

Die Meisterschaft altfranzösischer Glasmalerkunst

Autor(en): **Steck, Leo**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **7 (1920)**

Heft 3

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-81590>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Kirchenfenster, Oberkirch bei Frauenfeld

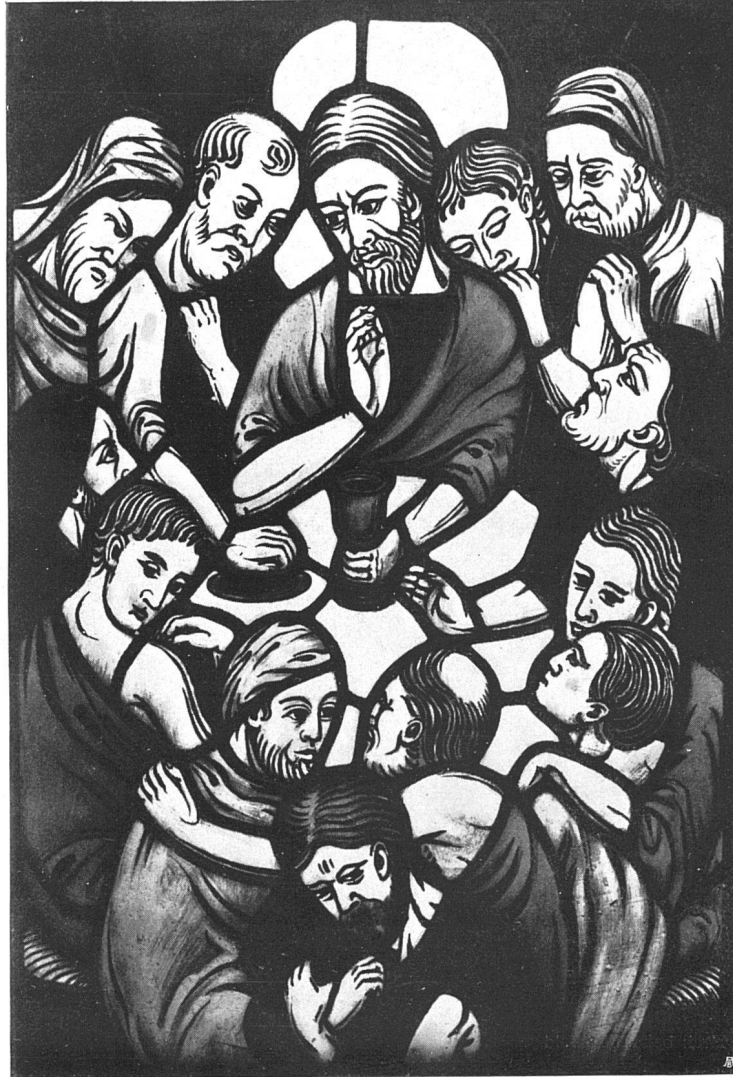
Detailaufnahme

DIE MEISTERSCHAFT ALTFRANZÖSISCHER GLASMALERKUNST

Man dürfte kaum von Monumentalwerken irgendwelcher Art einen stärkern, nachhaltigeren und beglückenderen Eindruck erhalten als von den Monumentalfenstern der alten französischen Dome. Alles was die wundervolle Zeit der Frühgotik an künstlerischen Werten besaß, findet sich auf ihnen vereinigt. Was es nur gab an wuchtiger Gliederung, an phantasievollster Ornamentik der Architektur, an Farbenzusammenstellung und Zeichnung der Fresken und Miniaturen,

an Formrhythmus der Figurenplastik, alles fand sich zusammen in Glas, Blei und Zeichnung. Und doch waren jene Künstler weder Götter noch Giganten, sondern sehr menschliche Menschen. Weil aber das Leben für sie so bewegt und voller wechselndster Ereignisse war, schufen und fanden sie in ihrer Kunst eine Art Festland, das gleich wie die Religionsübung durch Regeln bestimmt war. Vorschriften sich zu widersetzen fiel wohl kaum einem dieser Individualisten ein, denn sie waren

