

Partenheim versus Boppard.
Geschichte und Rekonstruktion zweier
spätgotischer Verglasungen am Mittelrhein.

Inauguraldissertation
zur Erlangung des akademischen Grades
eines Dr. phil.,
vorgelegt dem Fachbereich 7 – Geschichts- und Kulturwissenschaften
der Johannes-Gutenberg-Universität
Mainz

von

Gepa Datz
aus Wolfen

2006

Referent:

Koreferentin:

Tag der mündlichen Prüfung: 12. August 2010

Inhalt

Einleitung	4
I. Partenheim	
1.1. Forschungsüberblick	7
1.2. Historischer Kontext	7
1.2.1. Lokalhistorischer Hintergrund	13
1.2.2. Die Pfarrkirche St. Peter	13
1.2.3. Zur Wartung der Fenster in situ	15
1.3. Die Scheiben als mobiles Kunstgut	17
1.3.1. Der Sammler Freiherr von Zwierlein	18
1.3.2. Der Verkauf der Fenster	19
1.3.3. Das Darmstädter Museum	23
1.3.4. Abgewanderte Museumsbestände	27
1.4. Bestandsaufnahme	29
1.4.1. Überlieferungssituation	29
1.4.2. Ikonographie	30
1.5. Rekonstruktion der Scheibenstandorte	33
1.5.1. Forschungslage	33
1.5.2. Neue Vorschläge	33
1.6. Stilfragen	38
1.6.1. Forschungslage	38
1.6.2. Händescheidung	42
1.6.3. Datierung und Lokalisierung	46
1.7. Katalog	49
1.8. Quellen	80
II. Boppard	
2.1. Forschungsüberblick	98
2.2. Historischer Kontext	
2.2.1. Zur Geschichte des Karmeliterklosters	104
2.2.2. Der Bau der Kirche und ihre Ausstattung	105
2.2.3. Die Bedeutung des Klosters	110
2.3. Der Verkauf der Verglasung	112
2.3.1. Erwerb der Fenster durch Graf Hermann von Pückler	112
2.3.2. Der Weiterverkauf der Fenster durch die Erben von Graf Pückler	117

2.4. Das königliche Institut für Glasmalerei in Berlin	120
2.4.1. Forschungslage	120
2.4.2. Geschichte	121
2.4.3. Die Neuordnung der Bopparder Fenster	124
2.5. Die Sammlung Spitzer	128
2.6. Das weitere Schicksal der Fenster	130
2.6.1. Die Wege der 1893 versteigerten Fenster	130
2.6.2. Der Verbleib der übrigen Fensterteile	133
2.7. Bestandsaufnahme	134
2.7.1. Überlieferungssituation	134
2.7.2. New York, The Cloisters	136
2.7.3. Glasgow, The Burrell-Collection	138
2.7.4. Newport, Ochre Court	141
2.7.5. Köln, Museum Schnütgen	143
2.7.6. New York, The Metropolitan Museum of Art	145
2.7.7. San Francisco, The Fine Arts Museums	146
2.7.8. Darmstadt, Hessisches Landesmuseum	147
2.7.9. Detroit, The Detroit Institute of Arts	148
2.7.10. Newport, Seaview Terrace	149
2.7.11. Muskau, Fürst-Pückler-Park	149
2.7.12. Glendale, Forest Lawn	151
2.7.13. Verschollene Bestände	151
2.8. Zur Erhaltung der Fenster	154
2.9. Zur Rekonstruktion der ursprünglichen Verglasung	160
2.9.1. Forschungslage	160
2.9.2. Neue Vorschläge	163
2.10. Die Stifter der Fenster	167
2.11. Zum Programm der Fenster	170
2.12. Die Datierung der Fenster	172
2.13. Stilfragen	173
2.13.1. Forschungslage	173
2.13.2. Werkstätten	174
2.14. Quellen	179
Schlussbetrachtung	188
Abkürzungen und Siglen	190
Quellen und Literatur	191
Tafelband	

Einleitung

Innerhalb der kunstgeographisch durchaus weit gefassten Region des Mittelrheins¹ stehen der Glasmalereiforschung gleichwohl über längere Zeiträume nur mehr vereinzelt größere Bestände gegenüber.² Zwei besonders prominente Vertreter aus der Mitte des 15. Jahrhunderts bilden die Zyklen von Partenheim und Boppard, denen sich die vorliegende Dissertation widmet.

Die dabei gewählte formale Gegenüberstellung der beiden Standorte spiegelt bereits die Eigenständigkeit ihrer Werke wider, entspricht aber auch dem teilweise unterschiedlichen Vorgehen in ihrer Bearbeitung.

Die frühere Pfarrkirche St. Peter des rheinhessischen Ortes Partenheim dürfte in ihren fünf Chorfenstern einst 107 Glasgemälde enthalten haben, von denen allerdings kaum ein Drittel überliefert ist. Das Seitenschiff der ehemaligen Karmeliterkirche von Boppard am Rhein besaß dagegen sieben zumeist sogar zweigeschossige Fenster mit insgesamt 282 Feldern, von denen immerhin etwa 210 Felder erhalten oder wenigstens dokumentiert sind.

Maßgeblich geprägt wird die folgende Untersuchung durch den Umstand, dass sich beide Verglasungen seit 1818 bzw. 1819 nicht mehr *in situ* befinden und infolgedessen ähnliche Schicksale der zunehmenden Auffächerung, Entfremdung und Zerstörung erlitten haben. Die ausführliche Betrachtung dieser Vorgänge steht deshalb – nach einigen Bemerkungen zu den Bauten selbst – jeweils am Beginn ihrer Behandlung. Erschlossen haben sich die Hintergründe der Verkäufe inklusive einiger Hinweise auf den damaligen Zustand der Fenster vor allem aus archivalischen Quellen:³ Für die Partenheimer Scheiben lagen diese in den mittlerweile in Darmstadt verwahrten Akten des Pfarrarchivs,⁴ für die Bopparder Fenster fanden sich entsprechende Belege im Landeshauptarchiv Koblenz.⁵

Als Gegenstände kunsthistorischer Interessen wurden die nach Darmstadt verbrachten Scheibenreste aus Partenheim zwar auch schon einmal im Vorgänger des Hessischen Landesmuseums als „eine der schönsten Zierden“ betrachtet.⁶ Allein systematisch inventarisiert wurde ihr durch Abgaben und Rückkäufe schwankender Umfang dort erst seit den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts,⁷ weshalb die kürzlich erfolgte Bestandsaufnahme durch das *Corpus Vitrearum* einige Stücke der Sammlung ebenso wie andere abgewanderte Teile nicht mehr mit einbeziehen wollte.⁸

¹ Zur Geschichte und Bewertung des Begriffs zuletzt Peiter 2008, 9-31.

² Zuletzt betrachtete Gast 2011, 47 u.a. den rheinhessischen Bestand als „Geschichte eines großen Verlustes“. Ein ähnliches Urteil fällt Hess 1999, 29-34 für das Rhein-Main-Gebiet.

³ Dieselben waren bislang nur teilweise publiziert: für Partenheim von Roth 1895; für Boppard von Stollenwerk 1972.

⁴ Vgl. Kap. 1.9..

⁵ Vgl. Kap. 2.13.

⁶ Schaab 1825.

⁷ Darmstadt, HLM, Glasmalerei-Akten.

⁸ Gast 2011, 430-432.

Damit künftig jedoch auch diese berücksichtigt werden können, wird sich ein Kapitel dem Problem der Bestandssicherung widmen, für das insbesondere das Fotoarchiv des Museums wertvolle Hinweise lieferte.⁹ Im Gewinnen eines möglichst vollständigen Rekonstruktionsvorschlags zur Benennung und Verteilung der diversen Felder und Fragmente besteht schließlich das nächste Anliegen dieser Arbeit.

Noch wichtiger erscheint dieses für Boppard, dessen Fenster jahrzehntelang verschollen und nur durch Abbildungen überhaupt begreifbar waren, stehen hier doch inzwischen mit den Studien von Jane Hayward und Rüdiger Becksmann zwei ganz verschiedene Varianten zur Diskussion.¹⁰

Eingeführt bzw. verfestigt wurde von ihnen zudem die bislang übliche Deutung der einzelnen Karmeliterfenster als *Kaiserfenster*, *Pyrmont-Fenster*, *Cloisters-Fenster*, *Bourgeois-Fenster*, *Wurzel-Jesse-Fenster* und *Thron-Salomonis-Fenster*, womit im Fall der beiden letzten die Ikonographie beschrieben wird, während im ersten und zweiten Fall die vermeintlichen Stifter namengebend waren, im dritten Fall der gegenwärtige Standort bezeichnet wird und im vierten ein vorübergehender Besitzer gemeint ist.

Vollkommen unbemerkt blieb dabei, dass bereits die zugrunde gelegten Bildquellen des späten 19. Jahrhunderts nur mehr zum Teil nachhaltig veränderte Strukturen dokumentiert haben, die im Zuge einer Restaurierung durch das Berliner Königliche Institut für Glasmalerei begründet wurden und danach durch ihre Aufstellung in einem Pariser Privatmuseum zustande kamen.¹¹ Das Herausstellen dieser Redaktionen bildet deshalb eine weitere Aufgabe dieser Arbeit, um zu einem verlässlicheren Rekonstruktionsmodell zu gelangen. Der in diesem Rahmen zum ersten Mal historiographisch gestützte¹² neue Vorschlag zur Verteilung der Fenster geht einher mit einer präziseren Datierung derselben und erlaubt außerdem die Korrektur von bisherigen Annahmen zur Ikonographie und zum Stifterkreis, so dass sich mit ihm schließlich auch einige Fensternamen ändern werden. Bis dahin werden auch die eingeführten Bezeichnungen beibehalten.

Die Beschreibung der Fensterstruktur folgt im übrigen den Richtlinien des *Corpus Vitrearum*,¹³ wonach die einzelnen Felder zeilenweise von unten nach oben inklusive der sogenannten Kopfscheiben gezählt werden. Bahnenweise werden sie von links nach rechts mit kleinen Buchstaben versehen. Die Standorte der Fenster werden von der Chorachse (I) ausgehend stets von Ost nach West fortschreitend gezählt und mit *nord* (n II) oder *süd* (s II) sowie römischen Ziffern bezeichnet.

⁹ Darmstadt HLM, Glasmalerei-Akten (Nachlaß Merten bzw. Beeh-Lustenberger) u. Foto-Archiv.

¹⁰ Vgl. Hayward 1969 bzw. dies. 1989 versus Becksmann 2006. Eine Stellungnahme dazu bereits von Datz 2008.

¹¹ Kat. Collection Spitzer, III, Taf. 1-3.

¹² Libler 1648; Milendunck (1680).

¹³ Vgl. www.cvma.de

Dass es sich bei den Verglasungen von Partenheim und Boppard schließlich auch in stilistischer Hinsicht um enge Verwandte handeln könnte, was einen zusätzlichen Grund für ihre gemeinsame Behandlung darstellt, wurde von der bisherigen Forschung immer wieder mehr oder weniger stark vermutet, nachdem Hans Wentzel die Zyklen sogar derselben Werkstatt zugewiesen hatte.¹⁴

Von ihrer Entstehungszeit her wäre dies nicht ausgeschlossen: Die rheinhessischen Scheiben sind dank einer baugeschichtlichen Überlieferung mit dem *Terminus post quem* 1435 verbunden, und von den Bopparder Fenstern sind zwei sogar inschriftlich in die Jahre 1444 bzw. 1446 datiert. Um jedoch auch diese Annahme überprüfen zu können, werden zuvor von jedem der Komplexe die stilistischen und technischen Merkmale erfasst, aus denen sich zugleich Anhaltspunkte für eine Lokalisierung ihrer Werkstätten ergeben. Eine genauere Händescheidung der beteiligten Glasmaler wird dabei allerdings nur für den Partenheimer Bestand versucht, da für die Karmeliterfenster aufgrund einer erst im Zuge dieser Arbeit festgestellten Übermalung des 19. Jahrhunderts nur mehr eingeschränkte Beobachtungen zum ursprünglichen Erscheinungsbild möglich sind.

Zudem bestanden gerade für diese Untersuchungen sehr verschiedene Voraussetzungen: Der erhaltene Partenheimer Scheibenbestand konnte dank seiner guten Zugänglichkeit im Hessischen Landesmuseum von Darmstadt einer gründlichen Autopsie unterzogen werden, so dass nur seine weiter abgewanderten, teilweise schon wieder verlorenen oder auch unzugänglich installierten Teile davon ausgenommen blieben. Für die mittlerweile weltweit und dabei auch in unbekanntem Privatbesitz verstreuten Bopparder Fenster konnte eine derartige Aufnahme nur an den stellvertretend ausgewählten Beständen in Köln¹⁵ und Darmstadt¹⁶ erfolgen, wobei für die Autopsie der knapp 4 m hohen Fensterhälfte im Museum Schnütgen ein mobiles Gerüst benutzt werden durfte.

Eine Entsprechung finden beide Wege in der Darstellung ihrer Befunde: Allein der Partenheimer Bestand erhält einen eigenen Scheibenkatalog, während die Ergebnisse der Bopparder Beispiele direkt in die einzelnen Kapitel einfließen. Aufgehoben wird die standortweise Gliederung des Inhalts dieser Arbeit dann erst wieder in der Schlussbetrachtung, wenn eine Zusammenführung aller Ergebnisse auch noch einmal eine Stellungnahme zum Verhältnis beider Verglasungen ermöglicht.

¹⁴ Wentzel 1968; ders. 1969.

¹⁵ Köln, Museum Schnütgen, Inv. Nr. 596: Zehn-Gebote-Fenster

¹⁶ Darmstadt, HLM, Inv. Nr. Kg. 31:31 (Johannes Ev. u. Jakobus d.Ä.); Kg 31:32 (Agatha u. Stifterpaar); Kg 31:23b (Maria aus Thron-Salomonis-Fenster)

I. PARTENHEIM

1.1. Forschungsüberblick

Solange sich die mittelalterliche Chorverglasung der Partenheimer Pfarrkirche *in situ* befand, blieb sie historiographisch vollkommen unbeachtet: Bereits der zumindest an Wappenscheiben interessierte Mainzer Domvikar Georg Helwich ignorierte die entsprechenden Darstellungen in Partenheim, als er diesen Standort 1612 besuchte.¹⁷ Auch Ph. Aug. Pauli erwähnte in seiner gegen 1820 verfassten Sammlung rheinhessischer Altertümer zwar durchaus die Glasgemälde anderer Orte, vermerkte für Partenheim jedoch allein die von ihm fehldatierte Gedenktafel anlässlich des Kirchenbrandes von 1435.¹⁸ Und unmittelbar vor der Ausglasung angefertigte Zeichnungen der Fenster gingen am Ende des letzten Krieges im Archiv des Darmstädter Schlosses verloren,¹⁹ ohne zuvor ausgewertet worden zu sein.

Für die ausgebauten Scheiben findet sich als frühester gedruckter Beleg in einem 1825 von Karl Schaab verfassten Artikel die gleichwohl nur spärliche Feststellung ihrer Überführung nach Darmstadt.²⁰ Nicht mehr notierte Georg Wagner anschließend in seiner landeskundlichen Beschreibung von 1830.²¹

Erst 1832 erfuhr der museale Bestand eine etwas ausführlichere Würdigung, indem der damalige Galeriedirektor Franz-Hubert Müller ihm einen seiner Beiträge zur mittelalterlichen Kunst widmete. Ausgehend von der inschriftlichen Brandnachricht wurden hierbei Überlegungen zur Entstehung der Partenheimer Kirche angestellt und die ehemals in ihren Fenstern verewigten Paare als deren Stifter gedeutet. Daneben äußerte sich der sonst eher als Maler tätige Autor zum Zustand der Scheiben und zum Stil ihrer Darstellungen und bildete schließlich auch zwei der von ihm mit einem Identifizierungsvorschlag versehenen Stifter ab.²² Der Beitrag wurde 1837 unverändert neuaufgelegt²³ und geriet bald zur maßgeblichen Grundlage weiterer Veröffentlichungen: Die 1842 und 1844 von Hofbibliothekar Ph. A. F. Walther herausgegebenen Museumsführer²⁴ übernahmen ihn nahezu wörtlich und ergänzten allein die Anzahl der ausgestellten Glasgemälde sowie Angaben zur Unterbringung und Restaurierung derselben.

Eine darüberhinausgehende Beschäftigung mit den Scheiben kam vorerst jedoch nicht zustande. Schaab beschränkte sich 1851 in seiner rheinhessischen Geschichte auf seine eigene frühere Aussage zu den Fenstern und übernahm zudem für die Gedenktafel den Irrtum von Pauli²⁵. Wilhelm Lotz vermerkte 1862 in

¹⁷ Helwich 1612.

¹⁸ Pauli 1820, 126f.

¹⁹ Darmstadt, HStA, Best. E 5 C (alt).

²⁰ Schaab 1825.

²¹ Wagner 1830, 100.

²² Müller 1832, 19f., Taf. IV.

²³ Müller 1837, 17f., Taf. IV.

²⁴ Walther [1842], 107f.; ders. 1844, 102.

²⁵ Schaab 1851, 166f.

seiner Topographie den Zyklus unter seinem musealen Standort,²⁶ Friedrich Schneider beschäftigte sich 1873 in seinem Aufsatz mehr mit der vor Ort erhaltenen Kirchengestaltung,²⁷ und Val. Alois Falk interessierte sich 1877 in seiner Sammlung von Gnadenstätten allein für das Sakramentswunder des Ortes.²⁸ Auch G. v. Koch, der Inspektor der zoologischen Sammlung, äußerte sich im Museumsführer von 1879 nur noch beiläufig zum damaligen Zustand der Scheiben.²⁹ Ebenso verwies Karl Johann Brilmayer 1905 in seinem Ortslexikon nur wieder auf ihre Darmstädter Verwahrung,³⁰ vermerkte H. Wagner 1906 in einem Artikel zur Neueröffnung des Landesmuseums allein ihren Ausstellungsraum³¹ und lobte H. v. Trenkwald 1907 aus demselben Anlass einzig ihren Wert.³²

Andererseits hatte der Wiesbadener Archivar Ferdinand Roth bereits 1895 in einem Aufsatz über den Geisenheimer Kunstsammler von Zwierlein auf dessen Bemühungen um die Partenheimer Fenster aufmerksam gemacht,³³ bis er 1913 seine diesbezüglichen Forschungen in einem Artikel vertiefte,³⁴ dessen vereinzelte Irrtümer umgehend von Hoffmann korrigiert wurden.³⁵

Zugleich erneuerte sich nun auch das kunsthistorische Interesse an den Scheiben, seitdem mit Friedrich Back endlich ein Fachmann die entsprechenden Sammlungen des Museums leitete. Er selbst begann 1908 im ersten Führer des neuen Landesmuseums mit der Identifizierung der ausgestellten Szenen und Heiligen sowie der einiger Wappen.³⁶ Daneben beurteilte er den Zyklus erstmals als mittelrheinische Arbeit, datierte ihn nun auch stilistisch in die Mitte des 15. Jahrhunderts und führte die schon 1875 von August Schleiermacher³⁷ behauptete Annahme in die Literatur ein, die Fenster seien dem Großherzog seinerzeit von der Gemeinde geschenkt worden. 1910 besprach er die Scheiben erneut in seiner einflussreichen Studie zur mittelrheinischen Kunst, irrte sich aber nun in ihrem Erwerbungsdatum.³⁸ Außerdem isolierte er jetzt einige Bilder aus motivischen und stilistischen Gründen und stellte den verbliebenen Komplex erstmals einem konkreten Vergleichsbeispiel - dem Ortenberger Altar - gegenüber. 1923 bezeichnete er schließlich in einem kleinen Katalog sämtliche Scheiben in der Reihenfolge ihrer damaligen Fensterplätze und wiederholte im übrigen bis auf eine neue Wappenzuweisung seine früheren Äußerungen.³⁹

²⁶ Lotz 1862, 90.

²⁷ Schneider 1873.

²⁸ Falk 1877, 264-266.

²⁹ Koch 1879, 17.

³⁰ Brilmayer 1905, 382.

³¹ Wagner 1906, 635.

³² Trenkwald 1907, 168.

³³ Roth 1895, 302f.

³⁴ Roth 1913.

³⁵ Hoffmann 1913.

³⁶ Back 1908, 5, 42, 46.

³⁷ Darmstadt HLM, Manuskript Schleiermacher 1875.

³⁸ Back 1910, 64f., Taf. LX, LXI.

³⁹ Back 1923, 8, 10f.

Für die folgende Forschung bildeten Backs Veröffentlichungen eine Basis, der vorerst kaum widersprochen oder Wesentliches hinzugefügt wurde. Allein Stephan Beissel korrigierte 1910 in seiner Rezension zu Backs gerade erschienener Studie eine von dessen ikonographischen Fehldeutungen.⁴⁰ Hermann Schmitz erweiterte 1913 in seinem Überblick zur deutschen Glasmalerei den stilistischen Vergleich um jüngere Beispiele vom Oberrhein.⁴¹ Heinrich Oidtmann zog 1929 in seiner Geschichte der rheinischen Glasmalerei hierzu ausschließlich Werke dieser Region heran.⁴² Daneben wiederholte J. Beth 1917 in seinem Handbuch zur spätgotischen Malerei die von Back aufgestellte und von Schmitz übernommene These zur Abhängigkeit der Scheiben vom Ortenberger Altar,⁴³ während A. Feulner und B. H. Röttger 1927 in ihrem Denkmälerinventar ein in Mespelbrunn befindliches Glasgemälde mit den von ihnen nach Mainz lokalisierten Partenheimer Scheiben verglichen.⁴⁴

Mehrfach wurde zudem wieder nur auf die Darmstädter Überführung der Fenster verwiesen: Franz Rieffel erwähnte sie 1918 in seinem Aufsatz über das Partenheimer Retabel,⁴⁵ Ernst Neeb 1919 in seinem Bericht über die Partenheimer Monstranz,⁴⁶ Rudolf Busch 1930 in einem heimatkundlichen Aufsatz⁴⁷ und Wilhelm Diehl 1932 in seinem rheinhessischen Baubuch.⁴⁸

Erst mit dem Erwerb bislang unbekannter Scheiben zu Beginn der 30er Jahre und den seitdem abgehaltenen Sonderausstellungen belebte das Darmstädter Museum noch einmal die weitere Beschäftigung mit dem Partenheimer Komplex. Zunächst beschrieb R. Perard 1933 in einem Artikel über die neu eingerichtete Glasmalereisammlung unwissentlich eine auch abgebildete Partenheimer Scheibe.⁴⁹ Anschließend dominierte vor allem Heinz Merten, der damalige Kustos der Kunst- und historischen Sammlungen, die Diskussion. Bereits 1932 hatte er im Begleittext einer Ausstellung den Zyklus um drei neue Scheiben ergänzt, ihn zugleich um eine seit jeher im Museum befindliche Scheibe reduziert und sich - in Anlehnung an Backs sowie Feulners und Röttgers Vergleichsbeispiele - für seine unmittelbare Herkunft aus der vermeintlich gemeinsamen Werkstatt dieser Werke ausgesprochen.⁵⁰ 1935 wiederholte er diese Ansichten sowie die der älteren Forschung zum Hintergrund der Fensterstiftung in seinem Überblick zur Glasgemäldesammlung des Museums.⁵¹ In einem Ausstellungsverzeichnis desselben Jahres bekräftigte er seine Meinung zur Werkstattfrage nochmal, sonderte aber zwei der zuvor dem Zyklus zugewiesenen Scheiben wieder aus und äußerte zudem gegen eine von Backs früheren Wappendeutungen einen neuen Vorschlag.⁵²

⁴⁰ Beissel 1910.

⁴¹ Schmitz 1913, 42-44, 94f., 115, Abb. 70.

⁴² Oidtmann 1929, 379.

⁴³ Beth 1917, 350.

⁴⁴ Feulner/Röttger 1927, 88, 158.

⁴⁵ Rieffel 1918, 111.

⁴⁶ Neeb 1919, Nr. 294.

⁴⁷ Busch 1930, 74.

⁴⁸ Diehl 1932, 759.

⁴⁹ Perard 1933, 105, Abb. 1.

⁵⁰ Darmstadt, HLM, Glasmalerei-Akten: Merten 1932

⁵¹ Merten, Adressbuch 1935, 31, Abb. 9.

⁵² Merten, Ausstellung 1935, 19-25.

Als der überwiegende Scheibenbestand nach seiner kriegsbedingten Auslagerung 1947 vorübergehend in München ausgestellt wurde, variierte Merten im zugehörigen Katalog erneut einzelne Provenienzzutmaßungen und schrieb die meisten Scheiben entgegen seiner früheren Auffassung nur noch einem Nachfolger des Ortenberger Altar-Meisters zu. Darüberhinaus korrigierte er die seit Back tradierte Fehldeutung eines Heiligen und lieferte neue Vorschläge zur Ikonographie anderer Scheiben.⁵³ Parallel zu Merten entwickelte allein Eleonore Güse 1943 in ihrer Dissertation über die Zwingenberger Wandmalereien neue Gedanken zum Partenheimer Zyklus, indem sie ihn gegen die von Back eingeführte These der Werkabhängigkeit in eine vermeintliche Tradition mittelrheinischer Karmeliterkunst zu stellen versuchte.⁵⁴

Während ferner seit 1943 auch die entsprechenden Ausgaben des Dehio den Verlust der Verglasung anmerkten,⁵⁵ genügte der Literatur in den nächsten zwei Jahrzehnten wieder häufiger die Wiederholung von Bekanntem. Dabei folgte Hans Wentzel 1951 in seinem Überblick zur Glasmalerei der seit Back verbreiteten Werkstattverbindung,⁵⁶ wohingegen Heinrich Ragaller 1955 in seiner Dissertation über mainfränkische Glasmalerei an den von Feulner und Röttger eingeführten Zusammenhang anknüpfte⁵⁷ und Elisabeth Schürer-von Witzleben 1959 in ihrem Aufsatz über eine mittelrheinische Scheibengruppe nur eine allgemeine Stilzuweisung vornahm.⁵⁸ Kurt Degen⁵⁹ und Werner Bornheim gen. Schilling⁶⁰ erinnerten zudem in verschiedenen Zeitungen an die Bedeutung der Partenheimer Scheiben, Franz-Joseph Spang und Regine Dölling an ihre museale Verwahrung⁶¹ und mehrere Beiträge zur Sammlungsgeschichte - wie die von Gisela Bergsträßer, Gerhard Bott und Gudrun Calov - an ihre angeblichen Erwerbungsstände.⁶²

Daneben zählte Friedhelm W. Fischer 1962 in seiner Dissertation zur spätgotischen Baukunst am Mittelrhein zu den Stiftern der von ihm im übrigen falsch beschriebenen Kirche außer den seit Back stets genannten Familien unbegründet auch spätere Ortsherren,⁶³ worin ihm Dölling 1970 in ihrem Kirchenführer folgte,⁶⁴ während Paul Eich 1971 in seinem Aufsatz über den Partenheimer Altar wieder nur auf die durch ihre Wappen gesicherten Fensterstifter hinwies.⁶⁵

⁵³ Merten 1947, 17-21, Taf. 8.

⁵⁴ Güse 1943, 166, 189-191.

⁵⁵ Dehio 1943, 59; ders. 1972, 702f.; ders. 1984, 813.

⁵⁶ Wentzel 1951, 52.

⁵⁷ Ragaller 1955, 117f., 209.

⁵⁸ Schürer-von Witzleben 1959, 415.

⁵⁹ Degen 1956.

⁶⁰ Bornheim 1956.

⁶¹ Spang 1963, 123; ders. 1965, 121; Backes/Caspary/Dölling 1971, 50f.

⁶² Bergsträßer 1963, 353 m. 1 Taf.; Bott 1968, 16; Calov 1969, 105.

⁶³ Fischer 1962, 102-104.

⁶⁴ Dölling 1970, 10.

⁶⁵ Eich 1971, 121.

Erst Suzanne Beeh-Lustenberger lieferte 1965 in ihrem Frankfurter Glasmalerei-katalog zwei neue Vergleichsbeispiele,⁶⁶ bevor schließlich Hans Wentzel mehrere Beiträge hierzu stiftete und damit eine anhaltende Diskussion auslöste: 1968 entdeckte er in einer Arbeit über Sigmaringer Scheiben in einem Exemplar, das ohne Herkunftsangabe bereits 1866 im Katalog von J. H. v. Hefner-Alteneck vorgestellt worden war,⁶⁷ die Fragmente einer Partenheimer Stifterscheibe, deren Werkstatt er nun erstmalig mit derjenigen der Bopparder Karmeliterfenster verknüpfte.⁶⁸ Gleichzeitig verband er in einem Aufsatz über die Königlich-Württembergische Sammlung zwei Scheiben mit der von ihm nun so bezeichneten Boppard-Partenheimer Gruppe,⁶⁹ bis er 1969 in einem Bopparder Artikel sogar davon ausging, dass beide Zyklen - zunächst der Partenheimer und dann der Bopparder - aus jener Werkstatt stammten, die erst für Zettingen tätig gewesen sein und später nach Bern und Biel ausgestrahlt haben soll.⁷⁰ Außerdem erkannte er bei dieser Gelegenheit für eine Kreuzensteiner Scheibe Partenheim als ursprünglichen Standort. Nicht ganz so eng wie Wentzel verband Hayward 1969 in ihrer Bopparder Studie einen der dort tätigen Meister mit dem der Partenheimer Scheiben,⁷¹ während Marie-Luise Hauck 1970 in ihrer Arbeit über Zettingen eine Partenheimer Rolle als vermittelndes Glied zwischen diesem und Boppard völlig ablehnte.⁷²

Aus ihrer Zusammenfassung der bisherigen Forschung folgerte Beeh-Lustenberger⁷³ anschließend 1973 im Bestandskatalog der Darmstädter Glasmalereisammlung, dass die Partenheimer Werkstatt zunächst durch die Zettinger geprägt wurde und dann auf eine der Bopparder einwirkte, später jedoch auch noch von der anderen Bopparder beeinflusst wurde, um zuletzt selbst nach Bern und Biel zu strahlen. Daneben korrigierte sie ältere Irrtümer und schlug neue Wappendeutungen vor. Mit den anhängenden Tafeln bzw. dem bereits 1967 veröffentlichten Abbildungsteil wurde der Darmstädter Bestand außerdem erstmals vollständig abgebildet.⁷⁴

Die danach wieder seltener gewordene Literatur ging über diesen Forschungsstand kaum hinaus: So gab Joachim Glatz 1977 auf der Grundlage von Beeh-Lustenberger nurmehr einen weiteren knappen Überblick über den Bestand,⁷⁵ während Brigitte Lyman 1982 meinte, zwei Nummern ihres Kölner Glasmalerei-Katalogs als zusätzliche Vergleichsbeispiele einführen zu können.⁷⁶ 1986 kommentierte Rüdiger Becksmann in seinem schwäbischen Corpusband erneut das Fragment jener nach Sigmaringen abgewanderten Partenheimer Stifterin, die er zudem beiläufig erstmals zu identifizieren versuchte,⁷⁷ und 1988 lokalisierte

⁶⁶ Beeh-Lustenberger 1965, 67, 70.

⁶⁷ Hefner-Alteneck 1866, 42, Taf. 60.

⁶⁸ Wentzel, Sigmaringen 1968, 106-108, Abb. 3.

⁶⁹ Wentzel, Württemberg 1968, 36, 39.

⁷⁰ Wentzel 1969.

⁷¹ Hayward 1969, 107-109, Abb. 33.

⁷² Hauck 1970, 190.

⁷³ Beeh-Lustenberger 1973, 4, 9, 130-150, 162-165 (Nr. 180-211, 221-223).

⁷⁴ Beeh-Lustenberger 1967, Abb. 104-128, 137f. bzw. 1973, Taf. 15f.

⁷⁵ Glatz 1977, 130f. m. 3 Abb.

⁷⁶ Lyman 1982, 103, 108, 111.

⁷⁷ Becksmann 1986, 202f., Fig. 143, Taf. XVIIIc, Abb. 316.

er in einem Ausstellungskatalog eine Bopparder Scheibe mit Hilfe einer nicht näher beschriebenen Partenheimer an den Mittelrhein.⁷⁸ 1995 präzierte er diesen im wesentlichen nochmal übernommenen Beitrag in seinem Überblick zur deutschen Glasmalerei zugunsten von Mainz bzw. Koblenz.⁷⁹

Daneben bestritt Dorit Hempelmann in ihrer 1997 abgeschlossenen Dissertation über den Ortenberger Altar den seit Back tradierten vermeintlich näheren Zusammenhang zwischen diesem und den Partenheimer Scheiben,⁸⁰ während Ivo Rauch in seiner Dissertation über die Oppenheimer Fenster hinsichtlich eines Wappens auf ein Partenheimer Gegenstück hinwies und dessen bisherige Deutung ohne konkreten Neuvorschlag ablehnte.⁸¹ In einer weiteren Studie über die Wiederherstellung dieser Kirche im 19. Jahrhundert erkannte er zudem für eines der damals rekonstruierten Fenster die Vorbildlichkeit einer Partenheimer Stifterscheibe.⁸² Daniel Hess bekräftigte dann 1999 in seinem hessischen Corpusband die schon 1965 von Bech-Lustenberger angedeutete Verwandtschaft der Partenheimer Fenster mit solchen aus Frankfurt, indem er jene zu unmittelbaren Nachfolgern der Leonhardsverglasung sowie zum Ausgangspunkt weiterer Werke im Rhein-Main-Gebiet erklärte.⁸³ Ein besondere Überraschung gelang zudem Françoise Gatouillat, die ihm Rahmen ihrer Tätigkeit für das französische *Corpus Vitrearum* 2001 in der Seminarkirche von Caen zwei bislang unbekannte Depotscheiben mit Partenheimer Fragmenten entdeckte.⁸⁴ Uwe Gast erwähnte 2004 die Partenheimer Scheiben dann noch einmal im Zusammenhang mit dem Oppenheimer Passionsfenster,⁸⁵ bevor er 2011 für das *Corpus Vitrearum* den Bestand im Hessischen Landesmuseum umfassend bearbeitete.

⁷⁸ Becksmann 1988, 156, Abb. 43.1.

⁷⁹ Becksmann 1995, 176, Abb. 160.

⁸⁰ Hempelmann 1997, 313f., Abb. 170-173.

⁸¹ Rauch, Memoria 1997, 60, Abb. 38.

⁸² Rauch, Wiederherstellung 1997, 171, Abb. 105.

⁸³ Hess 1999, 55f., Abb. 41f.

⁸⁴ Gatouillat 2001.

⁸⁵ Gast 2004, 208.

1.2. Historischer Kontext

1.2.1. Lokalhistorischer Hintergrund

Der seit dem ausgehenden 12. Jahrhundert als Pfarrei nachgewiesene Ort Partenheim in Rheinhessen bildete ein kurtrierisches Lehen, das über verschiedene andere Träger schließlich u.a. auch an jene Familie vergeben worden war, die sich nach ihm benannte.⁸⁶ Nach dem Aussterben der Herren von Partenheim 1662 übernahmen die Herren von der Leyen bzw. später die von Wambold deren Anteil. Allein ein Drittel der Ortsherrschaft hatten zudem schon 1464 die Herren von Wallbrunn erlangt.⁸⁷ Kirchenrechtlich zählte Partenheim zum Archidiakonats des Propstes von St. Maria im Felde bei Mainz und stand seinerseits an der Spitze eines ausgedehnten Landkapitels.⁸⁸

Die Pfarrkirche von Partenheim (Abb. 1) war dem Heiligen Petrus geweiht, die Baupflicht von ihrem Chor und ihrem Schiff trugen nach einer ungesicherten Überlieferung die Zehntherrn, diejenige des Turmes lastete auf der bürgerlichen Gemeinde.⁸⁹

Eine heute stark verwitterte Gedenkinschrift (Abb. 2) neben dem südlichen Kirchenportal besagt, dass die alte Kirche am Tag der Kreuzauffindung (2. Mai) 1435 durch ein Feuer, welches nur die geweihten Hostien unversehrt ließ, zerstört wurde. Wörtlich heißt es dort: *Anno · d(omi)ni · M^o cccc^o / xxxv · in die · inven/t(i)o(n)is · s(an)c(t)e cruc(is) · (com)bus(ta) · fu(i)t h(ae)c / ecc(lesi)a · et · so(lu)m · sa(cramentu)m · remansit // intactum.*⁹⁰

Das unversehrte Sakrament einschließlich der geretteten Monstranz muss in der Folge eine möglicherweise sogar mit Wallfahrten verbundene Verehrung genossen haben, denn noch im frühen 17. Jahrhundert – als Partenheim längst protestantisch geworden war – wurden beide sorgsam gehütet.⁹¹

1.2.2. Die Pfarrkirche St. Peter

Unmittelbar nach dem Ereignis von 1435 scheint das heutige Bauwerk begonnen worden sein. Von dem Vorgänger aus dem 13. Jahrhundert blieben allein die unteren Teile eines Turmes erhalten, an dessen Westseite wahrscheinlich erst einmal jener Raum errichtet wurde, der als Gnadenstätte gedient haben könnte. Nördlich davon entstand der neue Chor.

⁸⁶ Diehl 1928, 510.

⁸⁷ Kunz 1971, 151.

⁸⁸ Fabricius 1913, 435.

⁸⁹ Diehl 1932, 760.

⁹⁰ Der inzwischen unleserliche Text ist durch eine Zeichnung bei Falk 1877, 264 überliefert.

⁹¹ Helwich 1612, 82.

An ein sehr kurzes Joch schließen fünf Seiten eines Achtecks an, die in ihren freien Abschnitten von Maßwerkfenstern durchbrochen werden. Von außen wird der Bau allein durch Strebepfeiler gegliedert, im Innern markieren kämpferlose gebündelte Dienste seine Ecken sowie den Beginn des Chorhauptes, und auch nur dort werden diese von musizierenden Konsolengeln abgefangen. Ein zentralraumartig ausgedehntes Sterngewölbe ohne Gurtbogen überfängt den Raum. Seine Rippen gleiten aus den tiefen Kehlen der Dienste unmittelbar hervor, die Randrippen der halben Stichkappen im Westen stoßen an die Wand. Die Mitte der östlichen Gewölbekuppel ziert ein Schlussstein mit dem Relief des Kirchenpatrons, das Chorrechteck verfügt hier über einen Schlussring, und an den übrigen Schnittpunkten sitzen Köpfe und Krabben.

Ein umlaufendes Sohlbankgesims betont die Fensterzone. Auf eine vierbahnige Öffnung in der Achse folgen dreibahnige Fenster an den Schrägseiten sowie an der Nordflanke des Polygons, im benachbarten Chorjoch befindet sich eine zweibahnige Öffnung. Profile und Maßwerkformen steigern sich von Westen nach Osten.

Aufgrund der bald nach 1440 zu datierenden Glasmalereien dürfte man den Bau zu dieser Zeit weitgehend vollendet haben, allein sein westlichstes Joch scheint nicht vor 1460 zum Abschluss gekommen sein. Insgesamt bildet der Partenheimer Chor einen bescheidenen Nachfolger der nur wenig älteren Anlagen von Armsheim und Oppenheim.⁹²

Das zweischiffige Langhaus wurde erst nach der Mitte des 15. Jahrhunderts hinzugefügt. Achteckpfeiler mit vorgelegten Einzeldiensten stützen die drei Arkaden zwischen seinem beinahe chorhohen Hauptschiff und dem deutlich niedrigeren südlichen Seitenschiff. Tiefgekehrte Gurtbögen trennen die schlichten Kreuzrippengewölbe beider Teile. Bögen und Rippen fließen erneut nahtlos aus den Pfeilern bzw. ihren Diensten hervor. Portale befinden sich in der Westwand des Hauptschiffs sowie im östlichsten Joch der wohl als Hauptfassade dienenden Südseite. Kleine zweibahnige Fenster belichten den Raum.

Um 1500 erhielt die Kirche eine umfassende Ausmalung ihrer Wände und Gewölbe, von der sich große Teile erhalten haben,⁹³ gleichzeitig entstand für den Hochaltar ein Retabel, dessen Flügelfragmente sich im Mainzer Landesmuseum und im Frankfurter Dom befinden.⁹⁴ In Partenheim selbst haben sich von der spätgotischen Ausstattung eine Holzkanzel sowie ein Triumphkreuz erhalten, außerdem Grabdenkmäler von Adelligen, darunter insbesondere solche der Ortsherren.⁹⁵

⁹² Fischer 1962, 101-104 ordnet ihn der sogenannten Frankfurter Schule in der Nachfolge Madern Gertheners zu.

⁹³ Vgl. Glatz 1981, 303-308.

⁹⁴ Vgl. Kern 1999, 110-124.

⁹⁵ Vgl. Helwich 1612, 82-86.

Obwohl die Gemeinde 1556 protestantisch wurde, ließen sich im 17. Jahrhundert noch sieben frühere Altäre nachweisen, allein von deren Patronen waren nur mehr Petrus, Maria, das Heilige Kreuz und Anna zu bestimmen.⁹⁶

Über spätere Renovierungen ist wenig bekannt: 1717 wurde eine Orgelempore eingebaut, 1747 der Turm aufgestockt und 1783 anstelle des Hochaltars eine neue Orgel errichtet, die fortan einen großen Teil der mittleren Chorfenster verdeckte.⁹⁷

1.2.3. Zur Wartung der Fenster in situ

Dass sich mittelalterliche Glasmalereien keineswegs unversehrt über die Jahrhunderte hinweg erhalten haben, liegt - abgesehen von der zeitweise gesunkenen Wertschätzung der Werke - schon allein in den Eigenschaften ihres Materials begründet. Naturgewalten und Kriegsfolgen, aber auch unsachgemäße Reinigungen verursachten Glasbrüche und Substanzverluste - einen Ersatz für klaffende Lücken boten dann neben neugeschaffenen Ergänzungen Flickstücke fremder Herkunft oder zunehmend blanke Gläser.

Durch wiederholte moderne Restaurierungen gingen die meisten dieser gegenständlichen Befunde inzwischen zwar verloren, doch sind die vormaligen Wartungsmaßnahmen gelegentlich zumindest noch schriftlich bezeugt.

Prominente Beispiele hierfür sind die neuerdings vorbildlich ausgewerteten Quellensammlungen der Dome von Erfurt und Köln sowie der Stiftskirche in Oppenheim.⁹⁸ Verglichen mit deren Bedeutung erscheinen die Partenheimer Belege bescheiden, gleichwohl vermitteln auch sie einen Eindruck von den Veränderungen ihrer Fenster.

Als Beweis für bereits sehr früh erfolgte Restaurierungen dürfen jene Stücke gelten, die sich durch ihr Stilbild als Ergänzungen des ausgehenden 15. Jahrhunderts zu erkennen geben. Eine dieser Reparaturen betraf in dem Feld des Marientodes (Kat. Nr. 7) den Gewandzipfel eines Apostels, aus einer anderen resultiert der mittlerweile fragmentierte Teil einer Epiphanius-Darstellung (Kat. Nr. 4). Die näheren Umstände wie Anlass oder Umfang dieser Erneuerungen bleiben unbekannt, die Gläser allein bieten in beiden Fällen den einzigen Anhaltspunkt. Zugleich bilden diese Beispiele schon das einzige materielle Zeugnis der in situ erfolgten Eingriffe.

Hinweise auf weitere Verluste des Originalbestands bzw. entsprechenden Ersatz liefern nun ausschließlich die lückenhaften Rechnungen der Kirchengeschaffnerei.⁹⁹ Die vereinzelt seit dem Ende des 16. Jahrhunderts, häufiger erst nach 1700 erhaltenen Quellen dokumentieren die Arbeit der aus Partenheim und seiner Umgebung stammenden Glaser allerdings selten in der gewünschten Aus-

⁹⁶ Ebda. 82.

⁹⁷ Diehl 1932, 758-761.

⁹⁸ Bornschein/Brinkmann/Rauch 1996.

⁹⁹ Vgl. Kap. 1.9. Quellen.

führlichkeit. Mitunter wird noch nicht einmal festgestellt, ob die Leistungen der Kirche, dem Pfarrhaus oder der Schule galten, und gerade bei den in der Kirche vorgenommenen Arbeiten verzichteten die Verfasser gern auf präzise Angaben zu den Fensterstandorten.

Allein einmal - im April 1731 - wurden Sturmschäden behoben, die ausdrücklich im Chor entstanden waren: „Ein gantzes gefach“ (Feld) wurde teilweise erneuert, dem benachbarten „Finster“ (Feld) wurden die losen Windeisen wieder angelötet und anderen „eteliche scheiben“ (Stücke) eingefügt, allein in einem Fenster „am Pfarrstuhl“ fünf. Dass sich die zitierten Begriffe entgegen der heutigen Terminologie tatsächlich nur auf kleinere Partien bezogen, bestätigt nicht zuletzt das geringe Entgelt von 1 Gulden und 26 Kreuzern, die Johann Friedrich Hub aus Wörrstadt hierfür empfing.

Einige Jahre zuvor (1729) waren derselbe Glasermeister sowie ein Kollege von ihm aus Erbes-Büdesheim nach einem Sturm vor allem an den Fenstern „gegen der borth din“ bzw. „hinter der borth thinn“ und „an der Trepp“ – d.h. an der Empore im Westteil des Langhauses - tätig geworden.¹⁰⁰

Ebenfalls nur partielle, aber nicht einmal ungefähr zu lokalisierende Windschäden sind für 1725 und 1734 belegt. Insgesamt verweisen fünfzehn Jahrbücher auf geringfügige Erneuerungen an den Kirchenfenstern, acht Glaserrechnungen von vergleichsweise hohem Wert könnten sich zudem anteilig auf Arbeiten in der Kirche bezogen haben.

Wenn auch fast keiner dieser Einträge unmittelbare Rückschlüsse auf Veränderungen an der Chorverglasung erlaubt, so führt ihre Summe in einem Kostenvergleich zwischen den Kirchenfenstern auf der einen und den Schul- und Pfarrhausfenstern auf der anderen Seite immerhin zu einigen bemerkenswerten Annahmen: Nach den bis 1820 vorliegenden Rechnungsbüchern betragen die Gläserausgaben für die Kirche innerhalb von 16 Jahren wenigstens 30 Gulden, während die profanen Fenster im Laufe von 38 Jahren mehr als das Zehnfache kosteten.¹⁰¹ Will man nun für die deutlichen Differenzen nicht allein die eingeschränkte statistische Aussagekraft des verfügbaren Materials verantwortlich machen, wären ebenso folgende Erklärungen denkbar:

Erstens versorgte die Gemeinde zunächst offenbar nur die Schul- und Pfarrhausfenster und kam zumindest nachweislich erst nach 1715 auch für die Erhaltung der Kirchenfenster auf – vielleicht, weil die Pflege der Glasgemälde ursprünglich den jeweiligen Stifterfamilien oblag. Im Falle der Herren von Partenheim wäre diese Pflicht demnach erst 1662 an die Kirchenschaffnerei gegangen.¹⁰²

¹⁰⁰ Zum Begriff „borth din/thinn“ vgl. Grimm 1935, Bd. 2, Sp. 508f. (Bühne) u. 1103 (Diene) sowie Sanders 1885, 562 (Tiene).

¹⁰¹ Die gerundeten Werte ergeben sich nicht zuletzt aus dem Umstand, dass bis in die ersten Jahrzehnte des 18. Jhs. noch mit unterschiedlichen Albus gerechnet wurde, vgl. hierzu Kratz 1961/62. Verwiesen sei zudem noch einmal darauf, dass die Rechnungsbücher nicht mehr vollzählig erhalten sind.

¹⁰² Nach Humbracht Taf. 100 verstarb 1662 mit Peter Jacob von Partenheim der letzte männliche Sproß der Familie.

Dass die Glaser indessen selbst später anscheinend sehr viel seltener in der Kirche als anderswo arbeiteten, dürfte ferner an den unterschiedlichen Verglasungsarten gelegen haben. Die mittelalterlichen Kirchenfenster aus kleinteiligen und dicken Farbgläsern, Butzen oder Rauten waren weniger zerstörungsanfällig als neuzeitliche Fenster mit zunehmend monolithen Flügeln aus dünnerem Material.¹⁰³

Die zudem schon im Einzelnen stets höheren Kosten für die Schul- und Pfarrhausfenster entstanden sicherlich nicht zuletzt wegen der nur dort verwendeten hölzernen Rahmen, die öfter erneuert und regelmäßiger gewartet werden mussten als die in der Kirche vorhandenen Fenstereisen.

Andererseits mag das vorauszusetzende stärkere Interesse an Schul- und Wohnräumen bewirkt haben, insbesondere in Notzeiten eher auf intakte Kirchenfenster zu verzichten. Zum Verschleppen ihrer Reparaturen kam es daher vielleicht zeitweilig auch schon vor der erst 1820 laut gewordenen Klage hierüber.

Ein wohl schadhafte Kirchenfenster wurde jedenfalls 1808, als vorübergehend sogar genügend Mittel vorhanden gewesen wären, trotzdem nur billig verbrettert. Schließlich hatte die Gemeinde auch schon im Jahr davor gegenüber dem Generalkonsistorium nicht mehr als 24 Francs zur Wiederherstellung der Kirchenfenster veranschlagt, d.h. gerade einmal ein Achtel des anderen Fenster-Etats.

