Glasgemälde des späten Mittelalters und der beginnenden Neuzeit in den Landkreisen Dachau, Fürstenfeldbruck und Freising

Von Susanne Fischer

Die Glasmalerei des Münchner Raumes war gegenüber Nürnberg oder Ulm lange ein Stiefkind kunsthistorischer Forschung, so daß insbesondere die Scheiben der kleineren Landkirchen rund um München zu einem großen Teil fast in Vergessenheit geraten sind. Aus diesem Grund arbeitet die Verfasserin seit einiger Zeit an einer Dissertation zur spätgotischen Glasmalerei der Region München; im Rahmen der Vorarbeiten sollen hier, nach einer kurzen Einführung, die Glasgemälde der Kirchen im Kreis Dachau, Fürstenfeldbruck und Freising vorgestellt werden.

Diese Glasgemälde gehören ausnahmslos dem 15. und dem ersten Viertel des 16. Jahrhunderts an und sind damit Beispiele für eine sehr interessante Zwischenform zwischen den monumentalen Kirchenverglasungen früherer Jahrhunderte und der sogenannten Kabinettglasmalerei, die sich mit zunehmender Entwicklung der Schmelzfarbentechnik[1] seit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts durchzusetzen beginnt und in den Schweizer Scheiben[2] des 17. Jahrhunderts ihren Höhepunkt findet. Im Gegensatz zu dieser späteren Malerei auf Glas sind die Glasgemälde des 15. und beginnenden 16. Jahrhunderts jedoch noch in der musivischen Technik[3] mittelalterlicher Fenster gearbeitet, allerdings werden die einzelnen, in der Masse durchgefärbten Glasstücke immer stärker mit einer Binnenzeichnung aus Schwarzlot[4] überzogen, um zum Beispiel Faltenwurf, Physiognomien oder stoffliche Qualitäten prägnanter ausführen zu können. Die Glasmalerei nähert sich in dieser Detailgenauigkeit und auch in Bezug auf perspektivischen Bildaufbau oder zunehmende Porträthaftigkeit der gleichzeitigen Entwicklung in der Tafelmalerei an, die Scheiben sind nun in viel stärkerem Maß als früher auf Nahsichtigkeit berechnet; das Glasgemälde entwickelt sich letztendlich vom »Bildfenster« zu einem »Bild im Fenster«.

Die Verschleifung der Gegensätze zwischen Tafel- und Glasmalerei läßt in der Folge eine viel engere Zusammenarbeit zwischen Maler und Glasmaler zu, das Anfertigen von sogenannten Scheibenrissen als Vorlage für den Glasmaler entwickelt sich zunehmend zu einer Aufgabe für den Maler.

Für die Münchner Glasmalerei der spätgotischen Zeit ist es vor allem die Malerei Jan Polacks gewesen, an der sich die zeitgenössischen Glasmaler stilistisch orientiert haben. Auch eine persönliche Beschäftigung Jan Polacks mit der Glasmalerei ist sozusagen »aktenkundig« geworden, eine Notiz in einer Scheyerner Handschrift belegt Zahlungen an den Maler für ein Fenster[5] – zumindest den Entwurf scheint er also hier geliefert zu haben.

Glas und damit auch Glasmalereien stellten im Mittelal-

Abb. 1: Lauterbach (Lkr. Dachau), Filialkirche St. Jakob: Pietá, zwischen 1437 und 1449.
Foto: Bayer. Landesamt für Denkmalpflege

Abb. 2: Lauterbach (Lkr. Dachau), Filialkirche St. Jakob: Hl. Jakobus d. Ä. und Hl. Antonius, zwischen 1437 und 1449.
Foto: Bayer. Landesamt für Denkmalpflege

Abb. 3: Amperpettenbach (Lkr. Dachau), St. Martin: Auferstandener segnet die Familie Ligsalz, datiert 1516.
Foto: Bayer. Landesamt für Denkmalpflege

ter einerseits wegen ihrer kostspieligen Herstellung, aber auch wegen ihrer Leuchtkraft (die oft mit der von Edelsteinen verglichen wurde) einen hohen Wert dar und so ist es nur natürlich, daß sie als Stiftungen einen hohen Stellenwert einnahmen. So tritt auf einem der Glasgemälde in Untermenzing Herzog Sigismund selbst als Stifter in Erscheinung, doch auch die reichen Patrizierfamilien, wie zum Beispiel die Ligsalz in Amperpettenbach, Geistliche und im Laufe der Zeit auch Bürger und Handwerker schenkten die Scheiben in die Fenster der Landkirchen. In vielen Fällen ist der Stifter selbst dargestellt (Abb. 3 und 4), meist kniend vor der Madonna oder Heiligen, manchmal sieht man aber auch nur sein Wappen, entweder am Rand der figürlichen Darstellung (Abb. 2) oder als eigenständige Wappenscheibe (Abb. 4 unten), oft noch ergänzt durch eine schriftliche Stifternennung (Abb. 3 und 4).