Leo Steck
Maler, Bern



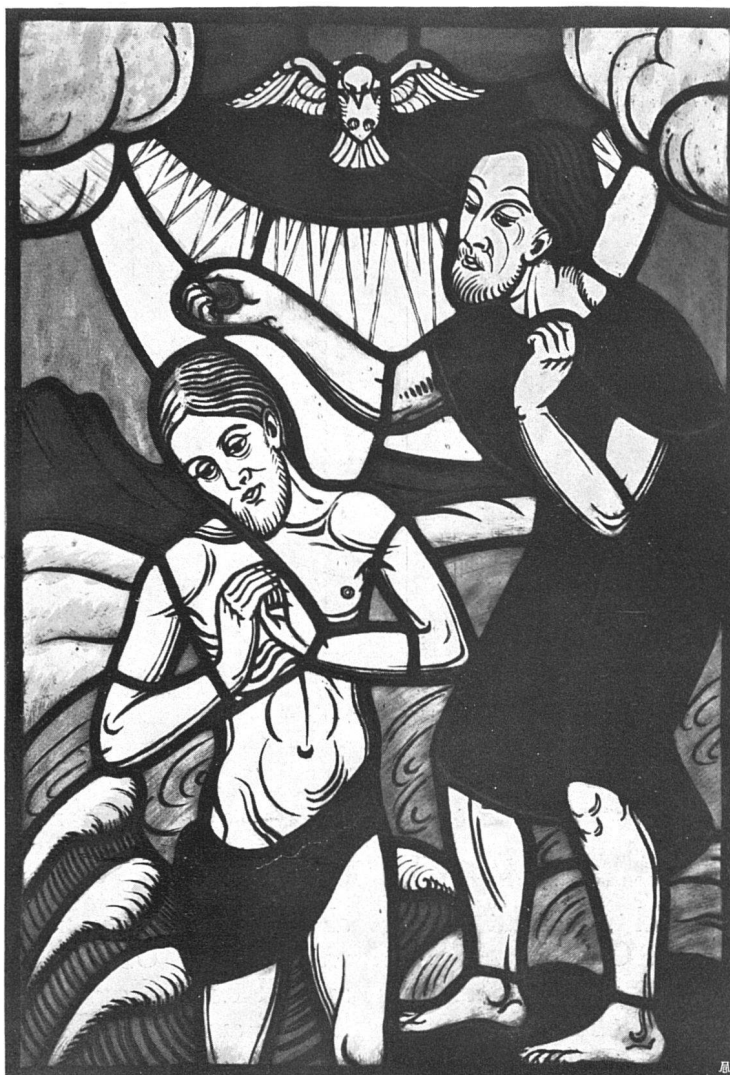
Aus einem Zyklus
von Glasscheiben für
die protestantische
Kirche in Brig
Abendmahl

ihnen eigentliches Bedürfnis, wie auch alle frühmittelalterliche Formalistik, die, von Symbolik durchtränkt, immer die lebendige Ahnung Gottes war. Ein jeder Strich, ein jeder Hieb im Dienste der Kunst war dem Sinn nach religiös, d. h. entsprang dem Bewußtsein eines symbolischen Wertes aller Kunst. Ein Realismus, wie wir ihn verstehen, wäre ihnen unverständlich gewesen, weil die Erscheinungen der Natur zu mannigfaltig und deshalb für profan galten. Es war jenen Menschen aber eine Lust, in der Natur immer das Eine lebendig zu wissen, nämlich das Wort, das den Erscheinungen erst Bedeutung verlieh. So ist es denn auch weiter natürlich, daß in

Plastik, Zeichnung und Malerei die Form, die Linie, die Farbe bei allen offenen Blicken für jedes Geschehen ein Eigenleben gewannen und absolute Kunst wurden, weil sie als Abstraktionen der Natur sich der Bedeutung des Gegenstandes zugleich bewußt wurden. Durch diesen rein geistigen Antrieb gestaltete sich das Kunstwerk überaus einfach; niemals spielte es mit bloß ästhetischen Effekten, sondern hielt sich an die Mittel, welche symbolischen Wert hatten.