Alternativ zu ihrem Ausbau wäre dann 1819 auch tatsächlich einmal eine größere Instandsetzung mit 20 neuen Feldern und 260 kleineren Ergänzungen nötig geworden. Zugleich wurden – wenngleich sicherlich nicht ohne Übertreibung – ihre Defekte geschildert: Zahlreiche Stücke müssen demnach bereits verloren und durch blanke Scheiben ersetzt gewesen sein, und fragmentierte Felder waren offenbar zusammengeschoben worden. So überwiegt am Ende schließlich doch der Eindruck, dass sich die Chorfenster nach dreieinhalb Jahrhunderten tatsächlich nur mehr sehr lückenhaft erhalten hatten.

1.3. Die Scheiben als mobiles Kunstgut

Während die Partenheimer Gemeinde wie viele andere Pfarreien ihre farbigen Kirchenfenster spätestens seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert kaum mehr würdigte, schätzten nach englischem Vorbild zunehmend auch deutsche Kunstsammler derartige Werke.¹⁰⁴ In Partenheim bekundete zunächst Freiherr Hans Karl von Zwierlein sein Interesse am Erwerb der mittelalterlichen Verglasung.

¹⁰³ Beobachtet wurde dieses Phänomen bereits für Oppenheim von Müller 1823, 13.

¹⁰⁴ Vgl. zu den ältesten deutschen Sammlern Hess 1995/96.

1.3.1. Der Sammler Freiherr von Zwierlein

Aus einer traditionsreichen Anwaltsfamilie stammend hatte der 1768 geborene Hans Karl von Zwierlein als einer der letzten Prokuratoren des 1808 geschlossenen Reichskammergerichts Wetzlar verlassen und in Geisenheim am Rhein einen von seinen mütterlichen Vorfahren errichteten Herrensitz bezogen. Zu der von ihm seit dieser Zeit zusammengetragenen Kunstsammlung gehörten auch mittelalterliche und frühneuzeitliche Glasmalereien, die nach späterer Ansicht sogar den „eigentlichen Schatz des von Zwierlein’schen Hauses“ bildeten.¹⁰⁵

Begründet wurde sein Eifer in dieser Hinsicht offenbar gerade durch jene Partenheimener Scheiben, um die er sich ab 1819 - wahrscheinlich vergeblich - bewarb.¹⁰⁶ Erfolglos blieben gleichzeitig seine Bemühungen um die Glasmalereireste der Wetzlarer Franziskanerkirche sowie vier Jahre danach seine entsprechenden Anfragen an die ehemalige Wilhemiterkirche in Limburg und die Pfarrkirche von Kirberg. Mehr Glück hatte der Freiherr bei Rheingauer Kirchen: 1820 erhielt er Fenster aus Lorch und Assmannshausen, und zwischen 1820 und 1828 gelangen ihm schließlich auch größere Ankäufe bzw. Ersteigerungen aus privaten Sammlungen wie denen von Wilhelm Düssel, Christian Geerling oder Johann Baptist Hirn aus Köln.

Verwenden wollte von Zwierlein die Glasgemälde zumindest anfangs offenbar nur als Spolien für die seiner katholischen Gattin Marie von Gülich bestimmten Kapellen in Geisenheim und Marienhausen: Das säkularisierte Zisterzienserkloster Marienhausen, in dessen ehemaliger Friedhofskapelle eine neue Familiengruft entstehen sollte, war ihm 1819 übereignet worden.¹⁰⁷

Wiederhergestellt wurde die heute zerstörte Kapelle allerdings erst 1841, und ob dann tatsächlich auch noch einmal alte Glasbestände zum Einsatz kamen, erscheint fraglich. Der ebenfalls schon mindestens seit 1819 geplante Ausbau einer privaten Geisenheimer Hauskapelle wurde dagegen schneller vorangetrieben,¹⁰⁸ so dass hier 1827 die von Geerling erworbenen Fenster Platz fanden. Allein die weitere Ausstattung des bald als Empfangssaal dienenden Raumes unterblieb, dafür erhielten die restlichen Räume des Hofes die anderen Glasmalereien.

Mit dem Tod des Freiherrn ging der Geisenheimer Besitz 1850 an seinen Sohn Hans Constantin über, der sich für die Sammlungen kaum interessierte. Von dessen beiden Söhnen kümmerte sich anschließend der ältere zwar erneut um dieses Erbe, vermehrte die Bestände von Gemälden und Porzellan, zerschlug jedoch angeblich auch nicht näher bekannte Fenster.

¹⁰⁵ Aus'm Weerth 1888, 263.

¹⁰⁶ Zum folgenden v.a. Roth 1895.

¹⁰⁷ Köhler 1992, 19; Pressemappe (HStA Wiesbaden, Abt. 1180, Nr. 30.)

¹⁰⁸ Nach einer Abschrift vom 30.6.1819 hatte Frau von Zwierlein erst am 25.6.1819 die erzbischöfliche Genehmigung erhalten, in einer Privatkapelle auch Messen zu hören. (HStA Wiesbaden: Abt. 1180, Nr. 29.)

Als sich 1872 der wirtschaftliche Niedergang der Familie abzuzeichnen begann, boten die Enkel des Gründers 195 Glasmalereien zum Verkauf an, veräußerten zunächst allerdings nur einige Schweizerscheiben.¹⁰⁹

Ihre Nachfahren versteigerten schließlich 1887 in 147 Losen alle noch vorhandenen 202 Scheiben des von Zwierleinschen Hauses.¹¹⁰ Partenheimer Felder befanden sich nicht (mehr) darunter, und dass von Zwierlein überhaupt jemals solche erhalten hatte, darf auch bezweifelt werden: Seiner zweiten Gemahlin Henriette von Stolterfoth waren schon 1840 bei der Beschreibung des Geisenheimer Hofes keine aufgefallen.¹¹¹ Festzuhalten bleibt dennoch, dass die Partenheimer Ausglaskung durch den Rheingauer Sammler angeregt wurde.

1.3.2. Der Verkauf der Fenster

Nachdem von Zwierlein vermutlich durch eine in Partenheim lebende Verwandte, die verwitwete Freifrau Eleonore von Wallbrunn, im Sommer 1819 auf die dortigen „buntgemahlte[n] Chorfenster“ aufmerksam gemacht worden war, vereinbarte er während eines Aufenthalts vor Ort mit Pfarrer Hacker den Tausch dieser Felder gegen „neue Fenstern in 4eckigten Scheiben von gutem Glaß“ und mahnte am 1. August die hierzu noch ausstehende Bestätigung durch den Kirchenvorstand an, die ihm am nächsten Tag übermittelt wurde.¹¹²

In der folgenden Woche schloss der durch den Freiherrn beauftragte Geisenheimer Glaser Bertram einen Vertrag mit dem Kirchenvorstand und begann offenbar sofort mit der Herstellung der neuen Fenster, denn als die durch einen Unbekannten über den Vorgang informierte Regierung in Mainz am 17. August gegenüber dem Partenheimer Bürgermeister die Abgabe der alten Scheiben an den „ausländischen Kunstliebhaber“ untersagte,¹¹³ war deren Ersatz angeblich schon fertig.¹¹⁴

Von Zwierlein erfuhr am 21. August von dem verhängten Tauschverbot und entwarf umgehend eine Argumentationsstrategie zur Durchsetzung seines Zieles:¹¹⁵ Ausgehend vom schadhafte[n] Zustand der Verglasung wollte er zunächst den materiellen Wert der Fenster herunterspielen und ihnen im weiteren statt künstlerischer oder historischer Qualitäten nur familiäre Bedeutung zumessen. Sein eigenes Interesse an den Scheiben beschloss er mit seiner Verwandtschaft zu den Herren von Wallbrunn zu begründen, die als ehemalige

¹⁰⁹ Ein Katalog erschien nach Roth 1895, Anm. I unter folgendem Titel: „Katalog der Ende vor. Saecul. gesammelten Reichsfreiherrl. v. Zwierlein'schen Glasgemälde; Beginn der Versteigerung am 19. Oktober 1872.“ – Der deutsche Bibliotheksverbund wies das Werk nicht mehr nach.

¹¹⁰ Kat. Zwierlein 1872.

¹¹¹ Stolterfoth 1840, 50f.

¹¹² Brief von Zwierleins vom 1.8.1819, Konzept Hackers vom 2.8.1819 (EKHN-Archiv: D 5/41).

¹¹³ Konzept Hackers vom 21.8.1819 (EKHN-Archiv: D 5/41).

¹¹⁴ So Roth 1913 offenbar nach einem Konzept von Zwierleins vom 23.8.1819.

¹¹⁵ Konzept Hackers vom 21.8.1819; Brief von Zwierleins und Abschrift seines Pro Memoria vom 21.8.1819 (EKHN-Archiv: D 5/41).

Inhaber des Patronats auch das Erbe über die Fensterstiftungen ihrer Vorgänger erworben und nun an ihn abgetreten haben sollten.

Im Falle der Anfechtung dieses Familienbesitzes sollten die Fenster als Eigentum der Kirche deklariert und ihm von deren Vorstand überlassen werden. Mit dem Hinweis auf das private Besitzrecht an den Scheiben wollte er dem Vorwurf der Behörde begegnen, der Tausch hätte gemäß einer vorjährigen Verordnung zur Erhaltung der Baudenkmäler von ihr erst genehmigt werden müssen,¹¹⁶ denn von Zwierlein plante deren Inhalt zunächst so auszulegen, als betreffe er nur Staatseigentum.

Dass er es selbst besser wusste, geht aus der schließlich eingereichten Version seiner Rechtfertigung hervor, in der er der Regierung Zeichnungen und Beschreibungen der Fenster anbot,¹¹⁷ womit er jener Verordnung doch noch zu gehorchen versuchte.¹¹⁸ Daneben beabsichtigte er, die angezweifelte Befugnis des Kirchenvorstands mit einer Verordnung von 1812 zu verteidigen, die die Aufsicht über Kirchenreparaturen ausdrücklich den Unterkonsistorien anvertraut hatte.¹¹⁹ Im übrigen wollte er sich gegen die Annahme seiner ausländischen Herkunft verwahren und damit drohen, den Vertragsvollzug einzuklagen oder eine Erstattung der vorgelegten Kosten für die neuen Fenster zu erwirken.

Nachdem sich von Zwierlein mit Hacker auf schriftlichem Wege über das weitere Vorgehen abgestimmt hatte,¹²⁰ widersprach er am 23. August persönlich bei Freiherr von Lichtenberg, dem Präsidenten der Rheinhessischen Regierung, der sich insbesondere von dem Argument des Familieneigentums beeindruckt gezeigt haben soll.¹²¹

Hacker hingegen formulierte in seiner nur einen Tag später abgeschickten Eingabe gerade diesen Punkt etwas zurückhaltender, da sich die Besitzansprüche der von Wallbrunn - anders als von Zwierlein es erhofft hatte - nicht urkundlich hatten nachweisen lassen, und so betonte er nun vor allem den Missstand der derzeitigen Fenster bzw. den ihrer möglichen Reparatur und

¹¹⁶ Zwierlein erwähnt eine Verordnung vom 17.3.1818 und meinte damit offenbar jene vom 22.1.1818. Sie betraf „alle in dem Großherzogthum Hessen befindliche Ueberreste alter Baukunst, welche in Hinsicht auf Geschichte oder Kunst verdienen erhalten zu werden“ und verlangte u.a. folgendes: „Wenn es nöthig scheinen sollte, mit einem oder dem andern dieser Gebäude Veränderungen vorzunehmen, oder dieselben ganz abzubrechen, so soll dieses nur mit Vorwissen des erwähnten Kollegs [d.h. des Großherzoglichen Ober-Baukollegs, G.D.] geschehen, und nachdem dasselbe, in den geeigneten Fällen, Unsere höchste Genehmigung eingeholt hat. ... sämtlichen öffentlichen Behörden wird es zur Pflicht gemacht, für die Erhaltung der ... Denkmäler möglichst zu sorgen“ (zitiert nach: Großhzgl. Hess. Ztg. vom 3.2.1818)

¹¹⁷ So Roth 1913 offenbar nach einem Konzept von Zwierleins vom 23.8.1819.

¹¹⁸ Die Verordnung vom 22.1.1818 verlangte, die betreffenden Denkmäler „in ein genaues Verzeichniß bringen zu lassen, wobei der gegenwärtige Zustand zu beschreiben und die in ihnen befindlichen alten Kunstwerke, als Gemälde, Bildsäulen und dergleichen mit zu bemerken sind. ... Die vorzüglichsten dieser Werke, oder die am meisten auffälligen sind nach und nach genau aufzunehmen und die Zeichnungen derselben nebst der Beschreibung in Unserm Museum zu deponiren.“ (Zitiert nach Großherzoglich Hessische Zeitung vom 3.2.1818)

¹¹⁹ Von Zwierlein datierte diese Verordnung auf den 4.7.1812, tatsächlich jedoch stammte sie vom 25.6.1812. (Die Großherzoglich Hessische Zeitung publizierte sie am 14.7.1812)

¹²⁰ Brief von Zwierleins vom 22.8.1819, Konzept Hackers vom 22.8.1819 (EKHN-Archiv: D 5/41).

¹²¹ Brief von Zwierleins vom 31.8.1819 (EKHN-Archiv: D 5/41).

andererseits den Vorteil des Tausches für seine Gemeinde sowie deren Schwierigkeiten im Falle eines Prozesses.¹²² Außerdem befürchtete er, die Scheiben würden bei einer eventuellen Deponierung vor Ort langfristig veruntreut.

Die Provinzialregierung übermittelte am 26. August die Angelegenheit dem Ober-Baukolleg in Darmstadt, das wiederum den Großherzog selbst informierte und am 14. September antwortete, man halte die Glasgemälde trotz ihrer Schäden für kunstgeschichtlich bedeutend und wolle sie daher dem Großherzoglichen Museum übereignen und der Kirche auf Staatskosten Ersatz bieten, wobei die Abnahme von Bertrams Fenstern zwar erwogen worden, die weitere Arbeit aber einem Darmstädter Glaser zu übertragen sei.¹²³

Als Reaktion auf den entsprechenden Bescheid beauftragte von Zwierlein einen Gesandten, sich in seinem Namen bei Oberbaurat Moller um die Fenster zu bemühen.¹²⁴ Dass diese Mission erfolglos blieb erstaunt kaum - schließlich hatte sich Moller mittlerweile in einem weiteren Schreiben nocheinmal ausdrücklich erfreut über den Zuwachs für das Museum gezeigt.¹²⁵

Von Zwierlein wandte sich daraufhin am 28. September selbst an den Großherzog und erbat die nach einer Auswahl des Museums übrig bleibenden Scheiben,¹²⁶ und nachdem ihm dieses einen Monat später in Aussicht gestellt worden war,¹²⁷ trug er am 12. November bei dem dafür zuständigen Baukolleg sein spezielles Interesse an den Wappenscheiben vor.¹²⁸

In Partenheim hatte man sich inzwischen offensichtlich mit der von oben verordneten Lösung in der Fensterfrage arrangiert und durch den Bürgermeister mehrfach bei von Zwierlein nach einer Rechnung für die neuen Scheiben anfragen lassen, um diese nach der musealen Verbringung der alten Felder bei der Regierung einreichen zu können.¹²⁹

Dass zugleich auch der Ausbau der Glasgemälde begann,¹³⁰ bleibt indessen fraglich, denn zum einen mochte sich der Bürgermeister, als er am 20. Oktober mit dem Hinweis auf die fortgeschrittene Jahreszeit zum Einbau der Fenster

¹²² Konzept Hackers vom 24.8.1819 (EKHN-Archiv: D 5/41). Im übrigen leitete er seinen Brief mit der Lüge ein, der Bürgermeister hätte den Kirchenvorstand soeben erst über den Einspruch der Regierung informiert - vielleicht, um seine inzwischen mit von Zwierlein getroffene Absprache zu verbergen.

¹²³ So Roth 1913 offenbar nach einem Brief der Regierung. Dabei scheint die museale Verbringung der Scheiben nicht erst durch das Baukolleg angeregt worden zu sein, denn da (ebf. nach Roth 1913) von Zwierlein in seiner Rechtfertigung vom 23.8. gemeint hatte, die Fenster könnten bei ihm ebenso gut aufgestellt werden wie im Darmstädter Museum, muss die Regierung bereits von Anfang an mit diesem Gedanken den Tauschabsichten entgegengetreten sein. Auf welcher Grundlage das Baukolleg die Scheiben beurteilte, bleibt übrigens offen: Falls noch keine Felder nach Darmstadt verbracht worden waren (was Roth 1913 allerdings annimmt), könnte man entweder eine Besichtigung vor Ort vorgenommen oder die bereits erwähnten Zeichnungen herangezogen haben.

¹²⁴ So Roth 1913 offenbar nach einem Brief von Otterstadts vom 21.9.1819.

¹²⁵ So Roth 1913 offenbar nach einem Brief der Regierung. Unbekannt bleibt, ob sich Moller auf einen bereits eingetroffenen oder einen erst noch bevorstehenden Umstand bezog.

¹²⁶ So Roth 1913 offenbar nach dem Konzept von Zwierleins.

¹²⁷ So Roth 1913 offenbar nach einem Brief der Regierung vom 26.10.1819.

¹²⁸ So Roth 1913 offenbar nach dem Konzept von Zwierleins.

¹²⁹ So Roth 1913 offenbar nach Briefen des Bürgermeisters vom 22.9.1819 und 20.10.1819.

¹³⁰ So Roth 1913 schlussfolgernd.

drängte,¹³¹ allein auf die seit langem klaffenden Lücken bezogen haben,¹³² und zum anderen quittierte derselbe, als er am 28. Oktober die verlangte Rechnung über 257 Gulden und 2 Kreuzer endlich erhielt, nur den Empfang und nicht den Einbau der neuen Fenster.¹³³ Letzteren mahnte von Zwierlein dann auch erst am übernächsten Tag an.¹³⁴

In den folgenden Monaten scheinen die Arbeiten ebenso wie die weiteren Verhandlungen vollkommen geruht zu haben. Von Zwierlein wandte sich erst im Frühjahr noch einmal an verschiedene erfolglos bleibende Vermittler bei Hofe,¹³⁵ nachdem ihm Freiherr von Lichtenberg am 6. März zu verstehen gegeben hatte, dass die Angelegenheit nicht in Mainz entschieden würde.¹³⁶

Tatsächlich wartete die Provinzialregierung bereits seit dem 6. November auf eine Empfehlung des Darmstädter Baukollegs und mahnte diese am 24. März erneut an,¹³⁷ nachdem ihr Pfarrer Hacker am 15. März die Folgeschäden der noch immer lückenhaften Fenster geklagt und auf eine baldige Abhilfe gedrängt hatte.¹³⁸

Einen Monat später ordnete die Regierung an, den Ausbau der Fenster unter der Aufsicht von Inspektor Müller, dem Leiter der Darmstädter Gemäldesammlung, vorzunehmen und zu diesem Zweck ein Gerüst bereitzustellen.¹³⁹ Außerdem hatte man sich nun doch dazu entschlossen, die Arbeit dem Geisenheimer Glaser Bertram zu übertragen, der hierüber durch den Partenheimer Bürgermeister informiert wurde und am 17. Mai sein Kommen zusagte.¹⁴⁰

Allein gegenüber von Zwierlein hüllte sich die Regierung weiter in Schweigen, während dieser am 16. Mai vermutlich erneut seine Ansprüche geltend machte.¹⁴¹ Da er sich jedoch rechtzeitig auch Pfarrer Hackers Vertrauen erbeten hatte,¹⁴² erfuhr er am 20. Mai von diesem, dass die Ausglasung am nächsten Tag stattfinden würde.¹⁴³

¹³¹ So Roth 1913 offenbar nach einem Brief des Bürgermeisters.

¹³² Vgl. hierzu den Kostenvoranschlag vom 15.7.1819 bzw. Hackers Brief vom 24.8.1819 (EKHN-Archiv: D 5/41).

¹³³ So Roth 1913 offenbar nach einer Zweitschrift. Roths weitere Angabe, von Zwierlein habe „unterdessen ... die Einsetzung der neuen Fenster durch den Glasermeister Bertram mit dem 8. August vornehmen lassen“, dürfte auf einem Irrtum des Autors beruhen: gemeint war wohl eher die Herstellung der Felder, nicht ihre Einsetzung.

¹³⁴ So Roth 1913 offenbar nach einem Konzept von Zwierleins.

¹³⁵ So Roth 1913 offenbar nach Konzepten von Zwierleins bzw. entsprechenden Antwortbriefen. Demnach wandte sich von Zwierlein an den Oberhofmarschall Freiherrn von Perglass und über Frau Major Hofmann an Kammerherrn und Hauptmann von Perglass, der seinerseits auf den Oberhofmarschall Einfluss nehmen sollte. (Unter deren in der Schleiermacherschen Cabinetts-Registratur erhaltenen Briefen befinden sich keine hier interessierenden, vgl. Staatsarchiv Darmstadt: D 12 Nr. 37/13 u. 14.)

¹³⁶ So Roth 1913 offenbar nach dem Brief von Lichtenbergs.

¹³⁷ Abschrift des Briefes vom 24.3.1820 (EKHN-Archiv: D 5/41).

¹³⁸ Konzept Hackers vom 15.3.1820 (EKHN-Archiv: D 5/41).

¹³⁹ So Roth 1913 offenbar nach Briefen der Regierung.

¹⁴⁰ So Roth 1913 offenbar nach einem Brief des Bürgermeisters sowie einem Konzept Bertrams.

¹⁴¹ So Roth 1895 offenbar nach einem Konzept von Zwierleins.

¹⁴² Brief von Zwierleins vom 27.4.1820 (EKHN-Archiv: D 5/41).

¹⁴³ So Roth 1913 offenbar nach einem Brief Hackers.

Obwohl sich von Zwierlein daraufhin nach Partenheim begab, um die von ihm erhofften Scheiben sofort in Empfang nehmen zu können, ließ der von Inspektor Müller vertretungshalber geschickte Museumsdiener Walther sämtliche ausgebauten Glasgemälde nach Darmstadt bringen und zwar offenbar unter dem Vorwand, der Freiherr hätte in seinem Brief vom 16. Mai den ganzen Bestand dem Großherzoglichen Museum überlassen.¹⁴⁴

Erst als von Zwierlein dagegen am 25. Mai protestierte,¹⁴⁵ entschuldigte sich Kabinetts-Sekretär von Schleiermacher, der Direktor des Museums, am 29. Mai für die inzwischen als Irrtum hingestellte Mitnahme der Scheiben.¹⁴⁶ Dass der Rheingauer Privatsammler danach noch etwas erhielt, bleibt trotzdem wenig wahrscheinlich.¹⁴⁷

Betroffen von der Erneuerung waren vorerst im übrigen nicht gleich sämtliche Partien der Verglasung. Entnommen wurden den Chorfenstern zwar sicherlich alle damals noch vorhandenen Rechteckfelder sowie die Kopfscheiben der Lanzetten, aber wohl nur vereinzelt auch Stücke des Couronnements. Letzteres konnte deshalb zumindest stellenweise seinen alten Glasbestand bewahren, bis dieser nach 1960 einer weiteren Modernisierung geopfert wurde und dabei spurlos verschwand.¹⁴⁸

1.3.3. Das Darmstädter Museum

Mit seiner Überführung nach Darmstadt kam der im Mai 1820 ausgebaute Partenheimer Glasbestand in den Besitz des Großherzoglichen Museums, das durch Ludwig I. (1753-1830) begründet worden war und im Juli 1820 verstaatlicht wurde.¹⁴⁹ Ausdrückliche Ziele desselben bildeten die „Beförderung wahrer Aufklärungen und Verbreitung nützlicher Kenntnisse“ sowie die „Unterhaltung und Belehrung des Publikums“,¹⁵⁰ und der rheinhessische Zyklus diente vor diesem Hintergrund offenbar als *Zeugnis vaterländischer Kunst*, das für die

¹⁴⁴ So Roth 1895 u. 1913 offenbar nach dem Konzept von Zwierleins vom 25.5.1820.

¹⁴⁵ So Roth 1913 offenbar nach dem Konzept von Zwierleins.

¹⁴⁶ So Roth 1913 offenbar nach dem Brief von Schleiermachers.

¹⁴⁷ Ein von Hofmann 1913 überliefertes Gerücht, wonach von Zwierlein doch Scheiben erhalten hatte, war wohl entstanden, weil der Darmstädter Museumsbestand nur aus einem Teil der Kirchenfenster stammen konnte, und so wurde spekuliert, diese Felder seien nach Marienthal gelangt. Wie bereits Beeh-Lustenberger 1973, 146 feststellte, war diese Behauptung jedoch haltlos. Sie beruhte offenbar auf der namentlichen Verwechslung dieses Ortes mit der ehemals tatsächlich von Zwierleinschen Kapelle in Marienhausen, für die allerdings ebensowenig jemals Partenheimer Glasmalereien nachgewiesen wurden.

¹⁴⁸ Nachdem der Glasmaler Heinz Hindorf 1957 auf alte Gläser im Maßwerk der nordöstlichen Chorachse hingewiesen hatte, verlangte das Mainzer Landesamt für Denkmalpflege am 17.11.1960 diese bei der bevorstehenden Wiederherstellung der Fenster zu erhalten (Mainz, LAfD, Registratur) – was offensichtlich nicht geschah.

¹⁴⁹ Zur Geschichte des Museums u.a. Bergsträßer 1963.

¹⁵⁰ Zitate der Stiftungsurkunde nach ebda. Einen solchen Ansatz vertrat schon Pauli 1818, 46f., der meinte, das Museum könne Werke gewinnen aus „Rhein-Hessen, wo gothische Kirchen sich verödet zeigen, in welchen sich ... Glasgemälde etc. finden und die Geschichte altdeutscher Künste in Concreto lehren.“

Wiederherstellung alter Denkmäler warb und zugleich eine stimmungsvolle Ausstellungsatmosphäre für andere Objekte schuf.¹⁵¹

Untergebracht waren die Scheiben zunächst in nicht näher bekannten Räumen des sogenannten Alten Museums, das sich damals noch im Alten Schloss befand und seinen Platz mit einer Bibliothek teilte. Glasgemälde besaß die wie eine frühere Kunst- und Wunderkammer eingerichtete Sammlung schon seit 1803, allerdings fanden diese vorerst anscheinend nur selten eine größere Aufmerksamkeit bei Besuchern.¹⁵² Den Neuzugang aus Partenheim empfand man dagegen schon nach kurzem als „eine der schönsten Zierden des Großherzoglichen Museums“.¹⁵³

Zu den ausgestellten Beständen gehörten sicherlich von Anfang an nicht nur die beiden bald als erste publizierten Stifterfelder (Kat. Nr. 17, 23), sondern ebenso die zugleich erwähnte Serie „vieler knieenden Ritter mit ihren Frauen, nebst darunter befindlichen Wappen, welche mit Figuren von Heiligen und Darstellungen aus der heiligen Geschichte untermischt“ wurden.¹⁵⁴ Vermutlich bildeten sie alle bereits jene 24 Nummern, welche nachfolgend gelegentlich gezählt wurden und die mit den um 1900 gezeigten Bildern identisch gewesen sein dürften.¹⁵⁵

Ausgewählt hatte man dafür allerdings auch nur die besser erhaltenen Felder bzw. solche, die man hatte wiederherstellen können. Eine Restaurierung der Fenster war immerhin schon wenige Tage nach ihrer Ankunft in Darmstadt angekündigt worden,¹⁵⁶ vorgenommen wurde sie noch im selben Jahr von dem einheimischen Glasermeister Ludwig Noack, der sich inschriftlich auf wenigstens drei Bildern (Kat. 16, 23, 27) verewigte.¹⁵⁷ Das Blei der Gläser wurde dabei komplett erneuert,¹⁵⁸ und Fehlstellen innerhalb ihrer Substanz wurden ergänzt: Im Bereich der Rankengründe arbeitete der spätere Hofglaser mit Flickstücken, d.h. mit Teilen aus ausgeschiedenen Feldern, bei einem Stifter (Kat. Nr. 16) verwendete er das Fragment einer anderen Figur, und alle übrigen Lücken füllte er mit blankem Glas.¹⁵⁹

Die schlechter erhaltenen Partien der Fenster wurden deponiert und mit der Zeit sogar teilweise wieder abgegeben,¹⁶⁰ denn mit dem Tod seines Gründers verfügte das Museum ab 1830 nur noch über einen gekürzten Etat, so dass

¹⁵¹ Müller 1832, 69; vgl. z.B. auch Friederich 1820, 104 über die Fenster im Erbacher Rittersaal, die „aus dem köstlichsten Reichthume ächter Glasmalerei zusammengefügt, ein magisches Licht auf diese ernsten Gruppen einer romantischen Vorzeit ergießen.“ Allg. hierzu zuletzt Hess 1995/96.

¹⁵² Allein Johann Wolfgang v. Goethe stellte bereits 1815 bewundernd fest, sie würden „restauriert und aufgefrischt einer Scheinkapelle zur vorzüglichsten Zierde dienen.“ - so Goethe 1949, 567.

¹⁵³ Schaab 1825.

¹⁵⁴ Müller 1832, 19f.

¹⁵⁵ Vgl. hierzu Koch 1879, 17 bzw. HLM, Neg.-Nr. F 46:2237 u. F 46:2238.

¹⁵⁶ Schleiermacher an Hacker am 29.5.1820 (EKHN-Archiv: D 5/41).

¹⁵⁷ Zur Person von Noack vgl. Adreßbuch 1821, 69 sowie HStA Darmstadt, Bestand D 12 Nr. 35/37.

¹⁵⁸ Müller 1832, 19f.

¹⁵⁹ Koch 1879, 17.

¹⁶⁰ Vgl. Kap. 2.3.4.

Neuerwerbungen zunehmend als Tauschgeschäfte abgewickelt und dafür die Depotbestände gelichtet wurden.¹⁶¹

1836 wurden die Sammlungen des Alten Museums neu geordnet, nachdem durch die Verlegung der Cabinettsbibliothek zusätzlicher Platz entstanden war.¹⁶² Glasgemälde befanden sich nun in der dem Kunsthandwerk gewidmeten dritten Abteilung des Hauses und verteilten sich hier als Vorhangscheiben über die Fenster mehrerer Räume, der Partenheimer Zyklus bestand dabei spätestens jetzt aus 24 Nummern.

Sechs Jahre später zog das Alte Museum in den südwestlichen Flügel des Neuen Schlosses und übernahm dort unter Verlust seines bisherigen Namens die mittlere Etage.¹⁶³ Die Partenheimer Scheiben gelangten dabei zusammen mit solchen aus Wimpfen und Straßburg zunächst alle in den größten Saal und verblendeten hier die untere Zone der Fenster. Spätestens 1876 wurden die Abteilungen des Museums weiter aufgefächert und die Glasmalereien erneut umgruppiert: Die Partenheimer Serie besetzte nun die beiden Achsen eines kleineren Saals, der – in offensichtlichem Bezug zu den Motiven der Scheiben – vor allem Rüstungen, Waffen und Wappenteppiche beherbergte. Wobei schon damals kritisch und vielleicht nicht zuletzt mit Blick auf ebendiese Fenster bemerkt wurde, die Anordnung der einzelnen Gegenstände sei „eine mehr decorative als streng historische“ gewesen.¹⁶⁴ Spätestens um die Jahrhundertwende wäre das Urteil auf jeden Fall berechtigt gewesen: In möglichst symmetrischer Komposition erschienen vor zwei Sprossenfenstern folgende Felder:¹⁶⁵

Wappen (Kat. Nr. 29)	Stifter mit Wappen (Kat. Nr. 19)	Kreuzigung (Kat. Nr. 6)	Wappen Saulheim (Kat. Nr. 27)
Stifter mit Wappen (Kat. Nr. 20)	Johannes d. T. (Kat. Nr. 11)	Martin (Kat. Nr. 12)	Stifterin m. Wappen (Kat. Nr. 24)
Wappen Partenheim (Kat. Nr. 26)	Stifter in Rüstung (Kat. Nr. 16)	Heilige (Kat. Nr. 9)	unbest. Wappen (Kat. Nr. 30)

Stifter mit Börse (Kat. Nr. 18)	Verkündigung (Kat. Nr. 2)	Vermählung (Kat. Nr. 1)	Bernhard v. Siena (Kat. Nr. 14)
Stifter mit Sohn (Kat. Nr. 17)	Königsanbetung (Kat. Nr. 4)	Aphrodisius (Kat. Nr. 5)	Stifterin m. Tochter (Kat. Nr. 23)
Wappen (Kat. Nr. 28)	Himmelfahrt (Kat. Nr. 7)	Krönung (Kat. Nr. 8)	Georg (Kat. Nr. 13)

¹⁶¹ Ludwig 1997, 10.

¹⁶² Walther 1842, 52-109.

¹⁶³ Walther 1844, 57-125.

¹⁶⁴ Koch 1879, 17.

¹⁶⁵ HLM, Foto-Archiv: Neg.-Nr. F 46 : 2237 u. 2238.

Im Zuge einer erneuten Instandsetzung waren mittlerweile auch sämtliche von Noack einst eingesetzten blanken Gläser entfernt und durch entsprechende Ergänzungen ersetzt worden. Innerhalb der figürlichen Partien gehörten dazu neben den beiden Pferdeköpfen (Kat. Nr. 12, 13) insbesondere der mit einem Turm-Attribut versehene Arm der Heiligen (Kat. Nr. 9), die ihre Eltern begleitenden Kinder zweier Stifter (Kat. Nr. 17, 23), der Stifter der Marienkrönung (Kat. Nr. 8) sowie der Marienkopf und das ihm zugehörige Symbol der Verkündigung (Kat. Nr. 2).

Mit der Eröffnung des neuen Landesmuseums bezog der Großteil der Glasmalereikollektion 1906 eine für ihn eigens konzipierte Ausstellungsfläche in Form einer gotischen Kapelle.¹⁶⁶ Aus der Partenheimer Folge fanden hier immerhin 23 Felder Platz, allein die Kreuzigungstafel (Kat. Nr. 6) gelangte in den Friedberger Saal. Ein dreibahniges Maßwerkfenster im sogenannten Kirchenschiff nahm 14 Scheiben auf: neben der Epiphantias-Hälfte (Kat. Nr. 4) ausschließlich solche mit Stiftern, Wappen und einzelnen Heiligen. Die drei gestuften Bahnen der sogenannten Sakristei erhielten neun Felder, von denen nunmehr zumindest die restlichen des Marienlebens nach ikonographischen Aspekten geordnet waren. Im übrigen bemühte man sich um eine Verbindung von ästhetischen, wissenschaftlichen und konservatorischen Interessen, indem man die Scheiben einerseits ihrer ursprünglichen Wirkung gemäß relativ hoch, doch andererseits auch so beweglich in ein Eisengerüst einbaute, dass sie zu Studienzwecken entnommen werden konnten. Zugleich versah man ihre Außenseiten mit einer Schutzverglasung.

Dem anschließend nocheinmal beträchtlich gesteigerten Engagement für die Glasmalereisammlung entsprach dann 1930 auch die Rückerwerbung von einigen im 19. Jahrhundert entbehrten Partenheimer Feldern, die vorübergehend nach Worms geraten waren.¹⁶⁷ Im Tausch gegen einen Altar gewann das Museum die Heimsuchungstafel (Kat. Nr. 3) mit fremdem Kopffragment (Kat. Nr. 36) sowie die Bilder von Barbara und Katharina (Kat. Nr. 10), eines heiligen Ritters (Kat. Nr. 15) und eines Stifters (Kat. Nr. 21) mit angestückten Zwickeln (Kat. Nr. 33f.) zurück. 1932 richtete man nicht zuletzt für ihre Präsentation das Sockelgeschoss des Museums her, wohin dann auch die Kreuzigung (Kat. Nr. 6) gelangte. In mobile Holzwände eingelassen wurden die Glasmalereien dort erstmals vor Kunstlicht gezeigt.¹⁶⁸

Restauriert wurde in diesem Jahrzehnt hauptsächlich der rückerworbene Bestand: Anstelle der verlorenen Köpfe von Elisabeth, Barbara und Katharina (Abb. 93-95) entstanden Neuanfertigungen, weitere Ergänzungen erfuhren der Harnisch des Ritters und diverse nichtfigürliche Partien. Ausgetauscht wurden zudem bei einigen der übrigen Felder frühere Reparaturen, unter anderem die der beiden Pferde sowie die der Verkündigungsmaria (Abb. 92), ferner gab man der zuvor mit einem Turm versehenen Heiligen neuerdings ein Buch in die Hand.

¹⁶⁶ Zum folgenden v.a. Back 1908, 42, 46; Back 1923, 10f.

¹⁶⁷ Vgl. Kap. 2.3.4.

¹⁶⁸ Perard 1932, 105.

Die Zeit des Zweiten Weltkrieges überdauerte die Mehrheit der Felder auf Schloss Rauhenzell bei Immenstadt, und nur was aus Darmstadt nicht ausgelagert war, ging bei dem Brand des Hauses im September 1944 mehr oder weniger verloren: Neben kleineren Fragmenten (Kat. Nr. 35) entstand dieser Schaden insbesondere dem Anbetungsfeld (Kat. Nr. 4), das sich gerade in der Restaurierungswerkstatt befunden hatte.

Die geretteten Tafeln wurden vor ihrer Rückkehr nach Darmstadt 1947 in München ausgestellt,¹⁶⁹ danach blieben sie bis zur Wiedereröffnung des im Krieg zerstörten Kapellenraumes verpackt. 1956 wurde der Partenheimer Bestand wieder öffentlich vorgeführt. Zuerst kam er nocheinmal in die beiden Fenster der Kapelle, von denen das des Hauptraumes modernisiert worden war, zehn Jahre danach verlegte man die Glasmalereien endgültig in das Sockelgeschoss. Die restauratorische Betreuung der Stücke lag mittlerweile in den Händen von Gottfried Frenzel. Seine Tätigkeit beschränkte sich 1963 darauf, die Felder neu zu umbleien und mit Messingrahmen zu versehen, die Gläser zu reinigen und neu auszukitten und Sprünge oder Splitterungen zu doublieren.¹⁷⁰

Eine weitere Renovierung der Abteilung zur Glasmalerei erfolgte zu Beginn der 90er Jahre.¹⁷¹ Auf optische Großzügigkeit hin konzipiert wurde der Ausstellungsbestand damals erheblich verringert, so dass von den Partenheimer Feldern nur noch 16 zu sehen waren. Im Zuge der seit 2006 andauernden Generalsanierung des Hauses deponierte man schließlich auch sie.

1.3.4. Abgewanderte Museumsbestände

Aus dem in Darmstadt nach 1820 nurmehr deponierten Partenheimer Bestand gingen ganz offensichtlich einige Teile um die Mitte des 19. Jahrhunderts in den Besitz Dritter über.

Auf welchem Weg solche Werke zum Beispiel nach Worms kamen, um in den Fenstern des westlichen Domchores wiederverwendet zu werden, bleibt unklar. Sicher ist allein, dass sich in den 1843 neuverglasten Rosen tatsächlich mindestens auch zwei Partenheimer Felder befunden haben: das der Heimsuchung (Kat. Nr. 3) und das der beiden Heiligen (Kat. Nr. 10).¹⁷² Eher irrtümlich erscheint daher die Annahme, das Museum selbst hätte diese dem Dom erst in den 50er Jahren geschenkt.¹⁷³ Belegt ist zudem, dass durch die Dombauverwaltung immerhin auch schon 1843 „alte kunstvoll gemalte Glasfenster“ im Wert von 1000 Gulden angeschafft wurden.¹⁷⁴

¹⁶⁹ Kat. München 1947, 111-126.

¹⁷⁰ Restaurierungsakten (HLM, Frenzel-Kartei)

¹⁷¹ Jülich 1990.

¹⁷² Kautzsch 1938, Taf. 82.

¹⁷³ Propst Daus an das Bischöfliche Ordinariat vom 30.6.1930 (Diözesanarchiv Mainz)

¹⁷⁴ Vgl. hierzu die bei Kautzsch 1938, 45f. überlieferten Regesten. Die entsprechenden Akten gelten nach Auskunft durch das Stadtarchiv Worms als verschollen.

Als der Westchor jedenfalls ab 1901 vorübergehend komplett niedergelegt wurde, wurden die Füllungen seiner Rosen zwar gesichert, schließlich aber nicht wieder in den erneuerten Bau eingefügt. Was von diesem Bestand sowie von dem seit jeher offenbar bloß in der Sakristei verwahrten um 1930 noch vorhanden war, konnte das Darmstädter Museum im Tausch gegen einen Schnitzaltar zurückerwerben.¹⁷⁵ neben den bereits erwähnten Feldern gehörten dazu die Bilder eines heiligen Ritters (Kat. Nr. 15) und eines Stifters (Kat. Nr. 21) sowie das Kopffragment einer Heiligen (Kat. Nr. 36) und zwei Zwickel mit Tieren (Kat. Nr. 33f.).

Zur Verbreitung weiterer Bestände bestehen noch nicht einmal dürftigste Belege. Seit spätestens 1866 existiert im Fürstlich Hohenzollernschen Schloss zu Sigmaringen das Fragment einer Partenheimer Stifterin (Kat. Nr. 34).¹⁷⁶ Zusammengefügt mit Bruchstücken aus Saulheim befand es sich zunächst in der Kanonenhalle und später im Korridor, bevor es 1957 dem Museum übereignet wurde.¹⁷⁷

In die Sammlung der ab 1874 neugebauten Burg Kreuzenstein bei Leobendorf in Niederösterreich geriet zu unbekannter Zeit ein Feld mit drei Partenheimer Stifterfragmenten (Kat. Nr. 22), das anscheinend zuletzt im sogenannten Herrenzimmer installiert war und dort bei der Beschießung der Anlage im Frühjahr 1945 zugrunde ging.¹⁷⁸

Ein letztes Beispiel dieser Art bietet die ab 1913 errichtete und nicht vor 1939 verglaste Seminarkirche von Caen in der Normandie (Dep. Calvados), die in einem ihrer Langhausfenster zwei aus diversen Fragmenten zusammengesetzte Depotfelder (Kat. Nr. 40) bewahrt,¹⁷⁹ deren Vorbesitzer ebensowenig bekannt sind wie die der anderen Fälle. Allein dass der im 19. Jahrhundert erneuerte Damastgrund der französischen Fragmente in sehr ähnlicher Musterung auch auf dem Kreuzensteiner Feld vorhanden war, erlaubt die Vermutung, dass sich vorübergehend einmal beide Bestände in denselben Händen befunden haben. Möglicherweise stammten schließlich alle Stücke aus jenem um 1840 nach Worms überführten Komplex,¹⁸⁰ den sie dann mangels einer Verwendung in den Domfenstern bis 1866 wieder verlassen haben müssten.

¹⁷⁵ So die Korrespondenz von Propst Daus (Diözesanarchiv Mainz).

¹⁷⁶ Hefner-Alteneck 1866, 42, Taf. 60.

¹⁷⁷ Becksmann 1986, 202.

¹⁷⁸ Laut Mitteilung durch Bearbeiter des Österreichischen Corpus Vitrearum.

¹⁷⁹ Gatouillat 2001.

¹⁸⁰ So bereits für die Stücke in Sigmaringen und Kreuzenstein Bech-Lustenberger 1973, 146.

1.4. Bestandsaufnahme

Dass sich selbst etliche Scheiben des in Darmstadt befindlichen Kernbestands nurmehr anhand von formalen und stilistischen Indizien mit Partenheim verbinden lassen, beruht ebenso wie die schon oft geänderte Vorstellung vom Umfang der 1820 ausgebauten Verglasung auf der unzureichenden Überlieferung des 19. Jahrhunderts.

1.4.1. Überlieferungssituation

Eine nähere Dokumentation seines Neuzugangs hatte das Großherzogliche Museum offenbar zunächst vermieden - vielleicht, um das auch von ihm keineswegs nur ehrenhafte Vorgehen bei der Übernahme dieser Kunstwerke zu verbergen. 1836 erhielt Hofbibliothekar Walther zwar immerhin den Auftrag zur Anlage eines Inventars,¹⁸¹ doch summarisch gezählt wurden in den daraus resultierenden beiden Führern allein jene 24 ausgestellten Felder,¹⁸² von denen zwei (Kat. Nr. 17, 23) seit 1832 auch schon bildlich veröffentlicht waren,¹⁸³ bis wohl gegen Ende des Jahrhunderts alle fotografisch dokumentiert wurden.¹⁸⁴

Direktor Schleiermacher konnte daher 1876 für die Geschichte seines Hauses von den inzwischen wohl tatsächlich auf kaum mehr als diesen Teil geschrumpften Partenheimer Glasmalereien gerade noch den Erwerbungszeitpunkt feststellen, aber nicht mehr die Anzahl der empfangenen Stücke.¹⁸⁵

Als dann mit dem Umzug des Museums in den Messelbau auch die in Darmstadt verbliebenen Exponate neu geordnet wurden, geriet insbesondere die Provenienz der fortan separat gezeigten Kreuzigung (Kat. Nr. 6) in Vergessenheit. Im ältesten Katalog der von Back geleiteten Sammlung wurde das Feld noch eindeutig mit Partenheim verknüpft, 1910 allerdings von diesem Bestand getrennt und erst 1923 noch einmal - wenn auch ohne die frühere Selbstverständlichkeit - mit dem rheinhessischen Ort verbunden.¹⁸⁶ Bezweifelt wurde vorübergehend zudem die entsprechende Herkunft der stilistisch stärker abweichenden Bernhards- und Anbetungsbilder (Kat. Nr. 4, 14), womit der vermeintliche Schenkungsumfang auf 21 Objekte sank.¹⁸⁷

Weiteren Antrieb erhielt das Zuschreibungskarussell ab 1930 durch den Rückkauf von einst erübrigten Scheiben. Drei von diesen - die Heimsuchung, die Jungfrauen sowie die Stifter (Kat. Nr. 3, 10, 21) - lokalisierte Kustos Merten anfangs nach Partenheim, so dass er, weil zugleich nur die Kreuzigung der Gruppe wieder entzogen wurde, bis 1934 von ursprünglich 26 erworbenen Scheiben ausging.¹⁸⁸ Danach versuchte er anscheinend, den Bestand auf die

¹⁸¹ Walther 1844, XV.

¹⁸² Walther [1842], 107 bzw. Ders. 1844, 102 – jeweils von Nr. 1536 bis Nr. 1559.

¹⁸³ Müller 1832, Taf. IV.

¹⁸⁴ Darmstadt, HLM, Foto-Archiv: Neg.-Nr. F 46:2237 u. F 46:2238.

¹⁸⁵ Darmstadt, HLM, Schleiermacher 1876, 21f.

¹⁸⁶ Back 1908, 42, 46; Back 1910, 64f.; Back 1923, 10f.

¹⁸⁷ Back 1910, 64.

¹⁸⁸ Merten 1932, Nr. 31 u. 33-35; Ders. 1934, 7.

schon von Walther überlieferte Summe zu begrenzen, indem er die Heimsuchung und die Jungfrauen aussonderte bzw. die Stifter durch den zuvor allgemein nach Rheinhessen verwiesenen Ritterheiligen (Kat. Nr. 15) ersetzte.¹⁸⁹ Zusätzliche Varianten bildeten ferner die von Merten angelegten Akten, die nun erstmals auch die deponierten Fragmente berücksichtigten.¹⁹⁰

Der 1973 von Suzanne Beeh-Lustenberger erstellte Bestandskatalog übernahm schließlich für 22 Felder die Schenkungsangaben aus Mertens Inventar, vermutete eine Partenheimer Herkunft aber ebenso für die stets umstrittener gebliebenen Stücke.¹⁹¹ Im Falle der Kreuzigung folgte Brigitte Lymant 1982 dieser Ansicht, während Daniel Hess 1999 das Werk erneut für nicht näher lokalisierbar hielt.¹⁹² Uwe Gast verwies dafür zwar genau dieses Bild wieder nach Partenheim, schloss jedoch die vermeintlich weniger gesicherten Teile wie z.B. das Anbetungsfeld (Kat. Nr. 4) aus dem Bestand aus.¹⁹³

Mit seiner unvollständig überlieferten Provenienz verfügt der Darmstädter Komplex trotzdem noch nicht einmal über die am schlechtesten nachgewiesenen Glasmalereien, denn auch von keinem der anderweitig abgewanderten Bestände wurde jemals der Weg an seinen späteren Standort festgehalten: Die vor 1866 nach Sigmaringen gelangte Stifterinnenscheibe (Kat. Nr. 25) wurde im Katalog der Fürstlichen Kunstsammlungen zunächst ohne Herkunftsvermutung wiedergegeben und erst 1968 von Hans Wentzel für den Partenheimer Zyklus entdeckt.¹⁹⁴ Das zuletzt auf Burg Kreuzenstein installierte Stifterfeld (Kat. Nr. 22) identifizierte Wentzel 1969 in derselben Weise,¹⁹⁵ und auf die seit 1939 in Caen wiederverwendeten Fragmente (Kat. Nr. 40) von Partenheimer Figuren verwies sogar erst Françoise Gatouillat, als sie diese 2001 teilweise publizierte.¹⁹⁶

Wenn ihre Partenheimer Provenienz daher im einzelnen auch nicht vollkommen sicher sein mag, so lassen sich die fraglichen Werke zugleich doch ebensowenig mit einer anderen Herkunft verbinden. Verloren sind von ihnen inzwischen allein einige vor allem im letzten Krieg vernichtete Fragmente der Darmstädter Sammlung sowie die wohl ebenfalls 1945 zerstörte Kreuzensteiner Scheibe.

