fürsten Leopold Friedrich Franz Fürst von Anhalt-Dessau (1758–1817) zum größten Teil vom Zürcher Pfarrer und Gelehrten Johann Kaspar Lavater in der Schweiz zusammengetragen und seit den achtziger Jahren des 18. Jahrhunderts in die Maßwerkfenster des Gebäudes eingesetzt. Die Funktion des Gebäudes, das dem Fürsten als privates Refugium diente, beschrieb der fürstliche Freund und Kabinettrat August von Rode 1818 wie folgt: *Franz erbauete das Gotische Haus und versammelte darin um sich alles, was dazu dienen konnte, seinen Geist in die Vorwelt zu versetzen. Daher nicht allein die Bilder seiner Ahnen, ... daher vorzüglich die lebendigen Darstellungen des Ritterwesens, und die Seitenblicke auf damalige religiöse Verhältnisse: Daher endlich so viele schätzbare Kunsterzeugnisse jener Zeit*²². Die Sammlung von 214 Scheiben – also rund 60 Scheiben mehr als in Erbach – wurde im großen und ganzen nach dekorativen Prinzipien über die Räume verteilt. Wo möglich wurde die Anbringung thematisch auf die jeweiligen Raumprogramme abgestimmt; so herrschen etwa im Geistlichen Kabinett alt- und neutestamentliche Themen vor, während sich im Kriegerischen Kabinett Scheiben mit Motiven aus der Geschichte der Schweizerischen Eidgenossenschaft und deren Freiheitskriegen konzentrieren. Die Glasgemälde wurden in eine mit blauen, gelben und violetten Gläsern belebte Blankverglasung eingesetzt, wobei sich die Gestaltung der Umgebung auf Bordüren und eine dekorative Verzierung der Maßwerkflächen beschränkte und im Gegensatz zu Erbach keine Bemalung aufwies²³.

Die auf mehrere Räume verteilte Wörlitzer Sammlung kann auf Grund ihres völlig abweichenden Charakters nur bedingt mit der weitgehend auf den Rittersaal beschränkten Sammlung in Erbach verglichen werden. In ihrer Bestimmung als Rahmen für ein privates, den Geist und die Tugend verfloßener Zeiten heraufbeschwörendes Refugium kam ihr die

Funktion eines Denkmals der Vorzeit zu, wie aus dem von Lavater auf einer Blankglasscheibe mit einem Diamanten eingeritzten Vers hervorgeht²⁴. Auf dem Hintergrund des umfassenden aufklärerischen Reformwerks des Wörlitzer »Friedensfürsten« dürfte die Glasmalereisammlung außerdem auch eine pädagogische Funktion gehabt haben, zumal das Gotische Haus auch angemeldeten Besuchern offenstand.

Im Gegensatz zum Wörlitzer Raumprogramm, in das die Glasgemälde soweit wie möglich thematisch eingebunden waren, traten die Glasgemälde in der Kasseler Löwenburg einzig in den Lanzettfenstern der Burgkapelle auf. Sie wurden zu diesem Zweck in Hersfeld, Immenhausen, Dagobertshausen und Obernkirchen – also vorwiegend im nordhessischen Raum – um 1798/99 für 1100 Taler aufgekauft und im Jahr 1799 eingesetzt. Die farbig ausgemalte Kapelle war nicht nur der größte gewölbte, sondern auch der am reichsten mit Kunstwerken ausgestattete Raum der gesamten Schloßanlage. Im 18. Jahrhundert waren die Glasgemälde wahllos über die Fenster verteilt; erst im 19. Jahrhundert wurden sie motivisch

²² Zitiert nach Reinhard Alex, Die Glasgemälde im Gotischen Haus zu Wörlitz, Sammlungsgeschichte, wissenschaftliche Bearbeitung und Restaurierung, in: Kat. Ausst. Das Gartenreich an Elbe und Mulde, Wörlitz 1994, S. 69f.; vgl. auch Neumeyer, (s. Anm. 4), 1928, S. 104.

²³ Die Glasgemäldeammlung im Gotischen Haus ist seit 1993 Gegenstand eines deutsch-schweizerischen Forschungsprojekts und wird von Barbara Giesicke (Freiburg i. Br.) und Mylène Koller (Zürich) bearbeitet; die Ergebnisse sollen in einer Publikation vorgelegt werden. Vgl. einstweilen: J. Rudolf Rahn, Die Glasgemälde im Gotischen Haus zu Wörlitz, Leipzig 1885, Marie-Luise Harksen, Die Kunstdenkmale des Landes Anhalt, Landkreis Dessau-Köthen 2, Stadt, Schloß und Park Wörlitz, Burg bei Magdeburg 1939, S. 104, 122–165, dies., Führer durch das Museum Gotisches Haus in Wörlitz, Wörlitz-Oranienbaum-Luisium 1975, sowie zuletzt Alex (s. Anm. 22), 1994.

²⁴ Lavaters Vers vom 15. Juli 1786 lautet:

»Ihr Denkmal' alter Kunst und Gottvertrauter Zeiten! / Bewundrung, Wemuth, Muth und Hoffnung sehn Euch an / Zwar Kunst und Zeiten hin / Doch zeigt Ihr uns in Weiten / Was frommer Menschheit Fleiß und ernste Tugend kann«. Zitiert nach Alex (s. Anm. 22), 1994, S. 71.

geordnet²⁵. Während die Löwenburg verallgemeinernd als patriotisches und familiengeschichtliches Denkmal bezeichnet werden kann, diente die gotische Burgkapelle dem Landgrafen nicht nur als privater Andachtsraum, sondern in ihrer Verbindung mit der Gruft auch als Mausoleum²⁶. Es liegt daher nahe, daß sich die Rolle der Glasgemälde darauf beschränkte, dieser Kapelle eine religiös-intime Atmosphäre zu verleihen.