Die an sich so primitive Technik der Glasfenster kam der Natur dieser Gestaltungsweise außerordentlich entgegen. Die im Glas schon gegebenen wenigen Farben

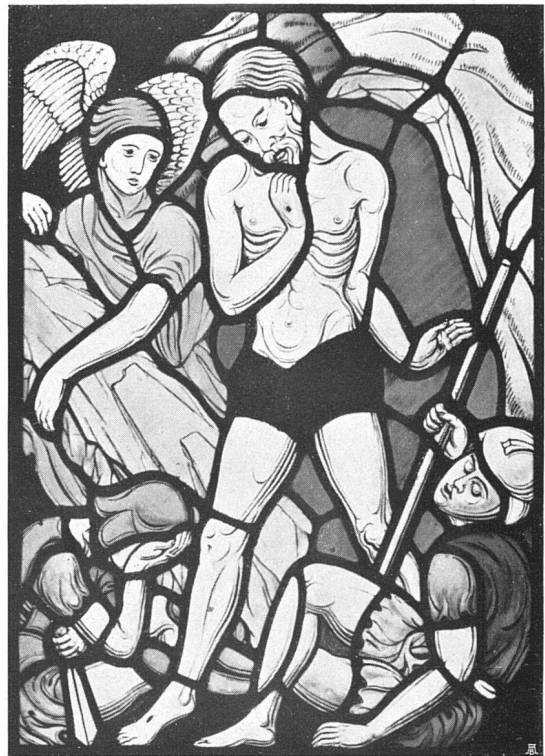
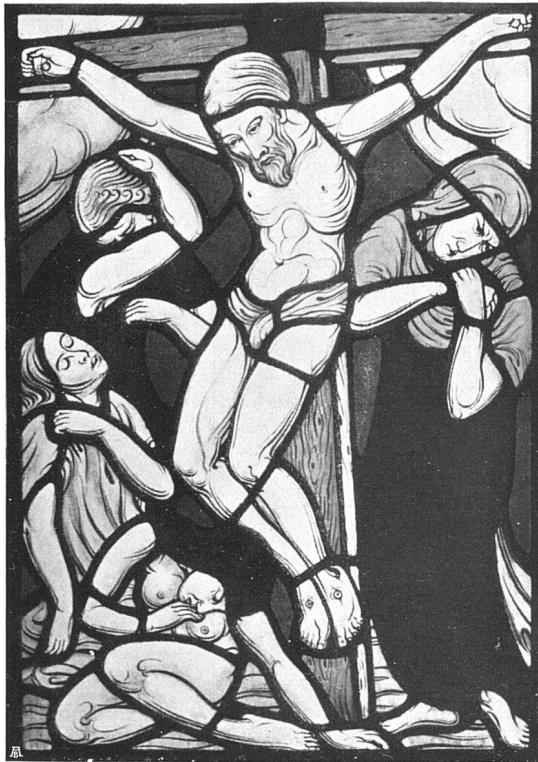
Leo Steck
Maler, Bern



Protestantische
Kirche in Brig
Taufe Jesu

— es waren deren nur fünf bis sechs — enthielten gleichsam eine Tonleiter; nun war nur noch zu musizieren, d. h. rhythmisch und harmonisch zu gestalten. Eine riesige Fläche erhielt nun intensivstes Leben durch einfache Zusammensetzung dieser kostbaren Gläser und durch Schaffung reichster, immer wieder neuer ornamentaler Formen und architektonischer Glieder. Niemand war seither imstande, ähnliche Wunderdinge nur annähernd zu erreichen; dem prüfenden Auge eröffnet sich hier eine unausschöpfbare Welt von mystischer Wirkung, die rein nur durch feinst empfundene Farbenverteilung entstanden ist. Jede der Farben kommt

überall vor und nimmt teil an einer Symphonie, die, was fast wie ein Wunder erscheint, von Szene zu Szene wieder wechselt. Es sind allein die Proportionen, die die Gläser zueinander einnehmen, welche dies bewirken. Man erkennt stets eine, vielleicht auch zwei Dominanten, zu welchen die übrigen Farben in Teilbeziehung stehen und sie gleichsam variieren. Dort Violett mit Grün umrankt, dort dasselbe Violett mit Rot durchleuchtet — welche Möglichkeiten eröffnen diese Grenzen, wenn man die Verhältnisse verschiebt und auch noch die andern Farben bezieht! Aber eine jede kann zur Dominante werden, die Kombinatorik ist eine