1.4.2. Ikonographie

Thematisch spaltet sich der bekannte Bestand in zwei etwa gleich große Teile: Die Sakrale gewidmete Gruppe umfasst Standbilder von Heiligen und biblische Szenen, zum Komplex der Stifterzeugnisse gehören außer einer Namensinschrift vor allem Bildnisse und Wappen. Die von der Forschung schon länger wahrgenommenen Glasmalereien sind inzwischen zumeist so

¹⁸⁹ Merten 1935, 19-23; Ders. 1947, 18-21.

¹⁹⁰ Darmstadt, HLM, Glasmalerei-Akten: Merten-Inventar [1930ff.], Kisten-Liste [1939], Merten-Liste [1944].

¹⁹¹ Beeh-Lustenberger 1973, Nr. 180-211, 221-223, B 10-11.

¹⁹² Lymant 1982, 111; Hess 1999, Abb. 41.

¹⁹³ Gast 2011, 421 u. 430.

¹⁹⁴ Hefner-Alteneck 1866, Taf. 60; Wentzel, Sigmaringen 1968, 106-108.

¹⁹⁵ Wentzel 1969, 178.

¹⁹⁶ Gatouillat 2001, 130-133.

konkret wie möglich ikonographisch erschlossen, die unlängst in Caen wiederaufgefundenen Fragmente wurden dagegen erst ansatzweise und nicht eben zutreffend bestimmt.

Die Reihe der Heiligenfiguren bilden überwiegend eindeutig wiedergegebene Gestalten wie Johannes der Täufer, Martin, Georg, Bernhard von Siena sowie Barbara und Katharina (Kat. Nr. 10-14), von denen allein der Ordensbruder anfangs als Urban verkannt worden war.¹⁹⁷ Problematisch erscheint daneben der mit dem Reichswappen versehene heilige Ritter (Kat. Nr. 15), der als Patroklos in die Literatur eingeführt und später als Wenzel angesprochen wurde, obwohl er mindestens ebensogut Mauritius verkörpern könnte.¹⁹⁸ Offen bleibt zudem die Identität jener weiblichen Heiligen (Kat. Nr. 9), von deren ursprünglichen Attributen sich nurmehr ein Palmzweig erhalten hat.

Die jeweils als ganzes Feld bekannten Bilder schildern die Vermählung von Maria und Josef, die Verkündigung an Maria, die Heimsuchung von Elisabeth, die Anbetung Jesu durch einen der drei Könige, seine Verehrung durch Aphrodisius, die Kreuzigung Christi, die Himmelfahrt Mariens und ihre Krönung (Kat. Nr. 1-8). Von den ältesten Museumsführern noch pauschal als „Darstellungen aus der heiligen Geschichte“ behandelt,¹⁹⁹ wurden allerdings selbst die immer in Darmstadt verbliebenen Scheiben erst nach ihrem Umzug in den Messelbau überhaupt einmal einzeln benannt und seitdem vor allem als Stationen eines Marienlebens begriffen.²⁰⁰ Zunehmend bezweifelt wurde gleichwohl die Herkunft aller Szenen aus nur einem Zyklus: Isoliert wurde z.B. die Kreuzigung (Kat. Nr. 6), weil sie sich formal von allen anderen Feldern abhebt, indem ihr Hintergrund mit Kreuzblattkaros statt Fiederranken ornamentiert wurde.²⁰¹ Unterschiedlich bewertet wurde zudem die Königsanbetung (Kat. Nr. 4), die sowohl maßlich als auch stilistisch von den übrigen Marienfeldern abweicht.²⁰²

Zu ergänzen ist das Spektrum der biblischen Szenen durch jene bis heute in dieser Hinsicht eher übersehenen Fragmente, die sich entweder absolut isoliert überliefert haben oder ganz neu kombiniert wurden (Kat. Nr. 35f., 40). Die Reste eines Ährenkleides verweisen dabei auf eine Wiedergabe von Maria im Tempel, während ein Ave-Text eine zusätzliche Verkündigung und die Büste eines Königs eine weitere Königsanbetung bezeugen.²⁰³ Einige Kopftypen verbinden sich speziell mit Pfingsten sowie mit dem Tod von Maria, für andere Stücke kämen gleich mehrere Szenen in Betracht: die Geburt Jesu ebenso wie seine Beschneidung, Anbetung oder Darbringung oder sogar ein Weltgericht.²⁰⁴

¹⁹⁷ Back 1908, 42, korrigiert von Beissel 1910.

¹⁹⁸ Merten 1935; Gast 2011, 430.

¹⁹⁹ Müller 1832, 19.

²⁰⁰ So zuerst und noch nicht ganz vollständig Back 1908.

²⁰¹ Beeh-Lustenberger, 1973, 147, 149 rechnet die Kreuzigung allenfalls einem eigenen, wenn überhaupt einem Partenheimer Fenster zu, aber auch Gast 2011, 417f. vermutet für sie zumindest einen eigenständigenPartenheimer Zyklus.

²⁰² Beeh-Lustenberger 1973, 165 rechnet sie dem Marienleben zu, Gast 2011, 430 nicht.

²⁰³ Da der König nach rechts blickt, lässt er sich nicht mit der ebenfalls nach rechts gewandten Muttergottes der anderen Anbetung verbinden.

²⁰⁴ Beeh-Lustenberger 1973, 134 identifizierte bereits einen Josefskopf, Gatouillat 2001, 133 hielt die meisten der übrigen Figuren für das Personal einer Dekalogszene wie in Boppard.

Ikonographisch lassen sich die meisten dieser Darstellungen dem oben erwähnten Marienleben einfügen, so dass nur für die doppelten Momente der Verkündigung und der Epiphanie unbedingt mit zusätzlichen Andachtsbildern zu rechnen ist.

Zu den selbständigen Stifterbildern zählen neun Tafeln mit teilweise aus verschiedenen Feldern stammender figürlicher Substanz (Kat. Nr. 16-24), außerdem zwei jeweils in fremdem Zusammenhang wiederverwendete Fragmente (Kat. Nr. 25, 40).²⁰⁵ Insgesamt erschließen sich aus ihnen neun männliche und vier weibliche Bildnisse, zwei Männer werden zudem von Söhnen begleitet, desgleichen eine Frau von ihrer Tochter.²⁰⁶ Einige der stets betend Dargestellten halten Rosenkränze in den Händen, gut die Hälfte der Figuren auch Spruchbänder mit Fürbitten. In der Regel sind diese gleichlautend lateinisch verfasst, die einzige längere Anrufung erfolgt auf Deutsch. Allein eine Gestalt trägt einen Harnisch, die übrigen besitzen zivile Kostüme in mal mehr und mal weniger wertvoller Ausstattung, die Männer oftmals auch niedergelegte Hüte.

Die Identität der Abgebildeten geht aus den Feldern selbst kaum hervor: Auf drei Stiftertafeln befinden sich zwar direkt vor den Knienden kleine Wappenschilde mit einem Fuchs, einem Karst sowie einem gefäßähnlichen Gegenstand,²⁰⁷ doch lassen sich gerade diese am schlechtesten bestimmen.²⁰⁸ Ebenso hypothetisch verbinden sich wiederum die anderen Figuren mit den folgenden Wappenscheiben.²⁰⁹

Vier Vollwappen (Kat. Nr. 26-29) verfügen über einen nach links gelehnten Schild und entstammen somit der heraldisch bevorzugten - in diesem Sinne rechten - Seite einer Allianz, die gewöhnlich dem männlichen Träger zustand. Das fünfte Wappen (Kat. Nr. 30) bildet hierzu ein Pendant. In einer eindeutigen und von Anfang an erkannten Form erscheint dabei nur das Feld von einem der Herren von Partenheim.²¹⁰ Von den restlichen höherrangigen Wappen präsentiert eins wahrscheinlich die Salentin von Saulheim,²¹¹ während die beiden anderen ebenso wie das untergeordnete Wappen nicht mehr identifiziert werden können.²¹²

Namentlich ausgewiesen wird ferner zumindest in einem von zwei Lanzetköpfen (Kat. Nr. 31) der Stifter Hermann von Geispitzheim, und schließlich waren noch ein weiterer Wappenschild (Kat. Nr. 11) sowie drei kleinfigurige, z.T. heraldisch gekennzeichnete Stifter (Kat. Nr. 8, 14, 22) ein Bestandteil der Marienszenen bzw. der Heiligenbilder.

²⁰⁵ Zwei weitere Stifterfiguren sind in Heiligen- und Marien Tafeln integriert (Kat. Nr. 8, 14).

²⁰⁶ Die kleinste Figur des neukomponierten Stiftertrios (Kat. Nr. 22) entstammt allerdings auch eher einer Szene oder einem Motivbild.

²⁰⁷ Integrierte Wappenschilde besitzen ferner zwei Heiligtäfelchen (Kat. Nr. 11, 14).

²⁰⁸ Merten 1935, 19 (Nr. 85) wies den Fuchs den Herren von Bobenhausen zu, was jedoch Rauch 1997, 60 ablehnte; Gast 2011, 428 dachte an den Oppenheimer Landschreiber Johann Baumann; für das Gefäß dachte Beeh-Lustenberger 1973, 143 an die Familie von Stettenberg.

²⁰⁹ Müller 1832, 20 erklärte zwei Stifter mit Kind zu einem der Herren von Partenheim und seiner Gemahlin, was schon Beeh-Lustenberger 1973, 146 bezweifelte.

²¹⁰ Müller 1832, 20.

²¹¹ Back 1908, 42.

²¹² Vgl. hierzu die verschiedenen Vorschläge von Frank 1867, 233, Merten 1947, Nr. 114 und Beeh-Lustenberger 1973, 140f., die zuletzt Gast 2011, 225f. ohne Ausnahme ablehnte.

1.5. Rekonstruktion der Scheibenstandorte

Zu betonen ist vorab, dass eine Rekonstruktion der ursprünglichen Verglasung nur unter großem Vorbehalt möglich ist, denn wegen der dürftigen Befundlage müssen schon allein die Ansätze zur Verteilung der erhaltenen Scheiben sehr hypothetisch bleiben, und noch mehr gilt dies natürlich für eventuelle Überlegungen zur Füllung von Lücken.

1.5.1. Forschungslage

Innerhalb der Literatur sind deshalb auch erst wenige Versuche in dieser Hinsicht unternommen worden. Franz-Hubert Müller ging 1832 beispielsweise nur davon aus, dass die von ihrem Kind begleitete Stifterin (Kat. Nr. 23) dem entsprechenden Stifter im roten Rock (Kat. Nr. 17) gegenüberstand, ferner meinte er sicherlich irrtümlich und vielleicht sogar wider besseres Wissen, unter dessen Feld hätte sich das Partenheimer Wappen (Kat. Nr. 26) befunden.²¹³

Suzanne Beeh-Lustenberger gruppierte 1973 die Scheiben immerhin erstmals ikonographisch und ordnete zumindest das Marienleben einem der breiteren Fenster zu.²¹⁴ Allerdings rechnete sie noch nicht mit dem vollen Bestand, schwankte zudem in der Leserichtung dieser Scheibenfolge und erschloss deren Farbwechsel noch nicht konsequent. Die Stifter und Heiligen verteilte sie nur ganz allgemein auf die restlichen Öffnungen, und die jüngeren Scheiben lokalisierte sie in der Annahme, dass der Chor schon zuvor vollständig verglast worden war, in die allerdings wesentlich breiteren Langhausfenster.

Uwe Gast präziserte zuletzt insbesondere die Verteilung der Stifterzeugnisse und erschloss auf dieser Basis auch schon deren ungewöhnlich dichte Konzentration in der Achse des Chores.²¹⁵ Allein einige seiner vermeintlich bauseitig begründeten Beobachtungen überzeugen weniger.²¹⁶

1.5.2. Neue Vorschläge

Ausgehen kann ein neuer Ordnungsvorschlag zumindest von den folgenden Kriterien: Ikonographisch spaltet sich der Bestand in ein Marienleben, womöglich auch einen christologischen Zyklus, außerdem anscheinend in separate Andachtsbilder sowie in Gruppen von Heiligen, Stiftern und Wappen. Zu rechnen ist ferner mit bahnen- bzw. zeilenweise wechselnden Rhythmen der Hintergrundfarben, mit heraldischen Symmetrien bzw. ebensolchen Strukturen

²¹³ Müller 1832, 20.

²¹⁴ Beeh-Lustenberger 1973, 146.

²¹⁵ Gast 2011, 414-418.

²¹⁶ Dass z.B. die beiden jüngeren Heiligenfelder (Kat. Nr. 14f.) aus dem zweibahnigen Fenster der Turmkapelle stammen, ist schon angesichts von dessen Maßen (Br. 43 cm, H. ohne Quereisen bis Kämpfer 124 cm) eher ausgeschlossen, zumal die Ausstattung dieser Öffnung mit Gittern samt einer Vorrichtung für Holzläden eher darauf verweist, dass der vielleicht zur Verwahrung oder gar Ausstellung der Wunderhostien genutzte Raum zunächst überhaupt nicht verglast war. Andererseits trifft es auch nicht zu, dass die besagten Glasmalereien nicht in den Chor passen würden, vgl. dazu weiter unten im Text..

in der grundsätzlichen Komposition der Fenster, und zu berücksichtigen sind auch die archäologischen Befunde. Für letztere sind die Scheibenformate mit den bauseitigen Maßen zu vergleichen, wobei vorausgesetzt wird, dass die durchwegs erneuerten Quereisen der Fenster und das zumindest teilweise ausgetauschte Stabwerk noch den ursprünglichen Verhältnissen entsprechen.

Die Lanzetten der beiden nördlichen dreibahnigen Fenster (n II und n III) übersteigen mit 39-40 cm um mindestens 2 cm deutlich die lichte Breite aller anderen Bahnen, während innerhalb von diesen allenfalls die Felder der zweibahnigen Nordöffnung (n IV) mit ca. 37 cm über etwas mehr Weite verfügen als die eher nur 35 cm breiten der Chorachse (I) oder die etwa 36 cm breiten ihres südlichen Nachbarn (s II).

In der Höhe unterscheiden sich die meisten Felder augenscheinlich kaum voneinander und messen wohl 79-83 cm wie zumindest stets die untersten. Allein sechs Zeilen fallen erheblich niedriger aus: Die oberste Zeile der beiden breiteren dreibahnigen Fenster erreicht jeweils höchstens 75 cm, desgleichen die unterste Zeile ihres schmaleren Pendantes im Süden.²¹⁷ Die vorletzte Zeile des nördlichsten Fensters misst bestenfalls 68 cm, die Zeile darüber etwa 56 cm und die letzte des Achsfensters wahrscheinlich nicht einmal 48 cm.

Die noch als ganze Felder erhaltenen Glasmalereien entsprechen diesen Proportionen und gruppieren sich zugleich wie folgt: Die mehrfigurigen Szenen (Kat. Nr. 1-3, 5-8) liegen mit etwa 40 cm Breite innerhalb der modernen Randbleie an der Spitze dieser Dimension. Die ursprüngliche Breite der Heiligendarstellungen (Kat. Nr. 9-15) betrug 38 cm, die der Stifter- und Wappenscheiben (Kat. 16-20, 23f.) nicht mehr als 36 cm, und auch das weitgehend zerstörte Anbetungsfeld (Kat. Nr. 4) schloss sich dieser letzten Gruppe an.

Vertikal variieren die Glasgemälde in der Regel zwischen 80 und 84 cm, Ausnahmen bilden jedoch die Stationen der Himmelfahrt und der Krönung Mariens sowie das Bild einer Heiligen (Kat. Nr. 7-9) mit jeweils ca. 75 cm und außerdem die Darstellungen von St. Bernhard und einem heiligen Ritter (Kat. Nr. 14f.) mit 68 bzw. 56 cm.

Während sich die meisten Scheibenformate zunächst noch mehreren Fenstern zuweisen ließen, können die beiden zuletzt genannten Beispiele schon ihrer Maße wegen ausschließlich der oberen Zone des nördlichsten Fensters (n IV) entstammen: der heilige Ritter der letzten Zeile und der von einem Stifter begleitete Ordenspatron derjenigen darunter.

Stilistisch stehen ihnen die beiden einzigen Lanzettköpfe (Kat. Nr. 31f.) nahe, die - zumindest wenn sie nicht nur zufällig gleichzeitige Ergänzungen waren - nun ebenso mit dieser Öffnung zu verbinden sind, da es für ihre formalen Besonderheiten wie die gerahmten Spiegel der Rankengründe oder die eingefügte Punktrossette anderswo keine Parallele gäbe.

²¹⁷ Wegen einer etwa handbreiten Höhendifferenz zwischen der äußeren und der inneren Sohlbank bleibt der Befund für die erste Zeile des südlichen Fensters unklar: Die gegenwärtige Verglasung bezieht sich zwar auf das größere Innenmaß, doch begegnete dem daraus resultierenden „blinden“ Streifen im unteren Bereich ursprünglich vielleicht eher eine - sich am Außenmaß orientierende - kürzere Glasmalerei.

Fraglich bleibt für die durchwegs blaugrundigen Stücke mithin allein, in welcher Bahn sie sich befanden, obwohl vielleicht vermutet werden darf, dass sich die figürlichen und inschriftlichen Stifterzeugnisse – d.h. die mit einem Namen versehene Kopfscheibe (Kat. Nr. 31) sowie der von seinem Stifter verehrte Ordenspatron (Kat. Nr. 14) - eher auf der heraldisch bevorzugten, in diesem Sinne rechten Seite befanden und in der anderen Lanzette der nach links gewandte Ritterheilige (Kat. Nr. 15) als Pendant eines verlorenen Stifterfeldes stand. Aus einem nicht näher überlieferten Motivbild der linken Bahn könnte zudem die kleinste Gestalt der Kreuzensteiner Stifterscheibe (Kat. Nr. 22) stammen, die sich in ihrer Haltung und ihrem Gewandstil dem oben genannten Stifter annähert.

Wenn diese jüngeren Werke jedoch keine Restaurierung des älteren Kernbestands bildeten, können ihrem Fenster auch keine weiteren Scheiben zugeordnet werden. Die übrigen ähnlich breiten Heiligenfelder lassen sich deshalb vor allem mit der südöstlichen Schrägseite (s II) des Polygons verbinden, während für die etwas schmalere Stifter- und Wappentafeln bzw. auch für das diesen entsprechende Anbetungsbild vorzugsweise die engen Lanzetten des Scheitel Fensters (I) in Frage kommen.²¹⁸ Die besonders breiten Bilder des Marienlebens und der Kreuzigung passten schließlich allein in die dreibahnigen Achsen der Nordseite, wobei nurmehr zu vermuten ist, dass sich die Marienfelder – eventuell einschließlich der Kreuzigung - in der Chorschräge (n II) befunden haben, weil sie sich hier möglicherweise eher einer Zerstörung entzogen.²¹⁹

Eine weitere Präzisierung der Scheibenverteilung erlauben die ikonographischen und formalen Befunde. Im Falle des Marienlebens resultierte z.B. die Ordnung seiner Stationen zum großen Teil bereits aus der Chronologie der Ereignisse: Der Vermählungsszene folgten deshalb in unterschiedlicher Dichte die Tafeln der Verkündigung, Heimsuchung und Begegnung mit Aphrodisius, eventuell auch das Kreuzigungsfeld und zuletzt die Himmelfahrts- und Krönungsbilder. Einzuschalten sind ihnen die nurmehr fragmentarisch überlieferten Momente von Maria im Tempel, von der Geburt Jesu und seiner Anbetung durch die Könige, von Pfingsten und vom Tod der Gottesmutter. Dass sich der Zyklus dabei von unten her entwickelte, beweisen seine am Ende reduzierten Bildformate, die nur in die oberste Fensterzeile passten.

In welchen Lanzetten die Szenen plaziert waren, ergibt sich zumindest teilweise aus dem offensichtlich bahnenweise durchgeführten Wechsel der Hintergründe, den wiederum die erhaltenen - einmal blauen und einmal roten - Gläser der letzten Fensterzeile nahelegen. Der entscheidende Schlüssel zur Lokalisierung liegt dabei im Rhythmus dieser Farben. Für die Variante von Blau-Rot-Blau sprechen abgesehen von einer gewissen statistischen Wahrscheinlichkeit

²¹⁸ Vorausgesetzt, die Felder besaßen schon ursprünglich keine zusätzlichen Rändstreifen, um in entsprechend breitere Fenster zu passen.

²¹⁹ Die Chorschräge lag eher im Windschatten der benachbarten Burg als die Nordflanke der Kirche und verlangte zudem seit 1783 durch eine im Chor aufgestellte Orgel auch weniger nach einer Aufhellung ihrer Fenster als dies in der Zeit der Aufklärung mit den Fenstern der Nordseite offenbar geschehen war.

insbesondere die jeweils blauen Fiederranken in den üblicherweise direkt aufeinanderfolgenden Wiedergaben der Vermählung (Kat. Nr. 1) und Verkündigung (Kat. Nr. 2). Die erste besetzte demnach am ehesten ein Feld in der rechten Außenbahn, die zweite das linke Drittel der Zeile darüber.²²⁰

Die Fragmente einer Ährenkleidmaria (Kat. Nr. 40) entstammen dann einem Feld, das der Vermählungsszene unmittelbar vorausging, während das farblich neutrale Heimsuchungsbild (Kat. Nr. 3) die Sequenz nahtlos fortgeführt haben muss.²²¹ An nächster Stelle erschien gewiss eine Darstellung der Geburt Jesu, von der die Köpfe der ihrem Kind zugewandten Eltern (Kat. Nr. 35, 36) erhalten sind.²²² Eine Zeile höher folgte ihr offenbar über zwei Felder ausgedehnt die Anbetung der Könige, aus deren linker Hälfte die Büste eines Magiers (Kat. Nr. 40) überliefert ist.²²³ Die blaugrundige Aphrodisiustafel (Kat. Nr. 5) besetzte hiernach einen der folgenden Randplätze, direkt dahinter könnte sich das Kreuzigungsbild (Kat. Nr. 6) befunden haben.²²⁴ Von den spärlich bezeugten Folgeszenen, den Darstellungen von Pfingsten und des Marientodes (Kat. Nr. 40), kam damit zumindest die frühere noch aus der vorletzten Zeile,²²⁵ und das blaugrundige Himmelfahrtsbild (Kat. Nr. 7) flankierte schließlich an der Spitze die zentrale rotgrundige Krönungstafel (Kat. Nr. 8) mit der Figur eines Stifters.²²⁶

Im Fenster der südöstlichen Chorschräge (sII) könnten sich die blaugrundigen Heiligenbilder über die mittlere Bahn verteilt haben: das etwas kürzere Bild einer unbekanntenen Heiligen (Kat. Nr. 9) in der entsprechenden untersten Zeile und die übrigen (Kat. Nr. 10, 12, 13) in unbestimmter Folge darüber, wo sie wahrscheinlich jeweils von rotgrundigen Stiftern begleitet wurden, wie z.B. in der höherrangigen linken Bahn von jenen beiden Männern, die zugleich ihre Wappen vorweisen (Kat. Nr. 19f.). Das ebenfalls mit einem Wappen versehene Feld von Johannes dem Täufer (Kat. Nr. 11) wäre dann als Vertreter einer Stiftergruppe in derselben Bahn vorstellbar.

²²⁰ Allein im Falle einer zusätzlich eingeschalteten Szene – wie z.B. im Ulmer Freuden-Maria-Fenster mit Maria am Webstuhl – hätten stattdessen alle in einer Zeile gesessen: die Vermählung am linken Rand und die Verkündigung am rechten.

²²¹ Die Bilder der Ährenkleidmaria und der Heimsuchung erschienen also eher übereinander in der Mittelbahn, doch könnte sich das erste eben auch ganz rechts befunden haben und das zweite dann am linken Rand der übernächsten Zeile.

²²² Das Geburtsbild erschien also wahrscheinlich in der rechten Bahn, vielleicht aber auch in der mittleren. Im übrigen bleibt offen, welcher der beiden erhaltenen Josefsköpfe zu dieser Szene gehörte.

²²³ Möglicherweise gehörte hierzu auch der zweite der beiden erhaltenen Josefsköpfe. Anderenfalls wäre dieser mit einer Darbringungsszene zu verbinden, die sich zwischen den Dreikönigs- und Aphrodisiustafeln befunden hätte.

²²⁴ Falls sich die Aphrodisiustafel noch in derselben Zeile wie die andere Anbetungsszene befand, könnte sich ihr das Kreuzigungsbild bereits am linken Rand der folgenden Zeile angeschlossen haben, wo es zwar nur wegen seines karogemusterten Grundes und nicht auch noch wegen dessen blauer Farbe eine Ausnahme gebildet, dafür aber auf seine übliche zentrale Position verzichtet hätte.

²²⁵ Allein wenn die Kreuzigungstafel nicht aus der mittleren Bahn stammte, hätte auch das Bild des Marientodes noch in derselben Zeile Platz gehabt.

²²⁶ Falls der Marientod nicht in der vorletzten Zeile dargestellt war, muss sich die Himmelfahrtsszene entgegen der üblichen Leserichtung am rechten Rand befunden haben..

Noch stärker muss sich das vierbahnige Achsfenster (I) auf die Präsentation von Stiftern konzentriert haben, da die ihm ohnehin schon recht zahlreich zugewiesenen Felder dieser Art zudem keineswegs vollständige Gruppen bilden und deshalb um entsprechende Pendants zu ergänzen sind. Die Hintergründe der Felder konnten dabei zwar nicht bahnenweise wechseln, weil sonst selbst bei doppelzeiligen Einheiten von Figuren und Wappen jedem Geschlecht höchstens zwei Lanzetten zur Verfügung gestanden hätten, während die vier überlieferten Männerwappen bereits drei verschiedene Rankenfarben aufweisen. Indem sich diese Wappen jedoch offenbar alle in derselben Bahn versammelten, erlauben sie unter der Annahme eines somit zeilenweise bestimmten und sicherlich komplementär angelegten Farbenrhythmus auch eine weitere Zuordnung der übrigen Stifterzeugnisse.

In heraldischer Courtoisie wären dann vier Zeilen mit jeweils einem sich gegenüberstehenden Ehepaar und den dazugehörigen Wappen zu füllen bzw. zu erschließen: die erste Zeile vermutlich mit grün grundierten Feldern (Kat. Nr. 16 u. 26), die folgenden Zeilen abwechselnd mit roten (z.B. Kat. Nr. 28 u. 25 und Kat. Nr. 18 u. 29)²²⁷ und blauen (Kat. Nr. 17 - 27 - 23 - 30).

In der fünften Zeile des Fensters befand sich angesichts einer wahrscheinlich gegenläufigen Abhängigkeit zwischen der Hierarchie der Stifter und den aufsteigenden Fensterplätzen das bereits mit einem Wappen versehene Bild einer Stifterin (Kat. Nr. 24), so dass in der Mitte dieser Zeile noch Platz für ein Andachtsbild war. In Frage käme hierfür die fragmentiert überlieferte Szene der Epiphanie (Kat. Nr. 4). Nicht auszuschließen ist ferner, dass auch die beiden größeren Stifter des Kreuzensteiner Feldes (Kat. Nr. 22) ein Bestandteil dieses zentralen Fensters waren: der eine als Spiegelbild der eben genannten Stifterin und der etwas kleinere vielleicht nicht zufällig genau darüber in der besonders niedrigen Abschlusszeile. Sein Gegenstück bildete in diesem Fall das nach Caen abgewanderte Fragment einer Stifterin (Kat. Nr. 40).

Weder für die rotgrundige Bahn des südlichen Stifterfensters bestimmt, noch für die gleichwohl weniger gesicherten Plätze der Chorachse geeignet, war schließlich das vorübergehend nach Worms gelangte Feld eines Stifters mit seinem Sohn (Kat. Nr. 21). Vorstellbar bleibt dagegen seine Lokalisierung in die ansonsten nicht näher bekannte Stifterzeile des Marienfensters (n II oder n III), da sich der mittlerweile geschmälerte Rand des Feldes mühelos auf die dort herrschende Bahnenbreite ergänzen ließe und dann auch die Ausrichtung der Figuren auf ein zentrales Wappen plausibel wäre.

Das allein aus einem Buchfragment (Kat. Nr. 40) erschlossene Feld einer zweiten Verkündigungsdarstellung könnte sich dann am Ende als ein weiteres Andachtsbild im Fenster der südöstlichen Schrägseite (s II) befunden haben.

²²⁷ Die Plätze der rotgrundigen Figuren und Wappen sind innerhalb ihrer jeweiligen Bahn austauschbar.

1.6. Stilfragen

Insofern die bisherige Literatur bereits etliche Ansätze erprobt hat, um das stilistische Niveau der Partenheimer Scheiben zu definieren, sei der erneuten Erörterung ihres zeitlichen und örtlichen Ursprungs ein entsprechender Überblick vorausgeschickt.

1.6.1. Forschungslage

Dass die Partenheimer Scheiben schon einmal 1832 - bald nach ihrer Überführung in das Darmstädter Museum - durch den dortigen Galeriedirektor Franz Hubert Müller begutachtet wurden,²²⁸ blieb für den Bestand zunächst eine Ausnahme, und so war bis zum Umzug der Sammlung in den Messelbau allein festgestellt worden, dass die Verglasung im Zusammenhang mit dem 1435 notwendig gewordenen Neubau der Pfarrkirche entstanden sein musste.²²⁹

Friedrich Back datierte das Gros der Scheiben dann in seinen ab 1908 veröffentlichten Beiträgen auch aufgrund von deren stilistischer Erscheinung - namentlich der teilweise gebrochenen Gewandfalten - in die Zeit gegen 1450.²³⁰ Außerdem verwies er den Zyklus nun ausdrücklich in die von der Forschung gerade entdeckte Kunstlandschaft des Mittelrheins. Formale Ähnlichkeiten insbesondere der Gesichtszüge beobachtete Back vor allem an dem noch dem Internationalen Stil verpflichteten Ortenberger Altar - einem Hauptwerk der Darmstädter Galerie - sowie an den um 1432 illuminierten Mainzer Karmeliterhandschriften.

Als exemplarischer Vorläufer der oft altertümlichen Figuren- und Raumdetaiils von Partenheim erschien das Ortenberger Retabel bald darauf auch Hermann Schmitz und Ignaz Beth.²³¹ Die kräftige Farbigkeit vieler Gläser entsprach Schmitz zufolge jedoch eher oberrheinischen Parallelen, und das Faltenschema der Scheiben erreichte nach seiner Meinung bereits das Niveau der erheblich jüngeren Berliner Tafeln aus dem Umkreis der Darmstädter Passion bzw. das der Kölner Kartäuserfenster. Eine weitere Kölner Scheibe von 1460 glaubte er der mittelrheinischen Gruppe direkt anfügen zu können.

Mittelbare Unterstützung gewann die Idee der Ortenberger Einflussnahme, als in Mespelbrunn 1927 ein Anbetungsfeld inventarisiert wurde, dem Adolf Feulner eine „weitgehende stilistische Übereinstimmung“ mit Partenheim bescheinigte und deshalb eine zeitnahe Herstellung durch denselben Meister zuschrieb.²³²

²²⁸ Müller 1832, 19f.: „vom Styl der neugriechischen Malerei ist keine Spur mehr vorhanden; die, die Figuren umgebenden architectonischen Verzierungen aber sind bereits mitunter in eine, allen Styl verschmähende Willkürlichkeit ausgeartet.“

²²⁹ Ebda.

²³⁰ Back 1908, 42.; ders. 1910, 64f.; ders. 1923, 8.

²³¹ Schmitz 1913, 42-44; Beth 1917, 350.

²³² Feulner/Röttger 1927, 88, 158.

Unter Heinz Merten entwickelte sich diese berechtigte Einschätzung schnell zu der völlig haltlosen Behauptung, das inzwischen nach Darmstadt gelangte Feld sei ein eigenhändiges Stück des Ortenberger Altarschöpfers und die Parteneheimer Scheiben stammten aus dessen Werkstatt.²³³

Widerspruch erntete Merten vorerst kaum: Allein Eleonore Güse leugnete 1943 jegliche Bezüge zwischen dem Retabel und den Fenstern, um diese keineswegs überzeugender in die Nähe der von ihr untersuchten Zwingenberger Wandmalereien zu rücken.²³⁴ Für Hans Wentzel waren daher 1951 die Tafel und die Gläser immerhin noch „Zeitgenossen“,²³⁵ für Josef Friedrich wurde der Ortenberger Maler 1988 sogar erneut der Entwerfer der Parteneheimer Scheiben.²³⁶ Ausdrückliche Ablehnung fand jene personelle Verflechtung erst wieder in Dorit Hempelmanns 1997 abgeschlossener Altarstudie.²³⁷

Mit der in den 60er Jahren vorangetriebenen Erschließung der 1446 vollendeten Bopparder Karmeliterfenster etablierten sich allerdings ohnehin zunehmend diese als vermeintliche nächste Verwandte von Partenheim. Hans Wentzel sah den rheinhessischen Zyklus nun bereits gegen 1440 entstanden und „eng“ mit dem von ihm so bezeichneten „Boppard-Atelier“ verbunden,²³⁸ und wenn er anfangs zurückhaltend von einer „Gruppe Boppard-Partenheim“ sprach,²³⁹ so meinte er am Ende, der nach Ellen J. Beer noch um Zettingen (nach 1434) sowie um Bern (1447ff.) und Biel (1457) erweiterte Komplex sei zum großen Teil durch dieselben - vor allem mittelrheinisch und vereinzelt kölnisch geschulten - Glasmaler geschaffen worden.²⁴⁰

Jane Hayward dachte unterdessen zwar weniger an eine gemeinsame Werkstatt, glaubte aber ebenfalls, zwischen den verschiedenen Verglasungen gäbe es mehr als bloß zeitlich bedingte stilistische Beziehungen.²⁴¹ Die Parteneheimer Bilder sollten demnach von einem Mainzer Glasmaler stammen, der hinsichtlich seiner Figurentypen dem Hauptmeister von Boppard nahestand und in seiner Zeichenweise dem dortigen Nebenmeister glich. Für einen Teil der Szenen - insbesondere für die der Verkündigung (Kat. Nr. 2) - seien dabei motivische Anleihen aus dem lothringischen Denkmal genommen worden.

An der unmittelbaren Ableitung Partenehims von Zettingen zweifelte hiernach zwar schon Marie-Luise Hauck, doch mit Suzanne Beeh-Lustenberger konnte sich die Idee dieser Werkstättenverbindung vorerst auch wieder erneuern.²⁴² Bekräftigt hatte andererseits selbst Hauck noch einmal die „große Verwandtschaft“ zwischen Partenheim und Boppard, Beeh-Lustenberger machte für die

²³³ Merten 1932; ders. 1935, 7.

²³⁴ Güse 1943, 189-191.

²³⁵ Wentzel 1951, 52.

²³⁶ Friedrich 1988, 70.

²³⁷ Hempelmann 1997, 313f.

²³⁸ Wentzel, 1968, 108.

²³⁹ Wentzel, 1968, 39.

²⁴⁰ Wentzel 1969; Beer 1965, 166 - bezüglich von Biel - hatte Partenheim allerdings ausgeklammert. Zu Zettingen vgl. immer noch Hauck 1970; zu Bern neuerdings Kurmann-Schwarz 1998, wo die angebliche Verbindung zu Partenheim gar nicht erst diskutiert wird.

²⁴¹ Hayward 1969, 104, 107-112.

²⁴² Hauck 1970, 190; Beeh-Lustenberger 1973, 147.

beiden Zyklen inzwischen wechselseitige Bezüge aus: Nur die dunkleren Partenheimer Felder sollten eine Quelle für den entsprechenden Bopparder Bestand gebildet haben, die hellsten dagegen - die grisaillehafte Kreuzigung (Kat. Nr. 6) oder der entsprechende Stifter mit seinem Sohn (Kat. Nr. 21) – wären erst unter dem Einfluss der kölnisch geprägten Karmeliterfelder entstanden. Eine allgemeine Parallele zur weiß dominierten rheinischen Glasmalerei hatte im übrigen schon Heinrich Oidtmann gezogen,²⁴³ und Kölner Arbeiten wie das um 1430 hergestellte Gnadenstuhlfenster hatten sich der Darmstädter Katalogautorin zufolge außerdem bereits in den älteren rheinhessischen Stifterdarstellungen niedergeschlagen.²⁴⁴

Für Brigitte Lyman befand sich 1982 der ganze Partenheimer Bestand in der Tradition von Boppard, das Darmstädter Kreuzigungsbild (Kat. Nr. 6) erschien ihr dabei weiteren Stücken des Schnütgen-Museums verwandt - einer aus Moselkern stammenden Darstellung sowie einem Fragment unbekannter Herkunft.²⁴⁵

Von Rüdiger Becksmann wurde anschließend zwar keines der diversen Abhängigkeitsmuster bestätigt, doch hielt auch er die am meisten verglichenen Zyklen für hinreichend ähnlich, um mit dem Partenheimer Marientod (Kat. Nr. 7) die mittelrheinische Heimat der größeren Karmeliterwerkstatt zu belegen.²⁴⁶

Zumindest leise Zweifel an der Haltbarkeit jener von Zettingen und Boppard nach Partenheim gesponnenen Fäden hegte andererseits zuletzt bereits Uwe Gast, obwohl selbst er von der Annahme „gewisser Verbindungen“ bis hin zu „konkreten Werkstattkontakten“ nicht völlig abrücken wollte.²⁴⁷ Bevorzugt wurde nun jedoch die Herleitung der Partenheimer Malerei aus jenem *regionalen Stilidiom*, dessen Profil sich erst seit kurzem etwas deutlicher abzeichnet.²⁴⁸

Einen in dieser Hinsicht mit mehr Aufmerksamkeit bedachten Vorgänger von Partenheim bilden die Fenster der 1434 geweihten Frankfurter Leonhardskirche, die durch Daniel Hess 1999 zum regionalen „Schlüsselwerk“ des mittleren 15. Jahrhunderts erhoben wurden.²⁴⁹ Beiläufig vereint hatte die Standorte zwar schon Hans Wentzel, als er 1951 die Leonhardsverglasung und die Partenheimer Scheiben von derselben „liebenswert-stillen Grundhaltung der mittelrheinischen Kunstsprache“ bestimmt sah.²⁵⁰ Konkrete Analogien konnte er zwischen ihnen allerdings noch nicht feststellen,²⁵¹ auch Suzanne Beeh-Lustenberger beobachtete Gemeinsamkeiten zunächst nur in der Farbpalette und Stärke der Konturen.²⁵² Hess dagegen bezeugte dem Frankfurter Denkmal eine „zentrale

²⁴³ Oidtmann 1929, 379.

²⁴⁴ Zum Gnadenstuhlfenster vgl. Rode 1974, 170-175.

²⁴⁵ Lyman 1982, 103, 111.

²⁴⁶ Becksmann 1988, 156; ders. 1995, 176.

²⁴⁷ Gast 2004, 208f.

²⁴⁸ Vgl. Gast 2000, 520-529 sowie Gast 2011, 60f., 419f.

²⁴⁹ Hess 1999, 56; zu dem Bestand selbst vgl. ebda. 107-139.

²⁵⁰ Wentzel 1951, 52.

²⁵¹ Wentzel 1969, 181 Anm. 15.

²⁵² Beeh-Lustenberger 1965, 68.

Rolle“ insbesondere für Partenheim: Die Zusammenhänge sollten von der Vermittlung kölnischer Einflüsse bis hin zur figürlichen Zeichnung gereicht haben.²⁵³

Zum näheren Umfeld der Partenheimer Werkstatt zählte Hess ferner vier gegen 1450 hergestellte Engelsfelder aus der Liebfrauenkirche von Friedberg, zum weiteren Kreis der von ihr abhängigen Arbeiten rechnete er eine Gruppe von sieben Scheiben, die sich als Fremdbestand über die Burgkapellen von Kronberg und Lahnstein sowie die Sammlung Nassauischer Altartümer in Wiesbaden verstreut haben. Ausstrahlungen des Partenheimer Stils entdeckte er - wie vor ihm schon einmal ansatzweise Josef Friedrich - in den konservativen Teilen der 1464 datierten Chorverglasung von Oberursel sowie außerdem in den um 1490 entstandenen Sakristeifenstern von Kiedrich.²⁵⁴

Was viele der genannten Werkvergleiche kennzeichnet ist ihr ausschließliches Zustandekommen über motivische oder sehr allgemeine formale Parallelen. Die unter anderem von Friedrich Back zitierten „geschwungenen Augenbrauen“ der Gesichter bilden jedoch eigentlich ebensowenig wie deren „mäßig hohe Stirn“ oder die „volle Unterlippe“ das Phänomen einer lokalen, mittelrheinischen Tradition.²⁵⁵ Prinzipiell gleiche Züge tauchen auch in einigen nur wenig älteren Fenstern aus Konstanz oder Halberstadt auf, womit zwei aus Partenheimer Sicht völlig abgelegene Beispiele angeführt seien.

Andererseits ergibt sich selbst die von Back herangezogene Referenz des Ortenberger Retabels nur über die Unschärfe jener Begriffe. Der von Heinz Merten vorgeschlagenen direkten Ableitung der Scheiben aus der Altarwerkstatt genügen die Gemeinsamkeiten ohnehin in keiner Weise: Die *geschwungenen* Brauen der Ortenberger Figuren erstrecken sich zur Schläfe hin oft noch ein Stück über den Augapfel hinaus, während die entsprechenden Partenheimer Linien entweder schon oberhalb der äußeren Augenwinkel abbrechen oder sogar mit diesen zusammentreffen. Die *vollen* Unterlippen wiederum erscheinen allein in den Glasmalereien stets so breit wie ihr Pendant, das Retabel bevorzugt hierfür eine verkürzte Form und erzeugt damit den besonders puppenhaften Ausdruck seiner Jungfrauen.

Von ähnlich bescheidener Aussagekraft wie Backs Befund der *mäßigen Stirnhöhe* wurden wiederholt auch Baldachine, Bodenfliesen und Rankengründe in spezielle Beziehungen versetzt, obwohl ihre Formeln allein das gewöhnliche Repertoire der damaligen Malerei widerspiegeln.

Auf eine Bestimmung der handschriftlichen Merkmale wurde unterdessen weitgehend verzichtet. Betont wurde höchstens z.B. von Hermann Schmitz, dass die Partenheimer Lotzeichnung *kraftvoll* sei, Hans Wentzel bewertete sie als *grob*, Jane Hayward als *schematisch*. Allerdings: Übersehen wurde bei diesen Urteilen, dass der heute tatsächlich oftmals nur noch spärliche Umfang der Modellierung auch alterungs- und reinigungsbedingten Substanzverlusten

²⁵³ Hess 1999, 55f.

²⁵⁴ Friedrich 1988, 67.

²⁵⁵ Back 1910, 64f.

geschuldet ist. Wentzels Eindruck von *vollen Gesichtern auf blankem Glas* widersprechen jedenfalls nicht bloß die im Auflicht meist noch deutlichen Reste von schattierenden Lavierungen, sondern auch einzelne besser erhaltene Köpfe wie der Gottvaters aus der Marienkrönung (Kat. Nr. 8).

Für den angeblich so eng verwandten Bopparder Bestand gilt übrigens genau dasselbe: Seine Annäherung an das sich gewandelte (!) formale Stilbild von Partenheim erweist sich in erster Linie als Ergebnis einer bislang kaum wahrgenommenen Restaurierung.²⁵⁶

Besser nachzuvollziehen sind die von Daniel Hess gewonnenen Schlüsse, denen erstmals technische Beobachtungen zugrunde lagen.²⁵⁷ Problematisch bleiben nur jene Querverbindungen, die er aufgrund der *hölzernen Gesichtszeichnung* bzw. der *formelhaft erstarrten Halbtonmodellierung* einerseits mit den Scheiben in Friedberg und andererseits mit denen in Kronberg, Lahnstein und Wiesbaden herstellte: Die Wetterauer Engel knüpfen im Zuschnitt ihrer Züge und der Art ihres Lotauftrags vielmehr an Bopparder Typen an, während es sich bei den restlichen Werken um einen Spolienimport aus der Altmark handeln könnte.²⁵⁸

Durchaus wegweisend äußerte sich Hess zur Leonhardsverglasung. Allein die generelle Bedeutung ihrer Fenster hat er wohl überschätzt, denn die zwischen Frankfurt und Partenheim bestehenden *Zusammenhänge in der Zeichnung* betreffen in dem älteren Zyklus doch nicht mehr als einzelne Figuren. Wie sich noch zeigen wird, belegen sie aber immerhin die teilweise Identität der jeweils beschäftigten Glasmaler. Damit diese Beziehungen geklärt bzw. weitere Vergleichsbeispiele einbezogen werden können, sei der Bestand im folgenden erst noch einmal selbst genauer betrachtet.

1.6.2. Händescheidung

Dass an der Herstellung der Partenheimer Fenster mehrere Glasmaler beteiligt waren, hat bereits Friedrich Back bemerkt.²⁵⁹ Die Kreuzigung (Abb. 10) wollte er wegen ihres hohen Weißglasanteils und wegen ihres quadrierten Grundes von der Mehrheit der damals bekannten Scheiben trennen, die Hälfte einer Königsanbetung (Abb. 7f.) wegen der angeblich nürnbergischen Art ihrer Plastizität und das Bild von Bernhard (Abb. 23) wegen seines *fremdartigen* bzw. *jüngeren* Stils.

Zustimmen lässt sich dieser Auswahl dennoch bloß begrenzt: Nachträglich hergestellt wurde nicht nur der Franziskanerheilige, sondern gerade auch das

²⁵⁶ Vgl. dazu Kap. 2.8.

²⁵⁷ Hess 1999, 55.

²⁵⁸ Der Bestand könnte z.B. ebenso wie ein aus Salzwedel stammendes Feld über Kaiserin Victoria nach Kronberg gelangt sein, von wo er sich dann z.T. weiter verstreut hätte, vgl. Hess 1999, 290f.

²⁵⁹ Back 1910, 64f.

Epiphaniabild, während die der Kreuzigung angelasteten Abweichungen zu wenig wiegen neben der eindeutigen Verwandtschaft ihrer Gesichter und Gewänder. Die Züge des Jüngers spiegeln sich zum Beispiel im Antlitz des Stifters mit dem Fuchswappen (vgl. Abb. 79f.), und das Faltenschema des vor dem Leib hochgerafften Marienmantels wiederholt sich in dem von Katharina (vgl. Abb. 10 u. 17). Die Golgathaszene entstand demnach in derselben Werkstatt wie der Kernbestand.

Zu separieren sind von diesem dafür inzwischen noch drei weitere Felder (Kat. Nr. 15, 31f.), auf die zusammen mit der Bernhardsscheibe und dem Anbetungsbild am Ende der stilistischen Überlegungen eingegangen werden soll.

Dass zudem auch schon der Hauptteil der Verglasung von mehreren Malern geschaffen worden war, bemerkte außerdem Suzanne Beeh-Lustenberger.²⁶⁰ Ohne ihre Einteilung zu begründen, verknüpfte sie exemplarisch zunächst das Vermählungsbild (Kat. Nr. 1) mit den Darstellungen von Martin (Kat. Nr. 12) und der von einer Tochter begleiteten Stifterin (Kat. Nr. 23), dann das Verkündigungsbild (Kat. Nr. 2) mit dem der Heimsuchung (Kat. Nr. 3) und der Aphrodisiustafel (Kat. Nr. 5) und schließlich das Johannesfeld (Kat. Nr. 11) mit der Figur des rotgewandeten Stifters (Kat. Nr. 26).

Beobachtet wurde dabei offensichtlich, dass sich die beiden letzten Köpfe (Abb. 72, 76) von den übrigen Gesichtern durch eine besonders plastische Auffassung ihrer Schädel auszeichnen. Inkonsequent blieb allerdings, dass dieser Gruppe nicht auch der ebenfalls kräftig modellierte Hohepriester zugerechnet wurde, nur weil sich dessen Züge andererseits tatsächlich so gut wie vollständig mit denen des deutlich flacheren Antlitzes von Martin decken (vgl. Abb. 77f.).

Das Kriterium der weiteren Trennung war jedenfalls die unterschiedliche Zeichnung der Augen: Während sich bei den meisten Gesichtern die Iris als heller Ring am Pupillenrand absetzt, verzichteten andere Köpfe auf eine solche Differenzierung, weshalb ihre Augen regelrecht knopfartig wirken.

Im übrigen dominiert innerhalb der figürlichen Zeichnung tatsächlich eher das Gemeinsame der Gestalten, als dass sich – wie bei der folgenden Betrachtung der Köpfe – ihre Unterschiede zu erkennen geben.

Die Sinnesorgane etc. werden in der Regel von festen Linien umrissen, die in einem Zug geführt worden sind und dabei ihre Stärke kaum ändern. An- oder abschwellend erscheinen sie höchstens in Mundspalten und Haarbüscheln, grundsätzlich etwas dicker bleiben sie an der abgewandten Seite von Nasenrücken sowie zur inneren Begrenzung der Augenlider, im übrigen bilden sie eine dünne Kontur.

Zu formalen Variationen kommt es allein in mäßigem Umfang. Wirklich auffällig ist nur der bereits erwähnte Wechsel der Pupillenform. Die Augenlider wurden dagegen beinahe ausnahmslos nach demselben Schema – d.h. deutlich abgesetzt und spitz auslaufend – geschaffen, verzichtet wurde allenfalls auf ihre untere Markierung. Abwärts gerichtete Blicke besitzen dafür wahlweise sichelförmige

²⁶⁰ Beeh-Lustenberger 1973, 147.

