

Der Weg in die Stube Zur Entwicklung und Verbreitung der Kabinettsscheibe

Als Kabinettsscheibe bezeichnet man allgemein ein kleinformatiges Glasgemälde in Rund-, Medaillon- oder Rechteckform, das ursprünglich meist in kleineren, mit unbemalten Rauten oder Butzen verglasten Fenstern eingelassen war. Die Darstellungen variieren je nach Standort von einfachen Wappenschilden zu aufwendig gestalteten Wappenscheiben mit Wappenhaltern und narrativen Begleitenszenen, von biblischen Motiven zu Monatszyklen, von höfischen Genrebildern zu mythologischen Szenen. Nach einer weitgehend im Dunkeln liegenden Entstehungsgeschichte blühte diese Glasmalereigattung im deutschen Sprachraum im späten 15. Jahrhundert auf und überlebte als einziger Zweig den Mitte des 16. Jahrhunderts einsetzenden Niedergang der traditionellen, erst im 19. Jahrhundert wieder zu neuem Leben erweckten monumentalen Glasmalerei.

Die Wurzeln der Kabinettglasmalerei führen zurück zu der in England und Frankreich im 12. und 13. Jahrhundert einsetzenden Verglasung königlicher Residenzen und anderer Profanbauten. Weitere Voraussetzungen schufen die im Zusammenhang mit der Entdeckung des Silbergelbs und einer gewandelten Einstellung zur Architektur vor allem im nordfranzösischen Raum entwickelte partielle Farbverglasung und die im kirchlichen wie weltlichen Bereich sich ausbreitenden Ornamentalscheiben der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts.

Mit dem noch heute gültigen Satz, daß die profane Glasmalerei eines jener zahlreichen Kapitel im Wörterbuch unserer Unwissenheit darstelle, leitete Jean Lafond seinen grundlegenden Aufsatz über die nicht-kirchliche Glasmalerei in Frankreich ein¹. Gründe dafür liegen nicht nur in der äußerst lückenhaften Überlieferung, sondern auch im mangelnden Interesse an diesem »Randgebiet« der Glasmalerei. Glas und Glasmalerei waren im gesamten Mittelalter ein Luxusartikel; als Fensterverschlüsse dienten in Profanbauten der frühen Zeit deshalb Holzläden, aber auch geöltes Papier oder Leinen. Aus Quellen wie dem *Girard de Roussillon* geht jedoch hervor, daß königliche Residenzen in Frankreich bereits im 12. Jahrhundert farbig verglast waren. Doch damit nicht genug, durch eine Ende jenes Jahrhunderts entstandene Ornamentalscheibe im »Zisterzienserstil« aus dem großen Krankensaal des alten Spitals in Sens ist selbst die Verglasung nicht-königlicher Profanbauten für diese frühe Zeit gesichert. Dank zahlreicher erhaltener Rechnungen haben wir für das 13. Jahrhundert in England Kenntnis von ersten profanen Verglasungen, die sich zunächst auf königliche Bauten beschränkten und Wappen oder kleine figürliche Darstellungen enthielten². Wie diese Glasgemälde in etwa ausgesehen haben können, illustriert das nahezu einzige erhaltene Beispiel aus dem großen Krankensaal des Spitals Notre-Dame des Fontenilles in Tonnerre (Frankreich, um 1293/96). Die heute in Champ-sur-Marne deponierten dreißig Felder bestehen aus weißen, rautenförmig unterteilten Ornamentfeldern mit Rankenmustern und einem eingestreuten zentralen Medaillon mit männlichen und weiblichen Köpfen. Daß es sich hierbei nicht um spezifisch profane Schöpfungen handelt, belegen die rund zwei Jahrzehnte zuvor entstandenen Grisaillefenster im Chor der Kirche Saint-Urbain in Troyes und der Stiftskirche Saint-Gengoult in Tours; zwei rund hundert Jahre ältere Beispiele sind ferner in der Kirche Sainte-Sécolène in Metz erhalten³.