Eine ähnliche Funktion erfüllte auch ein großer Teil der zwischen 1820 und 1827 angelegten umfangreichen Glasgemälde Sammlung des Freiherrn Hans Carl von Zwierlein in Geisenheim (Rheinhessen), deren ursprüngliche Bestimmung offenbar in der Ausstattung einer für seine katholische Gemahlin errichteten Kapelle im Familienhof lag. Ein großer Saal wurde zwar zur Kapelle umgebaut und viele Glasgemälde sind dort 1827 in die Spitzbogenfenster eingesetzt worden, aus der weiteren Einrichtung der Kapelle wurde jedoch nichts²⁷. Die Glasgemälde wurden schließlich auf die verschiedenen Räume des Zwierleinschen Wohnsitzes verteilt: Wie noch der Auktionskatalog von 1887 zeigt, waren nicht nur der Empfangssaal mit seinen Kabinetten, sondern auch das Speisezimmer und selbst der Hausgang mit Glasmalereien geschmückt. Im Unterschied zu den Sammlern der Jahrhundertwende, die im Zuge der Säkularisierung bedeutende Verglasungen gegen Ersatz mit weißem Glas erworben hatten, kaufte Zwierlein seine Scheiben vornehmlich aus älteren kölnischen Sammlungen; mit dem direkten Erwerb aus Klöstern und Kirchen hatte er jedoch wenig Glück. Mit Ausnahme einiger Glasgemälde aus den Pfarrkirchen von Lorch und Assmannshausen erhielt er Absagen aus Wetzlar, Kirberg und Limburg; auch der Versuch, die heute im Hessischen Landesmuseum von Darmstadt befindlichen Glasgemälde aus Partenheim zu kaufen, scheiterte, nachdem die hessische Regierung Einhalt geboten hatte²⁸.

Umso glücklicher konnte sich Heinrich Friedrich Karl Reichsfreiherr vom Stein (1757–1831) schätzen, daß die Pfarrgemeinden von Arnstein und Dausenau den von ihm ab 1814 als deutsches Nationaldenkmal und Versammlungsraum der *Deutschen Gesellschaft* begonnenen Turmbau in Nassau offenbar ideell

unterstützten, indem sie ihre mittelalterlichen Glasgemälde zur Ausstattung anboten²⁹. Nach zahllosen, durch politische Umwälzungen verursachten Planänderungen, die die ursprüngliche Funktion des Gebäudes in Frage stellten, diente das Hauptgeschoß des Turmes zuletzt als Arbeitsraum, in dem Stein sich – hinter Bücherschränken verschanzt – seinem monumentalen Geschichtswerk, der *Monumenta Germaniae Historica*, widmete. Von einem Einbau seiner Glasgemälde, die er durch Ankäufe in Köln und am Mittelrhein erweitert hatte, und die den ursprünglich als geheiligten Bezirk geplanten Raum in ein mittelalterliches Dämmerlicht tauchen sollten, sah Stein nun ab; selbst in dem in das dritte Turmgeschoß verlegten Gedenkraum verzichtete er auf eine durch Glasgemälde farbig gebrochene und gefilterte Beleuchtung. Sein Interesse hatte sich der Kunst der Nazarener zugewandt, deren Thematik sich mit der intendierten politischen Ikonographie des Turmbaus offenbar besser deckte. Anstelle von mittelalterlichen Glasgemälden schmückte nun ein Zyklus von Historienbildern den Nassauischen Turm³⁰.

²⁵ Vgl. Alois Holtmeyer, Die Bau- und Kunstdenkmäler im Regierungsbezirk Cassel IV, Kreis Cassel-Land, Marburg 1910, S. 347, sowie Dittscheid (s. Anm. 6), 1987, S. 186, 188 und bes. 196; eine Ansicht des Chores um 1900 mit eingebauten Glasgemälden findet sich ebenda, Abb. 374.

²⁶ Vgl. Dittscheid (s. Anm. 6), 1987, S. 241.

²⁷ Vgl. F. W. E. Roth, Die Freiherrlich von Zwierleinsche Sammlung von Glasmalereien zu Geisenheim a. Rh., in: Bonner Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande 96/97, 1895, S. 299.

²⁸ Zur Zwierleinschen Sammlung vgl. neben den Beiträgen von Ernst aus'm Weerth, in: Repertorium für Kunstwissenschaft 11, 1888, S. 262–273, und F. W. E. Roth (s. Anm. 27), 1895, S. 293–303, auch die Einleitung im Versteigerungskatalog der Sammlung, Köln (J. M. Heberle) 1887, S. VII–XI.

²⁹ Vgl. Gerhard Eimer, Quellen zur politischen Ikonographie der Romantik: Steins Turmbau in Nassau (Frankfurter Fundamente der Kunstgeschichte II), Frankfurt 1987, S. 90; siehe aber auch S. 99, Anm. 21. Zur heute im Landesmuseum Münster bewahrten Steinschen Glasgemälde Sammlung vgl. überdies Kat. Ausst. Meisterwerke der mittelalterlichen Glasmalerei aus der Sammlung des Reichsfreiherrn vom Stein, Hamburg 1966.

Ob Freiherr vom Stein, der mit Ernst Moritz Arndt Pläne zu einer Denkschrift zur Erhaltung rheinischer Altertümer und zur Errichtung eines Museums in Köln entworfen hatte, Glasgemälde als *vaterländische* Altertümer und Dokumente einer glanzvollen Vergangenheit in dem ursprünglich als Nationaldenkmal konzipierten Turmbau unterbringen wollte oder ob er den Glasgemälden lediglich die Rolle von stimmungsvollen Requisiten zudedacht hat, muß offenbleiben. Auf dem Hintergrund der engen Kontakte des Freiherrn vom Stein mit den Brüdern Boisserée in Köln, die die im Zuge der Säkularisierung aufgelösten kölnischen Kunstschatze gesammelt hatten und eine wissenschaftliche Bearbeitung mit dem Ziel einer Geschichte der altdeutschen Kunst anstrebten, wäre es mehr als erstaunlich, wenn die Glasgemälde in Nassau lediglich als altertümliche Raumdekoration verwendet werden sollten wie etwa die Stuckabgüsse von mittelalterlicher Bauzier aus der Oppenheimer Katharinenkirche und die für den Turmbau gesammelten Spolien. Daß der Einbau nicht zustande gekommen ist, könnte allenfalls auch damit zusammenhängen, daß in Nassau die dafür notwendigen handwerklichen Voraussetzungen nicht existierten. Daß die Restaurierung und Ausgestaltung der Fensterumgebungen in Erbach nicht als allgemeiner Maßstab gelten können, geht schon aus dem Vergleich mit Wörlitz hervor. Andererseits verfügte aber offenbar auch Freiherr von Zwieler über hervorragende Glasmaler, die einzelne Scheiben vor ihrem Einbau ergänzt hatten. Diese Ergänzungen sind von einer so hohen Qualität, daß man in Einzelfällen bereits im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts von einem hohen technischen Standard ausgehen muß³¹.