Oberlider oder solche mit eingesunkener Mitte, der innere Augenwinkel kann zarte Schraffuren aufweisen oder unverschattet bleiben, und bloß gelegentlich, z.B. zur Andeutung von Alter, bilden die feinen Striche sogar Krähenfüße. Die Brauenbögen sind überwiegend steil gerundet, mitunter ziehen sie sich aber auch in einem wellenförmigem Schwung zusammen, z.B. wenn sie wie bei dem Gekreuzigten einen schmerzvollen Ausdruck bezeichnen. Falls sie nicht bis in die äußeren Augenwinkel hinabreichen, brechen sie spätestens oberhalb von diesen ab. Am anderen Ende stoßen sie dann entweder quer auf die Wurzel der Nase oder gehen nahtlos in deren zumeist geraden Rücken über.

Die durchwegs geschlossenen Münder bleiben trotz der wenigstens unten stets prallen Lippen eher klein. Ohne an bestimmte Affekte gebunden zu sein biegen sich ihre Spalten nach oben oder unten bzw. manchmal auch zu einer mehrfach gekrümmten Kurve. Vor allem bei den Männern werden sie zudem oft durch eine kurze Hautfalte begrenzt und damit reliefhaft in ihre Umgebung eingebettet, vereinzelt steigert sich bei einer Lippe die Plastizität durch eine mittlere Kerbe. Die Wangen werden unterdessen nur selten von scharfen Furchen belebt, die kugelige Kinnpartie hebt sich jedoch wieder regelmäßig durch mindestens einen Konturstrich hervor.

Besonders gleichförmig erscheinen die freiliegenden Ohren. Ihr Umriss nähert sich gern einem abgerundeten Dreieck an, und das sich kaum einmal ändernde Ornament der Muscheln endet zumeist in einer radierten Gabel. Auch die Frisuren variieren schließlich weniger in der Struktur ihrer Haarbüschel als in der typbedingten Länge ihrer Schöpfe und Bärte.

Minimal bleiben ferner die Unterschiede der stiftereigenen Schriftbänder (Kat. Nr. 16, 17, 18, 20, 24), zumal deren eher knappe und meist gleichlautende Minuskel-Texte ein äußerst bescheidenes Buchstabenspektrum aufweisen. Varianten bilden immerhin die langen *s*-Formen, die vereinzelt über einen halben Nodus oberhalb der Schaftmitte verfügen, *i*-Punkte kommen sporadisch vor, und auch ohne Platzmangel können *d* und *e* ligiert sein. Die Gestalt der nur in den lateinischen Fürbitten durchgehend verwendeten Worttrenner wechselt zwischen konturierten und flächigen Quadrangeln, einige erhielten dabei paragraphzeichenförmig ausgezogene Zierstriche. Das Bandende der kurzen Texte füllen schlichte Ranken, allein die etwas längere deutsche Inschrift läuft sogar über den Rand ihres Bandes hinaus.

Die Zeilen wiederum werden zumindest teilweise durch Linien begrenzt, und nur in der Anrufung der Darmstädter Stifterin halten sich die Buchstaben nicht unbedingt an deren Höhe. Trotzdem vermittelt sich selbst hier noch ein durchaus dichter und gleichmäßiger Duktus. Der Kreuztitulus (Kat. Nr. 10) und der Ave-Text (Kat. Nr. 40) wirken daneben vergleichsweise un gelenk, allerdings sind sie auch erheblich kleiner als die der Fürbitten.

Die herausragende formale Variante für eine individuelle Zuweisung bleiben damit die gelegentlich vollschwarzen Pupillen. Ihre bereits ansatzweise von Suzanne Beeh-Lustenberger erfasste Verbreitung muss deshalb an dieser Stelle

nur noch ergänzt werden: um die Marienfigur der Kreuzigung (Abb. 67), den Gottvater der Himmelfahrt (Abb. 56) sowie das Kopffragment eines Heiligen (Abb. 87).

Alle anderen, d.h. ohnehin schwächer ausgeprägten Formwechsel entziehen sich einer handschriftlichen Ableitung, weil einem solchen Versuch schon allein ihre untereinander allzu starke Kombination entgegensteht. Zur Differenzierung ihrer Schöpfer verbleiben deshalb nur jene maltechnischen Unterschiede der Figuren, auf denen wohl auch schon Beeh-Lustenbergers erste Einteilung beruhte. Sie kann wie folgt weiter gegliedert bzw. vervollständigt werden.

Das Gros der Gesichter mit der naturnahen Augenzeichnung wurde genau wie die „knopfäugigen“ Figuren vergleichsweise sparsam modelliert: durch einen einheitlich wässrigen Lotüberzug, aus dem die Lichter vereinzelter erhabener Partien auch nur in recht großzügigen Pinselschwüngen herausgehoben wurden. Wenn dann nach denselben Vorlagen gemalt wurde – wie dies wohl bei den Marien der Aphrodisius- und der Verlobungsbilder der Fall war (vgl. Abb. 58, 59), so variieren die Resultate bloß noch durch den speziellen Ausdruck ihrer Augen. Wie schon bemerkt wurde, fallen einige Figuren allerdings auch noch durch eine stärkere Körperhaftigkeit ihrer Formen auf, die einer entwickelteren Maltechnik geschuldet ist. Die Unterschiede erweisen sich dabei in der Gegenüberstellung formal ähnlicher Typen, zu betrachten wären hierfür der Stifter im roten Rock (Abb. 76) und der Stifter mit dem Fuchswappen (Abb. 79) oder die Köpfe von Johannes (Abb. 72) und Josef (Abb. 71): Allein bei den jeweils erstgenannten wechselt die Dichte der Schwarzlotlavierung, z.B. auf den Wangen, und zusätzlich unterstützen auch bloß hier ganz feine Striche deren Relief. Analoge maltechnische Unterschiede sind im Falle von Zacharias und Martin (vgl. Abb. 77f.) zu beobachten, einmal mehr arbeiteten hier jedoch anscheinend zwei verschiedene Hände nach einer Vorlage.

Anzunehmen bleibt am Ende jedenfalls ohnehin eine sehr enge Kooperation der diversen Beteiligten, nicht nur innerhalb von Feldern, sondern auch innerhalb von einzelnen Figuren.

1.6.3. Datierung und Lokalisierung

Um abschließend das Umfeld der Partenheimer Glasmaler zu umreißen, seien noch einmal jene stilistischen Verwandten betrachtet, die sich infolge der bekanntermaßen schlechten Überlieferung in nurmehr bescheidenem Umfang erhalten haben.²⁶¹

Zu beginnen ist dabei mit dem entsprechenden Glasmalereibestand der Frankfurter Leonhardskirche, auf den bereits Daniel Hess aufmerksam gemacht hat.²⁶² Eines der baugeschichtlich gegen 1434 datierten Fenster schufen vorrangig Kölner Glasmaler, den größeren Teil der Verglasung fertigten ausschließlich einheimische Kräfte. So homogen wie der Überblick von Hess zunächst glauben lässt, dürfte allerdings auch deren Herkunft nicht gewesen sein, denn zu verschieden wirken dafür die formalen Anlagen ihrer Figuren: Neben Gesichtern mit locker skizzierten Zügen von wechselnder Stärke finden sich solche, die von sicherer Hand durchgehend dünnstrichig konturiert wurden. Allein letztere nehmen den Partenheimer Duktus vorweg und verweisen damit auf einen gemeinsamen Ursprung ihrer Schöpfer.

Die Ähnlichkeit mancher Typen reicht dafür dann aber auch gleich so weit, dass sich in diesen Fällen der Gedanke an eine identische Handschrift aufdrängt: Anschaulich belegen dies der lautespielende Engel über dem Thron des Frankfurter Achsfensters (Abb. 101) und die Muttergottes der Partenheimer Kreuzigung (Abb. 67), ferner auch der von Christus erweckte Frankfurter Georg (Abb. 100) und der Partenheimer Verkündigungengel (Abb. 66). Ihnen allen sind nicht zuletzt die markanten Knopfaugen gemeinsam. Eng verwandt erscheinen zudem die jeweiligen Kreuzigungsjünger, wo kostümliche Parallelen die grundsätzliche physiognomische Übereinstimmung ergänzen, allein die Pupillenform differiert.²⁶³ In diesem Fall könnte eine von Frankfurt durch den „Knopfaugenmaler“ mitgebrachte Vorlage von einem seiner Kollegen in der Partenheimer Werkstatt benutzt worden sein.

Eine Darmstädter Kabinettscheibe mit der Darstellung der Himmelfahrt Christi (Abb. 104), die von Uwe Gast um 1430/35 eingeordnet und wegen ihrer maltechnischen Gemeinsamkeiten mit den Karmeliterchorbüchern nach Mainz lokalisiert wurde,²⁶⁴ erlaubt ebenfalls zumindest allgemeine formale Vergleiche mit Partenheimer Figuren. Insbesondere die Muttergottes und der hinter ihr stehende Apostel erscheinen als Typen den beiden Assistenzfiguren der Partenheimer Kreuzigung (Abb. 67, 80) verwandt.

In einem bislang nicht beobachteten Zusammenhang mit Partenheim steht das gegen 1439 entstandene Passionsfenster aus dem Westchor der Oppenheimer Katharinenkirche. Seinen bereits stark reduzierten Originalbestand hielt Uwe

²⁶¹ Zu der besonders im zweiten Drittel sehr dürftigen Bestandslage des 15. Jahrhunderts vgl. für Mainz zuletzt Gast 2000, 520-529 sowie für Frankfurt zuletzt Hess 1999, 21-67.

²⁶² Hess 1999, 107-139 (mit weiterführender Literatur).

²⁶³ Vgl. Hess 1999, Abb. 42.

²⁶⁴ Gast 2000, 534f.

Gast zuletzt zwar sowohl in Technik als auch in Stil für zu *elaboriert*, um sie mit Partenheim zu verbinden,²⁶⁵ doch wie eine Gegenüberstellung der Oppenheimer Marienbegleiterin (Abb. 102) und der Partenheimer Heiligen (Abb. 74) zeigt, bestehen zwischen beiden zumindest größere formale Gemeinsamkeiten: ähnlich sind u.a. der geneigte Kopftypus mit dem Blick in die Gegenrichtung, das volle Gesicht, das kugelig abgesetzte Kinn und nicht zuletzt die Ohren mit den radierten Gabeln im Innern.

Der mit Oppenheim eng verwandte Rest der wohl nur kurze Zeit später hergestellten Armsheimer Verglasung unterstützt den gerade hergestellten Bezug. Vergleichen lassen sich der dort nurmehr einzige originale Kopf eines Engels (Abb. 103) und der Partenheimer Stifter mit rotem Rock (Abb. 76). Übereinstimmungen ergeben sich - trotz der erheblichen Größendifferenz beider - erneut in den Gesichtszügen, so z.B. der Anlage der linear umrissenen Augen, der Zeichnung des Mundes mit einer eingekerbten Unterlippe und schließlich ein weiteres Mal im Ornament der Ohrmuschel. In ihrer maltechnischen Plastizität entsprechen sich die Figuren ebenfalls, etwas näher steht die Partenheimer Figur in dieser Hinsicht auch den Oppenheimer Köpfen.

Eine bislang übersehene Brückenfunktion spielt die nach Darmstadt gelangte Hälfte einer Epiphaniasszene unbekannter Herkunft.²⁶⁶ Der Marienkopf dieser Glasmalerei (Abb. 61) gleicht in seiner weniger linearen, sondern eher schattierenden Modellierung vor allem den Oppenheimer Gesichtern. Von den Partenheimer Figuren entspricht ihm hierin allenfalls der thronende Gottvater (Abb. 56), eine zumindest vom Typus her gesehene Verwandtschaft besteht allerdings auch zu der dortigen Heimsuchungsmaria (Abb. 60). Der unbekannte König (Abb. 70) lässt sich stattdessen mühelos mit dem Partenheimer Josef (Abb. 71) verbinden: Sowohl in formaler wie auch in technischer Hinsicht scheinen beide wie von einer Hand.

Wie aus diesen letzten Vergleichen ersichtlich wurde, könnte zumindest der ambitionierteste Maler der Partenheimer Fenster zuvor schon in Oppenheim und Armsheim tätig gewesen sein, und insgesamt erlauben sie damit eine Datierung der Partenheimer Verglasung in die Jahre kurz nach 1440.

Im übrigen offenbaren die diversen personellen Querverbindungen der Standorte zwar die gemeinsame – d.h. in diesem Sinne mittelrheinische - Herkunft ihrer Schöpfer, doch widersetzen sie sich damit auch gleichzeitig einer allzu engen Festlegung derselben auf nur ein Zentrum.²⁶⁷

²⁶⁵ Gast 2004, 108.

²⁶⁶ Bech-Lustenberger 1973, Kat. Nr. 212.

²⁶⁷ Zu bedenken ist schließlich auch, dass die mittelrheinischen Glasmaler keineswegs an nur ein Zentrum gebunden sein mussten, wie das Beispiel des urkundlich gut fassbaren Conrad von Schotten zeigt: zunächst offenbar in Mainz tätig (= ein „Mainzer Glasmaler“), ging er 1477 nach Friedberg, von dort 1481 nach Frankfurt und erst 1490 wieder nach Mainz zurück. Vgl. zu ihm Hess 1999, 58.

Wie lange im übrigen noch nach Vorlagen gearbeitet wurde, die auch schon den Glasmalern der Partenheimer Werkstatt zur Verfügung standen, vermittelt die 1464 datierte Figur einer Heiligen Ursula in der Pfarrkirche von Oberursel (Abb. 105), die als Ganzes, d.h. sowohl in ihrem Gewand- als auch in ihrem Kopftypus, eine getreue Nachfolgerin der unbestimmten Heiligen (Abb. 74) ist.²⁶⁸ Besonders späte Verwandte von Partenheimer Gestalten entstanden dann mit den um 1490 gemalten Heiligen in der Pfarrkirche von Kiedrich (Abb. 106).²⁶⁹

Der etwas jüngere – wohl um 1460 hergestellte - Partenheimer Bestand mit den Darstellungen eines heiligen Ritters (Kat. Nr. 15) sowie Bernhards von Siena (Kat. Nr. 14) inklusive zweier Kopfscheiben (Kat. Nr. 31f.) zeigt sich dagegen vollkommen unbeeinflusst von der Kernwerkstatt.

Stilistische Ähnlichkeiten ergeben sich vielmehr mit zwei bislang nahezu unpublizierten Glasgemälden zweier Heiliger aus Niederburg bei St. Goar.²⁷⁰ Ebenfalls erst nach der Mitte des 15. Jahrhunderts einzuordnen, sind ihre Gewänder in einer vergleichbar dünnen Weise ausschließlich linear modelliert: mit kurzen, wagerechten Schraffuren in den Faltentälern, wie dies zumindest auch bei Bernhards Kutte (Abb. 23) zu beobachten ist. Durchaus verwandt erscheinen ferner die Gesichtszüge aller Figuren: z.B. die kleinen Münder mit herzförmigen Lippen und die sehr zugespitzten Ohrläppchen. Sie finden sich sowohl bei dem heiligen Stephan (Abb. 99) wie auch bei den Partenheimer Figuren (Abb. 96f.). Das schmale Antlitz des Ritterheiligen findet zudem einen gewissen Widerhall in dem des Stifters Philipp von Saulheim, der um 1470 auf einer vermutlich ebenfalls rheinländischen Scheibe unbekannter Provenienz verewigt wurde (Abb. 98).²⁷¹

Keine Berührung mit den eben erwähnten Feldern äußert das weitgehend verlorene Anbetungsfeld (Kat. Nr. 4), das noch später – vielleicht im Zuge einer Reparatur - hergestellt worden sein könnte. Im Volumen seiner Figuren knüpfte es zwar durchaus auch noch an die Typen der älteren Partenheimer Werkstatt an, doch in seiner gestupften, metallisch wirkenden Modellierung nähert sich der Kopf von Maria (Abb. 8) eher jener Oberurseler Heiligen (Abb. 105) von 1464 an.

²⁶⁸ Zu der Oberurseler Scheibe vgl. Hess 1999, 298.

²⁶⁹ Vgl. dazu Hess 1999, 272-276.

²⁷⁰ Dehio 1984, 738.

²⁷¹ Bech-Lustenberger 1973, 166f.

1.7. Katalog

Der Bestandskatalog umfasst sämtliche mit Partenheim zu verbindenden Felder und Fragmente, wobei bis auf die in Caen wiederverwendeten Stücke jedes Feld oder Fragment eine eigene Nummer erhielt. Ihre Reihenfolge ist unabhängig von der ursprünglichen Scheibenanordnung.

Am Anfang stehen die zumindest bildlich als Ganzes überlieferten sakralen Darstellungen: zuerst Szenen, dann Einzelfiguren. Anschließend folgen profane Darstellungen: zuerst Stifter, dann Wappen. Den Schluss bilden ohne besondere Ordnung die allein fragmentarisch bekannten Stücke.

Maßangaben beziehen sich, sofern nichts anderes vermerkt ist, auf die lichte Weite der Felder, d.h. ohne Randblei. Für grundsätzliche Argumente zur Provenienz der Scheiben sei im übrigen ebenso wie für die Hypothesen zur Fensterrekonstruktion und zur Datierung der Scheiben auf die entsprechenden vorangegangenen Kapitel verwiesen.

Die angegebenen Quellen gehören zum Foto-Archiv und den Glasmalerei-Akten im Hessischen Landesmuseum Darmstadt.

1.) Vermählung Mariens

(Abb. 4, 58, 71, 77)

Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Inv.-Nr. Kg. 54 : 99
H. 83 cm, Br. 39 cm

Auf einem gelben pflanzenbewachsenen Boden stehen Maria, Josef und der Hohepriester vor einer weißen Rundbogenarkade mit durchbrochenen Zwickeln, an die sich ein dunkelgrünes Gewölbe anschließt, bevor dunkelblaue Fiederranken den Scheibengrund füllen. Der die volle Arkadenhöhe einnehmende Geistliche erscheint im bischöflichen Ornat: Über einer gegürteten Albe trägt er ein gelbes Pluviale mit vierpassförmigem Pektorale, über seine Schultern fallen die grünen Bänder einer gelben Mitra. Nach unten schauend verbindet er die rechten Hände der maßstäblich kleineren Verlobten zu seinen Seiten. Dabei wendet er sich der zu seiner Rechten stehenden weiß nimbierten Maria zu, die mit silbergelber Frisur in einem dunkelblauen Kleid erscheint. Ihr Blick führt zu Josef, der als bärtiger Alter in ein rotviolettes langes Gewand mit blauem Kragen gehüllt ist und in seiner freien Hand einen Rosenkranz hält.

Die Partenheimer Herkunft des Feldes behauptete zwar erst Friedrich Backs Katalog von 1908, doch gehörte es offensichtlich auch schon vorher zu dem in Darmstadt ausgestellten Bestand von entsprechender Provenienz.

Mit nur einer im 19. Jahrhundert erfolgten Ergänzung im Scheitel der Arkade sowie einem Flickstück innerhalb des Rankengrundes zählt es ohnehin zu dessen am besten erhaltenen Teilen. Bemerkenswert bleibt zudem die in seltener Weise hervorragend bewahrte Bemalung des Priesterkopfes, dessen Echtheit

deshalb vorübergehend sogar fraglich erschien.²⁷² Zerstreuen lässt sich dieser Zweifel jedoch durch die stilistisch dem Kernbestand nahestehende Zeichnung des Stückes, was sich vor allem im Vergleich mit dem ebenfalls gesenkten Antlitz von Martin (Kat. Nr. 12) zeigt. Für eine sehr frühe Erneuerung wäre eine derartige Kopie äußerst ungewöhnlich, und dass der Priesterkopf stattdessen eine historisierende Arbeit der jüngeren Vergangenheit darstellte, widerspräche seiner mittelalterlichen Glasqualität.

Das verwendete Farbspektrum erzeugt mit ausgedehnten Weißflächen neben kräftigem Blau und Grün einen heftigen Hell-Dunkel-Kontrast, der sich allein durch das Hinzutreten von Gelb und Rotviolett etwas mildert. Die Intensität des Silbergelb leidet dabei stellenweise unter einem mangelhaften Brennvorgang. Unterschiedliche Qualitäten offenbaren sich auch in der übrigen Verarbeitung der Gläser. Der vorgesetzte Fuß von Josef verzichtet zum Beispiel einerseits effizient auf ein eigenes Blei, verschmilzt aber aufgrund seiner unzureichenden malerischen Ausgestaltung mit den am Boden auslaufenden Faltenzügen der priesterlichen Albe zu einer indifferenten Form. Entlang der Seiten dieses Gewandes gelang das Zusammenspiel von Glaszuschnitt und Bemalung überzeugender. Durch eine entsprechende Zugabe sparte man den Einsatz kleiner blauer Stücke zwischen den Figuren, und dichte Schraffuren unterscheiden nun diesen Bereich von der übrigen Stofflichkeit. Allein am Oberkörper des Geistlichen wurden die Schraffuren auch ohne Zwang auf eine Gewandfalte übertragen, und zu einer besonders nachteiligen Bleiführung kam es auf der Höhe seiner Hüfte, indem dort eine allzu schmale und daher mittlerweile gerissene Partie unterhalb von Josefs Ärmel entstand.

Ikographisch wurzelt die Darstellung der Vermählung von Maria und Josef in der *Legenda aurea*.²⁷³ Kompositorisch folgt sie der geläufigen Bildtradition, die sich damals unter anderem auch schon in Bilderhandschriften verbreitet hatte, wie jenem wohl mittelhochdeutschen *Spiegel menschlicher gesuntheit* von etwa 1430 in Heidelberg.²⁷⁴ Dass die Verlobten maßstäblich kleiner bleiben als der sie verbindende Geistliche erinnert dabei auch an die gelegentlich kniende Haltung des Paares.²⁷⁵

Als Bestandteil des Marienlebens befand sich die Szene ursprünglich in einer der breiteren dreibahnigen Chorachsen, d.h. entweder in Fenster n II oder in n III. Stilistisch zählt das Feld zu dem kurz nach 1440 geschaffenen Kernbestand.

Neg.-Nr. F 46:2238; Merten, Inventar (1930er), Nr. 102; Merten, Kistenliste (ca.1939), Kiste ohne Nr.; Merten, Verzeichnis (ca. 1944), Nr. 132; Frenzel, Kartei (1963) Back 1908, 42; Back 1910, 65; Back 1923, 10; Merten, Ausstellung 1935, Nr. 96; Merten 1947, Nr. 122; Beeh-Lustenberger 1967, Abb. 106; Beeh-Lustenberger 1973, Nr. 180; Glatz 1977, 131; Hess 1999, Abb. 42; Gast 2011, Nr. 149.

²⁷² Back 1923, 10 hielt den Kopf für eine „alte“ (d.h. mittelalterliche) Ergänzung.

²⁷³ Schiller, IV, 2, 1980, 76-80.

²⁷⁴ Heidelberg Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 432, worauf schon Beeh-Lustenberger 1973, 131 und Gast 2011, 421 verwiesen.

²⁷⁵ Gast 2011, 421 deutet das Größenverhältnis als möglichen Hinweis auf die Jugend Marias

2.) Verkündigung an Maria

(Abb. 5, 13, 66, 92)

Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Inv. Nr. Kg 54 : 98
H. 82 cm, Br. 40 cm

Die Szene spielt vor dunkelblauem Fiederrankengrund in einem Innenraum mit schwarz-weiß geschachtem Fliesenboden. Von rechts ragt ein flachgedeckter weißer Baldachin schräg in die Bildmitte hinein. Seine gelbe Rückwand öffnet sich in einen olivgrünen Raum mit rautenverglasten Fenstern. Im Vordergrund kniet an einem übereck gestellten weißen Pult mit rotviolettem Behang und weißer Ablage Maria. Sie trägt ein rotviolettes Kleid und einen blauen Mantel, über den ihr silbergelb gemaltes Haar fällt. Während ihre linke Hand auf einem aufgeschlagenen Buch mit unleserlichen Schriftzügen ruht, hält sie ihre Rechte demütig vor die Brust und hebt den Blick von ihrer Lektüre. Hinter ihr kniet der silbergelb gelockte, weiß gekleidete und grün geflügelte Erzengel Gabriel mit einem silbergelben Botenstab in der linken Hand. Als Verkünder himmlischer Worte weist er segnend auf Maria. Über ihm erscheint aus einer graublauen Wolke die gelb nimbierte Hand Gottes, aus der sich ein weißes Strahlenbündel mit der Taube des Heiligen Geistes auf den gelben Nimbus der Jungfrau senkt.

Dass das Feld aus Partenheim kam, findet sich zwar erst seit 1908 ausdrücklich belegt, doch allem Anschein nach hatte man es in Darmstadt schon seit 1820 unter dieser Provenienz ausgestellt.

Ergänzungen des späten 19. Jahrhunderts bilden zwei kleine Stücke in der Rückwand des Baldachins, ein Teil der Decke auf dem Pult sowie die untere Hälfte von diesem Möbel einschließlich der größten Fläche des Fußbodens. Restauriert wurden damals zudem auch schon der nimbierte Marienkopf und der göttliche Strahl samt Taube, bis diese Partien entweder unter Heinz Merten in den 1930er Jahren oder von Gottfried Frenzel 1963 durch erneute Ausbesserungen ersetzt wurden.²⁷⁶ Für Maria entstand dabei eine spiegel-symmetrische Kopie nach dem Vorbild der unbestimmten Heiligen (vgl. Kat. Nr. 9, Abb. 74), und auf dem von Gott ausgesendeten Strahl imitieren nun Schwarzlotspritzer die Korrosion älteren Glases.

Die kräftigen Nuancen von Blau, Oliv und Gelb dämpfen neben Rotviolett und Blaugrau die Leuchtkraft der größeren weißen Glasflächen. Das verwendete Silbergelb kann seine Wirkung bloß eingeschränkt entfalten. Von einem geschickten Umgang mit unterschiedlichen Glasstärken zeugt der bereits auf diese Weise modellierte Marienmantel.

Ikonographisch bezieht sich die Darstellung auf den Bericht des Evangelisten Lukas (Lc I, 26-38), kompositorisch entspricht sie jenem traditionellen Muster, das von Italien ausgehend über die Niederlande und Burgund seit 1400 verbreitet worden war. Ähnlich aufgebaute Verkündigungsszenen finden sich so z.B.

²⁷⁶ Vgl. für die wiederholt ergänzten Stücke die unterschiedlichen Fotos der Darmstädter Sammlung (HLM Neg.-Nr. F-46:2236 und F-63:7067). In den Restaurierungsakten von 1963 (HLM, Frenzel-Kartei) sind die fraglichen Ergänzungen überhaupt nicht vermerkt. Offenbar verwechselt ist ihr Zustand bei Gast 2011, Fig. 373.

bereits in dem Heidelberger *Spiegel menschlicher gesuntheit* von 1430 wie auch in den mit Partenheim etwa gleichzeitig entstandenen Verglasungen von Zettingen in Lothringen (Zetting, Dèp. Moselle) und Boppard.

Zusammen mit weiteren Szenen eines Marienlebens entstand die Verkündigungstafel für eine der breiteren Fensterbahnen nördlich der Chorachse, d.h. für die Fenster n II oder n III. Hergestellt wurde sie als Teil des Kernbestands offenbar bald nach 1440.

Neg.-Nr. F 46:2238; Merten, Inventar (1930er), Nr. 101; Merten, Kistenliste (ca. 1939), Kiste 87; Merten, Verzeichnis (ca. 1944), Nr. 131; Frenzel, Kartei (1963) Back 1908, 42; Back 1923, 10; Merten, Ausstellung 1935, Nr. 95; Beeh-Lustenberger 1967, Abb. 107; Beeh-Lustenberger 1973, Nr. 181; Glatz 1977, 131 m. Abb.; Jung 1991, 38 m. Abb.; Gast 2004, Abb. 10; Gast 2011, Nr. 150.

3.) Heimsuchung

(Abb. 6, 60, 94)

Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Inv.-Nr. Kg 30 : 20
H. 82 cm, Br. 40 cm

Maria und Elisabeth begegnen sich in einer Landschaft, aus deren pflanzenbewachsenen weißen Boden gelbe Felsen aufsteigen, über denen sich am schwarzen Horizont helle Bäume und eine Kapelle abzeichnen. Die einander zugewandten Heiligen - rechts die Gottesmutter mit rotem, links ihre Base mit gelbem Nimbus - reichen sich zum Gruß die Hände. Elisabeth umfasst zudem mit ihrer Linken Maria, die ihrerseits mit dieser einen Gewandtausch vor ihren gewölbten Leib zieht. Maria trägt über einem gegürteten violetten Kleid einen blauen Mantel, Elisabeth über einem taillierten roten Kleid einen weißen Mantel. Beide Frauen besitzen weiße Schleier, Elisabeth außerdem eine Rise.

Da das Feld erst 1930 in den schon von Anfang an ausgestellten Museumsbestand aufgenommen wurde, erschloss sich seine Partenheimer Herkunft vergleichsweise spät. Tatsächlich dürfte es ein erstes Mal bereits 1820 nach Darmstadt gelangt sein, um dort jedoch infolge des vermutlich schon damals verlorenen Kopfes von Elisabeth deponiert zu werden bzw. einige Zeit später als Spolie nach Worms zu geraten. Bis zur Niederlegung des dortigen Westchors in dessen großes Rundfenster integriert, galt es zunächst als Wimpfener Stück, danach wurde es bis zu seiner Rückkehr nach Darmstadt erneut deponiert und noch längere Zeit nur allgemein dem Mittelrhein bzw. Rheinhessen zugerechnet. Seit dem Katalog von 1973 gilt es aus maßlichen und stilistischen Gründen als Partenheimer Bestand.

Das im 19. Jahrhundert offenbar bereits verlorene Antlitz von Elisabeth war bis zu Beginn der 1930er Jahre mit einem eingeflickten Kopf einer anderen Partenheimer Heiligen (Kat. Nr. 36, Abb. 68) versehen. Komplett erneuert wurde dann nicht nur diese Partie, sondern auch etliches in den Gewändern beider Frauen, die linke Hälfte vom Nimbus Mariens sowie ein kleiner Bereich des

rechten Felsengrundes. Eine den Ergänzungen angepasste Übermalung erfuhren zudem die Gesichtszüge der Gottesmutter.

Die in den Kostümen vorherrschenden Akkorde von Rot und Weiß bzw. Rotviolett und Blau entfalten mit den hierzu über Kreuz wechselnden Farbklangen der Nimben eine lebhaftige Stimmung, die sich von den hellen Flächen des Hintergrundes plakativ absetzt. Allein in einer versierten Zeichentechnik entstand schließlich die Landschaft: Die schroffen Felsen und die Pflanzen am Boden sind zumeist als dunkle Konturen dem hellen Grund aufgesetzt, nur vereinzelt sind aus ihrer Binnenlavierung Lichter herausgewischt. Hingegen heben sich die Bäume und die Kapelle am Horizont als helle Silhouetten von dem schwarz abgedeckten Grund ab, aus dem sie mit zunehmender Entfernung nur noch linear radiert wurden.

Ikonographisch basiert die Begegnung der beiden Schwangeren auf dem Lukasevangelium (Lc I, 39-56). In der Komposition entspricht sie weitgehend dem traditionellen Typus der Umarmung, ungewöhnlich bleibt allenfalls, dass Maria von Rechts auf ihre Verwandte zugeht.

Unmittelbar auf das Verkündigungsbild (Kat. Nr. 2) folgend muss sich das Heimsuchungsfeld in einer der dreibahnigen nördlichen Achsen des Polygons, d.h. in Fenster n II oder n III befunden haben. Stilistisch zählt es zu dem kurz nach 1440 geschaffenen Hauptbestand.

Merten, Beiblatt (1932), Nr. 35; Merten, Inventar (1930er), Nr. 111; Merten, Kistenliste (ca. 1939), Kiste 87; Merten, Verzeichnis (ca. 1944), Nr. 141; Frenzel, Kartei (1963) Falk 1871, 23; Otte 1885, 622; Kdm. 1887, 202; Oidtmann 1892, 236; Perard 1933, 105 m. Abb. 1; Merten, Ausstellung 1935, Nr. 79; Beeh-Lustenberger 1967, Abb. 128; Beeh-Lustenberger 1973, Nr. 182; Glatz 1977, 131; Gast 2011, Nr. 151.

4.) Anbetung der Könige (weitgehend zerstört)

(Abb. 7, 8)

Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Inv.-Nr. Kg 72 : 2
 ehem. H. 84 cm (offenbar mit angeflicktem Rand) bzw. 76 cm (ohne diesen), Br. 36 cm
 (Merten, Inventar bzw. Kat. Merten)

Nach einem Foto des Vorkriegszustandes²⁷⁷ bildete das Feld einst die linke Hälfte einer zweibahnigen Anbetungsgruppe. Maria saß in der linken Bildhälfte und hielt das auf ihrem Schoß stehende Kind dem davor knienden alten König entgegen, der dessen linke Hand ergriff und küsste. Seine goldene Krone und ein ebensolches Gefäß lagen vor ihm auf dem pflanzenbewachsenen weißen Boden. Der König trug ein rotes, vom rechten Rand überschrittenes Gewand, Maria ein rotviolettes Kleid und einen weißen Mantel mit hellblauem Futter sowie einen weißen Schleier und eine in ihren gelben Nimbus gezeichnete Krone. Im Hintergrund blickte eine weiße Kuh aus einem Stall mit rosavioletten Wänden und gelbem Strohdach heraus. Ein verbleibender Zwickel darüber zeigte blaugrundige Blattranken mit Blüten.

²⁷⁷ HLM, Neg.-Nr. F-46:2229 und F-46:2682; Farbangaben nach Merten-Inventar.

Ungeachtet dessen, dass die Partenheimer Herkunft des Feldes bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts in genau derselben Weise überliefert worden war wie für den Rest des ausgestellten Bestandes, wurde diese Provenienz später wegen seiner jüngeren Stilmerkmale eher bezweifelt.

Als eines der wenigen ab 1939 nicht ausgelagerten Glasgemälde ging es 1944 beim Brand des Darmstädter Museums bis auf 16 Bruchstücke verloren. Erhalten sind davon inzwischen nur noch drei Fragmente mit dem nimbierten Kopf von Maria und ihrem Kind. Größere Partien des Hintergrundes und mehrere Teile des Marienkleides waren wohl ohnehin bereits ergänzt, und am unteren Rand war das Feld um einen Streifen aus Flickstücken eines ähnlichen Bodens verlängert worden.

Auf den noch vorhandenen weißen Gläsern erscheinen die Haare von Maria sowie der Schopf und der Nimbus des Kindes in einem sehr dunklen Silbergelb. Die Ikonographie der Epiphanie beruht auf dem legendär verarbeiteten Bericht des Evangelisten Matthäus (Mt 2,1-11). Die Komposition der Szene entsprach einschließlich ihrer Ausdehnung über zwei Bahnen dem spätmittelalterlichen Standard des Themas.²⁷⁸

Aus welchem Fenster das Feld stammte, muss offen bleiben: Inhaltlich ließe sich seine Darstellung zwar auch der Marienfolge in einem der breiteren Nordfenster einfügen, doch spricht sein hiervon abweichendes Format eher für eine Herkunft aus einer der schmalen Lanzetten des Scheitelfensters.

Stilistisch setzte sich das Feld sowohl von dem um 1440 geschaffenen Kernbestand ab wie auch von den gegen 1460 hergestellten Scheiben (Kat. Nr. 14f.) und bildete insofern offenbar eine im letzten Drittel des 15. Jahrhunderts angefertigte Ergänzung der Verglasung.²⁷⁹

Neg.-Nr. F 46:2238; Merten, Inventar (1930er), Nr. 223; Merten, Verzeichnis (ca. 1944), o.Nr.; Degen, Kartei (nach 1949)
Back 1908, 42; Back 1910, 64; Back 1923, 10; Merten, Ausstellung 1935, Nr. 97; Beeh-Lustenberger 1973, Nr. 223 m. Taf. 16; Gast 2011, 430.

5.) Bekehrung von Aphrodisius

(Abb. 9, 57, 59)

Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Inv.-Nr. Kg 54 : 100
H. 82cm, Br. 40 cm

Die Szene findet auf einem schwarz-weiß geschachten Fliesenboden vor einer weißen Rundbogenarkade mit maßwerkverzierten Zwickeln statt, an die sich nach hinten eine gelbe Balkendecke anschließt, bevor blaue Fiederranken den Scheibengrund füllen. In der linken Bildhälfte sitzt auf einer schräg in den Raum gerückten gelben Bank die Gottesmutter. Mit leicht geneigtem Kopf betrachtet sie das in ihrem linken Arm ruhende und sich ihr zuwendende nackte Kind.

²⁷⁸ Schiller I, 1981, 105-124.

²⁷⁹ Ein anscheinend von derselben Hand ergänztes Stück befindet sich in dem Himmelfahrtsbild des Marienzyklus (Kat. Nr. 7).

Gegenüber von Maria verehrt Aphrodisius kniefällig betend den neuen Herrscher. Im Hintergrund erscheint der Anlass seiner Bekehrung - der durch Jesus herbeigeführte Sturz zweier heidnischer, auf weißen und gelben Säulen stehenden Götzen in Gestalt roter und gelber Teufel. Die Gewänder der Figuren beschränken sich auf wenige Farben: Rot findet sich in dem gegürteten Kleid von Maria, im Nimbus von Jesu sowie in dem geknöpften und seitlich geschlitzten Überrock von Aphrodisius. Das Blau des Marienmantels kehrt bei Aphrodisius in den Ärmeln und Hosen seines Obergewandes wieder, Gelb erscheint im Nimbus der Heiligen bzw. in dem orientalisch anmutenden spitzen Hut des Statthalters, und Weiß bleiben die mehr oder weniger großen Tücher beider Schleier.

Die Partenheimer Herkunft des Feldes ist zumindest seit Friedrich Backs Katalog von 1908 gesichert, und tatsächlich gehörte es wohl auch schon seit jeher zu dem in Darmstadt ausgestellten Bestand.

Als Ergänzungen des späten 19. Jahrhunderts erweisen sich die linke Hälfte des Arkadenbogens und das größere Stück seiner rechten Seite, ferner einige zu dunkle Teile des Marienmantels sowie der Nackenschleier von Aphrodisius und ein kleiner Bodenzwickel am linken Rand. In zwei Lücken des Rankengrundes setzte der erste Restaurator zudem etwas hellere Flickstücke, und die mittlere Partie der Balkendecke wurde seitenverkehrt eingebleit.

Das auf vier Töne reduzierte Farbspektrum des Feldes besteht aus kräftigen über Kreuz verschränkten Blau-Rot-Akkorden, die zusammen mit Weiß und Gelb seine plakative Wirkung entfalten.

Die Ikonographie des Bildes erschloss sich der Forschung erst mit Stephan Beissel, zuvor galt es als Königsanbetung. Basierend auf dem apokryphen Text von Pseudo-Matthäus, der durch seine Aufnahme in die *Biblia pauperum* und das *Speculum humanae salvationis* weit verbreitet worden war,²⁸⁰ schildert das Feld eine Begebenheit der Flucht nach Ägypten: Beim Eintreffen der Heiligen Familie in Sotine stürzten die Götzen des dortigen Tempels, woraufhin sich der bis dahin heidnische Statthalter mit seinem Gefolge zu Christus bekehrte.²⁸¹ Originell ist die synchrone Darstellung der eigentlich zeitversetzten Momente.

Als Sequenz des Marienlebens befand sich die Szene ursprünglich in einer der breiteren dreibahnigen Chorachsen, d.h. entweder in Fenster n II oder in n III. Stilistisch zählt das Feld zu dem kurz nach 1440 geschaffenen Kernbestand.

Neg.-Nr. F 46:2238; Merten, Inventar (1930er), Nr. 103; Merten, Kistenliste (ca. 1939), Kiste ohne Nr.; Merten, Verzeichnis (ca. 1944), Nr. 133; Frenzel, Kartei (1963) Back 1908, 42; Back 1910, 65 m. Taf. LXI; Beissel 1910, 319; Back 1923, 10; Merten, Ausstellung 1935, Nr. 98; Merten 1947, Nr. 123; Beeh-Lustenberger 1967, Abb. 108; Beeh-Lustenberger 1973, Nr. 183; Glatz 1977, 131; Gast 2011, Nr. 152.

²⁸⁰ Beeh-Lustenberger 1973, 133.

²⁸¹ Hennecke/Schneemelcher 1959, 308f.

6.) Kreuzigung

(Abb. 10, 67, 80)

Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Inv.-Nr. Kg. 54 : 85

H. 84 cm, Br. 42 cm

Kreuztitulus: . i . n . r . i .

Von allen vier Bildrändern überschritten steht das hölzerne Kreuz mit dem an seiner Spitze angehefteten Titulus vor einem Grund aus blauen Kreuzblütenkaros. Die Gestalt des mit drei Nägeln Gekreuzigten überragt die unter ihm auf einem schmalen Rasenstreifen stehenden Trauernden, die in weiße Gewänder gehüllt sind. Während Maria von links und Johannes von rechts zu dem gelb nimbierten, auf seine Rechte herabgesunkenen Haupt Christi aufschauen, rafft die rot nimbierte Gottesmutter mit der rechten Hand ihren über den Kopf gezogenen Mantel vom Boden und hält zum Zeichen ihres Schmerzes die linke Hand vor die Brust. Der silbergelb gelockte und ehemals grün nimbierte Jünger hat beide Hände betend aneinandergelegt.

Obwohl die Partenheimer Herkunft des Feldes zumindest Friedrich Back noch geläufig war, wurde sie von der folgenden Forschung zunehmend bezweifelt, und zwar offenbar nur deshalb, weil es vorübergehend zu einer räumlichen Trennung zwischen diesem und dem übrigen Ausstellungsbestand gekommen war. Nach einer noch im Schloss entstandenen Fotografie bildete das Bild zunächst eines jener 24 Exemplare, die man stets mit Partenheim verbunden hatte, auch wenn diese Angabe vielleicht nur mündlich tradiert war. Mit der 1906 nötig gewordenen Neuordnung der Sammlung geriet es dann in den Friedberger Saal, während in den Fenstern der sogenannten Kapelle und ihres Vorraumes die anderen 23 Felder Platz fanden. Das Wissen um den gemeinsamen Ursprung der Werke ging danach schnell verloren. Die Verzeichnisse der 30er Jahre zählten die Kreuzigung zwar zum alten Bestand des Museums, meinten jedoch, ihre Herkunft sei unbekannt. Übersehen wurden zugleich die stilistischen Beziehungen zwischen dem Kernbestand und dem nun oft nur noch allgemein als „mittelrheinisch“ eingeordneten Bild. Nachdem allerdings Hans Wentzel wenigstens den Werkstattzusammenhang wiederhergestellt hatte, zog Suzanne Beeh-Lustenberger auch die gemeinsame Provenienz der Stücke erneut in Betracht, worin ihr Brigitte Lymant folgte, während Daniel Hess der Kreuzigung nur wieder nicht mehr als eine Entstehung im Umfeld der Partenheimer Glasmalereien zugestand und sie selbst für nicht näher lokalisierbar hielt. Zuletzt bekräftigte indessen auch Uwe Gast noch einmal die Verbindung des Feldes mit dem Zyklus, selbst wenn er die Erwerbsumstände des ersten für *weniger gesichert* hielt.

Während der originale Bestand im 19. Jahrhundert nur geringfügig in Teilen des Kreuzes und des Hintergrundes ergänzt wurde, versuchte offenbar die jüngste Restaurierung die zahlreichen Sprünge in den figürlichen Partien mit großflächigen Doublierungen zu beheben.²⁸²

²⁸² Die Kreuzigung fehlt zwar in den Restaurierungsakten von Günther Frenzel (HLH, Frenzel-Kartei), doch gehen ihre Doublierungen - wie auch schon Gast 2011, 421 vermutet hat - sicherlich auf dessen Arbeiten in den 1960er Jahren zurück.

In technischer Hinsicht zeichnet sich das Feld durch einen besonders großzügigen Glaszuschnitt aus, so dass nicht nur bei jeder Figur der Oberkörper mit dem Kopf zusammen ein Stück bildet, sondern im Falle von Johannes auch der Nimbus auf ein eigenes Blei verzichtet, während sich bei Maria der untere Gewandteil mit dem Boden ein Glas teilt. Ohne Parallele bleibt zudem, dass zur Ornamentierung des Hintergrundes keine Fiederranken verwendet wurden, sondern ein Muster aus Kreuzblütenkaros.

Farblich verlässt sich das Feld sehr stark auf die Brillianz seines Blau-Weiß-Akkordes, den mittlerweile fast nur noch das Gelb des Kreuzes bricht. Dem Rot des Marienscheins antwortete ursprünglich allerdings auf der Seite des Jüngers auch noch ein Grün, das offensichtlich nicht aufgebrannt worden war und deshalb inzwischen fast spurlos abgewittert ist. Einen weiteren Akzent gegen den sonst vollkommen grisailleartigen Eindruck setzte diese kalte Malfarbe vermutlich auf dem Boden. Das sparsam verwendete Silbergelb wurde eher fleckig eingebrannt, stellenweise zeigen sich auch Unsicherheiten in der Konturzeichnung: Das Profil von Maria erfuhr z.B. nach einer ersten Anlage noch eine Korrektur, und der Saum ihres Kleides verschmilzt stellenweise mit dem Boden darunter.

Ikonographisch folgt die von Maria und dem Evangelisten Johannes betrauerte Kreuzigung Christi einem traditionellen Typus.²⁸³

Von seinen Abmessungen her kam das Feld aus einer der breiteren dreibahnigen Chorachsen, d.h. aus Fenster n II oder n III. Dass es dabei auch ein Bestandteil des Marienzyklus gewesen sein könnte, wurde bislang vor allem mit dem Hinweis auf seinen ungewöhnlichen Hintergrund bezweifelt. Stilistisch zählt es zu dem kurz nach 1440 geschaffenen Komplex.

Neg.-Nr. F 46:2237; Merten, Beiblatt (1932), Nr. 31; Merten, Inventar (1930er), Nr. 84; Merten, Kistenliste (ca. 1939), Kiste II; Merten, Verzeichnis (ca. 1944), Nr. 114; Back 1908, 46; Back 1910, 64; Schmitz 1913, 42; Back 1923, 11; Merten, Ausstellung 1935, Nr. 81; Wentzel 1969, 181; Beeh-Lustenberger 1967, Abb. 105; Beeh-Lustenberger 1973, Nr. 209; Lyman 1982, 111; Hess 1999, Abb. 41; Gast 2011, Nr. 148.

7.) Tod und Himmelfahrt Mariens

(Abb. 11, 14, 56, 85, 90f.)

Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Inv.-Nr. Kg 54 : 101
H. 74 cm, Br. 40,5 cm

Unter zwei genasten und durchbrochenen weißen Bogenzwickeln kniet eine Gruppe von vier Aposteln im Halbkreis mit betenden oder erstaunt gestikulierenden Händen um einen grünen Felsen, der aus dem spärlich bewachsenen, zunächst weißen, dann grünen Boden aufsteigt. Mit ihren überwiegend weißen schlichten Gewändern gleichen sich die Heiligen bis auf ihre vereinzelt gelben oder rotvioletten Ärmel sowie ihre zwischen Gelb und Rot bzw. Rotviolett wechselnden Nimben. Die Gesichtszüge variieren zwischen bärtigen und bart-

²⁸³ Vgl. LCI, 2, 1970, Sp. 606-642 (Lucchesi Palli u.a.), Schiller, 2, 1968, 98-116.

losen Typen und nähern sich insbesondere in den Profilen der vorderen Gestalten Karikaturen an. Oberhalb der Gruppe schwebt vor blauem Fieder-rankengrund in einem ebensolchen Wolkenkranz die rot gekleidete und weiß nimbierte Halbfigur Christi mit der kindlich kleinen, blau gewandeten und weiß nimbierten Marienseele im Arm.

Die Partenheimer Herkunft des Feldes ist zumindest seit Friedrich Backs Katalog von 1908 gesichert, es zählte wohl auch schon seit jeher zu dem in Darmstadt ausgestellten Bestand.

Als eine noch spätmittelalterliche Reparatur erweist sich der Mantelzipfel des rechten Apostels im Vordergrund: Auf altem - weil rückseitig korrodiertem - Glas ausgeführt, unterscheidet sich seine feingestrichelte Plastizität sowohl von der Malerei des originalen Bestands wie auch von den üblicherweise historisierenden Anpassungen seit dem 19. Jahrhundert.²⁸⁴ Mit nur zwei weiteren wohl im 19. Jahrhundert ergänzten Stücken entlang des rechten Randes zählt das Feld daher zu den am besten erhaltenen des Zyklus, allerdings durchziehen mittlerweile zahlreiche Notbleie die ehemals sehr groß dimensionierten weißen Gläser in der unteren Bildhälfte.

Eine bemerkenswerte Ökonomie von Glaszuschnitt und Bleiführung kennzeichnet auch die Profile der beiden vorderen Apostel, wo allein durch den Einsatz von deckendem Schwarzlot feine Umrisse entstanden.

In seiner Farbigkeit beschränkt sich das Feld erneut auf wenige Töne zur Akzentuierung einzelner Gewandteile und Nimben, die wie üblich miteinander verschränkt sind, während die untere Bildhälfte nun vollkommen als Grisaille erscheint.