Neben technischen Neuerungen, die die Herstellung von helleren und transparenteren Gläsern ermöglichten, und der Entwicklung einer zweiten Malfarbe führte der Wunsch nach einer Aufhellung des Kirchenraums zu Beginn des 14. Jahrhunderts zur Bildung von partiell farbig verglasten Fenstern, wie dies im Chor der ehemaligen Abteikirche Saint-Ouen in Rouen und zahlreichen weiteren französischen Kirchen zu beobachten ist. Die figürlichen Darstellungen – nunmehr von gewaltigen Architekturtabernakeln bekrönt – nehmen dabei lediglich ein Drittel der gesamten Fensterfläche ein; darüber und darunter sitzen transparente Ornamentalscheiben mit farbigen Bordüren und einer ins Zentrum eingestreuten kleinen Rundscheibe mit Köpfen oder Drollerien. Die Farbigkeit dieser delikate bemalten Scheiben beschränkte sich

vorerst auf die traditionelle schwarze und die um 1300 erfundene gelbe Malfarbe – das sogenannte Silbergelb. Im Laufe des 14. Jahrhunderts entwickelten sich diese Rund- oder Medaillonscheiben zu mehr oder weniger selbständigen Darstellungen, die als Einzelszenen oder Bildzyklen auftraten und folglich nicht mehr nur als ornamentale Bestandteile eines Teppichmusters bewertet werden können. Neben den mit Grisaille und Silbergelb bemalten, meist runden Monolithscheiben erscheinen in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts vereinzelt auch mehrfarbige Glasgemälde mit kleinteiligen Bleinetzen. Damit waren eigentlich alle Voraussetzungen für die Kabinett-scheibe geschaffen, zumal solche mit Medaillons durchsetzten Ornamentalscheiben auch im Profanbereich vielfach belegt sind. Als herausragendes Beispiel seien die bislang kaum beachteten, nurmehr durch Zeichnungen überlieferten drei Glasgemälde aus der Stiftsbibliothek von Saint-Quentin (Abb. 1) erwähnt, die zu den bezau-berndsten Schöpfungen des 14. Jahrhunderts zählen. Die an zahlreichen Fragmenten noch nachvollziehbare kalligraphische Malweise gleichzeitiger Verglasungen läßt sich für diesen Bestand jedoch nurmehr errahnen⁴.

Was unterscheidet nun aber die Kabinett-scheiben von solchen Schöpfungen des 14. Jahrhunderts? Im Gegensatz zur englischen und französischen Terminologie, die den Begriff des *vitral civil* oder des *domestic glass* verwendet, was am ehesten mit Profanverglasung übersetzt werden müßte, steht die deutsche Bezeichnung *Kabinett-scheibe* – wohl von den Kunstkabinetten abgeleitet, in denen sie gesammelt wurden – nur für einen Bestandteil einer solchen Verglasung⁵. Die Unterscheidung in profan und kirchlich ist jedoch äußerst verfänglich, da – wie an den erwähnten Beispielen gesehen – eine spezifisch profane Verglasung noch gar nicht existierte. In der Bezeichnung *Kabinett-scheibe* schwingt zwar das kleine Format und die auf Nahsicht berech-nete Bemalung mit, aber dafür fällt ihre ursprüngliche Umgebung unter den Tisch. Isoliert man nämlich eines jener Medaillons des 14. Jahrhunderts aus seiner ursprünglichen Umgebung, so müßte man dieses eigentlich als Kabinett-scheibe bezeichnen. Es hat sich jedoch eingebürgert, daß man von einer Kabinett-scheibe erst dann spricht, wenn es sich dabei um ein von seiner Umgebung unabhängiges Glas-gemälde in Miniaturformat handelt, das folglich nicht mehr Bestandteil eines Teppich- oder Ornamentmusters ist. Diese Implikation muß jedoch selbst für die Kabinett-scheiben des 15. und 16. Jahrhunderts relativiert werden, da diese Glas-gemälde nicht immer völlig isoliert in einem Fenster saßen. Mitunter waren auch sie von Bordüren oder Ornamentmustern begleitet, wie verschiedene Illustrationen des 15. und 16. Jahrhunderts beweisen. Diese Umgebungen sind heute leider meist verloren. Folglich kann nur unter Berücksichtigung dieses Umstands und ohne Einschränkung auf profane Räume am Begriff Kabinett-scheibe festgehalten werden.