Leo Steck, Maler, Bern. Kreuzigung, Auferstehung. Aus einem Cyklus von Glasscheiben für die protestantische Kirche in Brig

überreiche. Dazu machten die Alten noch oft von der Grisaille Gebrauch, die sie überall durchflochten, manchmal aber auch zur Bildbedeutung erhoben. Legt man nun aber der Farbenbetrachtung die Bedeutung der Szenen zugrunde, so ist es kaum zu fassen, wie die absolute Farbenkomposition ebenso absolut Bildkomposition wird, und zwar mühelos, wie von selbst. Die ornamentalen Linien durchsetzt mit den bewegteren oder auch gemäßigeren Figurendarstellungen, leiten den Blick in das Land, wo er vergißt, ein Menschenwerk vor sich zu haben, und nun wird alles deutlich: wie eine komplizierte Fuge in der Musik, die plötzlich sich klärt, sobald das Ohr das Thema und seinen Kontrapunkt fest erfaßt hat.

Was nun die sog. „Bemalung“ der Gläser anbetrifft, so trägt sie diesen Namen zu Unrecht. Denn es fehlt jede Abstufung der Farben durch Überzug, Wischen und dergleichen, gleich wie ja auch keine schon

abgestuften Farben im Glase hergestellt wurden. Ein Überzug dient gelegentlich zur Milderung gewisser optischer Wirkungen auf hellen Gläsern, eine Schattierung — insofern überhaupt eine solche vorhanden ist — zur Hervorhebung von Hauptkonturen. Niemals aber geht sie ins Gebiet des Modellierens, niemals ersüßt eine Linie oder ein Blei darin. Es zeigt sich hierin jene schon bemerkte Zurückhaltung gegenüber unsymbolischen, bloß ästhetischen Mitteln. Dafür ist nun aber die Zeichnung das Gebiet, wo sich die gedankenhafte Abstraktion in ganz unerhörter Weise auslebte. Ihre äußere Eigenart hängt offensichtlich von der Möglichkeit der Überstrahlung der Linie ab, so daß je nach der Lichtintensität einer Farbe die Dicke der Linie zunahm; wir finden aber häufig auch die feinsten Linien in ihrer Begleitung, deren Wirkung aber auch wieder außer Zweifel steht. Es kann deshalb nicht angenommen werden, daß

St. Martinskirche
in Chur



Turm erhöht und
renoviert durch
Schäfer & Risch
Architekten B.S.A.

jene Künstler einen Karton durchkopiert hätten (wie es heute geschieht), denn solche Wirkungen können nur auf der Staffelei festgestellt werden; auch würde man nie einen Zeichnungsteil finden, der nicht zur Geltung käme, was heute allerorten passiert. Auf die Weise des freien Kopierens nach Vorlage macht auch die Lebendigkeit, der „Zug“ der Linie aufmerksam, ganz zu schweigen von dem rätselhaft übermenschlichen Ausdruck in Gesichtern und Händen. — Auf die innere Welt der Zeichnung einzugehen, wie sie in hohem Maße