Auch die endgültige Bestimmung der Glasgemäldesammlung des Herzogs Karl Eugen von Württemberg (1737–1793), der für die Dekoration der Parkbauten im Schloßpark von Hohenheim Glasmalereien aus dem württembergischen Gebiet zusammengetragen hatte, muß einstweilen offenbleiben. Ob deren Zusammensetzung tatsächlich auf die vaterländische Gesinnung ihres Sammlers schließen läßt, wie bislang vermutet wird, ist keineswegs gesichert³². Mit welchen Mitteln der Landesherr die

Sammlung erworben hat, ist unbekannt. Folglich ist nicht auszuschließen, daß ihre Beschränkung auf das württembergische Gebiet nicht Produkt eines sentimental historischen Interesses ihres Sammlers war, sondern vielmehr die Folge eines nur in diesem Gebiete bestehenden Angebots oder Anspruchs. Die Glasgemälde wurden mit dem Ziel einer Ausstattung einzelner Parkbauten der Hohenheimer Gartenanlage erworben. Jedoch fand nur der geringste Teil der Sammlung Verwendung; die meisten Glasgemälde blieben in Kisten verpackt. Während Goethe, der 1797 den Park besuchte, nur beiläufig *schöne, gemalte Fensterscheiben an einigen Orten* erwähnte, ist Hirschfelds Schilderung im fünften Band seiner Gartenkunst (1785) ausführlicher, auch wenn sie sich, was die Glasgemälde betrifft, auf die neugotische Kapelle im Park beschränkt: *eine Kirche im alten gotischen Stil, mit seltenen Fenstern voll von Malereyen auf Glase, die aus den besten Zeiten dieser jetzt*

³⁰ Vgl. Eimer (s. Anm. 29), 1987, S. 203–206. Dieser Umschwung zur Kunst der Nazarener mußte nicht zwingend eine Absage an die Glasmalerei nach sich ziehen. Es sei in diesem Zusammenhang lediglich auf die Glasgemälde des stilistisch den Nazarenern verpflichteten Malers Hieronymus Hess für die Allgemeine Lesegesellschaft in Basel 1833 verwiesen, deren Bildprogramm »über den Rahmen des sonst üblichen dekorativen Charakters solcher Scheiben hinausführte«; vgl. Hortensia von Roda, in: Das Denkmal und die Zeit, Festschrift für Alfred A. Schmid zum 70. Geburtstag, Luzern 1990, S. 231–243. In Nassau wurde ein ähnliches Unternehmen offenbar gar nicht erst erwogen; möglicherweise hatte man hierfür die erforderlichen künstlerischen Kräfte nicht zur Hand.

³¹ Auf diese Ergänzungen hat mich Ivo Rauch, Koblenz, freundlicherweise aufmerksam gemacht, der die aus der Zwieler'schen Sammlung in das Querhausfenster nord VII der Oppenheimer Marienkirche translozierten Scheiben im Rahmen eines deutsch-französischen Forschungsprojektes eingehend untersucht hat. Ein charakteristisches Beispiel bietet das Feld 6a mit der Darstellung der Taufe Christi; als frühe Ergänzungen erwiesen sich die Christusfigur sowie die Oberkörper Johannes des Täufers und des Engels.

³² Zu der später nach Ludwigsburg, Friedrichshafen und schließlich nach Altshausen transferierten Glasgemäldesammlung grundlegend Rüdiger Becksmann, Die mittelalterlichen Glasmalereien in Schwaben von 1350 bis 1530 (CVMA Deutschland I, 2), Berlin 1986, S. 3 f.



10. Innenansicht der Kartäuserkirche im Schloßpark von Hohenheim. Aus: *Ansichten des herzoglich Württembergischen Landsitzes Hohenheim*, Nürnberg 1785–1800 von Victor Heideloff

verlorenen Kunst sich erhalten und mit Mühe zusammengebracht sind³³. Außer in besagter Kapelle waren offensichtlich nur noch in der Kartäuserkirche Glasgemälde angebracht (Abb. 10), was insofern von Interesse ist, als sich die Ausstattung mit Glasmalerei in den Hohenheimer Anlagen folglich auf kirchliche Bauten beschränkte. In diesem Rahmen erfüllten die Glasgemälde wohl primär die Funktion einer sentimental religiösen Kulisse. Im Unterschied zu Wörlitz und Erbach dienten die Hohenheimer Parkanlagen – eine Ansammlung echter und künstlicher Geschichtsreste – ausschließlich als privates, Besuchern weitgehend verschlossenes Refugium, das seinem Begründer die Ruhe und Annehmlichkeiten des Landlebens bieten sollte, wie Hirschfeld überliefert³⁴.