Ikonographisch verknüpft die Darstellung in beispielloser Verkürzung zwei verschiedene Momente des apokryph überlieferten Ablebens von Maria:²⁸⁵ zum einen ihren Tod im Beisein der Apostel und zum anderen ihre drei Tage später erfolgte Aufnahme in den Himmel. Während von dem ersten Geschehen nur die Ankunft ihrer Seele bei Christus dargestellt ist, vermitteln den zweiten Augenblick allein die Zeugen der leiblichen Himmelfahrt.

Dass die Scheibe wie Suzanne Beeh-Lustenberger glaubte, an beiden Schmalseiten beschnitten sei, wird durch die Partenheimer Fenstermaße keineswegs bestätigt, passt sie doch genau in die letzte - tatsächlich jeweils kürzere - Zeile von nord II oder nord III, was angesichts der ikonographischen Ordnung des Marienlebens auch der üblichen Leserichtung von unten nach oben entsprechen würde. Stilistisch zählt das Feld zu dem kurz nach 1440 geschaffenen Komplex.

Neg.-Nr. F 46:2238; Merten, Inventar (1930er), Nr. 104; Merten, Kistenliste (ca. 1939), Kiste Nr. 77; Merten, Verzeichnis (ca. 1944), Nr. 134; Frenzel, Kartei (1963)

²⁸⁴ Dagegen rechnet Beeh-Lustenberger 1973, 133 die Ergänzung der vorletzten Restaurierung zu, und die Akten der letzten Restaurierung (HLM, Frenzel-Kartei) sowie Gast 2011, 423 bezeichnen das Stück als Original.

²⁸⁵ Feldbusch 1951. LCI, II, 1970, Sp. 276-283; Schiller, IV, 2, 1980, 140-147; Marienlexikon, III, 1991, 205-208. In der Vergangenheit wurde das Feld trotz vollständiger Deutung regelmäßig verkürzt bezeichnet - zumeist als „Himmelfahrt Mariens“ oder wie von Gast 2011, 423 als „Aufnahme Mariä in den Himmel“.

Back 1908, 42; Back 1910, Taf. LXI; Schmitz 1913, Abb. 70; Back 1923, 10; Merten, Ausstellung 1935, Nr. 99; Güse 1943, 166; Merten 1947, Nr. 124; Feldbusch 1951, XIX; Beeh-Lustenberger 1967, Abb. 109; Hayward 1969, Abb. 33; Beeh-Lustenberger 1973, Nr. 184; Glatz 1977, 131; Becksmann 1988, Abb. 43.1; Becksmann 1995, Abb. 160, Gast 2011, Nr. 153.

8.) Krönung bzw. Inthronisation Mariens

(Abb. 12, 15, 62, 73)

Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Inv.-Nr. Kg 54 : 102
H. 75 cm, Br. 40,5 cm

Vor einem fragmentiert wirkenden Gehäuse aus zwei weißen Pfeilern, zwischen denen sich vor einem ungemusterten roten Hintergrund ein gelbes Rippengewölbe andeutet, sitzt das in rotviolette Kleider gehüllte heilige Paar auf einem nicht näher angegebenen Möbel. Mit betend aneinandergelegten Händen beugt sich die Jungfrau leicht vor und neigt ihr Haupt dem die Weltkugel haltenden Herrscher zu, der seinerseits mit der Rechten segnend ihre in den gelben Nimbus gezeichnete Laubkrone berührt. Er selbst trägt vor seinem weißen Nimbus eine silbergelbe Bügelkrone. Mit dem unter seinem weißen Mantel hervorschauenden nackten linken Fuß tritt der Krönende auf den blauen Mantel der Gottesmutter. Zu ihren Füßen befindet sich die maßstäblich kleinere Figur eines in Violett und Weiß gekleideten Stifters. Nach oben schauend präsentiert er in seiner Linken ein rotviolettes Kirchenmodell. Die daneben verbleibende Bodenfläche ist mit vierpassverzierten orangefarbenen Fliesen gefüllt.

Die Partenheimer Herkunft des Feldes ist seit Friedrich Backs Katalog von 1908 gesichert, auch gehörte es sicherlich zu dem seit jeher in Darmstadt ausgestellten Bestand.

Zu den Ergänzungen des 19. Jahrhunderts zählt außer der unteren Partie des Marienkleides sowie kleineren Randstücken im Mantel Gottvaters und der rahmenden Architektur schließlich auch jene Stifterfigur, deren Berechtigung an dieser Stelle nicht zuletzt ihrer vollständigen Erneuerung wegen bezweifelt wurde,²⁸⁶ obwohl das noch weitgehend originale Kirchenmodell doch eher für die prinzipielle Ursprünglichkeit der Figur spricht. Nicht ganz unproblematisch bleibt die Ergänzung indessen tatsächlich, trägt der Dargestellte doch als einziger der Partenheimer Stifter weder eine Rüstung noch einen zeitgenössischen kurzen Rock, sondern über einem violetten Gewand mit Ärmeln einen einseitig über der linken Schulter liegenden weißen bauschigen Mantel. Die Farben seines Gewandes gleichen sich damit dem Gottvaters an, seine Drapierung wirkt allerdings antikisierend. Möglicherweise befand sich an seinem Platz einst ein z.B. mit Albe oder Superpelliceum bekleideter Geistlicher, von dem zum Zeitpunkt der Restaurierung bereits größere Teile fehlten, so dass der offensichtlich weniger begabte Restaurator nur noch ein *weites, langes Gewand* vorfand und daraus den heutigen Zustand herstellte.

²⁸⁶ Beeh-Lustenberger 1973, 134 - und ihr offensichtlich folgend Gast 2011, 423 – konnte sich zudem keinen Stifter in der oberen Fensterzone vorstellen. Ein Beispiel wäre jedoch in Partenheim selbst das Feld mit Bernhard von Siena (Kat. Nr. 14).

Vergleichsweise dunkle und gebrochene Töne bestimmen die Farbpalette des Feldes. Kräftiges, aber fleckiges Silbergelb wurde großzügig für die Krone des Thronenden benutzt. Ohne Parallele unter den übrigen Partenheimer Scheiben ist der ungemusterte rote Hintergrund.

Die Ikonographie des Bildes hat zuletzt Uwe Gast genauer bestimmt: Da Maria ihre Krone bereits trägt und gerade den Segen des Herrschers empfängt, ist weniger der Augenblick der Krönung dargestellt, sondern eher der Moment ihrer Inthronisation als Himmelskönigin.²⁸⁷ Der dabei nicht eindeutig zwischen Christus und Gottvater unterscheidende Typus des Krönenden bildet eine Übergangsform zu der in der Spätgotik üblich werdenden Verbindung dieses Themas mit der Trinität.²⁸⁸

Maßlich passt das Feld ebenso wie das vorangegangene Himmelfahrtsbild (Kat. Nr. 7) in die jeweils letzte Zeile von nord II oder III und muss deshalb nicht - wie Suzanne Beeh-Lustenberger meinte - beschnitten sein. Stilistisch zählt das Feld zu dem kurz nach 1440 entstandenen Kernbestand.

Neg.-Nr. F 46:2238; Merten, Inventar (1930er), Nr. 105; Merten, Kistenliste (ca. 1939), Kiste Nr. 77; Merten, Verzeichnis (ca. 1944), Nr. 135; Frenzel, Kartei (1963) Back 1908, 42; Back 1923, 10; Merten, Ausstellung 1935, Nr. 100; Beeh-Lustenberger 1967, Abb. 110; Beeh-Lustenberger 1973, Nr. 185; Glatz 1977, 131; Jung 1991, 39 m. Abb.; Gast 2011, Nr. 154.

9.) weibliche Heilige (Hl. Magdalena?)

(Abb. 16, 18, 74)

Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Inv.-Nr. Kg. 54 : 106
H. 74 cm, Br. 38 cm

Vor einem hellblauen Fiederrankengrund steht die gelb nimbierte und gekrönte Heilige unter einer weißen Rundbogenarkade auf einem schwarz-weiß geschachten Boden. Dem Betrachter frontal zugewandt geht der Blick ihres leicht nach rechts geneigten Kopfes zur anderen Seite. Außer einem eng gegürteten roten Kleid mit weiten weißen Ärmeln trägt die Heilige einen weißen Mantel, über den ihr silbergelbes Haar fällt. In der rechten Hand hält sie ein aufgeschlagenes weißes Buch, in der anderen einen gelben Palmzweig.

Die Partenheimer Herkunft des Feldes ist nicht nur über Friedrich Backs Katalog von 1908 gesichert, es war auch schon vorher unter dieser Provenienz in Darmstadt ausgestellt.

Außer einigen Stücken des Hintergrundes wurde im 19. Jahrhundert ein größerer Teil der rahmenden Architektur ergänzt, ferner auch schon einmal die rechte Hälfte vom Oberkörper der Heiligen, wobei die letzte Partie um 1935 erneut ausgetauscht wurde. Den Bereich darunter durchziehen etliche Sprünge, zwei

²⁸⁷ Eine ähnliche Darstellung befindet sich in dem etwa eine Generation älteren Fenster von Ober-Ingelheim, vgl. dazu bereits ausführlicher Gast 2011

²⁸⁸ Beeh-Lustenberger 1973

Gläser wurden deshalb im Laufe der jüngsten Restaurierung doubliert. Nicht eindeutig zu beurteilen ist der linke Arm, bei dem es sich um ein mit Säure gereinigtes und danach neu bemaltes altes Glas handeln könnte.²⁸⁹

Die Beschränkung der Farbskala auf drei Töne entspricht einmal mehr dem plakativen Charakter des Zyklus. Das Silbergelb der Haare erscheint vergleichsweise regelmäßig.

Ikographisch lässt sich die Heilige nicht mehr sicher bestimmen, da von ihr kein individuelles Attribut überliefert ist. Das ihr zuletzt in die Hand gegebene Buch entbehrt jedenfalls gewiss irgendeiner Tradition, insofern sich an seiner Stelle zumindest vorübergehend auch schon mal ein Turm befunden hatte, der die Heilige als Barbara auszeichnete. Da diese Märtyrerin indessen bereits auf einem anderen Feld erschien (vgl. Kat. Nr. 10), könnte die heute unbekannte Heilige ehemals auch ein Salbgefäß getragen haben, um als Maria Magdalena gedeutet zu werden.²⁹⁰

Von ihren Abmessungen her stammte die Scheibe aus der untersten Fensterzeile der südöstlichen Chorschräge (s II). Stilistisch zählt sie zu dem kurz nach 1440 geschaffenen Kern der Verglasung.

Neg.-Nr. F 46:2237; Merten, Inventar (1930er), Nr.109; Merten, Kistenliste (ca. 1939) Kiste 106; Merten, Verzeichnis (ca. 1944), Nr. 139; Frenzel, Kartei (1963) Back 1908, 42; Back 1910, Farbtaf. LX; Back 1923, 10f.; Merten, Ausst. 1935, Nr. 101; Güse 1943, 190; Beeh-Lustenberger 1967, Abb. 115; Beeh-Lustenberger 1973, Nr. 193; Glatz 1977, 131; Gast 2011, Nr. 158.

10.) Hll. Barbara und Katharina

(Abb. 17, 19, 93, 95)

Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Inv.-Nr. Kg 30 : 21
H. 81 cm, Br. 38 cm

Hinterfangen von einer weißen Rundbogenarkade sowie einem dazwischen gespannten weißen Vorhang stehen die Heiligen - Katharina rechts und Barbara links - vor blauem Fiederrankengrund auf dem schmalen Streifen eines gelben ungemusterten Bodens. In gegürtete rote Kleider und am Hals geschlossene weiße Mäntel gehüllt, neigen sie ihre vor gelben Nimben bekrönten Häupter zur Mitte und schauen mit gesenktem Blick auf ihre individuellen Attribute. Katharina hält in der Linken ein weißes Schwert und balanciert auf dessen Spitze ein weißes Rad in ihrer Rechten. Barbara weist mit der Rechten auf einen weiß und blau gestuften Turm zu ihren Füßen und ergreift mit der anderen einen Faltenbausch ihres unter den Arm geklemmten Mantelzipfels.

Das Feld wurde ebenso wie das der Heimsuchung (Kat. Nr. 3) erst 1930 in den schon von Anfang an ausgestellten Museumsbestand aufgenommen. Tatsächlich

²⁸⁹ In den Restaurierungsakten (HLM, Frenzel-Kartei) wird die fragliche Partie zusammen mit allen anderen Ergänzungen als Arbeit des 20. Jahrhunderts ausgewiesen. Gast 2011, Fig. 181 hält sie dagegen für original.

²⁹⁰ Eine noch Jahrzehnte später wie nach der Partenheimer Vorlage gezeichnete Magdalena befindet sich in Kiedrich, vgl. dazu Hess 1999, Abb. 230.

dürfte es ein erstes Mal bereits 1820 nach Darmstadt gelangt sein, um dort jedoch wegen seiner vermutlich bereits verlorenen Köpfe deponiert zu werden bzw. einige Zeit später als Spolie nach Worms zu geraten.

In Anlehnung an andere Partenheimer Felder wurden in den 30er Jahren weite Teile des Feldes erneuert, z.B. der gesamte Bogen sowie die nimbierten Köpfe. Die Gesichtszüge von Katharina folgen nun abgesehen von ihrem gesenkten Blick beinahe spiegelbildlich dem Antlitz der unbekanntes Heiligen (Kat. Nr. 9, Abb. 74), diejenigen von Barbara variieren sie nocheinmal in einem weniger linearen Schema.

Dass sich der originale Bestand um ein effizientes Zusammenspiel zwischen Glaszuschnitt und Bemalung bemühte, zeigt sich in dem kreuzschraffierten Hintergrund zur Abgrenzung der Mantelstoffe. Deren großen Grisailleflächen bilden wiederum einen starken Kontrast zu den wenigen symmetrisch verteilten bunten Partien.

An der ikonographischen Deutung der Heiligen als Barbara und Katharina besteht aufgrund der original erhaltenen Attribute kein Zweifel.²⁹¹

Von seinen Abmessungen her war das Feld für eines der schmalen Fenster bestimmt, aufgrund seiner engen Verwandtschaft mit dem einer unbekanntes Heiligen (Kat. Nr. 9) befand es sich vermutlich in der südöstlichen Chorschräge (s II). Stilistisch gehört das Bild zu dem nach 1440 hergestellten Komplex.

Merten, Beiblatt (1932), Nr. 34; Merten, Inventar (1930er), Nr. 110; Merten, Kistenliste (ca. 1939), Kiste 106; Merten, Verzeichnis (ca. 1944), Nr. 140; Frenzel, Kartei (1963) Merten, Ausst. 1935, Nr. 80; Beeh-Lustenberger 1967, Abb. 114; Beeh-Lustenberger 1973, Nr. 192; Glatz 1977, 131; Gast 2011, Nr. 157.

11.) Hl. Johannes der Täufer

(Abb. 20, 45, 72)

Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Inv.-Nr. Kg. 54 : 103
H. 84 cm, Br. 38 cm

Unter einer weißen Rundbogenarkade, an die sich ein rotes Gewölbe anschließt, steht vor rotvioletterm Fiederrankengrund der blau nimbierte und nur mit einem geschürzten Fell bekleidete Heilige breitbeinig und barfüßig auf einem schwarzblau geschachten Boden. Sich nach rechts wendend und zugleich mit seinem angewinkelten rechten Arm dorthin zeigend blickt der silbergelb gelockte Bärtige auf ein in seiner Linken ruhendes weißes Buch mit silbergelbem Schnitt, auf dem ein silbergelb nimbiertes weißes Gotteslamm mit silbergelber Kreuzfahne und ebensolchem Kreuzstab steht. In der rechten unteren Ecke verweist ein untintierter Wappenschild mit dem Grisaillebild eines seinem Rind nachlaufenden Metzgers auf den Stifter der Scheibe.

²⁹¹ LCI, Bd. 5, Sp. 304-311 (L. Petzoldt) u. LCI, Bd. 7, Sp. 289-297 (P. Assion).

Die Partenheimer Herkunft des Feldes ist zumindest seit Friedrich Backs Katalog von 1908 gesichert, und offenbar gehörte es auch schon zuvor zu dem in Darmstadt ausgestellten Bestand.

Zu den Ergänzungen des 19. Jahrhunderts zählen außer einem Stück des Bodens sowie Teilen des Fiederrankengrundes der gesamte obere Rand des Feldes sowie der rechte Arm des Heiligen mit einem angrenzenden Stück des Gewandes.

Das Farbspektrum beschränkt sich auf wenige gedämpfte Töne: außer etwas Rot wurden nur Gläser in Blau, Rotviolett und Dunkelgelb verwendet, denen gleichmäßig verteilte weiße Partien plakativ gegenüber stehen. Das Attribut des Heiligen bestand ursprünglich nur aus einem Glas. Seine Details wurden effizient mit Schwarzlot und Silbergelb gezeichnet.

Unstrittig ist die Identifizierung des Heiligen als Johannes der Täufer.²⁹²

Der Wappenschild könnte auf die Familie eines Metzgers oder auf eine Bruderschaft von Metzgern hinweisen.

Von seinen Abmessungen her kam das Feld aus einer der schmaleren dreibahnigen Chorachsen. Stilistisch zählt es zu dem kurz nach 1440 entstandenen Kernbestand der Verglasung.

Neg.-Nr. F 46:2237; Merten, Inventar (1930er), Nr. 106; Merten, Kistenliste (ca. 1939), Kiste 106; Merten, Verzeichnis (nach 1944), Nr. 136; Frenzel, Kartei (1963)

Back 1908, 42; Back 1923, 10f.; Merten, Ausst. 1935, Nr. 103; Merten 1947, Nr. 125; Beeh-Lustenberger 1967, Abb. 112; Beeh-Lustenberger 1973, Nr. 190; Glatz 1977, 131; Gast 2011, Nr. 159.

12.) Hl. Martin

(Abb. 21)

Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Inv.-Nr. Kg. 54 : 105
H. 83 cm, Br. 38,5 cm

Die Mantelteilung findet in einer ungeklärten Umgebung statt: weiße Pfeilerreste am linken Rand sowie schwarz-gelb geschachte Bodenfliesen kennzeichnen einen Innenraum, während weiter hinten zerklüftete weiße Felsen eine Landschaft andeuten, bevor blaue Fiederranken den übrigen Scheibengrund füllen. Der rot nimbierte Heilige reitet auf einem von links kommenden Pferd mit rotvioletterm Sattel und silbergelbem Zaumzeug und dreht sich, indem er seinen Oberkörper zurücklehnt, dem maßstäblich kleineren Bettler am Boden zu. Mit verstümmelten Beinen auf untergeschnallten Schienen rutschend richtet sich dieser nur mit einer graublauen Unterhose und einer ebensolchen Tasche Versehene mithilfe einer Krücke unter dem linken Arm auf und wendet seinen verhüllten Kopf sowie seine aufgehaltene rechte Hand Martin zu, der ihm mit dem ausgestreckten rechten Arm einen Zipfel seines weißen Mantels reicht. Außer diesem Mantel, den er mit dem erhobenen weißen Schwert in seiner Linken zu teilen bereit ist, trägt der silbergelb gelockte Heilige einen rotviolettern Rock und dunkelgrüne Beinkleider mit silbergelben Sporen sowie auf dem Kopf eine gelbe Kappe.

²⁹² LCI, Bd. 7, Sp. 164-190 (Weis).

Die Partenheimer Herkunft des Feldes ist seit Friedrich Backs Katalog von 1908 gesichert, doch zählte es auch schon vorher zu dem unter dieser Provenienz ausgestellten Bestand.

Außer dem Kopf des Bettlers sowie seinem linken Bein und einem kleinen Stück Rankengrund wurde im 19. Jahrhundert auch schon einmal der Pferdekopf ergänzt. Die letzte Ergänzung wurde um 1930 erneut ersetzt.

Bemerkenswert ist der ökonomische Glaszuschnitt: In der mantelgreifenden Armpartie bleibt der rechte Ärmel des sonst roten Gewandes nun weiß, und unterhalb des Pferdes erscheint ein zerklüftetes weißes Gelände anstelle von blauem Rankengrund.

In seiner Farbigkeit ist das Bild streifenweise gedrittelt.: Zwischen dunklem Blau und Gelb erscheint eine breite Grisaille, die nur um wenige Akzente in Rotviolett, Grün und Hellblau erweitert wird. Stellenweise fleckig aufgebranntes Silbergelb wurde nicht nur auf weißem Glas verwendet, sondern auch in der hellblauen Tasche des Bettlers.

Ikonographisch folgt die Darstellung einem üblichen Schema.²⁹³

Von seinen Abmessungen her kam das Feld aus einer der schmaleren dreibahnigen Chorachsen. Stilistisch zählt es zu dem kurz nach 1440 geschaffenen Kernbestand der Verglasung.

Neg.-Nr. F 46:2237; Merten, Inventar (1930er), Nr. 108; Merten, Verzeichnis (ca. 1944), Nr. 138; Frenzel, Kartei (1963)
Back 1908, 42; Back 1910, Taf. LXI; Back 1923, 10f.; Merten, Ausst. 1935, Nr. 104; Beeh-Lustenberger 1967, Abb. 113; Beeh-Lustenberger 1973, Nr. 191; Glatz 1977, 131; Gast 2011, Nr. 156.

13.) Hl. Georg

(Abb. 22)

Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Inv.-Nr. Kg. 54 : 104
H. 81 cm, Br. 38 cm (inkl. Randstreifen)

Vor blauem Fiederrankengrund findet die Drachentötung auf schwarz-gelb geschachtem Boden unter einem grün gewölbten weißen Tabernakel statt, dessen silbergelbe Rundtürmchen über rotvioletten Kapitellen sowohl einen gestelzten Kielbogen als auch einen flachen Dreieckgiebel flankieren. Auf einem sehr klein proportionierten Pferd mit graublauem Sattel und silbergelbem Zaumzeug reitet der gelb nimbierte und einschließlich Helm voll gerüstete Heilige von links ins Bild. Außer seinem graublauen Harnisch trägt er grüne Beinkleider und einen weiß gefütterten roten Mantel sowie im Rücken eine rotviolette Turnierartsche. Mit zurückgebogenem Oberkörper wendet er sich dem silbergelb geflügelten weißen Drachen zwischen den Beinen seines Pferdes zu und stößt mit beiden Händen eine Lanze in den nach oben gereckten Rachen des Tieres.

²⁹³ LCI, VII, 1974, Sp. 572-579 (S. Kimpel).

Die Partenheimer Herkunft des Feldes ist zumindest seit Friedrich Backs Katalog von 1908 gesichert, und offenbar gehörte es auch schon seit jeher zu dem in Darmstadt ausgestellten Bestand.

Im 19. Jahrhundert wurden insgesamt drei kleine Teile der Architektur und des Rankengrundes erneuert, außerdem bereits einmal der Pferdekopf. Allein dieser wurde nach 1930 zum zweiten Mal ergänzt, gleichzeitig wurde auch ein Stück des Pferdeleibes erneuert und die daran angrenzende Partie übermalt. Das Gesicht des Heiligen könnte ebenfalls übermalt sein.

In insgesamt acht verschiedenen Farben wurde das Feld verhältnismäßig kleinteilig verbleit. Das verwendete Silbergelb kann seine Wirkung nur im Falle des Drachen voll entfalten, in den Türmchen des Rahmens erscheint es wenn überhaupt nur fleckig. Ugewöhnlich ist ein beidseitig angestückter Randstreifen aus weißem Glas, der wohl zum ursprünglichen Bestand gehört.

Von seinen Abmessungen her kam das Feld auf jeden Fall aus einer der schmaleren Chorachsen. Allein ohne Randstreifen hätte es sich in den schmalsten Lanzetten des Scheitelfensters befunden, die jedoch offenbar nur Stifter- und Wappenfelder enthielten. Stilistisch zählt das Feld zum kurz nach 1440 geschaffenen Kernbestand der Verglasung.

Neg.-Nr. F 46:2238; Merten, Inventar (1930er), Nr. 107; Merten, Kistenliste (ca. 1939), Kiste 106; Merten, Verzeichnis (ca. 1944), Nr. 137; Frenzel, Kartei (1963)
Back 1908, 42; Back 1910, Taf. LXI; Back 1923, 10f.; Merten, Ausst. 1935, Nr. 102; Merten 1947, Nr. 126; Beeh-Lustenberger 1967, Abb. 111; Beeh-Lustenberger 1973, Nr. 189; Glatz 1977, 131; Gast 2011, Nr. 155.

14.) Hl. Bernhard von Siena

(Abb. 23)

Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Inv.-Nr. Kg. 54 : 108
H. 68,5 cm, Br. 37,5 cm
Schriftbänder: *vrhini // senis // feraie*

Unter einer weißen Arkade mit einfach durchbrochenen Zwickeln steht vor doppelt gerahmtem hellblauem Fiederrankengrund der nach links gewandte Heilige auf einem pflanzenbewachsenen dunkelbraunen Boden. Als Franziskaner trägt er eine gegürtete graue Kutte mit weiten Ärmeln und Schulterkragen sowie Sandalen an den Füßen. In seiner erhobenen Rechten hält er einen braunen Strahlenkranz mit einem silbergelben Kruzifix, in seiner Linken ein aufgeschlagenes Buch mit unleserlichen Zeilen. Neben ihm schweben drei silbergelb verzierte weiße Mitren mit roten und braunen Bändern sowie drei an den Enden eingerollte weiße Schriftbänder mit Ortsnamen. Zu Füßen des Heiligen befindet sich die maßstäblich kleinere Figur eines betenden Stifters in einem vorn geknöpften graublauen Gewand mit einer Gugel über der rechten Schulter. Vor ihm steht sein Wappenschild mit dem Grisaillebild einer Weinberghacke.

Die Partenheimer Herkunft des Feldes ist über Friedrich Backs Katalog von 1908 überliefert und sicherlich wurde es auch schon zuvor unter dieser Provenienz ausgestellt.

Ergänzt wurden im 19. Jahrhundert die linke Hälfte des Nimbus sowie das kleinere Gewandstück unter dem Arm des Heiligen, außerdem vielleicht Teile des rechten Pfeilers. Dunkelbraune Gläser stehen in hartem Kontrast zu großen Weißflächen, kräftige Töne fehlen so gut wie ganz, etwas Silbergelb findet sich in den Mitren.

Back bezeichnete die Figur zunächst irrtümlich als Urbanus, die korrekte Deutung als Bernhard v. Siena stammt von Merten. In dem Stifter vermutete Beeh-Lustenberger wegen seiner schlichten Kleidung und seines Wappens ein Mitglied einer durch Weinbau zu Reichtum gelangten Bürgerfamilie.

Maßlich ist die Scheibe der vorletzten Zeile des nördlichsten Fensters (n IV) zuzuweisen. Datieren lässt sich das Feld wegen der erst 1450 erfolgten Kanonisation von Bernhard in das folgende Jahrzehnt.

Neg.-Nr. F 46:2238; Merten, Inventar (1930er), Nr. 122; Merten, Kistenliste (ca. 1939), Kiste 77; Merten, Verzeichnis (ca. 1944), Nr. 152; Frenzel, Kartei (1963)
Back 1908, 42; Back 1910, 64; Back 1923, 10f.; Merten, Ausst. 1935, Nr. 105; Merten 1947, Nr. 140; Beeh-Lustenberger 1967, Abb. 137; Beeh-Lustenberger 1973, Nr. 221; Glatz 1977, 131; Gast 2011, Nr. 173.

15.) Hl. Ritter (Mauritius?)

(Abb. 24)

Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Inv.-Nr. Kg. 30 : 10
H. 56 cm, Br. 38 cm

Unter einer weißen Arkade mit paarweise durchfensterten Zwickeln steht der jugendliche Heilige breitbeinig vor doppelt gerahmt hellblauem Fiederranken-Grund auf einem braunen pflanzenbewachsenen Boden. Über einem hellblauen Harnisch trägt er einen hermelingefütterten rotvioletten Mantel, hinter seinen silbergelben langen Locken erscheint ein brauner Strahlennimbus. Sich nach links wendend stützt er sich mit seiner bloßen Rechten auf eine abgestellte braune Tartsche mit dem Reichswappen. In seiner mit einem Eisenhandschuh bewehrten Linken hält er eine über die ganze Bildhöhe reichende, gelb geschäftete Lanze mit weißer Spitze, an der ein gelber Wimpel mit dem schwarzen Reichsadler weht.

Das Feld wurde erst 1930 in den schon von Anfang an ausgestellten Museumsbestand aufgenommen. Tatsächlich dürfte es ein erstes Mal bereits 1820 nach Darmstadt gelangt sein, um dort wegen seiner geringeren Abmessungen deponiert zu werden bzw. einige Zeit später als Spolie nach Worms zu geraten.

Der Rumpf des Heiligen ist vermutlich in den 30er Jahren ergänzt worden.²⁹⁴

²⁹⁴ In den Restaurierungsakten des HLM (Frenzel-Kartei, 1963) ist die Ergänzung nicht ausgewiesen. Gast 2011, 430 verweist sie in das 19. Jahrhundert.

In seinem Farbfächer stimmt das Feld mit dem vorangegangenen überein, doch ist das Verhältnis der dunklen und hellen Flächen hier umgekehrt, so dass nun eine eher gedämpfte Stimmung entsteht. Das verwendete Silbergelb erscheint sehr dunkel.

Ikonographisch bleibt der heilige Ritter mit dem Adlerschild etwas unbestimmt: Bislang wurde er zumeist als Patroklos oder Wenzel angesprochen, allein Gast zog bereits eine Deutung als Mauritius in Betracht.²⁹⁵

Maßlich lässt sich das Feld der letzten Zeile des nördlichsten Fensters (n IV) zuweisen. Zu datieren ist es wegen seiner stilistischen Verwandtschaft mit dem Bild von Bernhard (Kat. Nr. 14) gegen 1460.

Merten, Beiblatt (1932), Nr. 49; Merten, Inventar (1930er), Nr. 120; Merten, Kistenliste (ca. 1939), Kiste 79; Merten, Verzeichnis (ca. 1944), Nr. 150; Frenzel, Kartei (1963)
Merten, Ausst. 1935, Nr. 120; Merten 1947, Nr. 139; Bech-Lustenberger 1967, Abb. 138; Bech-Lustenberger 1973, Nr. 222; Gast 2011, Nr. 174.

16.) Stifter in Rüstung

(Abb. 25, 35)

Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Inv.-Nr. Kg 54 : 93
H. 79,5 cm, Br. 35,5 cm
Spruchband: *· miserere · mei · deus ·*

Ein sechsseitiges weißes Tabernakel mit rückwärtigen gelben Säulen, rotem Gewölbe und kreuzweise geteilten schwarz-gelben Bodenfliesen bildet vor dunkelgrünem Fiederranggrund den Rahmen für den Stifter in seiner Mitte. Um diesen nicht zu überschneiden ruht die vordere Kielbogenarkade auf Konsolen, die wie die Kämpfer der seitlichen Pfeiler mit Prophetenstatuetten besetzt sind. Sich nach rechts wendend trägt der Stifter einen Harnisch mit rotvioletten Zaddeln an den Schultern sowie einen dem Graublau seiner Rüstung ähnlichen Rock mit Dolch und Börse am Gürtel. Seinen roten Hut hat der Unbekannte auf dem Boden abgelegt, in den zum Gebet gefalteten Händen hält er einen Rosenkranz aus Korallen sowie das Spruchband mit seiner Fürbitte.

Die Partenheimer Herkunft des Feldes ist zumindest seit Friedrich Backs Katalog von 1908 gesichert, und offenbar gehörte es auch schon seit jeher zu dem in Darmstadt ausgestellten Bestand.

Der graublaue Rock des Dargestellten dürfte als Flickstück aus einer anderen Stifterscheibe durch den ersten Restaurator des musealen Bestands anstelle einer verlorenen Partie eingesetzt worden sein: Zwar stimmen die Farben beider Gewandteile überein, aber nicht ihre Anschlüsse. Dass der ursprüngliche Rock der Rüstung kürzer war, geht aus der nun abgeknickten Bleiführung am rechten Rand hervor. Vollständig erneuert wurde später auch der rechte Pfeiler, und entlang der zahlreichen Sprünge legte man Kaltretuschen an.

²⁹⁵ Zu Patroklos: LCI, Bd. 8, Sp. 125f. (H.-W. Deus); zu Wenzel: ebda. Sp. 595-599 (P. Assion); zu Mauritius: LCI, Bd. 7, Sp. 610-613 (F. Reusch).

Da sich das Feld wahrscheinlich neben einer farblich entsprechenden Scheibe mit dem Partenheimer Wappen (Kat. Nr. 26) befunden hat, ist in dem Stifter ein unbekannter Angehöriger der Herren von Partenheim zu sehen.

Von seinen Maßen her kann das Feld nur für das vierbahnige Achsfenster (I) bestimmt gewesen sein. Stilistisch zählt es zu dem kurz nach 1440 geschaffenen Kernbestand.

Neg.-Nr. F 46:2237; Merten, Inventar (1930er), Nr. 96; Merten, Kistenliste (ca. 1939), Kiste Nr. 106; Merten, Verzeichnis (nach 1944), Nr. 126; Back 1910, 64; Merten, Ausstellung 1935, Nr. 86; Merten 1947, Nr. 117; Beeh-Lustenberger 1967, Abb. 121; Beeh-Lustenberger 1973, Nr. 199; Rauch 1996, 171 m. Abb. 105; Gast 2011, Nr. 165.

17.) Stifter mit Sohn

(Abb. 26)

Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Inv.-Nr. Kg 54 : 95
H. 82 cm, Br. 35 cm
Spruchband: *miserere mei deus.*

Gerahmt wird das Feld von der in ihren Zwickeln mit einem Maßwerkfries verzierten Kielbogenarkade eines vierseitigen weißen Tabernakels, dessen rückwärtige Arkaden dunkelblaue Fiederranken füllen. Vor dem mit rotvioletten Balken flachgedeckten Raum kniet auf einem schwarz-weiß geschachten und mit Kreuzblüten ornamentierten Fliesenboden der nach rechts gewandte Stifter. Über roten Beinkleidern trägt er einen pelzverbrämten roten Rock mit gezadeldem grünen Kragen. An seiner linken Hüfte hängt ein Dolch am Gürtel, einen blauen Hut hat er im Vordergrund abgelegt. In den betenden Händen hält der Unbekannte ein über seinen Kopf wehendes Schriftband mit der Fürbitte. Unmittelbar vor dem Stifter befindet sich die maßstäblich kleinere Gestalt seines Sohnes. Die Haltung des Vaters wiederholend erscheint dieser mit etwas schlichterer Kleidung in Rotviolett und Dunkelgrün.

Die Herkunft des Feldes aus Partenheim hat bereits Müller überliefert, der es zusammen mit dem Feld einer Stifterin (Kat. Nr. 23) erstmals auch abbildete. Von seinen Maßen her kann das Feld nur für das vierbahnige Achsfenster (I) bestimmt gewesen sein. Stilistisch zählt es zu dem kurz nach 1440 geschaffenen Kernbestand.

Neg.-Nr. F 46:2238; Merten, Inventar (1930er), Nr. 98; Merten, Kistenliste (ca. 1939); Merten, Verzeichnis (nach 1944), Nr. 128
Müller 1832, 20 m. Taf. IV (²1837, 18 m. Taf. IV); Back 1923, 10f.; Merten, Ausstellung 1935, Nr. 85; Merten 1947, Nr. 119; Dannenberg o.J. [vor 1973], 229 m. Abb.; Beeh-Lustenberger 1967, Abb. 125; Beeh-Lustenberger 1973, Nr. 203, Gast 2011, Nr. 167.

18.) Stifter mit Börse

(Abb. 27, 36)

Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Inv.-Nr. Kg 54 : 94
 H. 79,5 cm, Br. 35,5 cm
 Spruchband: *miserere mei deus*

Zwei übereck gestellte weiße Kielbogenarkaden mit abgekrachter Mittelstütze, silbergelben Krabben und graublauen Kapitellen sowie drei Seiten einer darüber aufragenden Bekrönung begrenzen die vordere Bildebene. Am hinteren Rand der schmalen, schwarz-gelb gefliesten und mit rotvioletten Fiederranken abgeschlossenen Raumbühne trägt ein gelbes Säulenpaar die roten Gewölbekappen des Tabernakels. Innerhalb des Gehäuses kniet der nach rechts gewandte Stifter. Sein Gewand besteht aus roten Strümpfen und einem pelzverbrämten blauen Rock mit roter Sendelbinde. Am Gürtel des Stifters hängen eine rotviolette Börse und ein goldener Dolch, und von seinen betend erhobenen Händen entrollt sich ein Spruchband mit der Fürbitte.

Die Partenheimer Herkunft des Feldes ist zumindest seit Friedrich Backs Katalog von 1908 gesichert, es zählte wohl auch schon seit jeher zu dem in Darmstadt ausgestellten Bestand.

Von seinen Maßen her kann das Feld nur für das vierbahnige Achsfenster (I) bestimmt gewesen sein. Stilistisch zählt es zu dem kurz nach 1440 geschaffenen Kernbestand.

Neg.-Nr. F 46:2238; Merten, Inventar (1930er), Nr. 97; Merten, Kistenliste (ca. 1939), Kiste Nr. 106; Merten, Verzeichnis (nach 1944), Nr. 127; Frenzel, Kartei (1963)
 Merten, Ausstellung 1935, Nr. 87; Merten 1947, Nr. 118; Beeh-Lustenberger 1967, Abb. 126; Beeh-Lustenberger 1973, Nr. 204; Gast 2011, Nr. 166.

19.) Stifter mit Fuchswappen

(Abb. 28)

Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Inv.-Nr. Kg 54 : 91
 H. 82,5 cm, Br. 35 cm

Hinterfangen von einer weißen Rundbogenarkade mit durchbrochenen Zwickeln kniet auf einem schwarz-gelb geschachten Fliesenboden vor rotviolettem Fiederrankengrund der nach rechts gewandte Stifter. Bekleidet ist er mit grünen Strümpfen, einem gestuften blauen Rock und einem gezaddeltem grünen Kragen. Am Halsausschnitt blitzt außerdem ein rotes Untergewand hervor und über der linken Hüfte ein goldener Dolch. Seine Hände drückt der Dargestellte betend an die Brust, einen weißen Hut hat er vor sich abgelegt. Im Vordergrund erscheint der linksgelehnte Wappenschild des Stifters. Als Grisaille zeigt er einen nach links springenden Fuchs mit einer Gans im Maul.

Die Partenheimer Herkunft des Feldes ist zumindest seit Friedrich Backs Katalog von 1908 gesichert, es zählte wohl auch schon seit jeher zu dem in Darmstadt ausgestellten Bestand.

Maßlich kann das Feld nur für das Achsfenster (I) bestimmt gewesen sein. Stilistisch zählt es zu dem kurz nach 1440 geschaffenen Kernbestand.

Neg.-Nr. F 46:2237; Merten, Inventar (1930er), Nr. 94; Merten, Kistenliste (ca. 1939); Merten, Verzeichnis (nach 1944), Nr. 124; Frenzel, Kartei (1963)
Back 1910, Taf. LXI; Back 1923, 10; Merten, Ausstellung 1935, Nr. 84; Merten 1947, Nr. 115; Beeh-Lustenberger 1967, Abb. 123; Beeh-Lustenberger 1973, Nr. 201; Rauch 1997, 60 m. Abb. 38; Gast 2011, Nr. 169.

20.) Stifter mit Karstwappen

(Abb. 29, 37)

Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Inv.-Nr. Kg 54 : 92

H. 84,5 cm, Br. 37 cm

Spruchband: *· hilf · got · dv ebiges wort dem lib hie wn(d) der selen dort ·*

Vor dem mittig abgekragten Kielbogenpaar eines weißen Tabernakels mit sechsseitiger Bekrönung und gelbem Gewölbe kniet auf einem geschachten Fliesenboden vor rotvioletten Fiederranken der nach rechts gewandte Stifter. Über rotvioletten Beinkleidern und einem nur am Halsausschnitt vorscheinenden roten Untergewand trägt er einen ungegürteten blauen Rock. Ein weißer Hut erscheint vor ihm, und am unteren Bildrand steht sein Wappenschild mit der Grisaille einer Weinbergshacke. Sein Anliegen verkündet der Betende auf einem eingerollten Spruchband in den erhobenen Händen.

Die Partenheimer Herkunft des Feldes ist zumindest seit Friedrich Backs Katalog von 1908 gesichert, es zählte wohl auch schon seit jeher zu dem in Darmstadt ausgestellten Bestand.

Nach seinen Abmessungen war das Feld für das Achsfenster (I) bestimmt. Stilistisch zählt es zu dem kurz nach 1440 geschaffenen Kernbestand.

Neg.-Nr. F 46:2237; Merten, Inventar (1930er), Nr. 95; Merten, Kistenliste (ca. 1939), Kiste Nr. 82; Merten, Verzeichnis (nach 1944), Nr. 125
Back 1923, 10; Merten, Ausstellung 1935, Nr. 88; Merten 1947, Nr. 116; Beeh-Lustenberger 1967, Abb. 127; Beeh-Lustenberger 1973, Nr. 205; Gast 2011, Nr. 170..

21.) Stifter mit Sohn (fragmentiert)

(Abb. 30)

Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Inv.-Nr. Kg 30 : 8a

H. 63 cm, Br. 33 cm (beschnitten)

Durch weiße Randstreifen gesäumt bewahrt das fragmentierte Feld von seinem früheren Tabernakel nur noch dessen rotes Gewölbe, unter dem vor blauen Fiederranken der nach rechts gewandte Stifter erscheint. Ganz in Weiß kniet er betend auf einem schwarz-weiß geschachten Fliesenboden. Begleitet wird er am rechten Rand von der maßstäblich kleineren Gestalt eines Sohnes. In diesem wiederholen sich die Gesten und Gewänder des Vaters.

Das Feld wurde erst 1930 in den schon von Anfang an ausgestellten Museumsbestand aufgenommen. Tatsächlich dürfte Mal bereits 1820 nach Darmstadt gelangt sein, um dann vorübergehend als Spolie nach Worms zu geraten.

Merten, Beiblatt (1932), Nr. 33; Merten, Inventar (1930er), Nr. 86; Merten, Kistenliste (ca. 1939), Kiste Nr. 89; Merten, Verzeichnis (nach 1944), Nr. 116
Merten, Ausstellung 1935, Nr. 89; Merten 1947, Nr. 110; Beeh-Lustenberger 1967, Abb. 104; Beeh-Lustenberger 1973, Nr. 206; Gast 2011, Nr. 172..

22.) Stifter mit Sohn (fragmentiert, verschollen)

(Abb. 31)

zuletzt Leobendorf/Niederösterreich, Burg Kreuzenstein
ebda. bereits fragmentiert, keine Maßangaben bekannt

Unter einer weißen Rundbogenarkade beteten kniend auf einem felsigen Bodenstreifen vor blauem Damastgrund drei nach rechts gewandte, gelb nimbierter Stifter. Der mittlere von ihnen besaß grüne Strümpfe und weiße Gewänder: einen gegürteten Rock, einen seitlich offenen Mantel sowie einen über der Schulter verknoteten Schal. Der kleinere Stifter vor ihm trug einen weißen Rock, während die maßstäblich noch stärker verminderte Gestalt im Rücken der Hauptfigur in Rot und Weiß wie diese gekleidet erschien.

Möglicherweise waren die Teile des Feldes als Reste von Scheiben 1820 nach Darmstadt gelangt, wurden aber nicht ausgestellt und dann wahrscheinlich zusammen mit weiteren Stücken der Sammlung wieder abgegeben. In seiner späteren Zusammenstellung scheint das Feld die Figuren von ehemals drei Stifterbildern zu vereinen. Die beiden vorderen Figuren lassen sich stilistisch mit dem Kernbestand verbinden, das Gewand kleinsten Stifters kann mit dem jüngeren Komplex verglichen werden. Der letzte entstand daher für das wohl 1460-70 verglaste Fenster (n IV), die beiden anderen zusammen mit dem Kernbestand eventuell für das Achsfenster (I).

Beeh-Lustenberger, Inventar (ca. 1970)
Wentzel 1969, 178 m. Abb. 1; Beeh-Lustenberger 1973, 146; Gast 2011, 431.

23.) Stifterin mit Tochter

(Abb. 32)

Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Inv.-Nr. Kg 54 : 96
H. 82 cm, Br. 36 cm

Hinterfangen von der maßwerkgefüllten Kielbogenarkade eines flachgedeckten weißen Tabernakels mit diagonal geteilten schwarz-weißen Bodenfliesen kniet vor blauem Fiederrankengrund die nach links gerichtete Stifterin. Außer einem Untergewand mit blauen Ärmeln trägt sie ein seitlich geschlitztes und an den Rändern pelzverbrämtes rotes Kleid, in den Händen hält sie einen Rosenkranz aus Korallen. Eine über der Stirn gefältelte Haube bedeckt den Schopf der Betenden bis auf ihre Schläfen mit den aufgebundenen blonden Zöpfen, ein

Zipfel des weißen Schleiers umfließt ferner den Hals und fällt über die linke Schulter nach hinten. Begleitet wird die Stifterin von einer Tochter in einem schlichten hellblauen Kleid.

Dass das Feld aus Partenheim kam, findet sich zwar erst seit 1908 ausdrücklich belegt, doch allem Anschein nach hatte man es in Darmstadt schon seit 1820 unter dieser Provenienz ausgestellt.

Von seinen Maßen her kann das Feld nur für das vierbahnige Achsfenster (I) bestimmt gewesen sein. Stilistisch zählt es zu dem kurz nach 1440 geschaffenen Kernbestand.

Neg.-Nr. F 46:2238; Merten, Inventar (1930er); Merten, Kistenliste (ca. 1939); Merten, Verzeichnis (nach 1944),
Back 1910, 42; Merten, Ausstellung 1935; Merten 1947, Nr. 117; Beeh-Lustenberger 1967, Abb. 121; Beeh-Lustenberger 1973, Nr. 199; Rauch 1996, 171 m. Abb. 105; Gast 2011, Nr. 168..

24.) Stifterin mit Wappen

(Abb. 33)

Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Inv.-Nr. Kg 54 : 97

H. 83 cm, Br. 35,5 cm

Spruchband: *miserere mei deus*

Den räumlichen Rahmen der Darstellung bildet ein silbergelb abgesetztes weißes Tabernakel. Sein mittlerer Kielbogen ist abgekragt, die äußeren Arkaden ruhen auf Pfeilern mit blauen Kapitellen. Gelbe Stützen gliedern die von blauen Fiederranken gefüllte Rückwand, rote Balken die flache Decke. Über der zinnenbewehrten Brüstung erhebt sich ein zurückgestuftes weiteres Geschoss, das von runden Türmchen flankiert wird. Vor dem Gehäuse kniet die nach links gewandte Stifterin auf einem schwarz-weiß geschachten Fliesenboden, zu ihren Füßen erscheint ein Wappenschild mit der Grisaille eines Pokales. Die Frau trägt ein rotes Kleid und einen weißen Mantel sowie einen eng um den Kopf geschlungenen Kruseler. In den betend aneinandergelegten Händen hält sie außer einem Rosenkranz ein wehendes Spruchband mit ihrer Fürbitte.

Dass das Feld aus Partenheim kam, findet sich zwar erst seit 1908 ausdrücklich belegt, doch allem Anschein nach hatte man es in Darmstadt schon seit 1820 unter dieser Provenienz ausgestellt.

Von seinen Maßen her war es für das vierbahnige Achsfenster (I) bestimmt. Stilistisch zählt das Bild zu dem kurz nach 1440 geschaffenen Kernbestand.

Neg.-Nr. F 46:2237; Merten, Inventar (1930er); Merten, Kistenliste (ca. 1939); Merten, Verzeichnis (nach 1944),
Back 1910, 64; Merten, Ausstellung 1935; Merten 1947; Beeh-Lustenberger 1967, Abb. 122; Beeh-Lustenberger 1973, Nr. 200; Gast 2011, Nr. 171..

25.) Stifterin (fragmentiert)

(Abb. 34)

Sigmaringen, Fürstlich Hohenzollersches Museum (Schloss), Nr. 5508 u. Nr. 5524
 Fragmente in Zweitverwendung
 Spruchbandrest: *‘ miserere ‘*

Innerhalb einer fremden Gehäusearchitektur zeigen die hier als Flickstücke eingesetzten Fragmente vor rotviolettten Fiederranken eine nach links gewandte betende Stifterin in einem grün gezaddelten blauen Kleid. Unter ihrem in der Stirn gefältnen weißen Kruseler quellen silbergelbe hochgesteckte Zöpfe hervor, während das schalartige Ende dieser Haube von der rechten Schläfe herab- und in großzügigem Schwung unterhalb des Kinns über die linke Schulter zurückgeführt ist. In ihren Händen hält sie einen Rosenkranz aus Korallen sowie ein Spruchband mit dem Beginn einer lateinischen Fürbitte. Zum gleichen Bestand wie die Stifterin gehören ferner zwei Stücke eines durchbrochenen weißen Arkadenzwickels.

Auf welchem Weg das Fragment in seinen fremden Zusammenhang gelangt ist, bleibt unbekannt. Die Partenheimer Herkunft des Feldes kann nur noch wegen seiner stilistischen Nähe zu dem Kernbestand vermutet werden.

HLM, Glasmalerei-Akten
 Hefner-Alteneck 1866, 42 m. Taf. 60; Kdm. Sigmaringen, 1948, 314; Wentzel 1968, 106-108 m. Abb. 3; Beeh-Lustenberger 1973, 146; Becksmann 1986, 202f. m. Fig. 143, Taf. XVIII c und Abb. 316.; Gast 2011, Nr. 431.