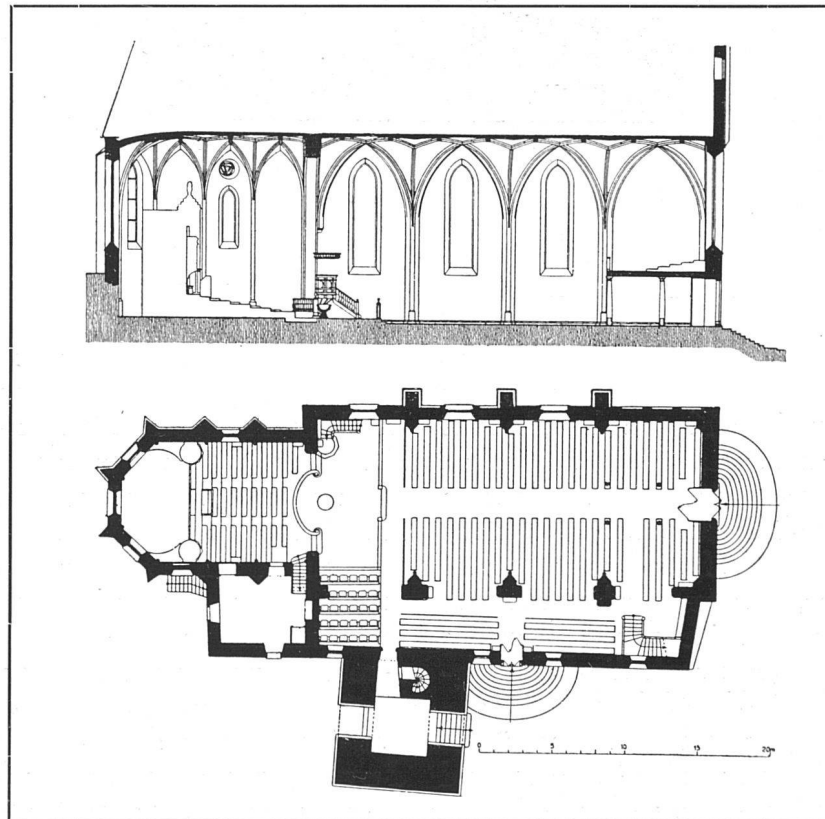
der Spiegel religiösen Fühlens, sowohl was Form als was Inhalt anlangt, ist, verbietet mir der Raum. Es genüge, auf die Symbolkraft jeder Linie, auf ihre plastische Wirkung und ihren Bedeutungsgehalt hinzuweisen, wobei wir gleich wie in Farben- und Linienkomposition die gewaltige innere Einheit jener Epoche von neuem bestätigt finden. Bewußt war jener Stil aber von jedem einzelnen wieder durchempfunden und mit Bedeutung durchtränkt.

Leo Steck.

St. Martinskirche
in Chur



Mit Spitzhelm
von 1889



Grundriß und Schnitt: St. Martinskirche, Chur



Kirchenfenster, Detail von Oberkirch bei Frauenfeld
Konstanzer Schule

DIE ZEIT DES STARKEN GLAUBENS

„Ein schrecklicher Sterbent regieret in selbigem jar am ganzen Rheinstrom, welcher in allen Stätten und Flecken ein große Anzahl Menschen hinzucket. Wen diese Seuch anstieß, der lag und schlief drei Tag und Nächt, darnach sobald er aufgewacht, fieng er an mit dem Tode zu ringen, bis ihm die Seel ausging. Das Volk fiel dahin, wie angehendes Winters die Blüten abzureisen pflegen, und greif die Erbsucht dermaßen um sich, daß welcher irgend jetzen auf der Gassen frisch und gesund gesehen, nach wenig Stunden vergraben lag. In Hundstagen in der größten Hitz nahm dise Sucht so viel Menschen dahin, daß man schier all Stund ein Leich daher trug, das Sacrament und letzte Oel

nimmer ab der Gassen kam, auch gar nahe keinem Hause der ganzen Stadt verschont fürgieng; es war alles voll Weinens, Traurens und Leidtragens.“

Hunger, Elend, Pestilenz — all überall Zeichen der Hinfälligkeit, die Mahd des Todes. Zeichen, die bloß Starke unter ihnen in ganzer Wucht festhielten zum ewigen Gedächtnis an den Mauern der Totenhöfe und Beinhäuser, Zeichen in Holz gekerbt und von starken Worten begleitet.

Stark, wie jedes Geschehnis aus jenen Zeiten, wie die Schlachten, geschlagen von einer Handvoll Bauern, herausgebrochen aus den Bergen, gegen den Heertroß von Grafen und Vasallen;