Da im deutschen Sprachraum frühe Kabinett-scheiben weitgehend fehlen, erfolgte der entscheidende Schritt in der Ausbildung dieser Gattung offenbar erst im Laufe des 15. Jahrhunderts⁶. Als Wegbereiter im weltlichen Bereich diente wohl die Wap-penscheibe, die mittlerweile auch Einzug in öffentliche Räume wie Zunftstuben und Ratssäle gehalten hatte. Neben den Ende des 14. Jahrhunderts entstandenen Wap-penscheiben der Frankfurter Metzgerzunft hat sich in der Mährischen Galerie in Brünn ein Zyklus von acht Wappenscheiben aus dem Rathaus oder dem Versamm-lungssaal des Landtags im Dominikanerkloster erhalten, der um 1439 entstanden ist und neben Wappenschilden Motive wie wilde Männer, spielende Jünglinge und sin-gende Mädchen enthält⁷. Auftraggeber war wahrscheinlich das Patriziat, das mit dem auf die höfische Buchmalerei aus der Zeit König Wenzels zurückgehenden Motivschatz das Erbe der aristokratischen Kultur angetreten hatte. Die wachsende Beliebtheit und weite Verbreitung der Kabinett-scheibe wurde auch im weiteren Ver-lauf des 15. Jahrhunderts durch diesen Vorgang entscheidend befördert, wie sich noch zeigen wird.



1 Grisaillefenster mit einer Szene aus der Quinti-nuslegende (Nachzeichnung um 1845/50). Ehemals Stiftsbibliothek von Saint-Quentin. Frankreich, Anfang 14. Jh.



Da neben solchen Wappenzyklen nur sehr wenige Kabinettsscheiben aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts bekannt sind, kann von einer kontinuierlichen Entwicklung offenbar auch in diesem Zeitraum keine Rede sein, selbst wenn man eine nur lückenhafte Überlieferung in Rechnung stellt. Überdies beschränkte sich die Verbreitung keineswegs auf nicht-kirchliche Bauten, wie man zunächst annehmen würde. Dies illustriert die 1427 datierte und von Hermann Schmitz in seinem Übersichtswerk über Rund- und Kabinettsscheiben als »vereinzelter Vorläufer« bezeichnete Rundscheibe mit der Verkündigung an Maria (heute Basel, Historisches Museum), die nicht aus einem Profanbau, sondern aus dem Barfüßerkloster Lindau stammt. Weitere Rund-, Vierpaß- oder Rechteckscheibenzyklen, die im kirchlichen wie profanen Bereich in Blankverglasungen eingelassen waren, sind durch Darstellungen in Buchmalereien und Tafelbildern des frühen wie späten 15. Jahrhunderts mehrfach überliefert (Abb. 2)⁸. Ähnlich haben wir uns den ursprünglichen Einbau der wohl aus der Bibliothek des Chartreser Domkapitels stammenden, Anfang des 15. Jahrhunderts entstandenen Rechteckscheiben mit Darstellungen der *artes liberales* vorzustellen⁹.