26.) Wappen der Herren von Partenheim

(Abb. 38)

Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Inv.-Nr. Kg 54 : 86
 H. 83 cm, Br. 35,5 cm

Unter einer weißen Rundbogenarkade befindet sich vor dunkelgrünem Fiederrankengrund auf schwarz-gelb diagonal gespiegelten Bodenfliesen das mit linksgelehntem Schild linksgewendete Vollwappen der Herren von Partenheim: in Silber ein blauer Balken, begleitet von drei (2:1) roten Rosen; auf dem blaugrauen Helm mit silbernen Decken ein silberner Flug, belegt mit einem blauen Balken und drei (2:1 gestellten) roten Rosen.

Dass das Feld aus Partenheim kam, findet sich zwar erst seit 1908 ausdrücklich belegt, doch allem Anschein nach hatte man es in Darmstadt schon seit 1820 unter dieser Provenienz ausgestellt.

Maßlich war das Feld für das vierbahnige Achsfenster (I) bestimmt. Stilistisch zählt es zu dem kurz nach 1440 geschaffenen Kernbestand.

Neg.-Nr. F 46:2237; Merten, Inventar (1930er), Nr. 89; Merten, Kistenliste (ca. 1939); Merten, Verzeichnis (ca. 1944), Nr. 119; Frenzel, Kartei (1963)
 Müller 1832, 20 (²1837, 18); Back 1908, 42; Back 1910, 64; Back 1923, 10; Merten, Adressbuch 1935, Abb. 9; Merten, Ausst. 1935, Nr. 92; Merten 1947, Nr. 111 m. Taf. .8; Fischer 1962, Anm. 434; Bergsträßer 1963, Taf. nach 352; Beeh-Lustenberger 1967, Abb.

116; Dölling 1971, 10; Eich 1971, Anm. 4; Beeh-Lustenberger 1973, Nr. 194; Jung 1991, 32 m. Abb.; Gast 2011, Nr. 160.

27.) Wappen der Salentin von Saulheim

(Abb. 39)

Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Inv.-Nr. Kg 54 : 87
H. 81,5 cm, Br. 35 cm

Vor einem Grund aus dunkelblauen Fiederranken befindet sich unter einer halbrunden weißen Arkade mit einfach durchbrochenen Zwickeln in einem dunkelgrün gewölbten Raum mit schwarz-weiß geschachtem Boden das mit linksgelehntem Schild linksgewendete Vollwappen der Salentin von Saulheim: in Silber drei (2:1) rote abnehmende Monde; auf dem (blauen) Helm mit silbernen Decken ein untingiertes (weißes) Schildchen mit drei (2:1) abnehmenden Monden sowie einem Stern zwischen zwei silbernen innen mit je zwei und außen mit je drei goldenen, liegenden Halbmonden besteckten Büffelhörnern.

Dass das Feld aus Partenheim kam, findet sich zwar erst seit 1908 ausdrücklich belegt, doch allem Anschein nach hatte man es in Darmstadt schon seit 1820 unter dieser Provenienz ausgestellt.

Von seinen Maßen her kann das Feld nur für das vierbahnige Achsfenster (I) bestimmt gewesen sein. Stilistisch zählt es zu dem kurz nach 1440 geschaffenen Kernbestand.

Neg.-Nr. F 46:2237; Merten, Inventar (1930er), Nr. 90; Merten, Kistenliste (ca. 1939); Merten, Verzeichnis (ca. 1944), Nr.120; Frenzel, Kartei (1963)
Back 1908, 42; Back 1910, 64; Back 1923, 10; Merten, Ausst. 1935, Nr. 90; Güse 1943, 190; Merten 1947, Nr. 112; Fischer 1962, Anm. 434; Beeh-Lustenberger 1967, Abb.119; Dölling 1971, 10; Eich 1971, Anm. 4; Beeh-Lustenberger 1973, Nr. 197, Gast 2011, Nr. 161.

28.) unbekanntes Wappen

(Abb. 40, 43)

Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Inv.-Nr. Kg 54 : 90
H. 81,5 cm, Br. 35,5 cm

Vor einem Grund aus rotvioletten Fiederranken befindet sich unter einer halbrunden weißen Arkade mit einfach durchbrochenen Zwickeln in einem schwarz-weiß gedeckten Raum mit schwarz-weiß geschachtem Boden das mit linksgelehntem Schild linksgewendete Vollwappen der Alben genannt von Sulzbach: in Blau ein goldener Schrägbalken; auf dem silbernen Helm mit blauen Decken eine gestielte goldene Kugel zwischen zwei blauen Büffelhörnern.

Dass das Feld aus Partenheim kam, findet sich zwar erst seit 1908 ausdrücklich belegt, doch allem Anschein nach hatte man es in Darmstadt schon seit 1820 unter dieser Provenienz ausgestellt. Von seinen Maßen her kann das Feld nur für das vierbahnige Achsfenster (I) bestimmt gewesen sein. Stilistisch zählt es zu dem kurz nach 1440 geschaffenen Kernbestand.

Neg.-Nr. F 46:2238; Merten, Inventar (1930er), Nr. 93; Merten, Kistenliste (ca. 1939), Kiste 106; Merten, Verzeichnis (ca. 1944), Nr. 123; Frenzel, Kartei (1963)
 Back 1923, 10; Merten, Ausst. 1935, Nr. 91; Beeh-Lustenberger 1967, Abb. 117; Beeh-Lustenberger 1973, Nr. 195; Gast 2011, Nr. 162.

29.) unbekanntes Wappen

(Abb. 41)

Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Inv.-Nr. Kg 54 : 88
 H. 80,5 cm, Br. 37,5 cm (inkl. Randstreifen)

Vor einer halbrunden weißen Arkade mit abgeschrägtem Bogenrücken und rotvioletter Fiederrangengrund befindet sich auf einem schwarz-weiß geschachten Fliesenboden ein mit linksgelehntem Schild linksgewendetes Vollwappen: in Blau ein goldener Balken, begleitet oben von drei goldenen Kugeln balkenweise und unten von drei (2:1) goldenen Kugeln; auf dem silbernen Helm mit blauen Decken eine blaugekleidete Jungfrau zwischen zwei goldenen Hirschstangen.

Neg.-Nr. F 46:2237; Merten, Inventar (1930er), Nr.91; Merten, Kistenliste (ca. 1939); Merten, Verzeichnis (ca. 1944), Nr.121; Frenzel, Kartei (1963)
 Back 1908, 42; Back 1910, 64; Back 1923, 10; Merten, Ausst. 1935, Nr. 93; Merten 1947, Nr. 113; Fischer 1962, Anm. 434; Beeh-Lustenberger 1967, Abb. 120; Dölling 1971, 10; Eich 1971, Anm. 4; Beeh-Lustenberger 1973, Nr. 198.; Gast 2011, Nr. 163.

30.) unbekanntes Wappen

(Abb. 42, 44)

Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Inv.-Nr. Kg 54 : 89
 H. 81,5 cm, Br. 35,5 cm

Unter dem genasten Kielbogen eines weißen zweigeschossigen Tabernakelgehäuses mit abgewalmtem Dach befindet sich vor blauem Fiederrangengrund auf einem mit Punktquadraten gemusterten Fliesenboden ein mit gelehntem Schild versehenes Vollwappen: in dem mit vier silbernen Sternen bestreuten roten Feld ein silberner herschender Löwe; auf dem silbernen Helm mit rechts roten und links weißen Decken zwei Widderhörner, das rechte weiß, das linke rot.

Maßlich kann das Feld nur für das Achsfenster (I) bestimmt gewesen sein. Stilistisch zählt es zu dem kurz nach 1440 geschaffenen Kernbestand.

Neg.-Nr. F 46:2237; Merten, Inventar (1930er), Nr. 92; Merten, Kistenliste (ca. 1939); Merten, Verzeichnis (ca. 1944), Nr. 122; Frenzel, Kartei (1963)
 Back 1910, Taf. LX; Back 1923, 10; Merten, Ausst. 1935, Nr. 94; Merten 1947, Nr. 114; Beeh-Lustenberger 1967, Abb. 118; Beeh-Lustenberger 1973, Nr. 196; Gast 2011, Nr. 164..

31.) Kopfscheibe mit Stiftername

(Abb. 49)

Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Inv.-Nr. Kg. 54 : 107
 H. 12,5 cm, Br. 37 cm
 Inschrift: *herman · von · geispesheim*

Von der ehemals wohl dreipassförmigen Kopfscheibe sind nur die beiden unteren Drittel erhalten. Sie zeigen einen krabbenbesetzten weißen Kielbogen mit zwei in der Mitte ungewöhnlich dicht zusammengerückten Nasen. Das darunterliegende hellblaue Bogenfeld ist von einer Doppellinie gerahmt und mit Fiederdamast gefüllt. Am unteren Rand steht der aus dem schwarzen Grund in gotischer Minuskel radierte Stiftername.

Die Partenheimer Provenienz der Scheibe kann nur mehr aus stilistischen Gründen vermutet werden. Der von einem Rand abgesetzte und mit Punktrosetten verzierte Fiederranggrund steht den beiden jüngeren Heiligen-scheiben nahe, so dass die Kopfscheibe in das letzte Fenster der Nordwand (n IV) lokalisiert werden kann.

Merten, Inventar (1930er), Nr. 121; Merten, Kistenliste (ca. 1939), Kiste VIII; Merten, Verzeichnis (ca. 1944), Nr. 151
 Beeh-Lustenberger 1973, Nr. 210 m. Taf. 15; Gast 2011, Nr. 175.

32.) Kopfscheibe (fragmentiert)

(Abb. 50)

Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Inv.-Nr. Kg 54 : 109
 H. 12, B. 20 cm

Von der ehemals wohl dreipassförmigen Kopfscheibe ist nur das rechte untere Drittel erhalten. Es zeigt einen mit Krabben besetzten und kurz vor der Mitte genasten weißen Kielbogen. Das darunterliegende hellblaue Bogenfeld ist von einer Doppellinie gerahmt und mit Fiederdamast gefüllt.

Die Scheibe war ursprünglich offenbar das Gegenstück zu Kat. Nr. 31.

Merten, Inventar (1930er), Nr. 123; Merten, Kistenliste (ca. 1939), Kiste I; Merten, Verzeichnis (ca. 1944), Nr. 153
 Beeh-Lustenberger 1973, Nr. 211 m. Taf. 15; Gast 2011, Nr. 176..

33.) Zwickel mit Löwe (fragmentiert)

(Abb. 51)

Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Inv.-Nr. Kg 30 : 8b
 H. 17,5 cm

Das Fragment zeigt einen nach links aufsteigenden Löwen mit weit aufgerissenem Maul. Von seinen Gliedern hat sich allein eine ausgreifende rechte Pranke im Ansatz erhalten, an die eine ursprünglich wohl zu Kg 30 : 8c (Drache) gehörige Kralle angestückt wurde.

Das Fragment wurde zusammen mit der Heiligenscheibe Kat. Nr. 10 aus Worms erworben. Seine Partenheimer Herkunft kann nur vermutet werden. Stilistisch steht es dem Kernbestand nahe, der kurz nach 1440 entstand.

Merten, Kat. (nach 1930), Nr. 87; Merten, Kistenliste (ca. 1939), Kiste X; Merten, Verzeichnis (nach 1944), Nr. 117
Beeh-Lustenberger 1973, Nr. 208 m. Taf. 15; Gast 2011, 430.

34.) Zwickel mit Drache (fragmentiert)

(Abb. 52)

Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Kg 30 : 8c
H. 18 cm, Br. 17 cm

Das Fragment zeigt den nach links gerichteten gelben Oberkörper eines geflügelten Tieres, das seinen langen Hals zurückgebogen hat und mit geöffnetem Maul nach rechts blickt. Zugehörig sind eine fragmentierte Einzelscherbe mit einer halben Kralle sowie ein heute an Kg 30 : 30b (Löwe) angebleites Stück mit einer weiteren Kralle.

Das Fragment bildet ein Pendant zu Kat. Nr. 33.

Merten, Kat. (nach 1930), Nr. 88; Merten, Kistenliste (ca. 1939), Kiste X; Merten, Verzeichnis (nach 1944), Nr. 118
Beeh-Lustenberger 1973, Nr. 207 m. Taf. 15; Gast 2011, 430.

35.) Kopffragment eines Heiligen (verschollen)

(Abb. 87)

zuletzt Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, ohne Inv. Nr.
H. 12,5, Br. 11,5 cm (Merten, Inventar)

Der in Dreiviertelansicht wiedergegebene bärtige Heilige mit silbergelbem Nimbus schaut mit leicht gesenktem Kopf nach rechts. Sein Blick wirkt nachdenklich oder auch trauernd.

Merten, Inventar (1930er), Nr. 148; Merten, Verzeichnis (ca. 1944, ergänzt von Degen 1955), o.Nr.; Beeh-Lustenberger 1973, Nr. 186 / B 10 mit Taf. 15; Gast 2011, 430.

36.) Kopffragment einer Heiligen

(Abb. 68)

Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Inv.-Nr. Kg 30 : 43
H. 16 cm, Br. 11 cm

Die in Dreiviertelansicht wiedergegebene jugendliche Heilige mit silbergelbem umrahmten Nimbus blickt mit leicht erhobenem Haupt nach rechts.

Das Fragment wurde 1930 als Flickstück mit dem Bild der Heimsuchung (Kat. Nr. 3) erworben. Ursprünglich könnte es zu einer Darstellung der Geburt Jesu gehört haben.

Merten, Inventar (1930er), Nr. 112; Merten, Verzeichnis (ca. 1944), Nr. 142
Beeh-Lustenberger 1973, Nr. 187 mit Taf. 15.; Gast 2011, 430.

37.) Handfragment

Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, ohne Inv. Nr.
H. 7 cm, Br. 6 cm

Die Einzelscherbe zeigt eine offenbar betend erhobene rechte Hand einer nach rechts gewendeten Person. Ob die Hand zu einer weiblichen oder einer männlichen Figur gehörte, ist nicht zu entscheiden.

Beeh-Lustenberger 1973, Nr. 188 mit Taf. 15; Gast 2011, 430..

38.) Helmfragment (verloren)

zuletzt Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, keine Inv. Nr.
Maße nicht überliefert

Da über das Aussehen und den Zustand des Helms keine Angaben bekannt sind, könnte er sowohl zu einer im übrigen verlorenen Wappenscheibe als auch zu einer unbekanntem Stifterscheibe gehört haben, falls er nicht einer der erhaltenen Wappenscheiben entstammte, wo er womöglich aufgrund von Beschädigungen einer Ergänzung weichen musste.

Merten, Verzeichnis (ca. 1944), ohne Nr.
unpubliziert

39.) Rasenfragment (verloren)

zuletzt Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, keine Inv. Nr.
H. 8, Br. 27,5 cm (Beeh-Lustenberger nach unbekannter Quelle)

Nach Beeh-Lustenberger zeigte die Scherbe auf gelbem Glas einen mit Rasen und Blumen bewachsenen Boden.

Merten, Verzeichnis (ca. 1944), ohne Nr.
Beeh-Lustenberger 1973, B 11.

40.) vier Depotscheiben mit diversen Fragmenten (Abb. 53, 54)

Caen (Haute Normandie), Seminarkirche, Fenster Nr. 13
 Fragmente in Zweitverwendung
 H. (des alten Bestands insg.) ca. 80 cm
 Inschrift: *aeue / mari/a gra/cia / plena / domi/nvs / tecvm*

Überfangen von einer gemeinsamen silbergelb verzierten Kielbogenarkade erscheint in den auf zwei Bahnen verteilten Feldern eine dichtgedrängte Gruppe von überwiegend weiß gekleideten Standfiguren. Den Vordergrund der linken Bildhälfte füllen zwei Paare, deren bärtige Männer und verschleierte Frauen sich mit betenden Gesten nach rechts wenden. Der dazwischen auftauchende Kopf eines weiteren Teilnehmers schließt sich ihnen an. Die rechte Bahn dominiert eine sich zur Bildmitte zurückdrehende Frau mit Kruseler, hinter deren Rücken aus der Gegenrichtung zwei Männer hervorschauen, während ein dritter am äußeren Rand in etwa ihrem Blick folgt. In der Hand hält die hervorgehobene Gestalt ein aufgeschlagenes Buch mit dem Beginn des Ave-Maria, unmittelbar vor ihren Füßen liegen ein halbes Holzrad und ein blauer Wappenschild mit weißem Windspiel. Den Hintergrund des Raumes rahmt ein flacher Rundbogen mit durchbrochenen Zwickeln, die verbleibende Fläche füllt ein violetter Damast.

Auf welchem Weg die Fragmente in ihren heutigen Zusammenhang gekommen sind, bleibt offen. Die stilistische Identität mit dem Partenheimer Kernbestand legt jedoch ihre ursprüngliche Herkunft aus diesem nahe. Bei den beiden Köpfen, die sich am linken Rand auf einem gemeinsamen Glasstück befinden, könnte es sich um Figuren einer Maria und eines Apostels aus einer Pfingstszene handeln. Die Büste des Bärtigen daneben gleicht ebenfalls kaum einem der zumindest sonst bartlos jugendlichen Stifter. Sie erinnert mehr an einen Heiligen König aus einem Epiphaniabild. Auch die beiden Alten der rechten Scheibe entsprechen eher biblischen Gestalten: zu denken wäre neben Josef an einen Apostel wie Paulus. Allein jener etwas größere Frauenkopf kann gut mit einer Stifterin verbunden gewesen sein und nicht mit dem heutigen Buch. Dessen Ave-Text wiederum müsste ursprünglich einem Verkündigungengel gehört haben.

Aus welchem Fenster die Fragmente stammten, lässt sich zwar nicht mehr sicher bestimmen, doch möglich wäre immerhin, dass die kleineren Gestalten zu jenem Marienzyklus gehörten, der sich in einem der breiteren Chorfenster (n II oder n III) befunden hat.

Gatouillat 2001; Gast 2011, 431f.

1.8. Quellen

Zentralarchiv der EKHN

Bestand: D5/41: Evangelische Kirche Partenheim: V. Bauwesen: d) Altertümer
--

Kostenvoranschlag vom 15.7.1819:

Über Schlag über aus aufbesserung der fenster in der Kirch

Erstlich sind 20. neue stick fenster zu machen mit neu glas bley zün und wind eisen und einzukitten

Ferner sind Scheiben einzusetzen grose und kleine 260. stick zum theil mit neu bley und zum theil ohne bley und was Schadhafft ist frisch einzukitten darzu hab ich alles zu stellen da vor ist die forderung 75. fl.

Ferner vor ein neue stuhl in die Kirch von 14. schuh lang den sitz von breide dobbel dihl und die docken 3. schuh hoch und 3. zoll breid. 2. schuh von dobbel dihl die Rückwand und buchbret und fuhsbanck von bord und ein Tisch sparren under die docken zum fuhs und läum und nägel und mit öhlfarb gut anzustreigen hab ich auch alles zu ställen wird gefortert. 10. fl. 30. xr.

Partenheim am 15. July 1819.

Philipp Grosch. Schreiner und glaser Meister dahier.

Brief von Zwierlein an Hacker vom 1.8.1819:

[verso Adresse:] Sr. des Herrn Inspector Haker Hochwürden zu Partenheim

[von Hacker oben numeriert:] 1.

Hochwürdiger Hochgeehrtester Herr Inspektor!

E(ue)r Hochwürden hatten die Gefälligkeit, mich bei meiner letzten Anwesenheit zu Partenheim zu versichern, daß mir die noch vorhandene buntgemahlte Chorfenster der Partenheimer Kirche wohl unbedenklich überlaßen werden würden, im Falle ich mich dazu verstehen sollte, die Chorfenster neu herstellen zu laßen. Ich wünschte sehr, nunmehr eine bestim(m)te Entscheidung hierüber zu erhalten, indem ich jene Fenster zu einem gewissen Zweke verwenden wollte, deßen Ausführung hiervon blos allein abhängt. E(ue)r Hochwürden würden mich daher sehr verpflichten, wenn Sie mir hierüber eine nähere und bestim(m)te Nachricht geben kön(n)ten. Indem ich noch sehre darauf fühle, bei dieser Gelegenheit das Vergnügen zu haben, E(ue)r Hochwürden hier bei uns zu sehen, verbinde ich hiermit die Versicherung der besonderen Hochachtung, mit welcher ich mich unterzeichne E(ue)r Hochwürden gehorsamer Diener Freih(err) v.

Zwierlein Geheimrath u(nd) Kam(m)erherr

Geisenheim 1 Aug(ust) 1819.

Konzept eines Briefes von Hacker an Zwierlein vom 2.8.1819:

[von Hacker oben numeriert:] 2.

Partenheim a(m) 2 t(en) Aug(ust) 1819

An H(ochgeehrtesten) Herrn v. Zwierlein Geheimrath u(nd) Kam(m)erherrn in Geisenheim.

Beschämt darüber, daß ich m(eine) Zusage biß izt (nicht) erfüllt habe d(urc)hlaß ich E(u)r(e) geehrteste Zuschrift. Rechtfertigen kan(n) ich d(ie)se Unart auf keine Weiße; aber ich hoffe doch d(a)ß die gehäufte Amts Geschäfte mich in d(en) Augen E(ure)r G(naden) entschuldigen werden. Mit wahren Vergnügen gebe ich indeßen hochd(erselben), nach der S(eitens) dem K(irchen)v(or)s(tan)d früher schon genom(m)enen Rücksprache die bestim(m)te Nachricht d(a)ß die bewußt(en) fenstern E(ue)r fr(ei)h(e)r(l)ichkeit) unter der bereits festgesetzten beding(un)g

überlaßen seyn soll(en) d(a)ß neml(ich) an die Stellen der Chorfenstern alsdan(n) g(e)g(en) neue fenstern in 4 ekigten Scheiben, von gutem Glaß auf Kosten E(ure)r Gnaden gesezt wird. Da Sie Hochgeehrtester H(err) Geheimrath! in d(ie)se Beding(un)g bereits schon gewilliget so stehet d(ie)sem Tausche (nich)ts mehr im Weg u(nd) es hengt lediglich von hochd(erselben) Entschliesung ab d(ie)ser getroffenen Absprache weitere Folge zu geb(en). Genehmiger etc. Hacker

Konzept eines Briefes von Hacker an Zwierlein vom 21.8.1819:

[von Hacker oben numeriert:] 3.

P(artenheim) 21 Aug(ust) 1819

An H(ern) Geheimrath u(nd) Kam(m)erh(err) v. Zwierlein i(n) Geisenheim.
Ein Ohrenbläser gab sich die elend(igliche) Mühe E(ue)r Gnaden (ein) Vergnügen zu rauben u(nd) der hiesigen Gemeinde gute Absicht zu vereitlen [sic!]. E(ue)r Ex(cellenz) ersehen aus der Anlage, d(a)ß Grosh(erzogliche) R(egierung) der B(ür)g(er)m(ei)ster(ei) die Weisung zugehen ließ die Glas Mahlereien vor der Hand auf k(einen) Fall an den ausländischen Kunstliebhaber verabfolgen zu laßen u(nd) also dieselbe den verabredeten Tausch für ungültig erkläre. Ich eile E(ue)r [Excellenz] hievon in Ken(n)tnis zu setzen S(eitens) der Versicher(un)g, d(a)ß der K(irchen)v(or)st(an)d bei der obern Staats-Behörde s(ein) Benehmen zu vertheidigen suchen werd(e) u(nd) ich zweifle d(urch)aus (nicht) d(a)ß die Regier(un)g deren Geschäft es seyn sollte die Untergebenen zur Erfüll(un)g ihres Versprechens im Fall der Noth zu zwingen (nicht) aber zur Wortbrüchigk(ei)t zu verführen - unserer getroffenen Übereinkunft sich (nicht) weiter entgegenstem(m)en werd(e). Zürnen E(ue)r Ex(zellenz) nur (nicht) über die Unschuldigen! darum bittet etc. H(acker)

Brief von Zwierlein an Hacker vom 21.8.1819:

[von Hacker oben numeriert:] 4.

Hochwürdiger Hochgeehrtester Herr Inspektor!

E(ue)r Hochwürden werden überzeugt seyn, daß mich der Inhalt Ihres gefälligen Schreibens v(om) 20 t(en) l(aufenden) M(onats) äußerst hat überraschen müßen. Ich eile nur einige Worte heute darauf zu erwiedern. Morgen wird der Glasermeister Bertram nach Partenheim gehen. Diesem werde ich meine Ansichten der Sache schriftlich mitgeben, die E(ue)r Hochwürden nachher zum Theil als Materialien zu einer Vorstellung an Großherz(og)l(iche) Regierung zu Mainz würden gebrauchen können. Es folgen also heute nur einige vorläufige Ideen über diesen Gegenstand.

1) Die in der Großherzog(lichen) Regierungs Beschließung angeführte Verordnung - betreffend die Überreste alter Baukunst etc. besteht zwar allerdings. Indeßen ist solche auf gegenwärtigen Fall wohl nicht anwendbar. Ein Hauptgrund, welchen man hier dagegen anführen kann, möchte auch folgender seyn. Die v(on) Walbrunische Familie waren vormals Herrn von Partenheim, hatten auch ohne Zweifel das Patronatsrecht etc. Von dieser Familie stam(m)en auch die Glasmahlereien her. Sie sind also im Grunde Privat Familien Eigenthum. Die jezige Besizer von Partenheim - d.h. des Partenheimer Guths - haben mir ihr Eigenthum überlaßen. Der Kirchenvorstand willigt ebenfalls ein unter der Bedingung, daß die Fenster neu gemacht werden etc. Die Regierung kann also gegen diesen Vertrag nichts einwenden.

2) Daß der Kirchenvorstand auch befugt war einen solchen Vertrag einzugehen, ergiebt sich aus der Großherzog(lich) Hessischen Verordnung v(om) 4 t(en) Juli 1812 § 26. Inhalts welcher die Reparatur der Geistlichen Gebäude den Unter

Konsistorien ausdrücklich vorbehalten ist. Dießes heute nur in Eile. Morgen behalte ich mir vor E(ue)r Hochwürd(en) das weitere mitzutheilen, und bitte bis dahin die Vorstellung an die Regierung, wenn dießelbe nicht etwa schon abgegangen seyn sollte, noch zurückzuhalten. Ich unterzeichne mich mit vorzüglicher Hochachtung E(ue)r Hochwürden gehorsamer Diener Freih(err) v. Zwierlein
Geisenheim 21 Aug(ust) 1819.

Brief von Zwierlein an Hacker vom 22.8.1819:

[von Hacker oben numeriert:] 5.

Hochwürdiger Hochgeehrtester Herr Inspektor!

Um die Sache wegen der Chorfenster mit allem Nachdrucke zu verfolgen habe ich gestern in der Eile beiliegendes P(ro) M(emoria) entworfen. Die Zeit zum abschreiben war zu kurz. E(ue)r Hochwürd(en) theile ich also solches im Concepte mit. Nach der Durchsehung belieben Dieselbe mir solches durch den Glasermeister Bertram - Überbringer dieses - wieder zurück zu schicken. Vileicht können E(ue)r Hochwürden etwas von den Materialien zu einer Vorstellung an die Regierung gebrauchen. Ich halte es für das beste, dieses P(ro) M(emoria) selbst bei der Regierung in Mainz in meinem eigenen Nahmen einzugeben. Indeßen sind mir die Curialien, welche bei der Regierung gebraucht werden müßten, nicht bekannt. Eben so weiß ich nicht, ob man Stempel Papier gebrauchen muß. Sollten Sie mir über diese beide Punkte nähere Aufklärung geben, u(nd) vileicht zugleich durch den Überbringer 3 Stempelbogen gefälligst übersenden können, so würde ersterer den Betrag dafür dankbar erlegen können. Das wichtigste Argument scheint mir darauf zu beruhen, daß ich die Glasmahlereien zu einem noch bestehenden Familien Eigenthum qualificire. Geschichtlich ist dieser Ursprung doch wohl fest begründet. Sollten E(ue)r Hochw(ürden) hierüber vileicht noch speciellere Notizen wissen, so würden Sie mich durch Mittheilung dankbarlichst verpflichten. Ich werde wahrscheinlich in dieser Woche selbst nach Mainz gehen, um mit dem Präsidenten Fr(ei)h(ern) v. Lichtenberg persönlich über diese Angelegenheit zu sprechen. Übrigens möchte ich wohl wissen, wer wohl eigentlich der Opponent oder Denunciant in Partenheim gewesen seyn möchte, um denselben auf alle künftige Fälle zu notiren. Mit vorzüglicher Hochachtung unterzeichne ich mich E(ue)r Hochwürden gehorsamer Diener Fr(ei)h(err) v. Zwierlein
Geisenheim 22. Aug(ust) 1819.

Abschrift des Pro Memoria von Zwierlein vom 21.8.1819:

[von Hacker oben numeriert:] ad 5.

Pro Memoria. v. Zwierlein Geheimrath u(nd) Kam(m)erherr.

Die Fenstern sind ruiniert. - Sie s(in)d von den vormal(igen) Familien, denen P(artenheim) zugehörte u(nd) die daher auch unsere Kirch(en) Gerechtsame besaßen nach u(nd) nach gestiftet word(en) u(nd) auf die Familien der Wallb(runn) vererbt. Also gewißermaßen Familie Eigenthum - überlaßen an H(ern) v. Z(wierlein). Der K(irchen)v(or)st(an)d willigte dahin ein unter der Beding(un)g neue Fenstern anfertigen zu laßen. In Folge d(ie)ser Uebereinkunft hat H(err) v. Z(wierlein) das Glas bereits angesch(aff)t.

1. ob die Familie W(allbrunn) d(ie)se Glasmahlerei als Familie Eigenth(um) in Anspruch zu nehmen befugt gewesen darüber etc.

2. sollte m(an) sagen d(a)ß d(ie)se Malerei als in d(er) Kirche gestiftete u(nd) diese der K(irche) übereignete anzusehen sey - so hat der K(irchen)v(or)st(an)d auf d(a)s Wiederkaufs R(echt) verzichtet - u(nd) d(ie)se Malerei überlaßen.
3. der K(irchen)v(or)st(an)d ist dazu befugt [durch die] Grosh(erzogliche) Verord(nung) [vom] 4 t(en) July 1812 § 26 wo die Reparatur der geist(lichen) Gebäude die (au)s geist(lichen) Fonds unterhalten werden den Unter Consist(orien) vorbehalten war.
4. die Wiederherstell(un)g ist unmöglich - Reparatur d(urc)h Flickwerk wäre Mißstand
5. ob der Vorteil des K(irch)fonds d(urc)h den Vertrag bezweckt word(en) ist wohl k(eine) Frage!
6. die neuen Fenster s(in)d bereits vollendet u(nd) H(err) v. Zw(ierlein) kön(n)te die Vollzieh(un)g s(eines) Vertrags gerichtlich geltend machen - u(nd) Er würde gewin(n)en
7. wollte H(err) v. Z(wierlein) das (nicht) thun so fordert er durch d(ie) Vorlag(e) 210 fl.
8. d(ie) Verordnung vom 17. Merz 1818 handelt nur von Ueberresten der alten Baukünste von größern Gegenständen höherer Architektur, von ausgegrabenen Alterthümern ... mehr von Objecten, welche als Staats u(nd) (nicht) als Privat Eigenthum anzusehen seyn möchten. Auch haben d(ie)se Malereien in Hinsicht auf Geschichte u(nd) Kunst wenig Interesse - aber viel für die Familie der ersten Stifter -
9. Unterzeichneter ist izt im Grosh(erzogtum) begütert u(nd) Er kan(n) wohl (nicht) als Ausländer betrachtet werd(en).
10. d(a)s Local ist bereits geordnet etc. u(nd) so hofft ders(elbe) d(a)ß d(a)s vorläufige Verbot aufgehob(en) werd(e). Geisenh(eim) 21 Aug(ust) 1819

Konzept eines Briefes von Hacker an Zwierlein vom 22.8.1819:

[von Hacker oben numeriert:] 6.

P(artenheim) 22 Aug(ust) 1819

An d(en) Geheimrath u(nd) Kam(m)erh(ern) H(ern) v. Zwierlein.

Die Gründe welche E(ue)r [Exzellenz] aufstellen um unsere getroffene Übereinkunft geltend zu erhalten s(in)d Sacherschöpfend u(nd) darum muß ich glauben d(a)ß unsere R(egierung) d(urc)h d(ie)se Darstell(un)g andere Ansichten gewin(n)en werde. Die glük(liche) Wend(un)g welche E(ue)r [Exzellenz] in der Sache ders(elben) gegeben d(a)ß die v. Wallb(runnsche) Familie gewißermaßen noch (ein) Anrecht auf d(ie)se Glasmalerei, als von den Vorfahren herrührend(e) ... möchte wohl zum erwünschten Ziele führen wen(n) nur eine Urkunde für d(ie)se Behaupt(un)g spreche. Doch (ein) hoher Grad von Wahrscheinlichk(ei)t ist ja auch (ein) Beweiß! Sehr treffend wußten E(ue)r Ex(cellenz) die Waffen der R(egierung) - Verordnu(n)g vom 17 Merz 1818 - d(urc)h die frühere Verordnu(n)g vom 4. 7. 1812 § 26 unschädlich zu mach(en); ich schreibe von den übrigen Argumenten worin E(ue)r hochd(erselben) Ansprüche izt gründen u(nd) welche so leicht geltend zu machen wären. M(eine) Antwort werde ich der G(ro)sh(erzoglichen) R(egierung) in Kürzen u(nd) zwar im Geist E(ue)r [Exzellenz] geben u(nd) hoffent(lich) wird die Aufhebung jenes Verbots bald folgen zumal wen(n) hochd(erselbe) die zweksetzende Reclamation d(ie)ser Staatsbehörde zur Berichtig(un)g ihrer heutigen Ansicht vorlegen lassen. etc.
H(acker)

Konzept eines Briefes von Hacker an die Großhzgl. Regierung vom 24.8.1819:

[von Hacker oben numeriert:] 7. [bzw. daneben:] 126.

P(artenheim) 24 t(e) Aug(ust) 1819.

An Grosh(erzogliche) Regierung.

die Chorfenstern der Kirche bet(re)f(fen)d

[marginal:] 9271.

Wider alles Vermuthen wurde dem gehors(amst) unterzeichneten

K(irchen)v(or)st(an)d von P(arten)heim d(urc)h eines s(einer) Glieder dem

H(ernn) B(ür)g(er) M(ei)ster heute die amtl(iche) Mittheilung gemacht daß (eine)

hochg(eehrte) R(egierung) die zwischen d(em) H(ernn) G(eheimen) R(at) v(on)

Zwierlein u(nd) Ihm rüksichtl(ich) der höchstdringenden u(nd) kostspieligen

Reparatur der Chorfenster hiesiger luth(erischer) Kirche getroffene Übereinkunft

als ungültig erklärt u(nd) dems(selben) den Befehl ertheilt habe vor der Hand die

[gestrichen: zum Theil bemalte Fenster Scheiben] Glasmahlerei auf k(eine)n Fall

an d(en) Käufer verabfolgen zu lassen. Der K(irchen)v(or)st(an)d findet

[gestrichen: sich d(urc)h] in dieser streng(e)n Maasregel eine ernste

Aufforder(un)g s(ein) Benehmen zu rechtfertigen u(nd) d(urc)h (eine) der

Wahrheit getreue Darstell(un)g der Sache sel(b)st (eine) hohe Grosh(erzogliche)

R(egierung) um geneigte Zurüknahme dieser den K(irchen)v(or)st(an)d

[gestrichen: kränkenden] beküm(m)ernden Verfüg(un)g (un)terth(änigs)t zu

bitten. [gestrichen: Wir haben] Die Fenster des Chors uns(erer) Kirche waren vor

Jahrhunderten eine Zierde [gestrichen: unserer Kirche] desselben. Izt erregen Sie

Ekel. [gestrichen: Alle auf Glas gemahlte Vorstellungen sind verlohren] Nicht

Eine Vorstellung welche der Zerstörung entgangen wäre - Nur Bruchstücke

haben uns der Hagel der Sturm u(nd) der Muthwillen böser Buben übrig gelaßen.

[gestrichen: Siehet man izt schon die Menge eingeflikter ordinaier Scheiben so

kan(n) m(an) (nicht) mehr (die Reste altdeutscher Kunst) bewundern] Ganze u(nd)

halbe Flügel sind zusammengefügt - fehlte ein [gestrichen: Glas] Scheibe, m(an)

zog eine neue von gewönl(ichem) Glas ein - Ganze Flügel von ordinaierem Glas ist

[sic!] [gestrichen: dar] zwisch(en) die Mahlereien eingeflikt - gegenwärtig fehlen

abermal laut des U(e)b(er)schl(ag) 260 Scheiben - kurz m(an) bewundert (nicht)

mehr die Reste altdeutscher Kunst sondern man wird unwillig über d(ie)s(e)n

Zustand u(nd) aergert sich über den so gefräßigen Zahn der Zeit.

[gestrichen: Die gegenwärtige Reparatur, da neuerdings wenigstens 260 neue

Scheiben einzusetzen sind würde nach dem eingeholten Ueberschlag 75 fl.

kosten welche die Kirche zu bezahlen hätte u(nd) wofür die Gemeinde die

d(urc)haus k(einen) Kunsts(n) hat nur gefliktere Fenstern erhielt welche zu

beßern Zweckken erspahret werden kön(n)en, u(nd) wobey die Kirche noch statt

geferbter Fenstern Neue, d(a)s verdunkelte Chor Licht erhielt. Eine bedeutende

Sum(m)e! und hätte man auch dies(elbe) aufgeopfert so war auf (ein) altes Kleid

ein neuer Lappen gesetzt.] Längst schon lag es desw(e)g(en) in dem Plan der

Gemeinde diese Fenstern - izt (ein) Mißstand in der Kirch(e) wegnehmen u(nd)

dagegen neue von gewönl(ichem) Glas einsetzen zu laßen. Aber der Geldmangel

vereitelte deßen Ausführung. Desto willkom(m)ener war nun der Antrag des

H(ernn) v. Z(wierlein) diese äußerst defekten Glas Mahlereien auf welche hoch-

derselbe als Agente des v. Wallb(runnschen) Haußes, deßen Ahnherrn Mitstifter

dieser Verzierungen des Kirche Chors gewesen seyn sollen gewißermaßen ein

Anrecht hat gegen neue Fenstern von gutem Glas in 4 ekigten Scheiben

eintauschen zu wollen. Hätte der K(irchen)v(or)st(an)d welcher bisher (mit)

völliger Zufriedenheit der Gemeinde die Unterhalt(un)g der Kirchl(ichen)

Gebaulichkeiten nach Pflicht u(nd) Gewißen besorgte diesen der Kirche

vorteilhaften Antrag verworfen so würde Er sich den allgemeinen Tadel der G(emeinde) zum erstenmal bloß gestellt haben welche d(a)s Kirch(en) Vermögen, zumal da die Kosten der Unterhalt(un)g (nicht) mehr wie vormals vom Staat getragen werden wollen zu beßern Zweck(en) erhalten u(nd) (nicht) um dringende Noth aufgeopfert wißen will; u(nd) dann war ja vorauszusehen d(a)ß in der kürzesten Zeitfrist diese Fenstern - nach welchen noch k(eine) Not lästerte u(nd) [gestrichen: deren Werth die Bewunderung mehrerer Kunstliebhaber bestim(m)t] welche izt (nicht) mehr Verzierung, s(on)dern Misstand gewesen - wollte m(an) d(en) schon großen Misstand (nicht) noch vergrößern - doch herausgenom(m)en werden müßten. [teilweise gestrichen: Denn wären Sie one Zweifel anfäng(lich) aufbewahrt worden nach (einem) Decen(n)ium wären Sie (ein) Spielwerk der Kinder geworden und weil Niem(an)d(es) herrn drohten dieß(elben) bald verlohren.] Wären d(ie)se Glas Mahlereien auch in den erst(en) Jahr(en) (mit) Sorgfalt aufbewahrt worden so waren sie doch nach (einem) Decen(n)ium (ein) Spielwerk der Kinder u(nd) für die Geschichte der Kunst endl(ich) verlohren. In dieser Erwäg(un)g - u(nd) weil m(an) die Verfüg(un)g vom 17. Merz 1818 (nicht) in der [gestrichen: grosen] weiten Ausdehnung genom(m)en [gestrichen: statt] s(on)dern lediglich von Gegenständ(en) der höheren Architektur den Buchstaben nach [gestrichen: bes(on)ders von Gegenständen] welche (nicht) Privat Eigenthum sind verstanden hatte - auch sich erinnerte, d(a)ß in der ältern Grosh(erzoglichen) Provinze die Reparationen Kirch(licher) Gebäude, welche aus Kirch(en) Fonds unterhalten werden, den Unter Consistorien anvertraut s(in)d deren Stellen unter uns die K(irchen)v(or)st(än)de noch zur Zeit zu vertreten scheinen - so trug m(an) (nicht) d(a)s geringste Bedenken das gros müthige Anerbieten des H(ern) v. Z(wierlein) dankbar anzunehmen; ja m(an) fülte es (nicht) einmal der Mühe werth, E(ue)r hochg(eehrte) R(egierung) mit Anfragen d(ie)ser Art zu belästigen. Der V(or)st(an)d muß es bedauern, d(a)ß Er sich in dieser s(einen) Voraussetz(un)g so sehr irrete, [marginal: da Er aus Hochacht(un)g i(hre) hochg(eehrte) R(egierung) schonen wollte Er sich d(en) Tadel ders(elben) bloßstellte] indeß die Gründe welche dens(elben) so zu handeln [sic!] bestim(m)ten [darüber: gezwung(en)] den Beifall hoher R(egierung) finden sollten. [Gestrichen: Indessen] Aber der Vertrag ist abgeschlossen - der H(ern) v. Z(wierlein) - kein ausländischer Kunstliebhaber, den(n) Er ist um d(es) Eigenthums willen welches hochd(erselbe) in d(en) Grosh(erzoglichen) Landen besitzt als in dems(elben) einheimisch zu betrachten - hat d(as) - erforderl(iche) Glas bereits angekauft - u(nd) eine hochg(eehrte) R(egierung) würde den [gestrichen: sich] in (eine) große Verlegenheit [gestrichen: versetzte] gekom(m)en K(irchen)v(or)st(an)d in ein dunkles Labyrinth führen wen(n) der H(ern) G(eheim) R(at) es versuchen wollte [gestrichen: uns] dens(elben) d(urc)h d(a)s Gericht zur Erfüllung des Vertrages zwingen zu laßen. Doch Nein! Dahin kan(n) es unter der Leitung einer Regier(un)g (nicht) kom(m)en welche ihre Untergebenen zu schützen aber in einer gefährlichen Lage (nicht) zu verlaßen gewohnt ist. Der Gegenst(an)d ist bey weiten (nicht) so wichtig als m(an) (eine) hohe R(egierung) glauben machen wollte u(nd) wie sehr würde es uns beruhigen wen(n) es Grosh(erzoglicher) R(egierung) gefallen sollte d(urc)h Besichtig(ung) des Objekts sich von der Wahrheit unserer Versicher(un)g g(an)z zu überzeugen, u(nd) sich d(urc)h die bewältigte Darstell(un)g der Sache zur höchstgeneigten Zurüknahme des ergangenen Inhibitoriums bewegen zu laßen.

Brief von Zwierlein an Hacker vom 31.8.1819:

[verso Adresse:] S(eine)r des Herrn Inspector Hacker Hochwürden zu Partenheim
Hochwürdiger Hochgeehrtester Herr Inspektor!

Wegen der bewusten Angelegenheit habe ich vor 8 Tagen mit dem Präsidenten Fr(ei)h(err) v. Lichtenberg in Mainz persönlich gesprochen, und demselben zugleich die Vorstellung, die E(ue)r Hochwürden im Concepte gelesen haben, zugestellt. Derselbe hat mir die Versicherung gegeben, so bald der Bericht des Kirchenvorstandes von Partenheim in Mainz eingetroffen seyn würde, über das ganze baldmöglich selbst nach Darmstadt berichten zu wollen. Das Argument, daß die Glasmahlereien allerdings noch als Familien Documente somit in gewißer Hinsicht als Familien Eigenthum zu betrachten seyen, scheint wohl vorzüglich Eingang zu finden. E(ue)r Hochwürden ersuche ich also nöthigenfalls, wen(n) etwa in Partenheim oder andernorts die Rede von dieser Sache seyn sollte, jenen Grundsatz ebenfalls geltend zu machen. Eine weitere Resolution über diese Angelegenheit wird E(ue)r Hochwürden oder der Bürgermeisterei unmittelbar zugehen. Ich habe ebenfalls um Mittheilung an mich gebethen. Indeßen kön(n)te es seyn, daß solche früher in Partenheim einträfe. In diesem Falle belieben Sie mir solche durch einen Boten auf meine Rechnung gefälligst mitzutheilen. Ich unterzeichne mich mit vorzüglicher Hochachtung E(ue)r Hochwürden gehorsamer Diener Fr(ei)h(err) v. Zwierlein
Geisenheim 31 Aug(ust) 1819.

Konzept eines Briefes von Hacker an die Großherzogl. Regierung vom 15.3.1820:

[von Hacker oben numeriert:] 71.

[marginal:] ad 9271 - 1819

P(artenheim) 15 t(en) Merz 1820.

die Chorfenster bet(re)f(fen)d

der V(or)st(an)d der hiesigen luth(erischen) K(irche) ersuchte mich in dem Nahmen der Gemeinde i(hre) hochg(eehrte) R(egierung) an die Fenster des Chors ihrer Kirche zu erinnern [und] des Schadens zu erwähnen welchen das Orgelwerk in dem verfl(ossen) Winter abermals erlitten u(nd) zur Abwend(un)g größerer Nachtheile dringendst zu bitt(e)n d(a)ß es doch nun i(hrer) hohen R(egierung) gefallen mög(e) dahin ent(gegen) zuwirken d(a)ß doch bald auf (eine) Allerhöchste Verfüg(un)g S(eine)r K(öniglichen) Hoheit uns(eres) D(urc)h(lauchtigs)t(en) Grosherzogs diese Angelegenheit der Gemeinde in Erledigung kom(m)en möge.

Ich übernehme es gerne i(hre) hohe R(egierung) auf jenen Gegenst(an)d zurückzuführen um (eine) erwünschte Gelegenheit mehr zu finden mich den Wohlwollen der höchst(en) Staatsbehörde abermals i(m) Unterthänigst(en) zu empfehlen. Hacker.

Abschrift eines Briefes der Großherzogl. Regierung an das Baukolleg vom 24.3.1820:

[verso Adresse:] An die evangelische Distrikts-Inspektion Partenheim

[von Hacker oben numeriert:] 81.

[rechts oben:] Abschrift

[marginal:] Zur Num. R. 2935.

Mainz den 24. März 1820.

Die Grossherzoglich Hessische Regierung der Provinz Rhein Hessen.
an das G(roß)h(er)z(og)l(ich) Heß(ische) Oberbau-Kolleg zu Darmstadt.
die Chorfenster der luth(erischen) Kirche zu Partenheim b(e)tr(effen)d

Auf Veranlaßung des angelegenen Berichts der evangelischen Districts-Inspektion Partenheim beehren wir uns, Sie um bald gefällige Erwiederung unsers Schreibens vom 6. November v(origen) J(ahres) angelegentlichst zu ersuchen, indem wir sehr wünschen müßen, daß dem dringenden Bedürfniße neuer Fenster an der Kirche zu Partenheim nunmehr baldigst abgeholfen werde.

Abschrift vorstehenden Erlaßes wird der evangelischen Distrikts-Inspektion Partenheim, in Erwiederung des Berichts vom 15. d(iesen) M(onats) zur Wissenschaft und Erläuterung mitgetheilt.

F(rei)h(err) v. Lichtenberg [*Unterschrift*]

G(e)h(eim)r(at) Meerfeld [= *Schreiber des Briefs*]

Brief von Zwierlein an Hacker vom 27.4.1820:

[verso Adresse:] S(eine)r des Herrn Inspector Hacker Hochwürden zu Partenheim Geisenheim 27 April 1820.

E(ue)r Hochwürden

würden mich sehr verpflichten, wenn Sie die Gefälligkeit haben wollten, mich durch einen Boten unverzüglich zu benachrichtigen, sobald H(err) Gallerie Inspektor Müller in Partenheim eintrifft. Ich halte es für angemessen alsdan(n) entweder selbst nach Partenheim zu kom(m)en, oder einen Beauftragten dahin zu schicken. Von der Absendung des Boten bitte ich der Fr(ei)frau v. Wallbrun(n) gefälligst Kentniß zu geben, indem ich dieselbe ebenfalls darum ersucht habe, und ausserdem doppelte Botschaft erhalten würde. Mit besonderer Hochachtung unterzeichne ich mich E(ue)r Hochwürden gehorsamer Diener Fr(ei)h(err) v. Zwierlein

Konzept eines Briefes von Hacker an Schleiermacher vom 25.5.1820:

[auf demselben Bogen wie der Brief vom 26.5.]

P(artenheim) 25 t(e) Mai 1820.

Wohlgebohrner Hochzuehrender H(err) Cabinet Secretär!