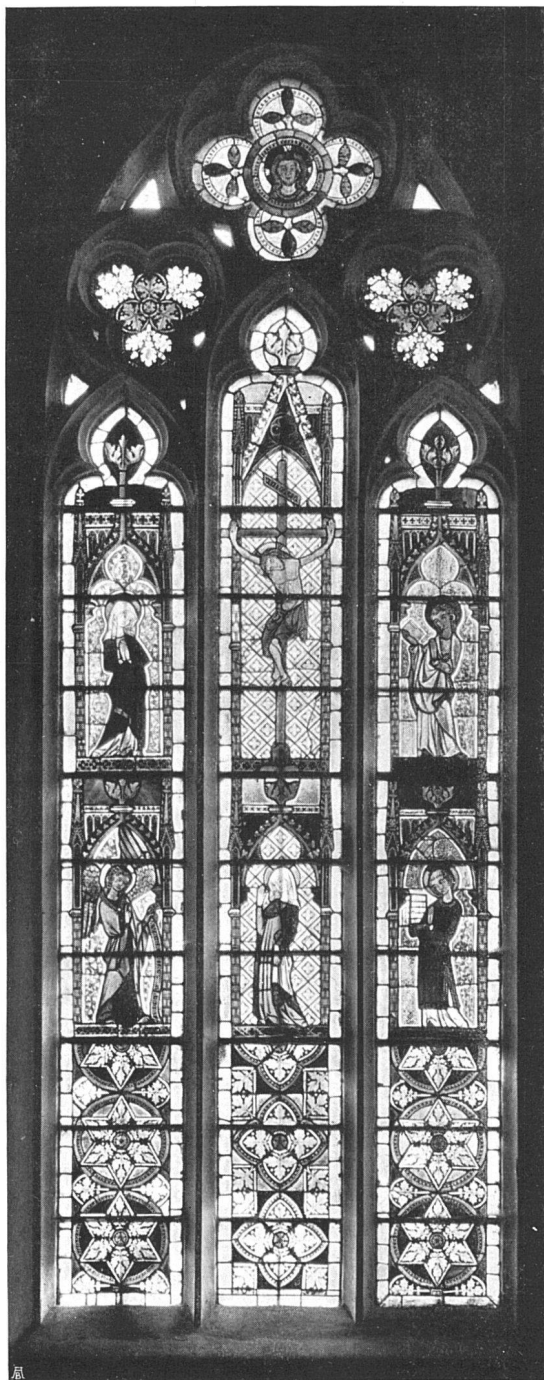
stark, wie die Brüder, die sich gaben wie Blumen, die die Armut lebten, um reich zu sein vom Lerchenschlag des Morgens bis zum Tau der Nacht;

stark, wie die Kathedralen, aufgetürmt in breitlastenden Kolossen aus den Flecken der Picardie, jäh aufgeschossen aus dem engen Kreis der bürgerlichen Behausung in den deutschen Städten;

stark, wie die Maler, die in den Hochfenstern des fernen Chors einen Teppich wirkten aus Glas und Farbe, aus einem Linienspiel im Sonnenglanz dem Allerheiligsten zum Preise;

stark, wie die Handwerker jener Tage, die das Gotteshaus vollendeten zu einem Schrein, zu einer Bundeslade an Kostbarkeiten, den Worten des großen Baumeisters voll zu Ehren:

„Gelobt sei Gott, daß er mich zu einem Vater der Kirchen schuf! Er goß mir Einsicht ins Herz und den Sinn der dreifachen Dehnung!



Kirchenfenster, Oberkirch bei Frauenfeld
Gesamtaufnahme, Phot. Hermann Linck, Winterthur

Ich schneide nicht von außen ein Bildwerk, sondern dem Erzvater Noah ähnlich; inmitten meiner Arche wirke ich emsig im Innern und rundumhersehe ich alles, wie alles mit einem Mal ansteigt! Was ist ein gemeißelter Leib neben einer einzuschließenden Seele und neben dieser gesegneten Weite, leer belassen von dem ehrerbietigen Herzen, vor seinem Gott zurückweichenden Herzen? Und mir ist nichts zu tief: meine Schächte dringen bis zu den Wassern der Hauptader.

Nichts ist meinem Bogen zu hoch: mein Pfeil steigt in den Himmel und leiht sich von Gott den Blitz!

Oh! wie schön ist der Stein und wie weich in den Händen des Baumeisters! und wie richtig und schön sind doch die Lasten seines gesamten Werkes verteilt!

Wie ist das schön und eins mit dem andern verknüpft!“

H. Roethlisberger