Für den unvermittelten Aufschwung der Gattung im deutschen Sprachraum ab 1470 ist zunächst das Erstarken der Bürgerschaft verantwortlich zu machen. Als Auftraggeber trat nicht mehr ausschließlich der Adel, sondern zunehmend auch das Patriziat und Bürgertum auf, das durch Handel und Gewerbe zu hohem Reichtum und durch die Beteiligung im Stadregiment zu immer größerem politischen Einfluß gelangt war. Aus Quellen wie der Schweizer Bilderchronik des Diebold Schilling von 1513 geht hervor, daß die Fenster der meisten bürgerlichen und patrizischen Wohnbauten um 1500 zwar mit Butzenfenstern oder grünlichem Flachglas mit einer zentralen Butze geschlossen waren, in der Regel jedoch keine Glasgemälde enthielten. Diese beschränkten sich offenbar noch weitgehend auf öffentlich repräsentative Räume wie Rats- und Zunftstuben. Die Kabinettsscheiben oder die nicht minder beliebten, in die Butzenfelder eingelassenen Bannerträger wurden dabei in den Fensteröffnungen oberhalb der Lüftungsschieber plaziert (Abb. 6). Im Zusammenhang mit dem allmählichen Aufblühen eines »Kunstmarktes« und der Aufwertung etwa von Kupfer- und Kaltnadelstichen zu Sammelobjekten setzten am Ende des 15. Jahrhunderts wohl auch auf dem Gebiet der Kabinettsscheibe Bewegungen ein, die einer weiteren Ausbreitung Vorschub leisteten. Neben öffentlich repräsentativen Stiftungen wie Kapellen und Altären kam nun der Ausstattung der eigenen Wohnräume eine erhöhte Bedeutung zu; die Glasmalerei – bislang auf Kirchen, adelige Residenzen und profane Repräsentationsbauten beschränkt – hielt mit der Kabinettsscheibe schließlich auch Einzug in die Stuben der Patrizier und Bürger (Abb. 5). Zu den Familienwappen, stehenden Heiligen oder kleineren Bibelzyklen gesellten sich im 16. Jahrhundert auch Darstellungen wie Monatsbilder, mythologische Szenen, Festgelage und ähnliches. Erst jetzt kann man von einer spezifischen Profanikonographie sprechen und als ursprünglichen Standort dieser heute meist aus ihrem Umfeld isolierten Scheiben einen nicht-kirchlichen Raum voraussetzen.

Neben Zeichnungen spielte seit der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts besonders der Kupferstich eine zentrale Rolle als Vorlage für die Kabinettsscheiben. Obgleich bislang alle Versuche fehlgeschlagen sind, den um 1450 bis 1470 als Kupferstecher tätigen Meister E.S. auch als Glasmaler zu etablieren, ist seine Rolle als Vorlagenlieferant für die Glas- und Tafelmalerei, aber auch für die Skulptur unbestritten.

2 Tafelbild mit Maria und Kind von 1487. Hans Memling. Ausschnitt mit typischer Verglasung eines Profanraumes. Brügge, Memlingmuseum

Einflüsse seiner Stiche finden sich, wenn auch nur am Rande, noch in den Rundscheiben aus dem Ulmer Rathaus (Kat. Nr. 10-18) und in einer Rundscheibe mit der Hl. Dorothea und dem Christuskind (Kat. Nr. 28); letztere galt früher als Werk aus dem Umkreis des Meisters E.S. Besonders seine Stiche profaner Thematik – Liebespaare und Liebesgärten, Edeldamen und Wilde Leute als Wappenhalter, Fechtsszenen und anderes mehr – lieferten eine Fülle von Motiven, die als Begleit-szenen in die Wappenscheiben, dem nach wie vor wichtigsten Gliede der Kabinett-glasmalerei, einfließen konnten. Als bedeutendster Scheibenkomplex, dessen Inhalte im weitesten Sinne auf Stiche des Meisters E.S. zurückführen, gelten die Kabinett-scheiben aus dem Hausbuchmeister-Umkreis.