Allein auf vaterländische Gesinnung kann auch die zwischen 1805 bis 1820 zusammengetragene Glasge-

mäldeammlung nicht zurückgeführt werden, mit der Großherzog Ludwig I. von Hessen-Darmstadt den Grundstock zu einer der heute größten öffentlichen Glasmalereisammlungen Deutschlands legte. Den Anstoß hierzu dürfte zunächst die Übereignung der unter anderem wohl auch Glasgemälde enthaltenden Sammlung des Baron von Hüpsch aus Köln im Jahr 1805 gegeben haben. Auch in den folgenden Jahren beschränkte sich der Erwerb nicht ausschließlich auf das hessische Gebiet, wie etwa jene fünfunddreißig Kabinettscheiben illustrieren, die der in großherzoglichen Diensten stehende Maler Georg Wilhelm Issel 1819 in Straßburg aus Zunfthäusern und dem alten Rathaus zusammenbringen konnte. Unter den Glasgemälden aus der weiteren Umgebung nimmt der Zyklus aus der Pfarrkirche zu Partenheim in Rheinhessen einen besonderen Rang ein, da dieser nach dem bereits erwähnten erfolglosen Ankaufversuch durch den Freiherrn von Zwierlein 1820 durch eine Verordnung der hessischen Regierung als vaterländisches Kunstgut im Darmstädter Museum gesichert werden konnte³⁵.

Um den Reigen früher Glasgemäldeansammlungen in Deutschland abzuschließen, müssen an dieser Stelle auch jene vielfältigen Privatsammlungen angeführt werden, die bis in jüngste Zeit kaum Beachtung gefunden haben, an dieser Stelle jedoch nur summarisch erwähnt werden können. Neben dem bereits erwähnten Kanonikus Pick in Bonn hatte auch der Kölner Optiker und Domglaser Wilhelm Düssel, der eine der reichsten und hervorragendsten Kunst-

³³ Vgl. Christian Cay Lorenz Hirschfeld, *Theorie der Gartenkunst* V, Leipzig 1785 (Nachdruck Hildesheim/New York 1973), S. 349ff. In ihrem Tagebuch vermerkte die herzogliche Mätresse und spätere Gemahlin Franziska im Jahr 1781, als die Kapelle verglast wurde: »Der Herzog sammelte solche Gläser mit großem Eifer, und wahrscheinlich hätte er einen in anderen Partien noch mehrere angebracht, da er einen ziemlichen Vorrat unangewandt hinterließ«; zitiert nach Elisabeth Nau, *Hohenheim, Schloß und Gärten*, Sigmaringen² 1978, S. 51.

³⁴ Vgl. Hirschfeld (s. Anm. 33), 1785, S. 349.

³⁵ Zur Frühgeschichte der Darmstädter Sammlung vgl. Suzanne Beeh-Lustenberger, *Glasmalerei um 800–1900 im Hessischen Landesmuseum Darmstadt, Hanau* 1973, S. 3f.

sammlungen Kölns besaß, Glasgemälde erworben, von denen er im Jahre 1820 rund zwei Dutzend an den Freiherrn von Zwierlein verkaufte. Eine der größten privaten Sammlungen hatte der seit 1814 aktive Seidengroßhändler Johann Nikolaus Vincent in Konstanz zusammengetragen, wobei sich sein Augenmerk besonders auf die damals relativ leicht erhältlichen schweizerischen Glasgemälde richtete, von denen er rund 440 Exemplare in seinen Besitz brachte³⁶. Daß mit Glasgemälden bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts gute Geschäfte gemacht werden konnten, belegen andererseits die Aktivitäten der Kölner Weinhändler Johann Baptist Hirn mit seinem Teilhaber Heinrich Schiefer und Christian Geerling. Letzterer soll sogar eine eigene Glasmalerei-Restaurierungswerkstatt betrieben haben und gab 1827 in Köln auf Subskription eine *Sammlung von Ansichten alter enkaustischer Glasgemälde, nebst erläuterndem Text* in bemalten Lithographien – größtenteils nach Stücken seiner Sammlung – heraus³⁷. Diese Sammler und Händler belieferten nicht nur den Freiherrn von Zwierlein in Geisenheim, sondern versorgten auch ihre englischen Kunden mit Tuch, Wein und Glasgemälden³⁸. Wie groß die Nachfrage gerade in England gewesen ist, bekunden unzählige mittelalterliche Glasmalereien französischer, niederländischer und deutscher Provenienz in englischen Kirchen und Sammlungen, aber auch die im Vergleich zum Kontinent überraschend hohe Zahl von Glasgemälde-Sammlungs- und Auktionskatalogen ab 1773³⁹.

Besondere Beachtung verdient im Rahmen der Kölner Sammler schließlich auch der erste Konservator der 1824 an die Stadt Köln geschenkten, umfangreichen Sammlung des Kanonikus Wallraf, Matthias Joseph De Noël (1782–1849), der den von Goethe als musterhaft bezeichneten Versteigerungskatalog der Sammlung Hirn/Schiefer verfaßt und selber im großen Stil Glasgemälde gesammelt hat. Lob erntete er auch mit seiner Wiederherstellung der Glasmalereien in St. Maria im Capitol 1818 mittels Ölfarben, wengleich einschränkend bemerkt wurde, daß die angewandten Mittel den Vergleich mit den mittelalterlichen Scheiben nicht aushielten. Einzig Johann Jakob Merlo verurteilte De Noël's Vorgehen sechs Jahrzehnte später als »trügerisches Schein- und Pfusch-

werk«, da die Farben schon nach wenigen Jahren abgeblättert seien⁴⁰. Unbestritten ist jedoch der Fleiß

³⁶ Zu dieser Sammlung vgl. J. Rudolf Rahn, in: Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft Zürich 54, Zürich 1890, S. 180–263, Alexander Schnütgen, in: Zeitschrift für christliche Kunst 4, 1891, S. 169 f., und 5, 1892, S. 361, Paulus Beck, in: Diözesanarchiv für Schwaben 8, 6, 1891, S. 21–24, sowie zusammenfassend zuletzt Calov (s. Anm. 16), 1969, S. 106. Zur Identifizierung einzelner, nach der Auktion von 1891 (Auktionskatalog, H. Lempertz, Köln) abgewandelter Scheiben vgl. überdies Rüdiger Becksmann, Die mittelalterlichen Glasmalereien in Baden und der Pfalz ohne Freiburg i. Br. (CVMA Deutschland II,1), Berlin 1979 (über das Register erschlossen).