Gewiß werden die Glasmahlereien welche in der Grosh(erzoglichen) Kunstschule von nun an aufbewahrt werden sollen E(ue)r Wohlgebohren den Beförderer der schönen Künste u(nd) Wissenschaften willkom(m)en seyn! Dürfte ich mir schmeicheln daß diese erste Zeilen, welche ich an E(ue)r Wohlgebohren bei dieser Veranlaß(un)g zu schreiben mir erlaube Hochdenens(elben) eben so willkom(m)en seyn kön(n)ten dan(n) wäre ich gewiß, daß m(eine) gehorsamste Bitte um dero Wohlgewogenheit (ein) geneigtes Gehör finden werde, welcher ich nur noch die Ausdr(ü)kke der ausgezeichnetsten Hochacht(un)g beizufügen habe womit ich unwandelbar die Ehre habe mich zu nen(n)en E(ue)r Wohl(geboren) g(an)z gehors(amer) D(iene)r Hacker.

Konzept eines Briefes von Hacker an Großherzog vom 26.5.1820:

P(artenheim) 26 t(en) Mai 1820

Allerd(urc)hl(auchtigster) Grosh(erzog).

Allernädigster Fürst u(nd) Her(r)!

Verzeihen E(ue)r K(önigliche) Hoheit wenn ich es wage, mich den Stufen Allerhöchstdero Thrones in dem Augenblick zu nähern, [gestrichen: u(nd) - indem ein Denkmale der Künste welches vormals unser Gotteshaus zierete in dem] da unsere Glasmahlereien - ehemals eine Zierde unserer luth(erischen) Kirche - E(ue)r K(öniglichen) Hoheit vor Augen liegen um [gestrichen: Die Empfindungen treuer Unterthanen auszudrücken] bei dieser höchst erwünschten Veranlaßung die luth(erische) Gemeinde dahier den Schutz u(nd) der Gnade E(ue)r K(öniglichen)

H(ohheit) unterth(änigst) zu empfehlen u(nd) zugleich die Huldigung der unverbrüchlichsten Treue darzubringen welche biß zur lezten entscheidenden Veränderung beseelen wird

Allerd(urc)h(lauchtigster) Großherzog Allernädigster Grosh(erzog) u(nd) H(err) E(ue)r K(öniglichlichen) Hoheit unterthänigst(er) D(iene)r Hacker

Brief von Schleiermacher an Hacker vom 29.5.1820:

[verso Adresse:] S(eine)r Hoch Ehrwürd(en) dem Herrn Inspector und Pfarrer Hacker. nach Partenheim.

Darmstadt d(en) 29. May 1820.

Hoch Ehrwürdiger, Hochgeehrtester Herr Inspector und Pfarrer!

E(ue)r Hoch Ehrwürd(en) geneigte Zuschrift habe ich zu erhalten die Ehre gehabt, und ich habe mich Ihres Auftrags sogleich unterthänigst entlediget. Ich werde die interebanten Glas Malereyen mit möglichster Sorgfalt restaurieren laßen und dieselben alsdann S(eine)r K(öniglichen) H(o)h(eit) dem Grosherzog vorlegen. Es gereicht mir zum wahrsten Vergnügen die Versicherung der vollkommensten Hochachtung beizufügen, womit ich die Ehre habe zu seyn E(ue)r Hoch Ehrwürd(en) ganz gehorsamster Diener Schleiermacher.

Zentralarchiv der EKHN, Bestand: D 5/152a: Kirchenrechnungen 1593, 1609, 1611-1619, 1658 u. 1661.

1611 - (ähnl. Titel wie oben; Kirchenmeister Georg Creutz, ohne Paginierung)
Ausgaben Geltt: (die Einträge umfassen z.T. auch spätere Jahre bis zur Abhörnung 1615; neue Fenster in Schule: 1 fl. 9 alb. u. Pfarrhaus: 1 fl.)

1615 - (Kirchenmeister Valentin Größer; ohne Paginierung)

Ausgaben Geldt: (Dachreparaturen an der Kirche; Fensterreparatur in Schule: 6 alb.; Fenster(reparatur?) im Pfarrhof: 18 alb.)

1617 - (Kirchenmeister Philips Klüppel; ohne Paginierung)

Ausgaben Geltt: (Fensterreparatur im Schulhaus: ?)

1618 - (Kirchenmeister Philips Drapp der Hinder; paginiert)

(29ff.) Ausgab Geltt: (neues Fenster im Hühnerhaus des Schulhofs : 5 alb.)

Zentralarchiv der EKHN, Bestand: D 5/153: Kirchenrechnung **1701-1710**

[5] Nr.1. - Item dem glasser von Ingelheim vor 6 finster zu machen geben. laut quittung 6 fl. 10 alb.

[30] Num. 29. - Item dem finstermacher von Hexheim von den schulfinster auszubeßern geben 25. alb.

Num. 30. - Item dem finstermacher von ober-Ingelheim von den schulfinster auszubeßern geben 1. fl. 20. alb.

Zentralarchiv der EKHN, Bestand: D 5/154: Kirchenrechnung **1711**

[9] Item dem finstermacher von den Schulfinster außzubeßern geben 18. alb. (diverse andere Handwerkerrechnungen sowie eine neue Glocke)

Zentralarchiv der EKHN, Bestand: D 5/155: Kirchenrechnung 1713, 1714

(fol. 4r.) Num. 2. - Item einem fenstermacher vor ein new fenster und 8. bawfällige außzubeßern wie auch einem Küchenfenster ins Pfarrhauß zahlt, 3. fl. 5. alb.

Num. 4. Item habe ich dem fenstermacher vor zwey newe fenster in die Pfarrstüb zumachen geben. 3. fl.

(fol. 8v.) Num. 30. - Item einem finstermacher von einer neuen finsterrahm und einige auszubeßern geben. 12. alb.

Zentralarchiv der EKHN, Bestand: D 5/156: Kirchenrechnung 1715-1720
--

(fol. 10r.) (ohne Nr.) Item einem finstermacher von etzlichen finsterscheiben in der Schulstüb einzusetzen geben. 5. alb.

Nro. 22. - Item dem Finstermacher von Sauber Schwabenheim von 4. finster in das Pfarr Hauß zu machen, geben. 6. fl. 15. alb.

(fol. 10v.) Nro. 24. - Item einem Finstermacher von Biedesheim von fünff fenster im Pfarrhauß mit bley und glaß auß zu beßern, geben. 29. alb.

(fol. 11r.) Nro. 30. Item einem Fenstermacher von den **Kirchen-** und Schulfenster aus zu beßern geben. 1. fl. 5. alb.

(fol. 18v.) Nro. 82. - Item dem meister glaßner zu Sauberschwabenheim vor 6 neue finster in die unterste Schulstüb zu machen geben 10. fl.

Zentralarchiv der EKHN, Bestand: D 5/160: Kirchenrechnung 1725

(24) Item den 14 ten Dezember so ein starker wind die **Kirchfenster** zerschlagen darvor dem bidesheimer Klaser zahlt 2. fl.

(26) Item dem schmit petri ... und auch fenster Eyßen laut quittung 8^o bezahlt 1. fl. 50 xr.

(Quittung Nr.8) Vor Zeuge dießes waß Ich Bernhard Peteri daß 1724. te Jahr vor schmit arbeit in die **Kirch** vnd pfar Hauß gemacht habe wie volget ... daß 1726 Jahr ... Item 4. neue finster Eißen gemacht ist - 16 xr. ... Partenheim den 5. ten märzt 1726.

Zentralarchiv der EKHN, Bestand: D 5/164: Kirchenrechnung 1729

(22) Item vor die Fenster in der **Kirch** zu machen, welche durch ein sturm wind sind zerschlagen worden zahlt dem Wörstatter glaßer Laut quittung Nr. 8^o. - 2 fl. 52 xr.

(Quittung Nr.8) Partenheim den 12 ten July 1729 ist auf / gnädigsten herrschafftelichen augenschein befohlen / worden die vom sturm wind in geschlagene / finster an der Kirch gegen der borth din vom / Klaßer machen zu laßen. Alß ist der Meister / Klaßer von Werstatt da hier gewesen / und die arbeit ver accordieret worden / vom herrn Pfarrer Kirchscaffener / und Johannes Waltz alß Kirche Jurath ein / neuh gefach zu machen 3 gefache auß / zubeßern darin 5 wind Eyßen zu / machen und die Eteliche scheiben so mangeln / ingemacht werden sollen. Da von zu lohn / ver sprochen worden - 1 fl. 50 xr. / 2. Item daß eine finster hinter der / borth thinn die zwey gefache anderst / in gericht 2 neuhe windeißern / gemacht: eteliche scheiben ein geflikt / ist - 16 xr. / 3. Die Finster in der gantze Kirch woh / es nöthig neuh eingestrichen mit speish / ein tag lohn: so

einen tag auf freie / Kost taran zugebracht ist - 36 xr. / in allem - 2 fl. 52 xr. / umbgewend // Triebende Zwey gulden fünfzig zwey Creutzer / sind laut unterschrift richtig bezahlt worden / von mihr Kirche schaffner Zacharias Möhner / Er Kenn ich Johann Friedrich Hub / glaßer von wirstatt (*Kopie vorh.*)

(22) Item ein neu Fenster in die **Kirch** machen laßen Laut quittung N. 9^o pro 1 fl. 10 xr.

(Quittung Nr.9) untigem Dato ist auf gnädigsten herrschafftelichen augenschein befohlen worden daß finster in der Kirch an der trepp machen zu laßen so dan vonn dem bittesheimer finster mächer gemacht worden welches gekostet ein gulden Zehn Creutzer sage 1 fl. 10 xr. Item in der schul stub all die finster ausgeflickt so solche gekostet trißig sechs Creutzer sage 36 xr. Partenheim den 6 ten Dezember 1729. Fatoremo dextere pidicosma. (???)

(= *eindeutig ein Langhausfenster*)

Zentralarchiv der EKHN, Bestand: D 5/166: Kirchenrechnung 1731

(28) Außgaab geldt ahn bau Kosten:

Es sindt vom Wind die Fenster im **Kohr** ein geschlagen worden, so vom glaßner Hub von Wörstatt wieder gemacht worden da von zahlt Laut quittung N. 1^o. - 1 fl. 26 xr.

(Quittung Nr.1) untigem dato. ist durch den meister / Klaßer, die Finster in der Kirch so / durch den wind in geschlagen worden / wieder gemacht worden alß im / kor ist Ein gantzes gefach woran noch / eteliche scheiben gantz wieder neuh / gemacht worden. Item. Ein Finster / so neben dem gestandenen auch gantz / loß von denen wind Eysen gewesen / welches auch abgemacht worden und / aufs neuh an die wind Eysen angehefftet / worden. Item sind am Pfarr stuhl / 5 Scheiben neuh in gemacht worden und / an den andern Finster noch eteliche / scheiben so ist auf genaugste accordieret / worden vor Einen gulden Zwanzig / sechs Creutzer sage 1 fl. 26 xr. / Partenheim den 30ten april 1731 / Zacharias Möhner Kircheschaffner / Jacob Kahlstadt Kirch Jurath / Er kinn ich Johann Friedrich Hub / glaßer von Wirstatt daß mir der Zetell / betzalth ist worden 1 fl. 26. xr.

Zentralarchiv der EKHN, Bestand: D 5/168: Kirchenrechnung 1733

(22ff.) außgaab geldt ahn Baw Kosten: (Fenster/-reparaturen für die Schule - insg. 2 fl. 30 xr.)

Zentralarchiv der EKHN, Bestand: D 5/169: Kirchenrechnung 1734

(22) den 7 ten april a.c. wie der wind die **Kirchfenster** verschlagen. so zwei neuhe Finster gemacht worden und bey 20 scheidben eingeflickt ist davor zahlt worden laut quittung N 4 - 2 fl. 20 xr.

(Quittung Nr.4) untigem dato hat der meister Klaßer von bittesheim die vom wind ein geschlagene finster in der Kirch gemacht. nemlich Zwey gantze finster neuh gemacht und bey 20 scheidben eingeflickt wo vor Zahlt worden vom Kirche schaffener Zacharias Möhner Zwey gulden zwanzig Creutzer sage 2 fl. 20 xr. Partenheim den 15 april 1734. in bey sein Johanes Waltz Kirche Jurath. Pietro antonio Berta vetriato.

(24) (drei neue Fenster für die Schule bzw. Reparaturen für zusammen 3 fl. 20 xr. sowie ein neues Fenster ins Pfarrhaus für 36 xr. - von Johann Jakob Schmeltzer, Glaser von Suldtem, Nr. 8)

Zentralarchiv der EKHN, Bestand: D 5/170: Kirchenrechnung **1735**

(11ff.) außgaab geldt ahn bau Kosten: (Reparatur der Fenster in der Schule für 40xr.)

Zentralarchiv der EKHN, Bestand: D 5/171: Kirchenrechnung **1736**

(von Kirchenschaffner Zacharias Möhner - ohne Nr.? - in doppelter Ausfertigung; paginiert; mit Quittungen)

(20ff.) außgab geltt ahn baw Kosten: (No. 4 - Jakob Nollet, finstermacher von bittesheim für Reparatur der Schulfenster mit 10 Scheiben - 14 xr.)

Zentralarchiv der EKHN, Bestand: D 5/172: Kirchenrechnung **1737**

(22) Nr. 1: Erstlich hat der meister bernhart Pettery nachstehende Schmit arbeyd in die schul wie auch in die Kirch gemacht wie folget. ...

2 latten an die **Kirchfenster** außgeferdiget - 1 fl. 20 xr. (*Quittung Nr. 1 fehlt leider*)

(27) (Nr. 4 - Bernhard Rüffel, Glasermeister aus Mainz, fertigt ebda. 5 neue Schulfenster für 11 fl., deren Transport 30 xr. kostet)

(28) (Nr. 5 - Reparatur von Schulfenstern durch Jacop Antoni noleta et consorte glaserr, meister Klaßer von bittesheim)

Zentralarchiv der EKHN, Bestand: D 5/175: Kirchenrechnung **1775**

(24ff.) (Baukosten) - (27) g, für Glaser Arbeit erhielte der Meister Wilhelm Ludwig Schmahl von Badenheim an denen **Kirchen-** und Pfarrhaus-Fenstern laut Specifiqzer Quittung 15 fl. 4 xr.

Zentralarchiv der EKHN, Bestand: D 5/176: Kirchenrechnung **1776**

(26) h, für Glaser Arbeit. Dem Glaser Wilhelm Ludwig Schmahl sind für Ausbeßerung der Pfarr- und Schulhausfenster laut Specifiqzer Quittung bezahlt worden 2 fl. 23 xr.

Item dem Joseph Bittmann von Büttesheim, die Fenster in der Schule zu reparieren laut Specification und Quittung 3 fl. 3 xr.

(34) (Abschlag für Orgel - 250 fl.)

Zentralarchiv der EKHN, Bestand: D 5/177: Kirchenrechnung **1777**

(26) (Fensterreparatur in der Schule für 16 xr.)

Zentralarchiv der EKHN, Bestand: D 5/178: Kirchenrechnung **1778**

(27) (No. 13. - Fensterreparatur in der Schule für 30 xr.)

Zentralarchiv der EKHN, Bestand: D 5/179: Kirchenrechnung **1779**

(27) (No. 13. - Fensterreparatur in der Schule durch Joseph Nollet von Erbisbüttlesheim für 35 xr.) (*beiliegend nur die Quittung vom vorigen Jahr, während sich die aktuelle im Rechnungsheft von 1781 befindet*)

Zentralarchiv der EKHN, Bestand: D 5/180: Kirchenrechnung **1780**

(23v.) (Fensterreparatur in der Schule durch Barthel Samula von Sulzheim für 31 xr.)

Zentralarchiv der EKHN, Bestand: D 5/181: Kirchenrechnung **1781**

(16v. f.) (Fensterreparatur in Pfarrhaus und Schule durch Wilhelm Ludwig Schmahl von Badenheim für 5 fl. 14 xr.)

Zentralarchiv der EKHN, Bestand: D 5/182: Kirchenrechnung **1782**

(15r.) (Fenster/-reparatur im Schulhaus durch Johann Wendel Tauthfaus für insg. 12 fl. 2 xr.) (*die Quittung fehlt, allerdings liegen solche aus anderen Jahren bei*)

Zentralarchiv der EKHN, Bestand: D 5/185: Kirchenrechnung **1785**

(19r.) Glaser-Arbeit. Nro. 10. Was der Glaser Johann Wendel Thautpheus von Schornsheim an obvermeldten Gebäuden vor Glasner-Arbeit verfürttiget hat, das ist in seinem specificirten Zettel Posten vor Posten enthalten, und hat Krafft seiner Bescheinung incl. der vorher mit ihm accordirten und verfürttigten 4. Neuen Fenster Von Lohren-Glas in das Pfarrhaus, Bezalt erhalten - 34 fl. 53 xr.

(Quittung Nr. 10) specification. Was ich an glaßer-arbeit in das Pfarhaus wie auch in Kirch und Schuhl gemacht habe ist folgende. ...

Item in der **Kirch** die fenster ausgeflickt und daran verthünt - 3 fl. 10. xr. ...

(34 neue Lohrer Fenster im Pfarrhaus - 28 fl.)

Summa 34 fl. 53 xr. / Diesser Zettel mit Dank bezahlt Johann Wendel Thautphaus glaßer Meister à Schornsheim. (drei Kirchenjuraten als Zeugen)

(19r.) Nro. 11. Ferner hat Derselbe sowol in der Schul als auch im Pfarrhaus die Fenster theils mit alten Scheiben, theils auch Neuen ausgeflickt, und wo es nöthig warn wieder frisch verbleyt, In der **Kirch** aber einen Flügel ganz Neu verbleyt, weswegen ich demselben, wie sein Bescheinter Zettel Besaget, aus-bezahlet habe. - 2. fl. 2. xr.

(Quittung Nr.11) Nota: Was ich an glaßer arbeith in die Kirch und Pfarrhaus wie auch Schuhl gemacht habe, ist folgende - ...

Item ein flügel in der **Kirch** Ney verbleyd - 28. xr.

(insgesamt) 2 fl. 2 xr. / Zu Dank bezahlt Johann Wendel Tautphaus glaßer Meister

Zentralarchiv der EKHN, Bestand: D 5/187: Kirchenrechnung **1787**

(20v. f.) Glaser-Arbeit. (4 neue Lohrer Fenster im Pfarrhaus sowie einige Reparaturen durch Glasermeister Tautpheus aus Schornsheim für 36 fl. 22 xr.)

Zentralarchiv der EKHN, Bestand: D 5/188: Kirchenrechnung **1788**

(17r. ff.) (Baukosten)

(18r.) Glaser-Arbeit. Nro. 12 - Johann Wendel Tautpheus von Schornsheim laut eines quittirten Zettels - 1 fl. 34 xr.

Nro. 13 - Johannes Grosch dahier, vor arbeit, laut quittung - 18 xr.

Zentralarchiv der EKHN, Bestand: D 5/190: Kirchenrechnung **1791**

(8v.) (Baukosten: nur wenige Arbeiten, u.a. aber Nr. 10 - Fenster/-reparaturen in Pfarrhaus und Schule durch Glaser Philipp Grosch für 4 fl. 30 xr.)

(12r.) (weitere 15 fl. Zinsen an Frh. v. Zwierlein in Wetzlar)

Zentralarchiv der EKHN, Bestand: D 5/191: Kirchenrechnung **1796**

Nr. 8. Nach anliegenden Bescheinten Verdienstzetteln, wurde denen Handwerks Leuten, wegen inner dieser Rechnungszeit, an obgemeldten Gebäuden verrichteten Arbeiten ausbezalt, und zwar ... dem Philipp Grosch, vor Schreiner- und Glaser-Arbeit. - 42. fl.

... Glaser Meister Maurer von Jugenheim hat den 16ten Mart. 1796. wegen verforttigung eines Neuen Fensters ins Pfarrhauß, und einiger Reparatur an denen alten allda, bezalt erhalten: 8. fl. 12. xr.

Zentralarchiv der EKHN, Bestand: D 5/192: Kirchenrechnung **1797**

Der Layendecker Treybus hat am Chor- und Kirch Tach welches durch den großen Sturm wind an Layen sehr ruinirt warn, wieder ausgebeßert, und die erforderliche Nägel darzu gestellt, vor die erhaltene. - 2. fl.

(10v.) (Orgelkosten können wegen „Mangel in der Caßa“ nicht beglichen werden; auch sonstige Ausgabenrubriken wie Almosen etc. bleiben leer)

Zentralarchiv der EKHN, Bestand: D 5/197: Kirchenrechnung **1802**

(11r.) Nro. 13 - Dem Glaser und Schreiner Meister Grosch dessen Verdienst nach seinem Arbeitszettel 96. fl. 10 x. besagt, wurde in Ermangelung des Geldes, mehr nicht als um fl. x. Abschlag bezalt: - 4. fl. 56 xr.

Restirte ihme also noch 81. fl. 14. xr.

Zentralarchiv der EKHN, Bestand: D 5/201: Kirchenrechnung **1806**

(14) Bauwesen. (148 fl. 14 xr.)

Nro. 11. Philipp Grosch, vor die in der Anlage verzeichnete Schreiner- und Glaser Arbeit, laut quittung erhalten. - 54. fl. 20. xr.

(Ausgaben übersteigen Einnahmen)

Zentralarchiv der EKHN, Bestand: D 5/203: Kirchenrechnung **1808**

(15) Bauwesen (255 fl. 21 xr.)

... denen Schreiner Meister auch Glaser Grosch und Metzger. - 24 fl. 30 xr.
 (Quittung Nr. 12: Empfangsbestätigung über diesen Betrag; Quittung Nr. 15: detaillierte Rechnung von 1808 von Philipp Grosch über Schreiner- und Glaserarbeiten bzw. Reparaturen in Schule und Pfarrhaus, aber nichts in der Kirche, über 17 fl. 1 xr. sowie nachträglich über 7 fl. 30 xr. von Schreiner Wendel Metzger; darunter Vermerk von Hacker, daß die Beträge, sobald wieder Geld in der Kasse ist, ausbezahlt werden sollen; Quittung Nr. 16: Rechnung von Metzger über 7 fl. 30 xr.)

Ferner denenselben pro 1807 - 21 fl. (Quittung Nr. 13: Empfangsbestätigung) (Quittung Nr. 14) Specification. Was ich Philipp Grosch Schreiner und glaser Meister da hier gearbeitet Hab in die Kirch Pfarr und schuhl haus ist wie folget als Erstlich Im Jahr. 1807. ... ferner ... 1808.

... den 15: dito (Januar 1808): in der **Kirch** ein fenster mit bord zu geschlagen und angestriegen wo zu ich alles gestält ist. - 36 xr.

Ferner an Glaser arbeit. ... 1807. (Fensterreparaturen in Schule und Pfarrhaus)

... den 6. November in der **Kirch** ein groß neu fenster gemacht und mit neue wind eisen aus und einwendig aufgesetzt und auf ein ander fenster mit har speiß ein gekiet ist zusammen dafür. - 2. fl. 36. xr.

den 13: dito (November): in die **Kirch** wieder ein neu fenster gemacht und eingesetzt ist. - 1. fl. 36. xr.

... Suma - 21. fl. 36. xr. / Der Kircheschaffner Ahr wird hiemit zur Außbezahlung dieser Forderung mit 21 fl. autorisiret. Partenheim am 23ten Jenner 1808. Von Consistorii wegen Hacker P(astor).

(Ausgaben übersteigen erheblich die Einnahmen)

Zentralarchiv der EKHN, Bestand: D 5/204: Kirchenrechnung 1809

... Schreiner und Glaser Meister Philipp Grosch. - 8. fl. (Quittung Nr. 7 und 8: Empfangsbestätigungen über jeweils 4 fl., ohne Bezeichnung der Arbeiten)
 (Ausgaben übersteigen die Einnahmen)

Zentralarchiv der EKHN, Bestand: D 5/205: Kirchenrechnung 1810

(14) Bauwesen (75 fl. 32 xr.)

... Schreiner und Glaser Meister Grosch. - 15 fl. 30 xr. (Quittung Nr. 9: Rechnung über diverse Schreiner- und Glaserarbeiten in Schule und Pfarrhaus, nichts in Kirche; Quittung Nr. 10: Empfangsbestätigung)

(17) Insgemein. Michael Neumann vor verabfolgte Waaren p.p. zum Bauwesen, besag seiner Bescheinung bezalt. - 13. fl. 20. xr. (Quittung Nr. 21: Warenverzeichnis, u.a. Eisen, Blei und „neusser bley“) (*evtl. auch für Kirchenfenster?*)

(Ausgaben übersteigen erheblich die Einnahmen)

Zentralarchiv der EKHN, Bestand: D 5/206: Kirchenrechnung 1811

(15) Bauwesen (128 fl. 58 xr.)

Nro. 9 und 10 - Schreiner- u. Glasermeister Philipp Grosch - 30. fl. 50 xr.

(Quittung Nr. 9: offenbar die Rechnung - fehlt; Quittung Nr. 10:

Empfangsbestätigung)

(Ausgaben übersteigen erheblich die Einnahmen)

Zentralarchiv der EKHN, Bestand: D 5/207: Kirchenrechnung 1812

(6) Nr. 9 u. 10 - Schreiner und Glasermeister Philipp Grosch. - 57. fl.
 (Quittung Nr. 9) Was ich Philipp Grosch Schreiner und glaser Meister dahier gearbeitet Hab in die Kirch Pfarr und schuhl haus vom 10. Dezember 1811 bis den 9. November 1812. - ist wie folget ...
 den 24. dito (Dezember) in der **Kirch** 14. grose schein eingezogen und zwey neue wind eisen mit neue haften aufgesetzt ist - 1. fl. 30. xr.
 ferner. den 18. Jener. 1812. in die **Kirch** ein groß stick neu fenster gemacht und eingekitt ist - 1. fl. 58. xr.
 (Fensterflügel in Schule mit neuem Glas und Blei - 50 xr.)
 den 14. Feberary: in die **Kirch** wieder ein stick neu fenster gemacht und eingekitt ist - 1. fl. 58. xr.
 (zwei Scheiben im Pfarrhaus - 12 xr.)
 den 21. aprill: in der schuhl 7. gantz grose schein so der wind ausgeworffen eingesetzt so ich alles darzu gestält und in die **Kirch** zwey stick fenster gemacht ist in einem über Trag vor. - 40. fl.
 (eine Scheibe im Pfarrhaus - 5 xr., ein Flügel ebda. mit neuem Glas und Blei - 24 xr.)
 (Quittung Nr. 10: Empfangsbestätigung)
 (Einnahmen übersteigen geringfügig die Ausgaben)

Zentralarchiv der EKHN, Bestand: D 5/208: Kirchenrechnung 1813

(von Kirchenschaffner Johann Friedrich Ahr - ohne Nr.; paginiert; mit Quittungen)
 (12ff.) Bauwesen (121 fl. 11 xr.)
 (13) Nro. 7 - Dem Schreiner und Glaser Meister Philipp Grosch seind dies Jahr Laut Condo Zettel ausbezahlt worden mit. 15. fl. 30 xr.
 (Quittung Nr. 7: Schreiner- und Glaserarbeiten im Pfarrhaus, nichts in der Kirche)
 (Ausgaben übersteigen die Einnahmen)

Zentralarchiv der EKHN, Bestand: D 5/209: Kirchenrechnung 1814

Nro. 6 - An Schreiner und Glaser Meister Philipp Grosch laut Conto - 12. fl.
 (Quittung Nr. 6) ... den 27. dito (Oktober) in der **Kirch** 7. Scheiben eingezogen ist - 35 xr. ... (außerdem Fensterreparaturen in Schule und Pfarrhaus)
 (Ausgaben übersteigen geringfügig die Einnahmen)

Zentralarchiv der EKHN, Bestand: D 5/210: Kirchenrechnung 1815

(11ff.) Bauwesen (65 fl. 40 xr.)
 (12) Nro. 11 - Dem Schreiner und Glaßer Meister Philipp Grosch sein Condo ausbezahlt mit - 10. fl.
 (Quittung Nr. 11: Fensterreparaturen in Pfarrhaus und Schule, nichts in der Kirche)
 (Einnahmen und Ausgaben nahezu gleich)

Zentralarchiv der EKHN, Bestand: D 5/211: Kirchenrechnung 1816

No. 10 - An Glaßer und Schreiner Meister Philipp Grosch laut Accort und Condo mit - 12. fl. 30. xr.

(zwei Quittungen zu Nr. 10: Fensterreparaturen in der Schule, nichts in der Kirche)

(Einnahmen übersteigen Ausgaben)

Zentralarchiv der EKHN, Bestand: D 5/212: Kirchenrechnung 1817

No. 10. - An den Schreiner und Glaßer Meister Philipp Grosch. Laut Zettel mit - 6. fl.

(Quittung Nr. 10) Was ich Philipp Grosch Schreiner und Glaser Meister da hier gearbeitet hab in die Kirch Pfarr und Schuhl haus im iahr 1817. wie folget als ... den 19. dito (April): in der **Kirch** ein gros neu fenster gemacht und eingekitt ist. - 2. fl. 12. xr. ... (außerdem Fensterreparaturen in Schule und Pfarrhaus)

(Einnahmen übersteigen Ausgaben)

Zentralarchiv der EKHN, Bestand: D 5/213: Kirchenrechnung 1818

No. 8. - dem Schreiner und Glaßer Meister Laut Zettel - 13. fl.

(Quittung Nr. 8) Was ich Philipp Grosch Schreiner und Glaser Meister da hier gearbeitet hab in die Kirch Pfarr und Schuhl haus vom 30. Dezember 1817. bis den 10. November 1818 wie folget als ...

(Schreinerarbeiten in der Kirche, Fensterreparaturen in Pfarrhaus und Schule)

Ferner in der **Kirch** zwey grose stick fenster Repariert mit glas bley und zün und windeisen und wieder gekitt ist zusammen dafür - 1. fl. 20. xr.

Suma 13. fl. 21. xr.

(Einnahmen übersteigen erheblich die Ausgaben)

Zentralarchiv der EKHN, Bestand: D 5/214: Kirchenrechnung 1819

Kirchen Rechnung Vom Jahr 1819 meine 37te über das Kirchen Vermögen der Evangelisch Lutherische Kirche zu Partenheim geführt vom 1ten Jenner bis Lezten Dezember besagten Jahres durch mich Johann Friedrich Ahr angestellten Rechner.

(paginiert; mit Quittungen)

(12) Ausgaabgeld Bauwesen (85 fl. 22 xr.)

No. 8. - dem Schreiner und Glaßer Meister Grosch mit. - 33 fl.

(Quittung Nr. 8) Was ich Philipp Grosch Schreiner und Glaser Meister dahier gearbeitet hab im iahr 1819. in die Kirch Pfarr und Schuhl haus ist wie folget ... den 21. September im Pfarr haus zwey scheiben eingezogen ist - 12. xr.

... den 3. November in der Schuhlstub ... sogleich zwey grose scheiben und zwey stick neu bley eingezogen ist. - 16. xr.

... den 5. dito (November): ins Pfarr Haus 4. grose fenster neu eingerampt und mit ohl farb angestriegen und das alt glas und bley wieder in die neue Rahmen eingesetzt so ich etwas beschläg und die nägel und das holtz und farb darzu gestält ist sambt arbeitslohn dafür - 16. fl. 30. xr.

... Suma. 34. fl. 43. xr.

(von Hacker herabgesetzt auf 33 fl. u. von Grosch so quittiert)

Zentralarchiv der EKHN, Bestand: D5/41-V. Bauwesen, d) Altertümer:
 Kostenvoranschlag **1819**

Über Schlag über aus aufbesserung der fenster in der **Kirch**

Erstlich sind 20. neue stick fenster zu machen mit neu glas bley zün und wind eisen und einzukitten

Ferner sind Scheiben einzusetzen grose und kleine 260. stick zum theil mit neu bley und zum theil ohne bley und was Schadhaf ist frisch einzukitten darzu hab ich alles zu stellen da vor ist die forderung 75. fl. (...)

Partenheim am 15. July 1819.

Philipp Grosch. Schreiner und glaser Meister dahier.

Zentralarchiv der EKHN, Bestand: D 5/215: Kirchenrechnung **1820**

(13) Ausgaabgeld Bauwesen (83 fl. 18 xr.)

No.7 - dem Schreiner und Glaser Grosch. - 10. fl.

(Quittung Nr. 7) Was ich Philipp Grosch Schreiner und Glaser Meister da hier gearbeit hab in die Kirch Pfarr und Schuhl Haus vom 17. Dezember 1819. bis den 10. November 1820 ...

den 12. february: in der **Kirch** ein Fenster Repariert und wieder gantz eingekitt so ich glas bley und zün gestält ist. - 30. xr.

... den 29. dito (März): im Pfarr haus in der oberstub eine grose Scheib von gut glas eingezogen ist. - 18. xr.

... den 6. November: in der Schuhl stub 4. grose Scheiben eingezogen ist. - 32. xr.

... den 9. dito: in der **Kirch** 4 große Scheiben eingezogen ist - 24 kr.

den 10. dito: im Pfarr haus in den stall ein neu fenster gemacht ist. - 1. fl. 15. xr.

ferner im Pfarr haus zwey scheiben eingezogen ist. - 12. xr.

Suma. - 10. fl. 26. xr.

(von Hacker auf 10 fl. herabgesetzt und von Grosch so quittiert)

(15) Ausgaab Geld Insgemein.

No. 16 - dem Philipp Harth für seinen Vatter alß Klöckner welches derselbe Jährlich zu Erhalten hat alß ...

wegen Versäumte 4 Tage bey dem Glaßer der Neuen Fenster Einsetzung rechnet dieserwegen 2 fl.

(Quittung Nr. 16) Mein Vater Gottfried Harth als Glöckner hat Jährlich aus der hiesigen Kirchenschafnerrey zuerhalten und zwar ... vor versäumte 4 Tage bey einsetzung der Fenster in der **Kirch** - 2. fl. (empfangen Martini 1820)

II. BOPPARD

2.1. Forschungsüberblick

An ihrem ursprünglichen Standort erfuhren die Bopparder Karmeliterfenster offenbar nur wenig literarische Beachtung. Das einzige schriftliche Zeugnis aus der Zeit vor ihrem Ausbau ist die bislang übersehene Notiz ihres vornehmsten Stifters durch die 1680 verfasste Klosterchronik von Jakobus Milendunck.²⁹⁶

Erst nach ihrem Verkauf an den damaligen Grafen von Pückler-Muskau fanden die inzwischen als *Kunstseltenheiten*²⁹⁷ geschätzten Scheiben ein publizistisches Echo - vorerst gleichwohl nur ein bescheidenes: Johann Claudius von Lassaulx, der den Bestand einst *in situ* begutachtet hatte, erinnerte im Nachtrag zu Johann August Kleins Rheinreise von 1828 gerade einmal daran, dass die „sehr schönen Glasmalereien“ seinerzeit „verschleudert“ worden waren,²⁹⁸ und auch August Reichensperger teilte 1847 in seinem Artikel zur Ausstattung der Kirche nur den irrtümlich datierten Verlust der Fenster mit,²⁹⁹ ebenso Heinrich Nolden 1854 in seiner Baubeschreibung.³⁰⁰ Ausführlicher wurde erst Christian von Stramberg, der 1856 in seiner historischen Topographie durch die fast wörtliche Übernahme von Wilhelm Schlads unmittelbar zuvor entstandener Chronik³⁰¹ das Verkaufsjahr wieder richtigstellte und zumindest allgemein den früheren Inhalt und Zustand der Seitenschiffsfenster überlieferte.³⁰² Mit diesen sowie weiteren, nicht ganz fehlerfreien Ausführungen zum Konvent und dessen Kirche prägte der „Rheinische Antiquarius“ maßgeblich das künftige Schrifttum: zunächst die Führer von L. Bischoff und C. Rutsch,³⁰³ danach die Arbeiten von A. Schüller und J. Klein zur Orts- und von Clemens Martini zur Ordensgeschichte.³⁰⁴

Unabhängig davon inserierte Richard Fischer 1874 den inzwischen erneut beabsichtigten Verkauf der Fenster³⁰⁵ und beklagte in den nächsten Jahren in zwei mehrfach erschienenen Artikeln ihren Weggang nach Paris.³⁰⁶ Dabei erwähnte er unter den zu Unrecht in den Chor verwiesenen Fenstern ausdrücklich das der Zehn Gebote und begründete dessen irrtümliche Bezeichnung als *Kaiserfenster*. Ergänzend hierzu bildete Theodor Prüfer 1878 in seiner Zeitschrift erstmals eines der Fenster ab und verbreitete zugleich neue Missverständnisse über ihre Herkunft und ihren Verbleib.³⁰⁷ Vieles davon ging schließlich nicht nur in die kurz danach entstandenen Handbücher von Heinrich Otte und Paul Lehfeldt ein,³⁰⁸ sondern über Heinrich Oidtmanns Abriss von

²⁹⁶ Milendunck (1680), fol.47r.

²⁹⁷ So mehrfach in der Korrespondenz der Verkaufsverhandlung (LHAK: Abt. 441 Nr. 29495).

²⁹⁸ Lassaulx [1828], 456.

²⁹⁹ Reichensperger 1847 (ND 1856), 420.

³⁰⁰ Nolden 1854, 5.

³⁰¹ Schlad 1854.

³⁰² Stramberg 1856, 513-537.

³⁰³ Bischoff 1861, 32f.; Rutsch 1880, 54-56.

³⁰⁴ Schüller 1917, 44f.; Klein 1909, 302-310; Martini 273-307.

³⁰⁵ [Fischer] 1874.

³⁰⁶ [Fischer] 1875 u. Fischer 1877.

³⁰⁷ Prüfer 1878.

³⁰⁸ Otte 1884, 619; Lehfeldt 1886, 571 u. 643.

1898 hinweg auch in einzelne Beiträge des folgenden Jahrhunderts.³⁰⁹ Allein Philipp de Lorenzi griff 1887 in seiner Pfarreigeschichte den von August Reichensperger³¹⁰ gegebenen Hinweis auf und bezog die Fenster wieder auf das Seitenschiff, das er zudem erstmals - wenn auch noch nicht ganz korrekt - mit dem quellenkundlich gesicherten Weihedatum versah.³¹¹

Aufgrund ihrer fortschreitenden Zerstreung wurden die Fenster ohnehin zunehmend nurmehr unter ihren einzelnen Standorten behandelt. H. Kolb veröffentlichte 1889 unter seinen Glasmalereidarstellungen einen Druck des in Muskau befindlichen Thron-Salomonis-Fensters,³¹² und Hans Lutsch erwähnte dasselbe - ikonographisch missverstanden - in seinem Inventarband von 1891.³¹³ Gleichzeitig wurde durch Emile Molinier der nach Paris gelangte Bestand katalogisiert und teilweise abgebildet: 1891 zunächst nur die in der Sammlung Spitzer ausgestellten Halbfenster,³¹⁴ 1893 - anlässlich ihrer Versteigerung - schließlich auch sämtliche dort deponiert gewesenen Bahnen.³¹⁵ Einige Fenster wurden später in Köln nachgewiesen: Das Auktionshaus Lempertz bot 1904 in seinem Katalog eine Fensterhälfte an, die vorübergehend zur Kölner Sammlung Bourgeois gehört hatte,³¹⁶ und M. Creutz beschrieb 1910 im Führer des Kunstgewerbemuseums den mittlerweile dorthin geratenen Teil des Zehn-Gebote-Fensters.³¹⁷ Außerdem stellte Joseph Ludwig Fischer 1913 drei von ihm in einer Schweizer Privatsammlung entdeckte Passionsszenen vor, deren Bopparder Ursprung vorerst jedoch verborgen blieb.³¹⁸

Zugleich schwand die Wahrnehmung der Fenster als Zyklus. Außer Heinrich Oidtmann, der 1912 in seiner rheinischen Bestandsaufnahme die Fenster in Muskau und Köln miteinander verglich und dabei zu einer ersten lokalen Händescheidung kam,³¹⁹ beschäftigte sich nur Hermann Schmitz 1913 in seinem historischen Teilband mit mehreren Fenstern, die er aufgrund ihres unterschiedlichen Stils nun auch chronologisch stärker voneinander abzusetzen versuchte.³²⁰ Schließlich erinnerte 1929 die zu Oidtmanns Hauptwerk posthum herausgebrachte Fortsetzung zumindest bildlich noch einmal an inzwischen schon wieder verschollene Teile der Verglasung.³²¹

Vereinzelt wurde dann in den 30er Jahren entweder die Abgabe der Fenster erwähnt,³²² oder sie wurden zur Bearbeitung anderer Themen herangezogen: Paul Clemen verglich das Thron-Salomonis-Fenster in seinem architektonischen

³⁰⁹ Oidtmann 1898, 244f.; später z.B. Schmitz 1913, I, 42-45 und Rorimer 1938, 12-14.

³¹⁰ Reichensperger 1887, 54.

³¹¹ Lorenzi 1887, 198.

³¹² Kolb 1889, Taf. 58f.

³¹³ Lutsch 1891, 771f.

³¹⁴ Kat. Spitzer 1891, 120, 123-125 (Nr. 1-9), Taf. I u. II.

³¹⁵ Kat. Spitzer 1893, II, 65f., 269-271 (Nr. 1953-1961, 3349-3369), Taf. XLVIII.

³¹⁶ Lempertz 1904, Nr. 330, Taf. 330.

³¹⁷ Creutz 1910, 29.

³¹⁸ Fischer 1913.

³¹⁹ Oidtmann 1912, 228-233, Abb. 400, Taf. XVIII.

³²⁰ Schmitz 1913, I, 42-45; Abb. 66, 67, 69, 71.

³²¹ Oidtmann 1929, 276, Abb. 418-421.

³²² Jäger 1937.

Aufbau mit einer rheinhessischen Wandmalerei,³²³ M. Hartig illustrierte mit der Elisabeth des Zehn-Gebote-Fensters eine ikonographische Studie dieser Heiligen,³²⁴ W. Frohn nahm dieselbe in seine Sammlung von Lepradarstellungen auf,³²⁵ der Genealoge Ernst von Oidtman beurteilte anhand der Pyrmontfamilie rheinische Stifterbilder³²⁶ und Paul Ortwin Rave am Beispiel des Bopparder Fensterverkaufs die preußische Denkmalpflege.³²⁷

Daneben setzten sich die Museumspublikationen fort, z.B. in Köln 1936 mit dem Führer von Fritz Witte, der die nunmehr dem Schnütgen-Museum übereignete und in ihrer Anordnung veränderte Hälfte des Zehn-Gebote-Fensters erneut beschrieb und dabei erstmals zu Unrecht an der Zusammengehörigkeit ihrer Bestandteile zweifelte.³²⁸ Dieser Verdacht wurde später vor allem von Hermann Schnitzler in mehreren Auswahlkatalogen vertieft³²⁹ und seitdem bis in die jüngste Zeit missverstanden fortgeschrieben.³³⁰

In Darmstadt präsentierte Heinz Merten 1932 innerhalb einer Ausstellung des Hessischen Landesmuseums drei anfänglich nur vage lokalisierte Neuerwerbungen,³³¹ darunter eine zuvor schon einmal von Schmitz verkaufte Maria.³³² Während Merten dieselbe bald darauf mit dem Thron-Salomonis-Fenster verband,³³³ entging ihm die Bopparder Herkunft der anderen Felder auch weiterhin,³³⁴ und erst seine Nachfolger konnten den am Ende von außen erbrachten Provenienznachweis aufgreifen.³³⁵

Auch aus dem New Yorker Cloisters-Museum wurde ab 1938 mehrfach über die dort installierten Bopparder Lanzetten berichtet. Dabei gewann James Rorimer die vorübergehend vermisst gewesenen Fensterhälften für die Forschung zurück und überwand zumindest einige der Fehler seiner Vorgänger.³³⁶ Spätere Führer übernahmen dann den aktuellen Kenntnisstand.³³⁷

Besonders wertvoll wurden schließlich die 1959 einsetzenden Veröffentlichungen aus der Burrell-Collection in Glasgow, wo inzwischen niemals zuvor abgebildete Bopparder Bahnen eingetroffen waren. Nachdem William Wells einige davon innerhalb einer ersten Übersicht identifizierte hatte,³³⁸ bestimmte Hans Wentzel 1961 auch die restlichen und ergänzte sie um erst jetzt wieder mit Boppard verbundene Scheiben in New York und Detroit.³³⁹ Daneben entdeckte er - wenn auch mit falschen Schlussfolgerungen - die Numerierung der

³²³ Clemen 1930, 304 m. Anm.3.

³²⁴ Hartig 1930/31, Abb. S. 204.

³²⁵ Frohn 1936, 75f., Abb. 35.

³²⁶ Oidtman 1931, 109.

³²⁷ Rave 1936, 186f.

³²⁸ Witte 1936, 43, Abb. 83.

³²⁹ Schnitzler 1956, 26 (Nr. 70); ders. 1958, 44 (Nr. 102); ders. 1961, 58 (Nr. 102).

³³⁰ Lymant 1982, 105-108; Täube 1998, 36-39.

³³¹ Merten 1932, Nr. 29, 30, 36.

³³² Schmitz 1913, I, 89.

³³³ Merten 1934, 6, Abb. 7.

³³⁴ Merten 1935, 18f. (Nr. 75-77), Taf. 11; ders. 1947, 17 (Nr. 106-108), Taf. 9.

³³⁵ Beeh-Lustenberger 1973, 154 auf der Grundlage von Hayward 1969, 85.

³³⁶ Rorimer 1938, 12-14, Fig. 10; ders. 1946, 81f., Fig. 45.

³³⁷ N.N. 1971/72, [140]; Young 1979, 110.

³³⁸ Wells 1959, 280.

³³⁹ Wentzel 1961.

Felder sowie die inschriftliche Datierung zweier Bahnen. 1969 vertiefte er in einem speziell dem Bopparder Glas gewidmeten Beitrag seine Stilanalyse,³⁴⁰ indem er für einen Teil - wie schon Rode anlässlich seiner Arbeiten über das Kölner Gnadenstuhlfenster³⁴¹ - kölnische Einflüsse geltend machte und für einen anderen - wie bereits Ellen J. Beer in ihrem Corpusband³⁴² - Verbindungen nach Zettingen, Bern und Biel beobachtete, um schließlich noch die von ihm selbst bislang nur beiläufig vermutete Verwandtschaft zwischen den Zyklen aus Partenheim und Boppard zu bekräftigen.³⁴³ Parallel dazu referierte Wells die Ergebnisse von Wentzel in seinen Bestandskatalogen,³⁴⁴ darunter auch eine von diesem zunächst nur privat mitgeteilte Wappendeutung, deren Fragwürdigkeit erst vor kurzem begegnet wurde.³⁴⁵ Darüberhinaus verwies Wells 1966 in einem Artikel nochmals nachdrücklich auf einige bis dahin übersehene Bahnen in Spitzers Auktionskatalog.³⁴⁶

Außerhalb sammlungsbezogener Beiträge spielten die Fenster weiterhin kaum mehr als eine marginale Rolle, selbst Wentzel charakterisierte 1951 in seinem Kompendium nur flüchtig ihren Stil.³⁴⁷ Auf der Ebene heimatgeschichtlicher Interessen vermerkte man in der Regel ihre Abwanderung aus Boppard oder ihre neuen Standorte.³⁴⁸ Allein Alexander Stollenwerk verfolgte Anfang der 60er Jahre noch einmal die Aufdeckung der ursprünglichen Verkaufs- bzw. Rückkaufverhandlungen,³⁴⁹ nachdem entsprechende Akten der Bürgermeisterei bereits seit Kleins Stadtgeschichte auszugsweise bekannt waren.³⁵⁰ 1972 präsentierte er das Resultat seiner archivalischen Streifzüge zwar auch einem breiteren Publikum,³⁵¹ doch wurden seine Ergebnisse von kunsthistorischer Seite bis heute ignoriert.

Zu erklären ist dies mit dem großen Einfluss von Jane Haywards bereits 1969 entstandener Studie, die ihrerseits den Maßstab der früheren Betrachtungen sprengte.³⁵² Auf der Basis umfangreicher Literaturrecherchen sowie mit Hilfe wiederaufgefundener bzw. erstmals identifizierter Teile gelang ihr für die nun endgültig dem Seitenschiff zugeordnete Verglasung ein eindrucksvoller Rekonstruktionsvorschlag, dessen gleichwohl vorhandene Widersprüche bislang weitgehend unbemerkt blieben. Über die von ihr mitunter überhaupt erst erkannte Marienthematik der Fenster erschloss sie die Verherrlichung der Immaculata Conceptio als Programm des Zyklus. Zur Bezeichnung der Fenster führte sie dennoch nicht nur ikonographisch bedingte, sondern auch von ihren späteren

³⁴⁰ Wentzel 1969.

³⁴¹ Rode 1960, 114.

³⁴² Beer 1965, 166.

³⁴³ Wentzel, Sigmaringen 1968, 106-108; ders. Württemberg 1968, 36 u. 39.

³⁴⁴ Wells 1962, 61 (Nr. 261); ders. 1965, 58-67 (Nr. 201, 202, 222, 224).

³⁴⁵ Nikitsch 2004, 82 m. Anm. 57.

³⁴⁶ Wells 1966.

³⁴⁷ Wentzel 1951, 52.

³⁴⁸ Kreuzberg 1953, 68; Bornheim gen. Schilling 1956; Stollenwerk 1957; Kubach 1966, 274, Abb. 148; Schug 1970, 324.

³⁴⁹ Stollenwerk 1961; ders. 1962.

³⁵⁰ Klein 1909, 309f.

³⁵¹ Stollenwerk 1972.

³⁵² Hayward 1969.

Standorten oder vermeintlichen Stiftern her abgeleitete Namen ein. In stilistischer Hinsicht ergründete Hayward letztlich die gleichen Quellen wie Wentzel, ließ sie aber wesentlich zurückhaltender ineinanderfließen.