Lange hatte man diese als Werke jenes herausragenden Künstlers beurteilt, der neben rund neunzig Kaltnadelstichen auch die Illustrationen im sog. 'Mittelalterli-chen Hausbuch' sowie zahllose Tafelbilder geschaffen haben soll. Dieses Œuvre muß jedoch, wie jüngst gezeigt werden konnte, auf verschiedene Werkstätten und Hände aufgespalten werden. Während der Schöpfer der Kaltnadelstiche nicht direkt mit Glasgemälden in Verbindung gebracht werden kann, was natürlich nicht ausschließt, daß einzelne seiner Stiche als Vorlagen verwendet worden sind, spielte der Meister der Genreszenen im Hausbuch als Glasmalerei-Entwerfer eine zentrale Rolle. Dieser als Buchmaler ausgebildete und zur Hauptsache als Illustrator tätige Künstler arbei-tete um 1475 mit einem Glasmaler zusammen, den er mit Skizzen und Entwürfen belieferte. Dokumente dieser Zusammenarbeit sind nicht nur jene einzigartige Rechteckscheibe mit der Darstellung eines Turniers, die möglicherweise für das Haus der Patriziergesellschaft *Alten Limpurg* auf dem Römerberg in Frankfurt am Main in Auftrag gegeben worden ist, sondern auch Entwürfe und Fragmente von Vierpaßscheiben vorwiegend profanen Inhalts. Ein ganzer Satz von Entwürfen ist später nach Nürnberg gelangt und wurde in einer dortigen Glasmalerei-Werkstatt in einer doppelten Serie von vier Scheiben umgesetzt, wobei der Glasmaler lediglich das Wappen im Zentrum austauschte (Abb. 3f.). Dieser Vorgang und die Vielzahl erhaltener Scheiben legen nahe, daß solche Kabinettscheiben in Masse produziert und dann nurmehr mit dem Wappen des jeweiligen Käufers versehen worden sind¹⁰. Anhand eines weiteren Komplexes von Kabinettscheiben aus dem Hausbuchmeister-Kreis – den Rundscheiben des in erzbischöflich-mainzischen Hofdiensten tätigen Glasmalers Erhart – lassen sich die vielfältige Verwendung wie der Einbau von Kabi-nettscheiben präzise nachvollziehen. Neben zwei Rundscheiben mit Kirchenvätern (Weimar, Schloßmuseum), die aufgrund ihrer den gelehrten Betrachter zu dauer-hafter Arbeit ermahnenden Umschriften wohl ursprünglich in einer Bibliothek oder Studierstube untergebracht waren, sind Reste eines mindestens dreißig Rundschei-ben umfassenden Zyklus aus der ehemals mainzischen Amtskellerei in Amorbach erhalten. Den Baurechnungen gemäß waren diese Kabinettscheiben auf die verschie-denen Repräsentationsräume des 1482 begonnenen Baues verteilt, wobei sie *inne die sponne oben*, d.h. in den oberen Öffnungen der Kreuzstockfenster eingesetzt waren. Daß es sich dabei um ein für die Zeit übliches Verfahren handelt, geht auch aus den Darstellungen auf den bereits erwähnten niederländischen Tafelbildern und der Kabinettscheibe aus dem Umkreis Jörg Breus hervor (Abb. 2, 5).

Ob sich das Werk dieser Glasmaler auf Kabinettscheiben beschränkte, ist fraglich, auch wenn die erhaltenen Beispiele und die enge Bindung an Buchillustrationen und Kupfer- und Kaltnadelstiche dies nahelegen. Stilistisch wie technisch – letzteres vor allem in der gekonnten Anwendung des Ausschliffes – lassen sich vielerlei Bezüge zu den Glasgemälden der Straßburger Werkstattgemeinschaft beobachten, deren Haupttätigkeit jedoch in der monumentalen Glasmalerei lag. Bei den Kabinettschei-ben aus diesem Kreis handelt es sich folgerichtig nicht selten um monumentale Glasgemälde in Miniaturformat. Daneben sind jedoch auch genuine Kabinettwerke wie die um 1475 entstandene Rundscheibe mit einer Wappenhalterin in Schloß

3 Reinzeichnung eines Entwurfs zu einer Vierpaßscheibe aus dem Hausbuchmeister-Kreis, um 1475. Basel, Privatbesitz



Salem (S. 95, Abb. 6) oder die etwa gleichzeitig entstandenen Scheibenrisse mit einer Wappenhalterin in Basel (Kat. Nr. 43), London und Berlin erhalten geblieben sowie die wenigen Kabinettscheiben-Entwürfe oder Nachzeichnungen aus dem Werk des Meisters der Gewandstudien¹¹. Eine besondere Rolle kommt dabei dem zunächst in Miniaturformat entworfenen Zyklus aus dem Ulmer Rathaus zu (Kat. Nr. 10-18), dessen spätere Übertragung in die monumentalen Bildkompositionen im Ulmer Münster nur mit Schwierigkeiten vollzogen werden konnte.