³⁷ Zu Hirn und Schiefer vgl. Otto H. Förster, Kölner Kunstsammler vom Mittelalter bis zum Ende des bürgerlichen Zeitalters. Ein Beitrag zu Grundfragen der neueren Kunstgeschichte, Berlin 1931, S. 98 f., sowie zuletzt Brigitte Wolff-Wintrich, Kölner Glasmalereisammlungen des 19. Jahrhunderts, in: Kat. Ausst. Lust und Verlust, Kölner Sammler zwischen Trikolore und Preußenadler, Köln 1995, S. 345 f.; zu Geerling Roth (s. Anm. 27), 1895, S. 297, und Förster (ebenda), S. 116, sowie wiederum Wolff-Wintrich, ebenda, S. 542 f.

³⁸ Zu den Kölner Sammlungen vgl. im übrigen Roth (s. Anm. 27), 1895, ders., Zur Geschichte einiger Glasmalereisammlungen zu Köln im Anfang des 19. Jahrhunderts, in: Annalen des historischen Vereins für den Niederrhein 70, 1901, S. 77–84, Förster (s. Anm. 37), 1931, Karl Eckert, S. Bernhard von Clairvaux, Glasmalereien aus dem Kreuzgang von Altenberg bei Köln, Wuppertal 1953 (über das Register erschlossen), Herbert Rode, Ramboux' Plan einer Glasgemäldegalerie – Ein Beitrag zur Frühgeschichte des Städtischen Museums Köln, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 29, 1967, S. 335–337, Elisabeth von Witzleben, Kölner Bibelfenster des 15. Jahrhunderts in Schottland, England und Amerika, in: Aachener Kunstblätter 43, 1972, S. 227 f., sowie den jüngsten Überblick von Wolff-Wintrich (s. Anm. 37), 1995, S. 341–354.

³⁹ Diese frühen Sammlungs- und Auktionskataloge der Jahre 1773, 1804, 1808, 1811 und 1816 sind aufgeführt bei Madeline Harrison Caviness, Stained Glass before 1450. An annotated bibliography, Boston 1983, S. 47 f. Zu den englischen Glasgemälde-Sammlungen und zum Handel mit ausländischen Glasmalereien im 18. und frühen 19. Jh. vgl. Jean Lafond, Le commerce des vitraux étrangers anciens en Angleterre au XVIII^e et au XIX^e siècle, in: Revue des Sociétés Savantes de Haute-Normandie – Histoire de l'Art – Nr. 20, 1960, S. 5–15, sowie den Überblick bei Richard Marks, Stained glass in England during the Middle Ages, London 1993, S. 241–243.

mit dem De Noël seine kunsthistorischen Studien betrieb: Neben seiner Tätigkeit als Museumskonservator hat er nicht nur Kölner Häusertypen und Altertümer von der Römerzeit bis zur Spätgotik in Zeichnungen festgehalten, sondern soll auch Skizzen nach Kölner Glasgemälden angefertigt haben. Auch war er kurz vor 1808 maßgeblich an der Errichtung einer mit Glasgemälden geschmückten Hauskapelle in »gothischem Stile« für den Kölner Tabakgroßhändler und Sammler Jakob Johann Nepomuk Lyversberg (1761–1834) beteiligt⁴¹.

Sammler-Spezialisten wie De Noël, der sich nicht nur als Maler und Zeichner, sondern auch als Verfasser von historischen Schriften und Sammlungskatalogen hervorgetan hatte, trugen maßgeblich zu einer »wissenschaftlichen« Beschäftigung mit Kunstgegenständen bei, die auf dem Gebiet der Glasmalerei letztlich auch die Wiederentdeckung der im 16. Jahrhundert weitgehend untergegangenen alten Techniken zur Folge hatte. Gab in England die erwähnte Glasmalerei-Begeisterung ab etwa den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts dazu den eigentlichen Ausschlag, scheint in Deutschland nach einzelnen ersten Versuchen, wie etwa im Kloster St. Blasien im Schwarzwald⁴², zunächst nur Fürst Ludwig von Oettingen-Wallerstein (1791–1870) die Wiedererweckung der verlorenen Glasmalerei-Techniken angestrebt zu haben. Mit seiner Sammlung altdeutscher Gemälde verfolgte er ein den Brüdern Boisserée in Köln vergleichbares Ziel, indem er 1811 in erzieherischer Absicht den Plan für ein Museum im Rahmen einer höheren Bildungsanstalt entwarf. Auch wenn seine Glasgemäldesammlung einen traditionellen, eher zufälligen Charakter aufweist, folglich auch nur als stimmungsvolle Dekoration zu verstehen sein dürfte, wirkte der Fürst auf dem Gebiet der Glasmalerei dennoch bahnbrechend, indem er seinem Museum 1814 ein Glasmalerei-Institut zur Wiederbelebung dieser Kunst anschloß⁴³. Die Leitung des Instituts lag in den Händen des Nürnberger Porzellanmalers Siegmund Michael Franck, einem der Pioniere aus dem Kreis jener Porzellanmaler, die sich um 1800 um die Wiederentdeckung der im Laufe von mehreren Jahrhunderten verlorengegangenen Glasmaltechnik bemüht hatten. Franck übersiedelt jedoch bereits

1818 nach München und übernahm 1827 schließlich die Oberleitung des von König Ludwig I. eröffneten Königlichen Instituts für Glasmalerei. Damit war auch in Deutschland eine neue Zeit für die Bedeutung und Wertschätzung mittelalterlicher Glasmalerei angebrochen⁴⁴.

⁴⁰ Zu De Noël grundlegend Elga Böhm, Matthias Joseph De Noël. Erster Konservator des Kölner Museums »Wallrafianum«, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 41, 1980, S. 159–221, zur oben erwähnten Restaurierung, S. 175 f., zum Katalog der Sammlung Hirn, S. 173.