Die frühesten der Beispiele, die hier vorgestellt werden sollen, befinden sich im Landkreis Dachau, in der Kirche St. Simon und Juda und St. Stephan in Lauterbach, allerdings sind sie infolge einer Chorumgestaltung von 1670 schlecht zu betrachten, da sie sich heute hinter dem Hochaltar befinden. Zwei der insgesamt vier Glasgemälde zeigen Darstellungen des Leidens Christi, eine Kreuzigung und eine Pietà (Abb. 1), auf den beiden anderen sind einmal die Hl. Barbara und Maria Magdalena zu sehen und zum zweiten Jakobus d. Ä. und der Einsiedler Antonius (Abb. 2). Die vier Wappenschilde stellen die Wappen der Egloffsteiner und Dachauer, sowie der Egloffsteiner und Nussberger dar. Damit erweisen sich die Scheiben als eine Stiftung des Veit von Egloffstein, der zwischen 1437 und 1449 einen Teil von Lauterbach besaß.[6]

Im Zusammenhang mit dem Neubau der Münchner Frauenkirche von 1468 bis 1488 und einem daraus resultierenden Aufschwung künstlerischer Tätigkeit auch in der Region, kann eine weitere Gruppe von Glasgemälden gesehen werden, die zwischen 1480 und 1500 entstanden sind. Ein vollständig erhaltener Zyklus befindet sich heute noch in der Schloßkirche der Blutenburg, einzelne Scheiben haben sich in Pipping und Untermenzing erhalten.

Auf einem der Glasgemälde in Untermenzing ist Herzog Sigismund als Stifter zusammen mit seinem Namenspatron dargestellt. Diese Scheibe ist 1499 entstanden, ebenso wie fünf weitere Glasgemälde: eine Madonna im Strahlenkranz, ein hl. Nikolaus, der hl. Petrus mit Stifter und Engel mit dem bayerischen und pfälzischen Wappen und einer Stifterinschrift, die 1499 datiert ist.

Ebenfalls ein Produkt der reichen Stiftertätigkeit Herzog Sigismunds ist die 1497 fertiggestellte Schloßkapelle der Blutenburg, in deren Fenstern sich ein Zyklus von 16 Bildscheiben und 16 runden Wappenscheiben befindet. Übergreifendes Thema der Bildscheiben ist die Passionsgeschichte, vom Einzug Christi in Jerusalem bis zu seiner Auferstehung, daran anschließend wird in zwei Scheiben die Verkündigung des Engels an Maria dargestellt. Das Programm der Wappenscheiben wird in einem

Abb. 4: Holzkirchen (Lkr. Fürstenfeldbruck), St. Peter und Paul: Christus in der Rast mit Stifter Ulrich Marschalck und vier Wappenscheiben der Familie Schöttl, datiert 1522.

Foto: Bayer. Landesamt für Denkmalpflege

Führer zur Blutenburg treffend als Repräsentation des »Hauses Wittelsbach als Mitglied des europäischen Hochadels«[7] beschrieben und beinhaltet neben den Wappen des bayerischen Herrscherhauses unter anderem auch diejenigen von Holland, Seeland, Österreich-Burgund und Ungarn.

Etwa 20 Jahre früher als die Beispiele in Untermenzing und der Blutenburg sind die Scheiben in St. Wolfgang in Pipping entstanden. Auf zwei runden Wappenscheiben wird jeweils die Jahreszahl 1479 genannt, eine Inschrift bezeichnet Moritz Pogner, die zweite Dr. Balthasar Mannsveldt als Stifter. An figürlichen Darstellungen haben sich sechs weitere Glasgemälde erhalten, eine Kreuztragung, Christi Gebet am Ölberg, der hl. Wolfgang mit einem Stifter, eine Stifterin vor Maria, der hl. Damian und der hl. Kosmas.