Auch wenn die Kabinettscheiben der Straßburger Werkstattgemeinschaft im Rahmen der überaus breiten Monumental-Glasmalerei nicht nur als Randerscheinung beurteilt werden dürfen, nahm deren Produktion gleichwohl nicht solche Formen an, wie in den Nürnberger Werkstätten des ausgehenden 15. und beginnenden 16. Jahrhunderts. Nach ersten Anfängen im Umkreis Michael Wolgemuts und in Anlehnung an Erfindungen aus dem Hausbuchmeister-Kreis gipfelte die Produktion in unzähligen Kabinettscheiben des unmittelbaren Dürerkreises und der Werkstatt Veit Hirsvogels. Neben Dürer traten im ersten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts Hans von Kulmbach und Hans Baldung, später auch die »Kleinmeister« um Hans Sebald Beham und die Söhne Veit Hirsvogels d. Ä. als Entwerfer in Erscheinung. Neben aufwendigeren Vierpaß- und Rechteckscheiben ist eine große Zahl bemalter Butzenscheiben überliefert, die auch für weniger potente Käuferschichten erschwinglich waren. Ferner leistete die Vielfalt der Motive – biblische Szenen, Andachtsbilder, Wappenscheiben und Genreszenen – der großen Verbreitung der Kabinettscheibe weiteren Vorschub. Die am Holzschnitt orientierte, mitunter recht derbe und

4 Nach nebenstehendem Entwurf ausgeführte Rundscheibe mit Waldstromer-Wappen. Nürnberg, um 1490. Ehem. Berlin, Kunstgewerbemuseum



trockene Pinselzeichnung, die als allgemeines Merkmal nürnbergischer Kabinettglasmalerei gelten kann, wurde gegen 1530 durch eine malerisch »lavierte« Flächenbehandlung in Verbindung mit Schmelzfarben abgelöst. Trotz dieses radikalen technischen Umschwungs kam die Nürnberger Glasmalerei gegen 1550 zum Erliegen; Schweizer Glasmaler belieferten die Reichsstadt fortan mit ihren Erzeugnissen¹².

Unter den Kunstzentren des frühen 16. Jahrhundert beansprucht schließlich Augsburg eine herausragende Rolle, nachdem die Stadt durch ihre Verbindungen zu Jakob Fugger zu blühendem Reichtum gekommen war und zum Lieblingssitz des deutschen Königs und späteren Kaisers Maximilian avancierte. Augsburg zog damit die führenden Künstler aus Ulm und Schwaben an. Seit ungefähr 1510 verlor in Augsburg jedoch die monumentale Glasmalerei an Bedeutung; die Kabinettsscheibe trat in den Vordergrund. Ob dieser Vorgang auf den Mangel an künstlerischen Kräften in der monumentalen Glasmalerei zurückzuführen ist, oder ob darin – unter dem Einfluß der Renaissance – Entwicklungen vorweggenommen worden sind, die im weiteren Verlauf des 16. Jahrhunderts auch andernorts zum Erlöschen der monumentalen Glasmalerei führten, muß an dieser Stelle offenbleiben. Neben Hans Burgkmair hat vor allem der 1534 verstorbene Jörg Breu, der wahrscheinlich keine eigene Glasmalereiwerkstatt betrieben hat, die Augsburger Kabinettsscheibe geprägt, wobei er den Stil der Augsburger Holzschnitte auf die Rundscheibe übertrug. Neben Entwürfen mit Jagd- und Kriegsszenen für eine Rundscheibenserie des kaiserlichen Jagd Schlosses Lermoos in Tirol oder einer mehrfach kopierten Reißfolge von Monatsbildern sind unzählige, weit verstreute Risse und Rundscheiben erhalten geblieben,



5 Monatsscheibe Oktober mit Darstellung von Rundscheiben in den Oberlichtern der Kreuzstockfenster; nach einem Entwurf von Jörg Breu d. Ä. Augsburg, um 1520. Augsburg, Städtische Kunstsammlungen

die auf Jörg Breu zurückgehen (Abb. 5). Nachdem sein Sohn bis zu seinem Tod im Jahre 1548 die Tradition seines Vaters fortgeführt hatte, wurden in Augsburg schließlich italienisch geschulte Niederländer tätig, die den Kabinettsscheiben ein neues Gepräge gaben¹³.