⁴¹ Vgl. zuletzt Susanne Blöcker, Matthias Joseph De Noël, in: Kat. Ausst. Lust und Verlust, Kölner Sammler zwischen Trikolore und Preußenadler, Köln 1995, S. 457–472, zur Glasmalereisammlung bes. 466 f. Die Glasgemäldeskizzen sind erwähnt bei Förster (s. Anm. 37), 1931, S. 114 f., sie finden sich jedoch nicht unter den von Böhm (s. Anm. 40), 1980, S. 198–221, publizierten vier Skizzenbüchern. Zur Beteiligung De Noëls an der Hauskapelle Lyversbergs vgl. zuletzt Susanne Mädger, in: Kat. Ausst. Lust und Verlust, Kölner Sammler zwischen Trikolore und Preußenadler, Köln 1995, S. 195, Abb. 3. Erwähnung finden muß in diesem Rahmen schließlich auch das durch den frühen Tod verhinderte Vorhaben des Kölner Sammlers Friedrich Josef Fromm (1795–1840), die Glasgemälde der Kölner Kirchen in farbigen Lithographien zu veröffentlichen; vgl. wiederum Förster (s. Anm. 37), 1931, S. 113.

⁴² Nach einem verheerenden Klosterbrand wurde 1788 die Verglasung der Stiftskirche erneuert, indem man Glasgemälde des 15./16. Jahrhunderts aus der Freiburger Kartause in die neuen Fenster übertrug und die verbleibenden Öffnungen nach Art der alten Glasmalerei, mit Farben, deren Zubereitung der dortige Frater Anton Pfulger erfunden hatte, schloß, wie ein Bericht von 1824 überliefert. Vgl. dazu Johannes Gut, Die Farbfenster der frühklassizistischen Klosterkirche St. Blasien, in: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg 25, 1988, S. 108–159.

⁴³ Zu den ursprünglich in Maihingen und ab 1948 auf Schloß Harburg befindlichen Sammlungen vgl. Calov (s. Anm. 16), 1969, S. 92 f., zu den Glasgemälden Johannes Schinnerer, Schweizer Glasgemälde in der Sammlung zu Maihingen, in: Anzeiger für schweizerische Altertumskunde NF 11, 1909, S. 74–83, sowie Josef Ludwig Fischer, Handbuch der Glasmalerei (Hiersemanns Handbücher 8), Leipzig 1914, S. 283 f.

⁴⁴ Einen summarischen Überblick über die Entwicklung der Glasmalerei im 19. Jahrhundert in Deutschland bietet der Kat. Ausst. Glasmalerei des 19. Jahrhunderts in Deutschland, Erfurt 1993; vgl. ferner die Besprechung des parallel zur Ausstellung veranstalteten Colloquiums von Ivo Rauch, in:

Zusammenfassend ist festzuhalten, daß die mittelalterliche Glasmalerei nach Jahrhunderten der Ablehnung und Zerstörung erst im Rahmen der neugotischen Begeisterung wiederentdeckt worden ist. Die Glasgemälde-Sammlung wurde schließlich – um es etwas pointiert zu formulieren – zum festen Bestandteil eines neugotischen Baues. Welche Rolle ihr im komplizierten Geflecht der neugotischen Theorien und Ideale zufiel, wurde jedoch bislang kaum untersucht. Auch die hier gesammelten Überlegungen können die an den einzelnen Objekten noch zu leistenden Untersuchungen und Quellenstudien bestenfalls anstoßen, jedoch nicht ersetzen. Eine abschließende Beurteilung der Erbacher Sammlung im Rahmen der frühen deutschen Glasgemälde-Sammlungen wird folglich erst auf der Basis weiterer Einzelstudien möglich sein.

So vielfältig die Motivationen der verschiedenen Glasgemälde-Sammler auch gewesen sein mögen, lassen sich dennoch einige gemeinsame Grundzüge beobachten. In dem hier betrachteten Zeitraum von 1750 bis um 1830 wurden Glasgemälde offenbar kaum als Kunstobjekte, sondern in erster Linie als Requisiten oder Kulisse für eine pittoresk-gotische Raumin szenierung gesammelt. Dies legt nicht zuletzt der kompilatorische Charakter der Sammlungen, das im unsystematischen Sammeln begründete wahllose Nebeneinander von Fragmenten, Wappenscheiben und einzelnen Zyklen unterschiedlichster Provenienz und Qualität nahe. Zum einen dekorierten sie jene gotischen Parkkapellen, die neben Tempelchen und Ruinen als »Denkmäler des Gefühls«⁴⁵ die neuen Gärten bevölkerten, und leisteten wohl durch ihre düster bunte Beleuchtung dem Rückzug in eine verinnerlichte Religiosität Vorschub. Ob die Glasmalereien – wie etwa die Burgwache in Kassel – den Realitätscharakter dieser pseudomittelalterlicher Bauten festigen sollten, oder aber zur Inszenierung einer mittelalterlichen »Traumwelt« dienten, muß dabei offenbleiben⁴⁶. Wohl als Reflexe des gegen Ende des 18. Jahrhunderts einsetzenden Wandels der Gotik vom Natur- zum Geschichtsdenkmal, der in der Architektur zu Folge hatte, daß man Bauten wie das Straßburger Münster und den Kölner Dom nicht mehr nur als Stein gewor-

dene Wälder beurteilte⁴⁷, sondern auch als Denkmale altdeutscher Vergangenheit verehrte, traten in Wörlitz und später in Erbach nun auch Glasgemälde als geschichtliche Requisiten und Dokumente auf. Sie wurden fortan auch mit der Absicht gesammelt, diese vaterländischen Altertümer vor dem Untergang zu bewahren, wobei die Grenzen der Wertschätzung der Gattung als Stimmungsträger und historischem Denkmal sowohl in Wörlitz und Nassau als auch in Erbach fließend bleiben.

Deutsche Kunst und Denkmalpflege 51, 1993, S. 128–132. Zur Wiederbelebung der alten Techniken vgl. aber auch Johannes Ralf Beines, Materialien zur Geschichte farbiger Verglasungen von 1780 bis 1914, vorzugsweise für das Gebiet der Bundesrepublik Deutschland, in: Farbfenster in Bonner Bürgerhäusern, Landeskonservator Rheinland, 24. Arbeitsheft, Köln 1979, S. 81–217. Das angekündigte Übersichtswerk von Elgin Vaassen, Bilder auf Glas. Glasgemälde zwischen 1780 und 1870 (Kunstwissenschaftliche Studien 70), München 1997, konnte nicht mehr berücksichtigt werden.