Leider war es bislang für keine der drei Kirchen möglich, einen Glasmaler als Urheber der Scheiben namentlich festzustellen, ein Grund hierfür ist vor allem die schlechte Quellenlage für den genannten Zeitraum. Vielleicht ergeben sich hier aber im Laufe der Dissertation noch Hinweise. Stilistisch erinnern die Glasmalereien sehr an die gleichzeitigen Gemälde Jan Polacks. Für diesen Zeitraum findet man bei Hartig[8] neben einigen anderen auch einen »frantz Glaser«, den Lieb[9] als Schwager Polacks bezeichnet, was vielleicht auch ein Hinweis auf eine gemeinsame Tätigkeit sein könnte.

Die Frage nach dem Glasmaler konnte Paul Frankl[10] für die Scheiben der beiden folgenden Kirchen, Amperpettenbach und Holzkirchen, bereits beantworten. Ausgehend von einer signierten Scheibe Jakob Kistenfigers, die sich heute im Kölner Schnütgen-Museum befindet, konnte er diesem Münchner Glasmaler neben einigen Scheiben aus der Frauenkirche und St. Benedikt in Gauting auch die Glasgemälde in Amperpettenbach und Holzkirchen zuschreiben. Jakob Kistenfiger wird in den von Otto Hartig gesammelten Schriften zur Münchner Kunstgeschichte[11] zwischen 1496 und 1524 erwähnt.

Vergleicht man die Glasgemälde von Amperpettenbach (Abb. 3) und Holzkirchen (Abb. 4), so fällt als erste Gemeinsamkeit die Gestaltung des Hintergrundes auf, beide Male wird er durch ein Ornament gebildet, das Frankl als »stilisierte Wolkenbänder mit je einem Stern in den Krümmungen«[12] bezeichnet hat und das man auch auf einer der Gautinger Scheiben beobachten kann.[13] Auch das Motiv der architektonischen Rahmung des

Abb. 5: Holzkirchen (Lkr. Fürstenfeldbruck), St. Peter und Paul: Detail aus dem Glasgemälde, Christus in der Rast, 1522.

Foto: Bayer. Landesamt für Denkmalpflege

Bildfeldes, Renaissancepilaster, verbunden durch einen flachen Bogen mit je einem Putto auf den Kapitellen, verwendet Kistenfiger noch auf anderen Scheiben, zum Beispiel wiederum in St. Benedikt in Gauting.[14]

Auf der etwas älteren Scheibe in Amperpettenbach – das Datum der Stifterinschrift zeigt die Jahreszahl 1516 – segnet der Auferstandene mit der rechten Hand die unten kniende Familie Ligsalz, eingerahmt werden die Knienden von den Wappenschilden der Ligsalz und der Knöll.

Die beiden figürlichen Glasgemälde in Holzkirchen sind eine Stiftung des Pfarrers Ulrich Marschalck, der in einer Inschrift auf dem Flachbogen der Stifterscheibe (Abb. 4) zusammen mit der Sentenz »Xste mihi optata sis pro me o requies« (Christus sei mir die für mich gewünschte Ruhe), namentlich genannt wird. Unter diesem Flachbogen kniet der Stifter selbst, dahinter stehen sieben weitere Männer (Abb. 6), von den hinteren ist nur mehr ein Teil des Kopfes zu sehen. In den beiden Stehenden vermutet Frankl die Brüder Hans und Georg Schöttl,[15] deren Hausmarken in zwei der vier Wappenscheiben der Baumeisterfamilie Schöttl[16] unter den Figurenscheiben zu sehen sind. Die zweite Figurenscheibe zeigt eine Darstellung des Christus in der Rast. Auf einer Rasenbank sitzend, stützt er das Haupt mit der Dornenkrone in die linke Hand (Abb. 5). Ursprünglich waren die beiden Figurenscheiben in der aus Abb. 4 ersichtlichen Form eingebaut, bei einer späteren Restaurierung wurden sie fälschlicherweise vertauscht, so daß heute die Stifterscheibe links von der Christusdarstellung zu sehen ist.

Aus der Zeit um 1480 stammen vier weitere Glasgemälde in den Langhausfenstern der Kirche St. Georg in Weng, die von Hans dem Fraunberger und seiner Gemahlin Anna von Pappenheim gestiftet worden waren. Zwei Wappenscheiben zeigen demzufolge auch die Wappenschilde der Fraunberger und der Pappenheimer, die Stifter selbst sind nochmals kniend am unteren Rand der einen Figurenscheibe abgebildet, die im Hauptbild die hl. Katharina, Anna selbdritt und die hl. Barbara zeigt. Dem hl. Sebastian, zwischen dem hl. Georg und Johannes dem Täufer, ist die figürliche Darstellung des zweiten Glasgemäldes gewidmet. Alle Figuren sind in Grisaille gearbeitet, vor einem blauen Hintergrund.