Die Mitte des 16. Jahrhunderts markiert nicht nur in Nürnberg und Augsburg, sondern auf dem ganzen Kontinent den Niedergang der traditionellen, erst im 19. Jahrhundert wieder zu neuem Leben erweckten monumental Glasmalerei. Neben der Reformation und der damit einhergehenden Zerstörung zahlloser Farbfenster muß dafür der gewandelte Geschmack und die Entwicklung der Emailmalerei verantwortlich gemacht werden. Indem die Farbe fortan auf die Glasoberfläche aufgemalt werden konnte, wobei die Trennlinien des Bleinetzes wegfelen, erlangte die Kabinettsscheibe eine bislang selbst mit Mitteln wie dem Ausschliß unerreichte Preziosität und Kleinteiligkeit. Auf Grund dieser Errungenschaften erlebte sie eine zweite Blüte, wengleich die ausgesuchte Virtuosität der Emailmalerei zu einer gewissen Gleichförmigkeit und Erstarrung führte. Die mit religiösen und mythologischen Szenen, mit Jagd-, Kampf- und Festmotiven bereicherte Wappenscheibe erlebte dabei eine erstaunliche Verbreitung, wobei die Hauptproduktion in den Niederlanden, der Schweiz und am Oberrhein lag. Die in der patriotischen Euphorie des 19. Jahrhunderts als Sonderleistung der Schweizer Kunst gefeierte und deshalb mit dem unscharfen Begriff *Schweizerscheibe* bezeichnete Kabinettsscheibe stellt folglich nur insofern einen Spezialfall dar, als ihre Tradition ungebrochen bis in das 20. Jahrhundert fort dauerte¹⁴.

6 Ratsstube von Stans mit gotischen Trippelfenster und darin eingesetzten Standesscheiben von Luzern, Ob- und Nidwalden, Schwyz, Uri, Zug und Zürich. Schweizerische Bilderchronik des Diobold Schilling, Luzern 1513, fol. 124v (Luzern, Korporationsverwaltung)