⁴⁵ Vgl. Lipp (s. Anm. 4), 1987, S. 56.

⁴⁶ Hierbei ergeben sich aufschlußreiche Parallelen zu zahlreichen amerikanischen Sammlungen des beginnenden 20. Jahrhunderts, die der amerikanischen Bevölkerung die Möglichkeit des Nacherlebens europäischer Vergangenheit bieten sollten. In wie weit sich deren Inszenierungen – der Versuch einer »objektiven« Rekonstruktion der Vergangenheit oder der fließende Übergang von authentischem Denkmal zu Reproduktion oder Fälschung – mit denen der Romantiker decken, kann hier nicht erörtert werden. Als herausragendes Beispiel sei lediglich die Raymond Pitcairn Collection in Bryn Athyn bei Philadelphia erwähnt. Nachdem ihr Begründer eine neugotische Kathedrale erbaut hatte, errichtete er 1928 daneben ein neuromanisches Kirchengebäude, das ihm als Wohnhaus diente. Nach dem Vorbild der Cloisters in New York verwendete er dabei auch mittelalterliche Spolien und stattete die riesigen Fenster mit seiner großen Sammlung mittelalterlicher Glasmalereien, oder aber mit Kopien aus. Vgl. weiter Jane Hayward, in: Kat. Ausst. Radiance and reflection, Medieval Art from the Raymond Pitcairn Collection, The Metropolitan Museum of Art, New York 1982, bes. S. 33–45.

⁴⁷ Neben der Beschreibung des Kölner Domes durch Georg Forster 1790 sei an dieser Stelle vor allem an die Beschreibung des Straßburger Münsters durch Wilhelm Heinse 1780 erinnert: die Zwischenräume von Stamm zu Stamm seien mit gemalten Fenstern erleuchtet; vgl. Lipp (s. Anm. 4), 1987, S. 250.

Ambivalent müssen deshalb auch die im Vorwort zum Erbacher Katalog 1805 geäußerten »denkmalpflegerischen« Gesichtspunkte beurteilt werden. Es bleibt zu bedenken, daß Franz von Erbach etwa die Verglasung der Wimpfener Dominikanerkirche nur mit dem Ziel einer dämmrig farbigen Beleuchtung seines Rittersaal »vor ihrer Vernichtung rettet«, d. h. gegen Ersatz in weißem Glas ausbauen läßt. Ähnlich verfuhr er mit den Glasgemälden aus den Kirchen zu Michelstadt und Beerfelden. Auf Wunsch des Grafen und Weisung des Fürstenausschusses wurden in Michelstadt die Wappenscheiben der Vorfahren des Gräflichen Hauses und in Beerfelden das um 1500 entstandene Kreuzigungsfenster ausgebaut. In Beerfelden erregte diese Maßnahme den lauten Protest der Pfarrgemeinde und zog einen Prozeß des Kirchspiels gegen den Erbacher Grafen nach sich, den die Gemeinde im Jahr 1821 jedoch kläglich verlor. Sie war damit nicht nur ihres Glasgemäldes verlustig gegangen, sondern mußte darüber hinaus noch die ungeheuren Prozeßkosten in Höhe von 17 492 Gulden bestreiten. Aber auch die Freude der Erbacher Grafen währte nicht lange, denn das auf der Hofseite der Einhardkapelle des Erbacher Schlosses eingesetzte Fenster mußte im Revolutionsjahr 1848 an die Beerfeldener Bürger zurückgegeben werden, gegen deren Willen es einst ausgebaut worden war. Ironie des Vorfalls jedoch bleibt, daß das Fenster nur Dank dieser vorübergehenden Translozierung erhalten geblieben ist. Die Kirche von Beerfelden brannte nämlich am 29. April 1810 bis auf die Sakristei und die vier Mauern nebst den Pfeilern ab⁴⁸.

In der Praxis traten die vom Grafen Franz geäußerten denkmalpflegerischen Gesichtspunkte offenbar deutlich hinter die sammlerische Leidenschaft zurück. Dies legt auch der Umstand nahe, daß sein Interesse an der Glasmalerei nach Vollendung des Rittersaales merklich abflaute, soweit die noch vorhandenen Quellen ein Urteil erlauben. In ähnlicher Weise ließ sich dies ja auch bei der Sammlung des Freiherrn vom Stein beobachten. Andererseits vermag eine Serie von Aquarellen, welche anlässlich der oben bereits erwähnten Glasgemälde-Schenkung aus dem Prämonstratenserinnenkloster Altenberg um 1805 entstanden sind, das bewundernswerte archäo-

logische Interesse des Grafen zu dokumentieren. Er ließ die einzelnen Felder im Maßstab 1:1 kopieren, wobei der Bleiriß direkt auf das Papier durchgerieben wurde. Anschließend wurden die Blätter farbig ausgearbeitet, wobei Fehlstellen ausgespart blieben. Diese Aquarelle sind damit nicht nur wichtige Bestandsaufnahmen aus der unmittelbaren Folgezeit des Ausbaus der Altenberger Glasgemälde, sondern für den gesamten deutschen Sprachraum bislang einzigartige Dokumente ihrer Zeit⁴⁹. Franz von Erbach ließ es damit jedoch nicht bewenden, sondern arbeitete sich auch detailliert in die historischen Quellen des Klosters ein, um die ursprüngliche, damals bereits weitgehend verlorene Verglasung der Kirche zu rekonstruieren. Die Ergebnisse seiner Nachforschungen hielt er im Sammlungskatalog von 1805 fest und ließ darin auch farbige Illustrationen von zwei Altenberger Glasgemälden anfertigen, die um 1803 in den Besitz der Fürsten von Nassau-Usingen abgewandert waren, später jedoch untergingen. Es handelt sich dabei um die Stifterscheiben König Adolfs von Nassau und seiner Gemahlin Imagina, die zusammen mit den heute in Erbach verwahrten Altenberger Scheiben um 1290/1300 entstanden waren und das Achsenfenster der Klosterkirche bildeten. Ohne die Illustrationen im Erbacher Katalog hätten wir von diesen Stifterscheiben keine Vorstellung mehr.