Ebenfalls in Grisaille, kombiniert mit Silbergelb[17] ist eine Madonna auf der Mondsichel ausgeführt, die im Hauptbild einer runden Scheibe in der Sakristei von St. Augustinus in Feldgeding zu sehen ist. Das Gemälde wurde, wie die Inschrift besagt, von Thomas Lampel im Jahr 1513 gestiftet; der Stifter ist ebenfalls kniend abgebildet, zusammen mit seinem Wappen.

Erwähnt werden müssen der Vollständigkeit halber noch zehn Glasgemälde in der Stadtpfarrkirche St. Georg in Freising, alle zwischen 1490 und 1530, deren ausführlichere Behandlung aber den Rahmen dieses Beitrages sprengen würde. Wie man sehen kann, gibt es noch eine beachtliche Anzahl an erhaltenen Glasgemälden in der Region um München, wenngleich durch Kriege oder aber auch im Zuge von »Modernisierungen« in den vergangenen Jahrhunderten der größte Teil der ursprünglichen Bestände zerstört wurde. Die erhaltenen Stücke sind heute zum größten Teil bereits restauriert und auch mit Schutzscheiben versehen, so daß diese besonders empfindlichen Kunstwerke noch möglichst lange erhalten bleiben.

Anmerkungen:

[1] Schwemmfarben, auch Schmelz- oder Emailfarben genannt, sind ein Gemenge aus Metalloxyden und bleihaltigen Glasflüssen, die auf farbloses Glas »aufgeschwemmt« werden – die Glasflüsse binden beim anschließenden Brand bei ca. 600° C die Metalloxyde auf dem Untergrund – die Farben bleiben durchscheinend, besitzen jedoch nicht die Leuchtkraft und Brillanz der in der Masse durchgefärbten Gläser.

[2] Seit der Mitte des 16. Jahrhunderts wurden in der Schweiz zu den verschiedensten Anlässen kleinformatige Glasgemälde geschenkt. Da die Herstellung dieser Scheiben aufgrund der großen Nachfrage in der Schweiz für etwa 100 Jahre zu einem vorrangigen Betätigungsfeld wurde und dort einen besonderen Höhepunkt erreichte, werden diese Glasgemälde heute oft als »Schweizer Scheiben« bezeichnet.

[3] Musivische Technik meint hier die Zusammensetzung eines Glasgemäldes aus einzelnen, in der Masse durchgefärbten Gläsern, in der Art eines Mosaiks; die Hauptkonturen der Darstellung werden durch die Bleiruten gegeben, die die einzelnen Stücke verbinden.

[4] Schwarzlot ist pulverisierter Kupfer- oder Eisenhammerschlag mit leichtflüssigem Bleiglas gemischt, den man mit Wasser und Bindemittel (z. B. Gummiarabicum) sehr fein anrührte und mit einem Pinsel, meist an der Innenseite der Scheiben, auftrug. Das Schwarzlot konnte dabei entweder im positiven Auftrag für Binnenzeichnung und Schraffuren verwendet werden oder als deckender Auftrag, aus dem dann Lichtreflexe herausgekratzt oder ausgewischt werden.

[5] *Josef Ludwig Fischer:* Handbuch der Glasmalerei. 2. Aufl., Leipzig 1937, S. 96.

[6] Veit von Egloffstein heiratete 1437 eine Tochter aus dem Geschlecht der Dachauer, wodurch ihm ein Teil von Lauterbach zufiel, den er dann 1449 an seinen Schwager Hans Hundt verkaufte. Die Stiftung der Scheiben wird in diesem Zeitraum erfolgt sein.

[7] Blutenburg. Ein Rundgang auf dem Schloß der Wittelsbacher und in Münchner Museen. München 1985, S. 43.

[8] *Otto Hartig:* Münchner Künstler und Kunstsachen. Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst N.F. 3 (1926) 273–370 und N.F. 7 (1930) 338–377.

[9] *Norbert Lieb:* München. Die Geschichte seiner Kunst. 3. Aufl., München 1982, S. 41.

[10] *Paul Frankl:* Der Glasmaler Jakob Kistenfiger. Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 3. Folge 7 (1956) 111–119.