- 1 Vgl. Jean Lafond, *Le vitrail civil français à l'église et au musée*. In: *Médecine de France* 77, 1956, S. 16-33. Vor ihm hatten sich bereits Paul Biver/Edmond Socard, *Le vitrail civil au XIV^e siècle*. In: *Bulletin Monumental* 77, 1913, S. 258-264, mit diesem Thema befaßt. Vgl. ferner Richard Marks, *Stained glass in England during the Middle Ages*. London 1993, S. 92-102, und die dort in Anm. 1 zitierte Handvoll älterer Titel.
- 2 Zu den englischen Quellen vgl. zuletzt Richard Marks (wie Anm. 1), 1993, bes. S. 92-94, zur Entwicklung der Wappenscheibe den zusammenfassenden Überblick von Daniel Hess, *Wappenscheibe*. In: *Lexikon der Kunst*. Bd.7, Leipzig 1994, S. 711.
- 3 Zu Troyes vgl. *Les vitraux de Champagne-Ardenne*. (CVMA France, Recensement IV), Paris 1992, S. 277, Fig. 265; zu Toul und Metz hingegen Hérold/Gatouillat 1994, S. 65, Fig. 47 und S. 108, Fig. 97.
- 4 Zu den Scheiben aus Saint-Quentin vgl. Jean Lafond, in: Louise Lefrançois-Pillion, *L'art du XIV^e siècle en France*. Paris 1954, S. 227f., pl. XLVIII, sowie ders. (wie Anm. 1), 1956, S. 24; für die Beschaffung der Abbildung möchte ich meinen französischen Kollegen Françoise Gatouillat und Michel Hérold herzlich danken. Neben den bei Lafond 1956, und Biver/Socard (wie Anm. 1) 1913, aufgeführten weiteren Beispielen aus dem 14. Jh. sei auch auf die Fragmente aus dem Papstpalast in Avignon verwiesen.
- 5 Zu den verschiedenen Begriffen vgl. auch Elisabeth von Witzleben, *Bemalte Glasscheiben. Volkstümliches Leben auf Kabinett- und Bierscheiben*. München 1977.
- 6 Einen grundlegenden Überblick über die Kabinettscheiben des 15. bis 17. Jh. bieten Schmitz 1913 unter den jeweiligen Kunstzentren und -regionen, sowie Elisabeth von Witzleben (wie Anm. 5), 1977.
- 7 Zu den Frankfurter Beispielen vgl. Suzanne Beeh-Lustenberger, *Glasgemälde aus Frankfurter Sammlungen*, Frankfurt 1965, S. 58-62; zu Brünn Frantisek Matous, *Mittelalterliche Glasmalerei in der Tschechoslowakei*. (CVMA Tschechoslowakei), Wien-Köln-Graz 1975, S. 21-25, Taf. VIII, Abb. 1-6. Vgl. ferner die Wappenscheiben mit ähnlichen Genreszenen aus der Burg der Wiener Neustadt: *Kat. Darmstadt 1967-73*, S. 126-129, Abb. 129-131.
- 8 Zur Lindauer Rundscheibe vgl. Schmitz 1923, S. 6, Taf. 1, und zuletzt Hartmut Scholz, *Tradition und Avantgarde. Die Farbverglasung der Besserer-Kapelle als Arbeit einer Ulmer »Werkstatt-Kooperative«*. In: Rüdiger Becksmann (Hg.), *Deutsche Glasmalerei des Mittelalters. Bildprogramme, Auftraggeber, Werkstätten*. Berlin 1992, S. 152, Anm. 196. Zu den Darstellungen in der niederländischen Malerei vgl. den Überblick von Eva Frodl-Kraft, *Das Bildfenster im Bild. Glasmalereien in den Interieurs der frühen Niederländer*. In: *Bau- und Bildkunst im Spiegel internationaler Forschung*, Festschrift zum 80. Geburtstag von Edgar Lehmann, Berlin 1989, S. 166-181.
- 9 Vgl. dazu Lafond (wie Anm. 1), S. 24, Abb. 7. Heute befinden sich diese Glasgemälde in der dem Chorumgang angefügten Kapelle Saint-Piat in der Kathedrale von Chartres.
- 10 Zu den verschiedenen Meistern um das 'Mittelalterliche Hausbuch' und ihrem Œuvre vgl. zuletzt Daniel Hess, *Meister um das 'Mittelalterliche Hausbuch'*. Studien zur Hausbuchmeisterfrage. Mainz 1994, zu den Kabinettscheiben bes. S. 52-57, 58-65.
- 11 Zur Salemer Rundscheibe vgl. Becksmann 1979, S. 27f., Abb. 292, zum Meister der Gewandstudien den Beitrag von Michael Roth auf S. 160-162.
- 12 Zur Nürnberger Kabinett-Glasmalerei vgl. Schmitz 1913, S. 150-171, Elisabeth von Witzleben (wie Anm. 5) 1977, S. 49-54, zuletzt Scholz 1991, bes. S. 191-205.
- 13 Zu Augsburg vgl. wiederum Schmitz 1913, S. 129-137, und Elisabeth von Witzleben (s. Anm. 5) 1977, S. 48f., zu Jörg Breu neuerdings Andrew Morrall, *Die Zeichnungen für den Monatszyklus von Jörg Breu d. Ä. – Maler und Glashandwerker im Augsburg des 16. Jh.* In: *»Kurzweil viel ohn' Maß und Ziel«*. Alltag und Festtag auf den Augsburger Monatsbildern der Renaissance, hrsg. vom Deutschen Historischen Museum Berlin, München 1994, S. 128-147.
- 14 Einen Überblick über die sog. Schweizerische bieten Paul Boesch, *Die Schweizer Glasmalerei (Schweizer Kunst VI)*, Basel 1955, mit Schwerpunkt in der Kabinettglasmalerei, und Elisabeth Landolt, in: *Ausst. Kat. Basel 1984*, S. 392-412, mit weiterführender Literatur. Für den Oberrhein sei verwiesen auf den Beitrag von Dietrich Rentsch, in: *Ausst. Kat. Karlsruhe 1986*, *Die Renaissance im deutschen Südwesten zwischen Reformation und Dreißigjährigem Krieg*. Bd. 1, Karlsruhe, Badisches Landesmuseum, 1986, S. 241-302.

Abbildungsnachweis

Reproduktion nach Jules Hachet, *L'Œuvre de Colard Noel. Saint-Quentin 1924*: 1
 Brügge, Memlingmuseum: 2
 Corpus Vitrearum Medii Aevi, Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz, Arbeitsstelle Freiburg i. Br.: 3-5
 Schweizerisches Landesmuseum Zürich, Neg.-Nr. 14601: 6