Höchst bemerkenswert ist auch der handschriftliche Exkurs des Malers und Erbachschen Archivrats

⁴⁸ Das Kreuzigungsfenster befindet sich heute in einem Holzrahmen im Westfenster über der Empore der 1812 bis 1820 neu erbauten Beerfeldener Kirche. Zu den Quellen vgl. Georg Schäfer, Die Kunstdenkmäler im Großherzogtum Hessen, Provinz Starkenburg, Kreis Erbach, Darmstadt 1891, S. 6, Morneweg (s. Anm. 3), 1924, S. 53, 71, Wilhelm Diehl, Baubuch für die evangelischen Pfarreien der Souveränitätslande und der erworbenen Gebiete (Hassia sacra VIII), Darmstadt 1935, S. 64–66 und Walter Hotz, Odenwald und Spessart, München 1963, S. 57f., Abb. 121. In den Erbacher Sammlungskatalogen wird das Fenster nicht erwähnt.

⁴⁹ Die Aquarelle befinden sich im Fürstlich Solms-Braunfels'schen Archiv im Schloß zu Braunfels; möglicherweise ließ Franz von Erbach sie unmittelbar nach Erhalt der Glasmalereien als Gegengabe für das großzügige Geschenk des Fürsten von Braunfels anfertigen.

Kehrer über die Geschichte der Glasmalerei im bereits mehrfach erwähnten Erbacher Katalog von 1805. Auch wenn sein Beitrag zur Hauptsache aus dem 1774 in Paris und 1779 in deutscher Übersetzung erschienenen Standardwerk der Glasmalerei von Pierre le Vieil *L'art de la peinture sur verre et de la vitrerie* kompiliert ist, wobei der Autor mit seiner Vorlage durchaus kritisch umgeht, Ergänzungen vornimmt und auf diesem Hintergrund die Glasgemälde der Erbacher Sammlung zu klassifizieren versucht, handelt es sich dabei um einen der allerersten Versuche einer Glasmalereigeschichte in deutscher Sprache. Die im Anschluß an den geschichtlichen Abriss und eine Liste von berühmten Glasmalern aufgezählten Quellenwerke verweisen auf ein systematisches Studium der damals zur Verfügung stehenden Glasmalerei-Literatur, auch wenn technische Aspekte völlig ausgeklammert blieben. Dies illustriert die Äußerung zu jener in Ulm erworbenen und als Auftakt zum Exkurs in einem Aquarell abgebildeten Rundscheibe mit der Geburt Christi (Abb. 11). Sie muß als typisches Beispiel von Arbeiten herhalten, in denen selbst den besten Malern *Fehler gegen die Anordnung und besonders gegen das Uebliche* unterlaufen seien. In der Darstellung finde sich nämlich neben dem Herdfeuer eine Salzbüchse, *wie solche jetzt noch alle gemeinen Leute führen*. Dieser, einer religiösen Szene nicht angemessene Alltagsgegenstand rühre wohl daher, erklärt Kehrer, daß der Maler sich wohl von einem *ehrliehen Glasermeister* zu einem Glasmaler emporgeschwungen und keine Ausbildung als Maler erhalten habe. Auf der Basis seiner eigenen Ausbildung stößt sich Kehrer folglich nur an Fragen der Schicklichkeit oder des *decorums*; die außergewöhnliche technische Raffinesse der Ulmer Scheibe – der unterschiedlich intensiv gefärbte, geätzte rote Überfang und die filigrane Modellierung – wird ihm – im Gegensatz etwa zu Goethe in Tübingen – nicht bewußt. Dies verblüfft um so mehr, als Kehrer selbst ein Glasgemälde für die Einhardskapelle im Erbacher Schloß geschaffen hat und damit zu den Pionieren der Wiederbelebung alter Glasmalerei-Technik gezählt werden muß⁵⁰.

Auch wenn die Erbacher Glasgemäldesammlung in ihrer Auswahl und Anordnung den zeitgenössi-

schen Glasmalereisammlungen offenbar weitgehend entspricht, klingt in den intensiven Studien Franz von Erbachs und einigen seiner Äußerungen im Katalogvorwort als auch im Exkurs Kehrer eine Wandlung in der Beurteilung von Glasmalerei an, wie sie auf dem Gebiet der Tafelmalerei etwa bei den Brüdern Boisserée zu beobachten ist. Wie sehr die durch viele Verkäufe heute leider stark dezimierte Sammlung in dieser Hinsicht ihrer Zeit voraus gewesen ist, können wir vorerst nur erahnen. Offensichtlich aber nahm der Rittersaal mit seinen Sammlungen im 19. Jahrhundert einen so hohen internationalen Rang ein, daß Kaiser Napoleon III. im Jahr 1868 für die Schätze des Rittersaals gar die Summe von einer Million Gulden geboten haben soll, um damit Kaiserin Eugenie eine Prunkhalle einzurichten⁵¹.

Abbildungsnachweis:

Erbach, Gräflich Erbach-Erbach und Wartenberg-Rothische Rentkammer: 1, 3. – Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz, Corpus Vitrearum Medii Aevi, Freiburg i. Br.: 2, 4–7, 11 (D. Hess). – Hessisches Landesmuseum Darmstadt: 8f. – Archiv der Universität Hohenheim: 10

⁵⁰ Überliefert von Morneweg (s. Anm. 3), 1924, S. 53, der Kehrer's Fenster als einen der ersten wohl gelungenen Versuche, diese Kunst bei uns wieder zu erwecken, würdigte. Das Fenster mit der Darstellung einer Strahlenkranzmadonna – aus neun gebrannten Scheiben (General-Catalog der Erbachschen Sammlungen, 1865/66, S. 44) – befand sich auf der Marktplatzseite der Einhardskapelle und wurde nach seiner Zerstörung im Zweiten Weltkrieg durch ein Ornamentfenster von Otto Linnemann ersetzt.

⁵¹ Vgl. Dieffenbach (s. Anm. 3), 1879, S. 169.