[11] *Hartig* (wie Anm. 8).

Abb. 6: Holzkirchen (Lkr. Fürstenfeldbruck), St. Peter und Paul: Detail aus der Stifterscheibe, 1522.

Foto: Bayer. Landesamt für Denkmalpflege

[12] *Frankl* 113.
[13] Gauting, St. Benedikt: Scheibe mit Stifterin Ligsalz und dem hl. Benedikt.
[14] Gauting, St. Benedikt: Scheibe mit Stifter Ligsalz und hl. Johannes Ev. / Scheibe mit Stifter Ligsalz und dem Auferstandenen / Scheibe der Stifterin Ligsalz mit hl. Benedikt.
[15] *Frankl* 117.
[16] *Lothar Altmann:* Die Baumeisterfamilie Schöttl aus Holzkirchen / Ldkr. Fürstenfeldbruck. Amperland 20 (1984) 567–570.
[17] Silbergelb ist eine Lasur aus gemahlenem Schwefel- oder Chlorsilber und gebranntem Lehm oder Ocker, die mit Flüssigkeit angerührt und auf die Rückseite der Scheiben aufgetragen wird. Je nach Brand entsteht ein helles Zitronengelb bis hin zu einem kräftigen Orange; wurde seit dem 14. Jahrhundert verwendet.

Anschrift der Verfasserin:
Susanne Fischer M. A., Obere Bahnhofstraße 60, 8034 Germering, Telefon 0 89/8 41 72 79

Jorgo Busianis. Ein Grieche in Eichenau

Von Walter G. Well

Als ihm Heinrich Barchfeld, sein Galerist aus Leipzig, der Mann mit Herz und Verstand für unbekannte, moderne Maler, nicht mehr helfen konnte, griff Busianis 1934 nach dem Strohhalm: das Angebot, in die griechische Heimat zurückzukehren, um in Athen eine Professur anzutreten. Aber Athen empfing ihn kalt, abweisend, die Heimkehr wurde zu einem neuen Absturz in bitterste Not. »Nach Griechenland kehrte Busianis zurück wie an einen Ort der Verbannung . . .« schreibt Jannis Tsarouchis.

Fangen wir von vorne an: Jorgo Busianis, griechisch Georgios Bouzianis, kam am 8. (20.) November 1883 in Athen zur Welt. Sein Vater war Weinhändler und stammte aus der Gegend von Tripolis (Peloponnes), seine Mutter Chrysanthi, eine gebildete Frau, kam aus einer alten Athener Familie. Sie war Lehrerin und hat nach dem frühen Tod ihres Mannes, 1891, die Familie ernährt. 1940 ist sie in Athen gestorben.

Schon als Bub kam Jorgo mit der Malerei in Berührung; sein Onkel Hatzis war Marinemaler und Jorgo hat sich, wie er gern erzählte, viel bei ihm im Atelier herumgetrieben, hat mit dem Onkel Galeristen und Kunden besucht und sich nützlich gemacht. Vielleicht war es also dieser Mann, der die Begabung seines Neffen entdeckte und den kaum Siebzehnjährigen an der Kunstschule des Athener Polytechnikums – noch bevor er das Gymnasium abgeschlossen hatte – unterbrachte. Später einmal hat Busianis gesagt, er hätte genausogut Astronom werden können, »geistig anspruchsvoll mußte es sein, sonst nichts«.

Von 1900 bis 1906 lernte Jorgo bei mehreren bekannten Malerprofessoren der Athener Kunstschule – Volanakis, Roilos, Iakowidis und anderen Vertretern der traditionellen, akademischen Richtung – »die Solidität des Handwerklichen«, auf die er zeit seines Lebens stolz war. Als die sechs Jahre vorbei waren mit ihrer Paukerei und Enge, atmete er aber doch auf. Die Akademie verlieh ihm noch einen Preis, der befreundete Arzt Charamis eröffnete ihm ein Stipendium zum Studium im Ausland und Jorgo ging nach München, wo schon viele griechische Maler dieser Zeit lebten. Er hätte auch nach Paris gehen können und 20 Jahre später, als er Paris und seine Faszination erlebte, hat er auch die Entscheidung für München kurz aber heftig bereut. Über die Jugendjahre in Athen schwärmte Busianis später immer wieder, wie er und seine Freunde, gleich den antiken Helden, in der Bucht von Phaliron mit den Delphinen um die Wette schwammen.