In der nachfolgenden Forschung stießen ihre Thesen überwiegend auf Zustimmung. Marie-Luise Hauck lehnte allerdings 1970 in ihrem Beitrag über Zettingen die von Hayward nicht völlig ausgeschlossene Werkstattseinheit zwischen Partenheim und Boppard ab und bekräftigte stattdessen die Abhängigkeit Boppards von Thann und die personellen Verflechtungen zwischen Zettingen und Boppard.³⁵³ Suzanne Beeh-Lustenberger sah dagegen 1973 die von ihr bearbeiteten Darmstädter Scheiben durchaus als Ergebnis eines in Zettingen wie in Partenheim tätigen Meisters und variierte zudem Haywards Rekonstruktionsvorschläge für das ehemalige Bourgeois- sowie das Thron-Salomonis-Fenster.³⁵⁴ Das gleiche hatte John Dinkel schon 1971 für das vermeintliche Pyrmont-Fenster versucht und darüberhinaus einige verschollene Wappenscheiben erstmals abgebildet.³⁵⁵ Brigitte Lymant wiederum bestätigte zwar 1982 in ihrem Kölner Katalog ein weiteres Mal die auch von Hayward gestützte Stifterthese für das Zehn-Gebote-Fenster, teilte aber die von derselben wohlbegründete Ordnung seiner Bahnen nur begrenzt.³⁵⁶ Wenig überzeugend versuchte sie daneben, einen einzelnen Heiligenkopf mit der unbekanntem Hälfte des sogenannten Bourgeois-Fensters zu verbinden und den allgemein mit dem Zyklus verwandten Bestand zu erweitern.³⁵⁷ Eine weder kritische noch vollständige Zusammenfassung der bisherigen Ergebnisse unternahm schließlich von Alkmar Freiherr von Ledebur 1988 in seinem Inventarband.³⁵⁸

Daneben umriss auch Rüdiger Becksmann 1988 anlässlich einer als Reproduktion ausgestellten Geboteszene noch einmal die Problematik der gesamten Verglasung,³⁵⁹ während sonst mehrfach wieder nur der Ausbau der Fenster vermerkt oder Sammlungsbestände aufgezählt wurden.³⁶⁰ In fernem Zusammenhang beobachtete Elisabeth Oberhaidacher-Herzig 1986 motivische Ähnlichkeiten zwischen den Geboteszenen aus Boppard und denen eines Freskenzyklus in Südtirol,³⁶¹ Virginia Raguin stützte 1989 die stilistischen Bezüge zwischen Boppard und Köln durch einen neuen Vergleich³⁶² und Eva Frodl-Kraft charakterisierte 1989 mithilfe einer der Cloisters-Bahnen spätgotische Farbverglasungen.³⁶³

Als äußerst fruchtbar erwies sich zudem die in den 80er Jahren vorangetriebene Inventarisierung der amerikanischen Glasmalereibestände, durch die der Verbleib weiterer Bopparder Felder gesichert werden konnte.³⁶⁴ Hayward ergänzte

³⁵³ Hauck 1970, 189f., Taf. 41f.

³⁵⁴ Beeh-Lustenberger 1967 u. 1973, 154-157 (Nr. 214-216), Abb. 148-150.

³⁵⁵ Dinkel 1971.

³⁵⁶ Lymant 1982, 105-108 (Nr. 60), Taf. 7.

³⁵⁷ Lymant 1982, 88-91 (Nr. 52), 102f. (Nr. 59), 111 (Nr. 61).

³⁵⁸ von Ledebur 1988, 140f., 339-344, Abb. 69 u. 219f.

³⁵⁹ Becksmann 1988, 156 (Nr. 43).

³⁶⁰ Stollenwerk 1973, 13, Abb. 1; Pauly 1973; Dehio 1984, 144; Barnet 1986, 501; Pauly 1987, 111; Marks ⁵1987, 111f., Abb. 4.

³⁶¹ Oberhaidacher-Herzig 1986, 194f., Abb. 228.

³⁶² Raguin 1989, 219.

³⁶³ Frodl-Kraft 1989, 181, Abb. 14.

³⁶⁴ Hayward 1985, 118-120, 211f.; Caviness 1989, 62, 83, 157, 282.

daraufhin 1989 in einem Festschriftbeitrag ihre frühere Rekonstruktion und verteidigte dieselbe gegen die Einwände von Dinkel und Lyman.³⁶⁵ Die folgende Forschung nahm davon nur vereinzelt Kenntnis: Zwar aktualisierte Becksmann 1995 für die jüngste Übersicht zur deutschen Glasmalerei seinen bereits erwähnten Artikel,³⁶⁶ doch gab z.B. Dagmar Täube 1998 in ihrem Kölner Auswahlkatalog allein die inzwischen überholte Auffassung zum Aufbau des Gebotefensters wieder.³⁶⁷ Im übrigen widmete sich Linda Cannon 1991 in ihrem Führer der Burrell-Collection speziell den Erwerbungs Umständen dieser Scheiben,³⁶⁸ während Marina Flügge 1998 in ihrem brandenburgischen Sammelband leichtfertig vier in Branitz befindliche Kabinettscheiben mit dem Bopparder Zyklus verband.³⁶⁹ In stilistischer Hinsicht erweiterte Ivo Rauch 1997 in seiner Dissertation über Oppenheim den Rahmen für Boppard um das dortige Passionsfenster und wiederholte dasselbe 1999 in einer Arbeit über Trierer Scheiben.³⁷⁰ Brigitte Kurmann-Schwarz verwarf dagegen 1998 in ihrem Berner Corpusband den von Beer eingeführten Zusammenhang zwischen Zettingen und Boppard auf der einen und schweizerischen Werken auf der anderen Seite,³⁷¹ und Philippe Lorentz verankerte 2001 in seiner Monographie über Jost Haller einen der Bopparder Meister als Vorgänger jenes elsässischen Malers in Straßburg.³⁷² Virginia Raguin und Helen Zakin fassten 2001 im Rahmen eines Corpus-Beitrags erneut die Ergebnisse von Hayward zusammen.³⁷³ Uwe Gast knüpfte zunächst 2004 noch einmal an den Oppenheimer Vergleich von Rauch an und erschloss 2011 aus seiner eigenen Bearbeitung dieses Standorts für das *Corpus Vitrearum* direkte Werkstattverbindungen nach Boppard.³⁷⁴ Grundsätzlich neue Ideen zur Rekonstruktion der Karmeliterfenster entwickelte 2006 Rüdiger Becksmann im Rahmen seiner Beschäftigung mit dem Thron-Salomonis-Fenster,³⁷⁵ kontrovers diskutiert wurden dieselben bereits einmal von Datz 2008 im Rahmen eines Aufsatzes.³⁷⁶ Von historischer Seite leistete 2004 Eberhard Nikitsch einen wertvollen Beitrag mit der vollständigen Erfassung des überlieferten Inschriftenbestandes.³⁷⁷ Die lokalgeschichtliche Literatur wiederholte unterdessen weitere Male die üblichen Angaben zum Schicksal der Verglasung,³⁷⁸ darüberhinaus bemühte sich Manfred Querbach 1998 anlässlich seiner Beschreibung der Burrell-Scheiben erstmals um eine eine korrekte Lesung der Datierungszeile,³⁷⁹ und Dieter Rogge beschäftigte sich 2002 mit einem der Stifter näher.³⁸⁰

³⁶⁵ Hayward 1989.

³⁶⁶ Becksmann 1995, 175f. (Nr. 61). Ebenso Kurmann-Schwarz 1998, 33, Anm. 147.

³⁶⁷ Täube 1998, 36-29 (Nr. 13).

³⁶⁸ Cannon 1991, 16-22, Abb. 8-15.

³⁶⁹ Flügge 1998, 86-91.

³⁷⁰ Rauch 1997, 100; ders. 1999, 42-45.

³⁷¹ Kurmann-Schwarz 1998, 33f.

³⁷² Lorentz 2001, 116-118, 136, 144, Abb. 81f, 106, 117.

³⁷³ Raguin/Zakin 2001, 168-175 m. Abb.

³⁷⁴ Gast 2004, 208-210, Abb. 9; Gast 2011, 367-370.

³⁷⁵ Becksmann 2006.

³⁷⁶ Datz 2008.

³⁷⁷ Nikitsch 2004, 76-88.

³⁷⁸ Mißling 1997, 350-352 m. Abb.; Benner 1998.

³⁷⁹ Querbach 1998.

³⁸⁰ Rogge 2002, 72f. m. Abb.

2.2. Historischer Kontext

2.2.1. Zur Geschichte des Karmeliterklosters

Dass Boppard bereits im frühen 12. Jahrhundert eine Niederlassung der Karmeliter besaß, wie aufgrund einer fehlgelesenen Grabinschrift lange angenommen wurde, konnte zwar kürzlich endgültig widerlegt werden,³⁸¹ doch von den tatsächlichen Anfängen des Klosters ist gleichwohl nur wenig überliefert.

Innerhalb der ordenseigenen Altershierarchie rangierte Boppard unter den Häusern der deutschen Provinz an fünfter Stelle.³⁸² Die neuzeitlichen Chronisten datierten die Gründung des Konvents gegen 1254 und die Entstehung seiner Bauten um 1260.³⁸³ Über den Rheinischen Antiquarius verbreitete sich das ältere Jahr bis in die jüngere Literatur,³⁸⁴ urkundlich belegt finden sich die Bopparder Karmeliter allerdings erst etwas später: 1262 wurde ihren Förderern ein päpstlicher Ablass in Aussicht gestellt, 1264 gab ihnen der Trierer Erzbischof die Erlaubnis zur Erwerbung von Grundbesitz sowie zum Bau eines Klosters.³⁸⁵

Dessen Gelände lag unmittelbar vor einem der westlichen Tore des seit der Römerzeit ummauerten Stadtkerns.³⁸⁶ Ob dabei auf schon bestehende Räume oder sogar auf eine Kapelle zurückgegriffen werden konnte,³⁸⁷ bleibt offen, da sich selbst der nachgewiesene Vorgänger der späteren Sakristei nicht mehr genau bestimmen lässt.³⁸⁸ Zu vermuten ist aber, dass die von den Karmeliten errichtete Kirche gegen 1279 wenigstens teilweise fertig war, denn ein damals bestätigter Ablass für die Besucher ihrer Altäre ging von deren inzwischen stattgefundenen Weihe aus.³⁸⁹ Vollendet wurde sie vielleicht mit dem noch andauernden Weiterbau der übrigen Klosterteile. Der zeitliche Abschluss dieser Arbeiten ist jedoch ebensowenig überliefert wie ihr gegenständliches Resultat.³⁹⁰ Die erhaltene Bausubstanz mit verputzten Mauern aus Bruchschiefer und Ziergliedern aus rotgestrichenem Sandstein entstand erst im Laufe der folgenden Jahrhunderte.³⁹¹

³⁸¹ Vgl. hierzu zusammenfassend Nikitsch 2004, 21-23.

³⁸² Nach Milendunck [1682], Bd. V, fol. 29r folgte Boppard innerhalb der zunächst noch ungeteilten deutschen Provinz auf Köln, Würzburg, Brüssel und Harlem.

³⁸³ Milendunck [1682], Bd. V, fol. 29r.

³⁸⁴ Stramberg 1856, 515; zuletzt Meckelnborg 1998, 11.

³⁸⁵ Heinen 1694, 59 u. 93.

³⁸⁶ Zur Geschichte der Stadt vgl. Mißling 1987.

³⁸⁷ Nick 1867 meinte, der Vorgänger der Karmeliterkirche sei die 1262 geweihte Kapelle des Eberbacher Hofes gewesen, was erst von Ledebur 1988, 332 nicht mehr übernahm, der unter Hinweis auf die Lage des Klosters am Ausgang der Judengasse eine dort angeblich übliche Marienkapelle vermutet.

³⁸⁸ Spengler 1979.

³⁸⁹ Milendunck [1682], Bd. V, fol. 29r. Seitens der kunsthistorischen Forschung ist die Existenz dieser Kirche, über der sich das heutige Langhaus erhebt, bislang ausnahmslos verkannt worden.

³⁹⁰ Von der Ausstattung dieser Kirche ist allein die vieldiskutierte Grabplatte erhalten, vgl. oben.

³⁹¹ Material nach von Ledebur 1988, 332.

2.2.2. Der Bau der Kirche und ihre Ausstattung

Den ältesten Teil der heutigen Anlage bildet der für eine Klosterkirche charakteristische lange Chor, der zuerst zwei querrrechteckige Joche einnimmt und dann von fünf Seiten eines gestreckten Achtecks begrenzt wird. Sein Äußeres ist durch mehrfach gestufte Strebepfeiler gegliedert, schmale Maßwerkfenster durchbrechen die Mauern dazwischen. Die mittleren Öffnungen sind dreibahnig, die zum Teil verblendeten seitlichen zweibahnig. Die horizontalen Glieder beschränken sich auf den Sockel und ein Kaffgesims in Sohlbankhöhe, die Mitte des Chorhauses bekrönt ein moderner Dachreiter.³⁹²

Im Innenraum zeichnen kämpferlose dünne Dienste das Chorhaupt aus, unter dem Triumphbogen stehen stärkere halbrunde Stützen mit vierseitig gebrochenen Kämpfern, und an den Flanken befinden sich entsprechende Konsolen zur Aufnahme birnstabförmiger Gewölberippen. Von den Schlusssteinen zeigt der östliche das Lamm Gottes, die beiden anderen tragen Rosetten. Die ursprüngliche Farbverglasung der Fenster ist verloren und allenfalls bruchstückhaft zu rekonstruieren, ehemalige Wandmalereien sind weitgehend vernichtet.³⁹³

Errichtet wurde der Chor in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, die Eckdaten seiner Entstehung sind allerdings ungewiss und die bisherigen Vorschläge hierzu noch nicht befriedigend. Während der Bau seit der Mitte des 19. Jahrhunderts oft nur allgemein der Hochgotik zugeordnet wurde,³⁹⁴ sah man seine Gründung zunächst vor allem durch den nach 1318 erneuerten Hof der Eberbacher Zisterzienser veranlasst.³⁹⁵ Die jüngere Forschung konnte diese Annahme zwar widerlegen - nicht zuletzt durch zwei in 11 bzw. 13 Metern Höhe geborgene Rüsthölzer aus den Jahren 1318 und 1319,³⁹⁶ doch verschätzte sie sich vielleicht beim Zurückrechnen des Baubeginns auf den Jahrhundertanfang.³⁹⁷

Die historiographische Überlieferung verbindet den neuen Chor allein mit dem Namen des zumindest zwischen 1318 und 1320 amtierenden Priors Petrus von Tulpeto,³⁹⁸ der das Werk - vielleicht nicht nur in diesen Jahren - maßgeblich

³⁹² Zur wiederholten Erneuerung des Dachreiters vgl. Milendunck [1682], Bd. V, fol. 75r und von Ledebur 1988, 331.

³⁹³ Von Ledebur 1988, 338.

³⁹⁴ Reichensperger 1847 beschrieb die Kirche als „Exemplar der mittleren Periode des gothischen Styles“ und datierte ihren Kernbestand indirekt in das 14. Jh., was von den meisten Autoren übernommen wurde, nur Nolden 1854, 5 und Bischoff 1861, 32 datierten denselben irrtümlich in die zweite Hälfte des 15. Jhs.

³⁹⁵ Nick 1867. Allein Jäger 1937, 215 verwies zudem schon einmal mit Heinen 1694, 19 auf einen Teil der historiographischen Überlieferung.

³⁹⁶ Hollstein 1985, 560.

³⁹⁷ Seit Pauly 1987, 110 wird der Baubeginn um 1300 datiert, weil man irrtümlich meint, der Konvent hätte bis dahin noch keine Kirche gehabt und sich deshalb so früh dem Bau der bestehenden Anlage zuwenden müssen. Dass die nachgewiesenen Stiftungen an die Karmeliter gerade erst kurz vor der Jahrhundertwende einsetzten, gilt als weiteres Indiz für einen unmittelbar folgenden Baubeginn - zu Unrecht allerdings, wenn man bedenkt, dass es sich bei diesen schließlich nur um den zufällig erhaltenen Teil einer wohl längeren Tradition handelt.

³⁹⁸ Milendunck [1682], Bd. V, fol. 32v mit jedoch nur lückenhaften Angaben zum Personenstand der fraglichen Zeit - ein Vorgänger von Tulpeto wird 1316 letztmals aufgeführt, ein Nachfolger von ihm erscheint erst 1334.

vorangetrieben haben muss.³⁹⁹ Dass der Chor 1329 bereits vollendet war, lässt sich dennoch nur vermuten, denn die zu dieser Zeit getätigte Lichtstiftung kann auch noch einem Altar der bisherigen Kirche gegolten haben.⁴⁰⁰ 1345 war der Bau indessen mit Sicherheit geweiht, da sich der nun erneuerte Hochaltar ausdrücklich an diesem Ort befand.⁴⁰¹ Allein das Verputzen der Wände war offenbar noch nicht abgeschlossen, wie eine aus demselben Jahr nachgewiesene Kalklieferung nahelegt.⁴⁰²

Danach wandte sich die Bautätigkeit vorübergehend dem Kloster zu,⁴⁰³ und erst am Ende des Jahrhunderts erreichte sie wieder die Kirche. Zunächst entstand unter dem 1388 gewählten Prior Hermann von Sachsenhausen jene kleine Kapelle neben der nördlichen Chorflanke, die später zur Sakristei wurde und einen unbekanntem Vorgänger aus der Zeit vor dem Chorneubau ersetzte.⁴⁰⁴ Ihr Grundriss wiederholt dessen Schema, die reduzierte Wandgliederung entspricht jedoch dem geringeren Maßstab ihres Baukörpers. Die weniger gestuften Strebepfeiler begleiten allein die östlichen Kanten sowie die Nordseite des Polygons, und über Maßwerk verfügt bloß das zweibahnige Achsfenster, die übrigen Lanzetten sind genast.

Im ehemals nur vom Chor aus zugänglichen Inneren der Kapelle zeichnen Blattkonsolen den früheren Altarraum aus, alle anderen Konsolen folgen ebenso wie die Gewölberippen den Formen des benachbarten Raumes. Im vorderen Schlussstein erscheint zudem erneut das Lamm Gottes, der mittlere ist mit dem pfalzgräflichen Wappen versehen und der letzte mit dem der Stadt Boppard.

Weitere heraldische Darstellungen befanden sich einst in der Verglasung.⁴⁰⁵ Das Achsfenster zeigte die Allianz von Pfalzgraf Ruprecht und Beatrix von Sizilien, das nächste enthielt das Familienwappen der Schönburg auf Wesel, und danach folgte nocheinmal das Stadtwappen. In welcher Weise die Träger dieser Wappen den Bau unterstützt hatten, lässt sich nicht mehr bestimmen. Gesichert ist allein, dass sein Dach aus dem Nachlass des 1383 verstorbenen Karmeliterpaters Rolmann von Salzig finanziert wurde.⁴⁰⁶

Die Erneuerung des Langhauses fiel in die 1391 beginnende zweite Amtszeit von Prior Jakob von Heimersheim.⁴⁰⁷ Zunächst als einschiffige Anlage ausge-

³⁹⁹ Die o.g. Quelle lässt offen, in welcher Bauphase der Genannte sich verdient machte: Die Formulierung „aedificatus fuit“ ließe sich sogar auf die Gründung beziehen, wenn der dendroarchäologische Befund dies nicht ausschließen würde - das Mauerwerk stand zu Beginn seiner Amtszeit immerhin schon bis zur Kämpferhöhe der Fenster.

⁴⁰⁰ Heinen 1694, 173. Jäger 1937, 215 erschloss hieraus die Vollendung des Chores, und ohne Hinweis auf ihre Quellen datieren so auch von Ledebur 1988, 330 und Volk 1997, 350.

⁴⁰¹ Milendunck [1682], Bd. V, fol. 37v.

⁴⁰² Volk 1997, 350, der diese Kalklieferung allerdings mit dem Langhausneubau verbindet.

⁴⁰³ Nach Milendunck [1682], Bd. V, fol. 34v u. 36v entstanden 1365 ein Kerker und 1379 ein Dormitorium.

⁴⁰⁴ Milendunck [1682], Bd. V, fol. 37. In der Literatur wurde die Bauzeit nur von Koch, 1889, 118 und nach diesem mit ungenauer Quellenangabe von Hayward 1969, 81 vermerkt. Für den Vorgängerbau vgl. Spengler 1979. Im übrigen wurde seit Stramberg 1856, 530 immer davon ausgegangen, dass die Kapelle erst seit dem 19. Jahrhundert als Sakristei diene.

⁴⁰⁵ Milendunck [1682], Bd. V, fol. 37v sowie ein anonymes Nachtrag von 1752 ebda. fol. 38.

⁴⁰⁶ Koch 1889, 118 nach den Collectaneen von Seger Paul.

⁴⁰⁷ Milendunck [1682], Bd. V, fol. 37, wonach damals außerdem ein unterkellertes Gebäude mit neuem Refektorium und weiterem Dormitorium sowie eine neue große Wärmestube

führt, schließen deren vier über der alten Kirche liegenden Joche ohne Querhaus an den Chor an, überbieten nur knapp dessen Tiefe und übernahmen von diesem auch die übrigen Dimensionen sowie das System der Wandgliederung, allerdings wurden die südlichen Achsen später bis auf die letzte verblendet, während die Arkaden der Nordseite erst nach dem Anbau des Seitenschiffs geöffnet wurden. Die dem Kloster zugewandte Mauer besitzt zudem zwei Türen zum Kreuzgang sowie eine von dort zugängliche Treppe, die über einer Konsole dreiseitig in das östlichste Joch auskragt und sich auf den ehemals hier vorhandenen Lettner bezog, daneben hängt eine ebenfalls nur von außen erreichbare steinerne Kanzel. An den Kanten des Westgiebels stehen kurze Streben, in seiner Mitte befindet sich ein vierbahniges Maßwerkfenster, das einst mit nicht näher überlieferten Wappenscheiben gefüllt war.⁴⁰⁸ Auf einen Turm wurde in ordensüblicher Weise verzichtet. Vollendet wurde der vorerst flachgedeckte Raum entsprechend einer inschriftlich datierten Wandmalerei spätestens im ersten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts.⁴⁰⁹

Die nachträglich eingehängten Gewölbe besitzen gekahlte Rippen, im vorletzten Joch einen Schlussring und in den übrigen Jochen Schlusssteine mit Wappen. Bekannt ist davon nur das Erzbischof Ottos von Ziegenhain, der zwischen 1418 und 1430 den Trierer Stuhl innehatte.⁴¹⁰ Falls seine Stiftung nicht posthum erfolgte, könnten die Gewölbe schon 1426 ausgeführt gewesen sein, zumindest warb ein damals verkündeter Ablass nurmehr um Beiträge zur Erhaltung und Reparatur der Kirche.⁴¹¹ Welche Arbeiten dagegen der 1438 verstorbene Prior Thomas von Heimersheim noch förderte, der als besonders engagierter Bauherr galt,⁴¹² bleibt unbekannt.

Das nördliche Seitenschiff entstand unter dessen Nachfolgern, veranlasst wurde es durch den seit 1439 erneut amtierenden Prior Petrus Tinctor.⁴¹³ Nach einer Notiz von Petrus Libler, die über den Rheinischen Antiquarius in die Literatur einging,⁴¹⁴ wäre es noch im selben Jahr errichtet worden,⁴¹⁵ nach Jacobus Milendunck kann der Entschluss zur Kirchenerweiterung aber erst 1440 gefasst

entstanden. Die bisherige Literatur datiert die ersten Arbeiten am Langhaus deutlich früher: von Ledebur 1988, 330 in die Mitte des 14. Jh., Volk 1997, 350 sogar bereits um 1330.

⁴⁰⁸ Milendunck [1682], Bd. V, 37v.

⁴⁰⁹ Zum Baubefund einer Flachdecke von Ledebur 1988, 336; zur Datierung der Wandmalereien Nikitsch 2004, 67-69.

⁴¹⁰ Identifiziert wurde das Wappen erstmals von Pauly 1987, 111; zur Person des Erzbischofs Pauly 1969, 122-124.

⁴¹¹ Milendunck [1682], Bd. V, fol. 42.

⁴¹² Milendunck [1682], Bd. V, fol. 44v. Nach ebda. fol. 40-44 wirkte Thomas von Heimersheim zuerst von 1406 bis 1419 als Prior und dann nocheinmal von 1435 an.

⁴¹³ Nach Milendunck [1682], Bd. V, fol. 40v-42 war Tinctor 1424 - 1428 sowie 1432 Prior.

⁴¹⁴ Stramberg 1856, 515. Allein Volk 1997, 352 geht aufgrund eines urkundlich überlieferten Pfeilers davon aus, dass die Nordwand der Kirche 1438 bereits geöffnet, d.h. das Seitenschiff errichtet war: Falls die Datierung der bezeichnenderweise nicht autorisierten Urkunde jedoch nicht auf einem Irrtum beruht, kann es sich bei dem Pfeiler damals noch nicht um einen Teil der Langhausarkaden gehandelt haben, sondern allenfalls um einen der Dienste am Triumphbogen oder um die Stütze eines Lettners. Nikitsch 2004, XXII bezieht bereits den u.g. inschriftlichen Befund auf den Baubeginn.

⁴¹⁵ Libler [1648], fol. 56r, der die Angabe wahrscheinlich derselben Quelle entnahm wie Milendunck, ohne jedoch zu erkennen, dass die Datierung dort noch dem Trierer Kalenderstil entsprochen haben dürfte; vgl. auch folg. Anm.

worden sein,⁴¹⁶ und als vermutlicher Baubeginn findet sich diese Zahl auch inschriftlich in einem der von dort stammenden Fenster.⁴¹⁷

In der Höhe und Breite folgt der Anbau dem älteren Schiff, seine sechs Joche erscheinen allerdings aufgrund ihrer ausschließlich nach innen gezogenen Streben schmäler als diejenigen nebenan. Das östlichste Joch ist wegen der angrenzenden älteren Kapelle außerdem etwas kürzer als sein Pendant in der Hauptachse. Im vorderen Drittel begleitet das platt geschlossene Seitenschiff den vollkommen abgeschrankten Chor und bildet damit einen zusätzlichen Altarraum, in den übrigen Jochen erweitert es das Langhaus zu einer zweischiffigen Halle. Seine Stirnseiten besitzen wohl erst nachträglich angefügte kurze Pfeiler in ihrer Mitte und jeweils ein nach außen gerücktes Portal, vor dem östlichen liegt eine barock erneuerte Freitreppe.

Die Konsolen der von Anfang an geplanten, zunächst aber nicht ausgeführten Gewölbe sind zumeist schlicht profiliert, allein drei sind mit Blattwerk überzogen, und den Eingang zum Nebenchor betonen zwei Kopfkonsolen. Beherrscht wurde der Raum ursprünglich von jener Farbverglasung, die im Mittelpunkt dieser Arbeit steht. Seitdem die Lanzetten mit blanken Scheiben versehen sind, übernimmt ihre architektonische Fassung diese Wirkung.

Auch am Außenbau dominieren die sieben monumentalen Fenster in der Wandgliederung über die auf den Sockel und ein Kaffgesims reduzierten plastischen Werte. Die dem Rhein zugewandte Nordfassade enthält neben dem östlichsten fensterlosen Joch fünf dreibahnige Öffnungen, die in ihrer Mitte von einem mit Passformen verbundenen Wasserschlag unterbrochen werden. In der Westwand sitzt ein weiteres Fenster dieser Art und in der Ostwand ein dreibahniges kürzeres ohne Maßwerkbrücke.

Als Petrus Tinctor 1442 starb,⁴¹⁸ hatte das Seitenschiff angeblich bereits die Höhe des durch die Gemeinden von Filsen und Peternach finanzierten Daches erreicht.⁴¹⁹ Vollendet wurde es unter dem anschließend zum zweiten Mal gewählten Prior Petrus Merbod:⁴²⁰ Für den 4. Fastensonntag 1444 gibt es eine erste Weihnachricht,⁴²¹ spätestens in diesem Jahr setzte auch die Herstellung der Glasmalereien ein,⁴²² und noch bevor 1446 das letzte der farbigen Fenster installiert war,⁴²³ übergab der Trierer Weihbischof Gerhard am 6. Januar 1445 den neuen Hauptaltar dieses Raumes seiner Bestimmung.⁴²⁴ Sechs Tage danach

⁴¹⁶ Milendunck [1682], Bd. II, fol. 257r, wo dieser Beschluss für das Jahr 1440 festgehalten ist. Ders. Bd. V, fol. 44v überliefert das Ereignis erst für 1441 - wohl infolge einer irrtümlich doppelten Berücksichtigung des Trierer Stils. Zum Trierer Stil vgl. Fuchs 2003.

⁴¹⁷ Vgl. Kap. 2.10.

⁴¹⁸ Milendunck [1682], Bd. V, fol. 46r.

⁴¹⁹ Milendunck [1682], Bd. V, fol. 45r.

⁴²⁰ Nach Milendunck [1682], Bd. V, fol. 42v-49r war Merbod zunächst von 1429 bis 1431 Prior, dann von 1442 bis 1457 und schließlich von 1462 bis zu seinem Tod 1467.

⁴²¹ Milendunck [1682], Bd. V, fol. 45r. Gerechnet ist diese nur als Notiz gemachte Angabe sehr wahrscheinlich noch nach dem Trierer Kalenderstil, dessen Neujahr erst am 25.3. begann, so dass sie aufgelöst das Jahr 1445 ergäbe.

⁴²² Das Jessefenster ist inschriftlich 1444 datiert.

⁴²³ Das Ende der Verglasungsarbeiten ist im Ritterfenster inschriftlich fixiert..

⁴²⁴ Heinen 1694, 117. Milendunck [1682], Bd. II, fol. 297v gab stattdessen den Ausstellungstag der u.g. Ablassurkunde als Weihetermin an. Beides wurde bislang auch

versah er denselben mit einem eigenen Ablass, der unter anderem um Spenden an die Bauhütte warb.⁴²⁵ Dort hatten zumindest bis 1442 den summarisch bezugten Ausgaben für das Seitenschiff keine ausreichenden Einnahmen gegenübergestanden.⁴²⁶ Die Ausführung des noch fehlenden Rippengewölbes wurde dann auch erst 1454 mit Heinz Schmirling aus Bacharach vereinbart.⁴²⁷ Durch wen es gestiftet wurde, geht ganz offensichtlich aus den reliefierten Schlusssteinen hervor, die mit Bildern von Maria und St. Georg versehen sind bzw. zweimal auch mit einem Reichsadler, einmal mit dem neuerdings nicht mehr korrekt tingierten Wappen des Trierer Erzbischofs Jakob von Sierck und einmal mit dem Lamm Gottes.

Weitere Zuwendungen an die Karmeliterkirche kamen seitdem vor allem ihrer Ausstattung zugute: Vielleicht sogar noch vor dem Abschluss der Bauarbeiten im Seitenschiff gab der Konvent für seinen Chor ein neues Gestühl in Auftrag, das durch den allein namentlich überlieferten Schreiner Konrad Richwius angefertigt wurde.⁴²⁸ Bezahlt hatten es ausweislich der auf beiden Bankreihen verewigten Wappen die Familien von Schöneck und Boos von Waldeck. Der kurz danach entstandene Levitenstuhl bildete dementsprechend eine gemeinsame Stiftung der von Schöneck, Beyer von Burgen und Beyer von Boppard, archivalisch erwähnt ist davon jedoch nur die Beteiligung Dietrich Beyers.⁴²⁹

Fortgesetzt wurde die Renovierung der älteren Räume anscheinend mit der Aufstellung eines neuen, nicht näher überlieferten Hochaltars,⁴³⁰ und beendet wurde sie vorerst vermutlich mit dem Einbau jenes Lettners, der später als Orgelempore an die Stirnwand des Langhauses versetzt worden sein dürfte.⁴³¹ Das Seitenschiff erhielt nach seiner Vollendung eine in Köln erworbene Orgel,⁴³² bevor 1465 der in seinem Altarraum befindliche Kruzifix mit einem besonderen Ablass eingeweiht wurde.⁴³³ Im übrigen wurden im Laufe der Jahrhunderte nicht nur zusätzliche Altäre errichtet bzw. die vorhandenen mit jüngeren Aufsätzen ergänzt,⁴³⁴ sondern auch zahlreiche Bildwerke des Totengedenkens gestiftet, von denen sich ein beachtlicher Teil bis heute erhalten hat.⁴³⁵

innerhalb der Literatur stets verwechselt, und mit Ausnahme von Pauly 1987, 111 löste zudem niemand die im Trierer Stil angegebene Jahreszahl auf.

⁴²⁵ Heinen 1694, 117-119 überliefert die Urkunde ausführlicher als Milendunck [1682], Bd. V, fol. 46v-47r, wo mindestens eine Textzeile beim Kopieren übergangen worden sein muss - es fehlt ausgerechnet die Passage über die Stiftung an die Bauhütte.

⁴²⁶ Milendunck [1682], Bd. V, fol. 46r überliefert für 1441 Einnahmen von 500 Mark und Ausgaben von 900 Mark, für 1442 Einnahmen von 415 Mark und Ausgaben von 716 Mark.

⁴²⁷ Heinen 1694, 26.

⁴²⁸ Milendunck [1682], Bd. V, fol. 45r u. 47r, wo das Gestühl für 1454 bzw. 1455 vermerkt ist. Innerhalb der Literatur wird es um 1460/70 datiert.

⁴²⁹ Milendunck [1682], Bd. V, fol. 45r u. 47r, wo der Stuhl für 1455 bzw. 1456 notiert ist und als Stiftungssumme 24 Goldgulden genannt werden. Innerhalb der Literatur wird er nicht vor 1470 datiert.

⁴³⁰ Milendunck [1682], Bd. V, fol. 47r.

⁴³¹ Milendunck [1682], Bd. V, fol. 37v. überliefert von einem ihm aus dem Bauhüttenbuch bekannten Lettner weder Datum noch damaligen Standort. Dass die heutige Empore der frühere Lettner war, wird seit Kreuzberg 1953, 58 gelegentlich vermutet.

⁴³² Milendunck [1682], Bd. V, fol. 45r u. 47r, wo der mit 65 Goldgulden angegebene Orgelkauf für 1455 bzw. 1456 vermerkt ist und der Kammerbau ihrer Blasebälge für 1460. Das Instrument ist nicht erhalten.

⁴³³ Milendunck [1682], Bd. V, fol. 47v u. 49r.

⁴³⁴ Nach Milendunck [1682], Bd. V, fol. 39v u. 75v erhielt das Seitenschiff 1520 zwei neue Nebenaltäre und sein Hauptaltar 1652 einen neuen Aufsatz. Der Hochaltar im Chor entstand

Während des sogenannten Bopparder Krieges von 1497 erlitt die Kirche offenbar keine nennenswerten Schäden,⁴³⁶ allein zwei abgebrannte Klostertrakte mussten hinterher wiederhergestellt werden.⁴³⁷ Unter dem 1526 verstorbenen Prior Cornelius Castenholtz erfuhren Teile der Klausur eine umfassende Renovierung, die Kirche selbst gewann damals an nicht näher bekannter Ausstattung hinzu.⁴³⁸ Zwischen 1728 und 1730 erfolgte schließlich der vollständige Neubau von Kreuzgang und benachbartem Konvent.⁴³⁹

Mit der Säkularisation kam es zur Verwahrlosung der Anlage, die Verschleuderung des beweglichen Inventars gipfelte dabei 1819 im Verkauf der mittelalterlichen Farbfenster.⁴⁴⁰ Um die Mitte des 19. Jahrhunderts begannen wiederholte Versuche zur Sicherung des verbliebenen Bestands: Zwischenzeitlich übertünchte Wandmalereien wurden seitdem freigelegt und ergänzt und die zuletzt vermauerten Chorfenster wieder geöffnet bzw. mit einer bescheidenen Ornamentverglasung versehen. Das im zweiten Weltkrieg bombardierte westliche Seitenschiffsjoch wurde umgehend rekonstruiert, die übrige Bausubstanz vor allem in den 80er Jahren denkmalgerecht saniert.⁴⁴¹

2.2.3. Die Bedeutung des Klosters

Neben dem regelmäßigen Chordienst sowie über ihre wirtschaftlichen und caritativen Pflichten hinaus widmeten sich die Bopparder Karmeliter mit der Zeit einer Reihe weiterer Aufgaben wie zum Beispiel der Pflege wissenschaftlicher Studien, die bereits der Bücherbestand des Klosters widerspiegelt: Um 1450 besaß seine Bibliothek 148 Kettenbände,⁴⁴² kurz nach 1800 beanspruchte ihr aufgelöster Umfang 30 Wagenladungen.⁴⁴³ Unter den Konventualen befanden sich zudem etliche graduierte Gelehrte bis hin zu Universitätsprofessoren,⁴⁴⁴ die sich um die Ausbildung der Jüngeren kümmerten, und in der Mitte des 15. Jahrhunderts entstanden sogar zwei eigene Studiengänge für Grammatik und Philosophie.⁴⁴⁵

ausweislich seiner Inschrift 1699. Zu den offenbar wechselnden Standorten bzw. Umwidmungen der Altäre vgl. Kap. 2.11.

⁴³⁵ Vgl. hierzu allgemein von Ledebur 1988, 344-389 und zu den mit Inschriften versehenen Denkmälern bis 1689 zuletzt Nikitsch 2004, passim.

⁴³⁶ Zum Bopparder Krieg vgl. zuletzt Volk 1997, 371-378.

⁴³⁷ Milendunck [1682], Bd. V, fol. 54v.

⁴³⁸ Milendunck [1682], Bd. V, fol. 58r u. 60v, wo ein Glasgemälde von 1521 erwähnt wird.

⁴³⁹ Vgl. hierfür z.B. Stramberg 1856, 521f. mit der Aufzählung einiger dort ehemals befindlicher Glasgemälde von 1731.

⁴⁴⁰ Zum allgemeinen Verlust von Inventar vgl. Schüller 1917, 44f.

⁴⁴¹ Vgl. hierzu die Akten im LAfD Mainz, Registratur.

⁴⁴² Milendunck [1682], Bd. V, fol. 46r.

⁴⁴³ Meckelnborg 1998, 13.

⁴⁴⁴ Vgl. für das 15. Jh. z.B. die Auflistung von Würdenträgern bei Libler [1648], fol. 58r.

⁴⁴⁵ Milendunck [1682], Bd. V, fol. 47r.

Wegen ihrer Beliebtheit in der Bevölkerung gewannen die Bettelmönche außerdem recht schnell an Einfluss in der Ausübung ertragreicher Pfarrfunktionen. Mit dem an sich hierfür zuständigen Stift St. Severus bestand seit 1369 eine Übereinkunft im Bestattungsrecht,⁴⁴⁶ und zahlreiche Grabplatten, Epitaphien und Totenschilder bezeugen die Bevorzugung der Karmeliterkirche als Grablege der Bopparder Oberschicht.⁴⁴⁷ Öffentliche Predigten, Prozessionen und Wallfahrten steigerten das Ansehen des Klosters,⁴⁴⁸ dem sich neben Einzelpersonen auch Bruderschaften durch Stiftungen verbanden. Einen besonderen Rahmen fand dieses Wirken schließlich in dem ab 1440 errichteten Seitenschiff.

In der Entwicklung seiner Stärke dürfte der Konvent bisher eher unterschätzt worden sein: Denn anstatt sich auf die ihm literarisch stets zugeschriebenen zwölf Priester und sechs Laien zu beschränken,⁴⁴⁹ zählte er allein in manchen Jahren des 14. und 15. Jahrhunderts etwa dreißig Mitglieder.⁴⁵⁰ An ihrer Spitze standen die Inhaber der verschiedenen Vorstands- und Lehrämter, von denen die Forschung erst wenig weiß:⁴⁵¹ Der Prior wurde zumindest zeitweilig von einem Subprior vertreten, und für den Unterricht gab es oft gleichzeitig zwei Lectoren sowie Kursoren und Informatoren.⁴⁵² Die fast immer nur kurzfristige Neubesetzung dieser Ämter wurde von den jährlich einberufenen Provinzialkapiteln geregelt,⁴⁵³ die seit der Mitte des 18. Jahrhunderts auch häufiger in Boppard stattfanden.⁴⁵⁴ Einige Karmeliter durchquerten auf diese Weise in wechselnder Position gleich mehrere Klöster ihrer vom Niederrhein bis nach Straßburg reichenden Provinz.⁴⁵⁵

Unter der französischen Herrschaft wurde das Karmeliterkloster 1802 aufgehoben und der Zivilgemeinde zur Verfügung gestellt.⁴⁵⁶ In den früheren Konventsräumen entstand 1805 eine Sekundarschule, aus der sich später das Bopparder Gymnasium entwickelte, seit den letzten 30 Jahren befinden sich in ihnen Teile der Stadtverwaltung. Die ehemalige Klosterkirche blieb zunächst in kommunaler Hand und gelangte erst 1856 als Annex von St. Severus in den Besitz der katholischen Pfarrei, aus dem sie allein in der Zeit des preußischen Kulturkampfes vorübergehend an die altkatholische Gemeinde abgetreten wurde.

⁴⁴⁶ Pauly 1980, 71f.

⁴⁴⁷ Nikitsch 2004, passim.

⁴⁴⁸ Milendunck [1682], Bd. V, passim.

⁴⁴⁹ Basierend auf Schlad 1854 zunächst Stramberg 1856, 518 und zuletzt Volk 1997, 353.

⁴⁵⁰ Milendunck [1682], Bd. V, passim.

⁴⁵¹ Schlad 1854 kannte neben dem Prior nur die Ämter von Koch, Kellner und Gärtner, was sich über Stramberg 1856, 518 verbreitete. Allein Koch 1888, 10 kannte weitere niedere sowie einige Lehrämter.

⁴⁵² Milendunck [1682], Bd. V, passim.

⁴⁵³ Koch 1888, 19.

⁴⁵⁴ Schlad 1854. Seit Stramberg 1856, 517 scheint es dagegen so, als hätten die Generalkapitel schon immer alle drei Jahre in Boppard getagt.

⁴⁵⁵ Vgl. hierzu den Personenindex bei Koch 1888.

⁴⁵⁶ Hierzu wie zum folgenden Kreuzberg 1977, 102 und Korn 1994,

2.3. Der Verkauf der Fenster

Mit der Säkularisation des Konvents übernahm die Zivilgemeinde 1802 auch die Pflicht zur Unterhaltung der ehemaligen Klosterkirche. Deren alte Verglasung besaß unter den Bewohnern Boppards zwar einzelne Bewunderer wie den noch jugendlichen Wilhelm Schlad, der sich später in seiner Chronik wehmütig ihrer erinnerte.⁴⁵⁷ Von den Verantwortlichen wurde die Bedeutung der Fenster jedoch ausnahmslos verkannt.⁴⁵⁸ Die Stadt sorgte sich vielmehr um ihre eigene Notlage,⁴⁵⁹ die Kirchengemeinde war bereits völlig verarmt.⁴⁶⁰ Das Interesse eines Sammlers an den Scheiben erschien unter diesen Umständen als willkommene Gelegenheit.

2.3.1. Der Erwerb der Fenster durch Graf Hermann von Pückler

Durch Zufall erfuhr im Frühjahr 1817 Graf Hermann von Pückler von den Bopparder Gläsern. Während der Standesherr von Muskau gerade jenen ausgedehnten Park entwarf, mit dem sich bis heute sein Ruhm verbindet,⁴⁶¹ entdeckte seine Verlobte Lucie von Hardenberg, eine geschiedene Gräfin von Pappenheim, auf einer Reise den damals noch aus sechs Fenstern bestehenden Zyklus im Seitenschiff der Karmeliterkirche. Von ihrem Entschluss, denselben zu kaufen, war Pückler sofort begeistert,⁴⁶² an der Anbahnung des Geschäfts blieb er vorerst dennoch unbeteiligt.

Nach ihrem Besuch der Kirche bat die Gräfin den Koblenzer Revisionsrat von Nell, die im Seitenschiff erhaltenen Glasmalereien in ihrem Namen zu erwerben.⁴⁶³ Von Nell handelte daraufhin am 3. März 1817 mit Bürgermeister Doll die Verkaufsbedingungen aus, und am folgenden Tag stimmte der Bopparder Stadtrat geschlossen für die Abgabe der gewünschten Fenster zuzüglich eines weiteren aus dem Chor zum Preis von insgesamt 1200 rheinischen Gulden. Den entsprechenden Vertrag wollte man zur Anerkennung durch die Provinzialregierung dem Landrat in St. Goar zustellen.⁴⁶⁴

⁴⁵⁷ Schlad 1854: „Die schönen gemalten und gebrannten Glastenster ... in den schönsten Farben die man sich nur denken kann, schweben mir noch vor meiner Erinnerung, man muss sich mit aller Gewalt wegwenden um nicht über diesen Verlust zu Thränen gerührt zu werden“ (LHAK: Abt. 618 Nr. 608).

⁴⁵⁸ In seiner Sitzung vom 4.3.1817 meinte der Stadtrat: „dass diese Fenstern der Kirche von keinem wesentlichen Nutzen mehr waren“ (LHAK: Abt. 618 Nr. 1115).

⁴⁵⁹ 1817 war die Stadt hochverschuldet, gleichzeitig drohte eine Hungersnot, vgl. Stollenwerk 1962, Nr. 11f.

⁴⁶⁰ Der Stadtrat stellte am 4.3.1817 fest, „dass die Kirche nicht einmal den nöthigen Fond besitzt, um das zu dem Gottesdienst erforderliche Wachs beschaffen zu können“ (LHAK: Abt. 618 Nr. 1115).

⁴⁶¹ Vgl. zu ihm zuletzt Fürst-Pückler-Park 1998.

⁴⁶² Pückler an Lucie am 19.4.1817: „Das gothische Fenster ist herrlich, und diese Erwerbung unschätzbar“ (Briefe Bd. 4, 210-213).

⁴⁶³ Über die Hintergründe des Vertragsschlusses Bürgermeister Doll rückblickend an Landrat Wirz am 19.3.1817 (LHAK: Abt. 441 Nr. 29495 bzw. Abt. 618 Nr. 2455, No. 1777).

⁴⁶⁴ Da sich im ersten Vertragsentwurf der von Doll zunächst mit der Ausfertigung betraute Schulleiter selbst als Verkäufer eingesetzt hatte, formulierte der Bürgermeister eine weitere Fassung zu seinen Gunsten (LHAK: Abt. 618 Nr. 2182), wobei in der durch den Rat angenommenen Version schließlich auch für Nell weitere Unterhändler benannt wurden

Obwohl dies vorläufig unterblieb, da Doll den Vertrag erst noch den Bopparder Vertretern von Nells, den Inhabern der Firma Doll & Söhne, zur Unterschrift geben und dann fast drei Wochen auf seine Rückgabe warten musste,⁴⁶⁵ begann die Käuferseite bereits mit der Abnahme der Glasgemälde.⁴⁶⁶ Am 24. März untersagte der Bürgermeister auf Anweisung des mittlerweile formlos unterrichteten Landrats die weitere Ausglasung bis zur endgültigen Genehmigung des Verfahrens.⁴⁶⁷ Zugleich sandte er dem Landrat die vollständigen Unterlagen und drängte im Namen der Gräfin auf eine kurzfristige Entscheidung.⁴⁶⁸

Landrat Wirz hatte den beabsichtigten Fensterverkauf inzwischen jedoch schon in Koblenz angezeigt und vor einer übereilten Zustimmung gewarnt.⁴⁶⁹ Am 31. März riet er noch einmal zur Einschaltung von Sachverständigen, da er die Vorteilhaftigkeit des Geschäfts für die Gemeinde bezweifelte.⁴⁷⁰ Das königliche Konsistorium teilte diese Bedenken und widersetzte sich in den folgenden Wochen dem Zeitdruck der Antragsteller, indem es zuerst den Nachweis des städtischen Kirchenbesitzes einforderte⁴⁷¹ und anschließend das Innenministerium in Berlin um eine Stellungnahme bat.⁴⁷² Pückler konnte unterdessen die ersten Scheiben erhalten haben, zumindest besaß er Ende Mai eine wohl neu erworbene, nicht näher bekannte Glasmalerei.⁴⁷³

Zuvor hatte er schon das Scheitern des Verfahrens befürchtet und Lucie deshalb zur Gewinnung höherer Einflußnahme genötigt.⁴⁷⁴ Sie versicherte sich daraufhin der Fürsprache Ministers von Schuckmann,⁴⁷⁵ so dass dieser in seiner Empfehlung vom 13. Juni zwar das Koblenzer Bestreben zur Erhaltung öffentlichen Kunstguts billigte, sich im Falle des Bopparder Verkaufs aber zur Genehmigung

(LHAK: Abt. 441 Nr. 29495). Vgl. außerdem das Beschlussbuch des Stadtrats (LHAK: Abt. 618 Nr. 1115, No. 7).

⁴⁶⁵ Doll an Wirz am 19.3.1817 (LHAK: Abt. 441 Nr. 29495 bzw. Abt. 618 Nr. 2455, No. 1777). Nach Stollenwerk 1972, 251f. war Bürgermeister Doll der Bruder des gleichnamigen Firmeninhabers.

⁴⁶⁶ Vollständig ausgebaut wurde zunächst nur das Fenster der Chorachse, so der Vertrag vom 26.8.1818 (LHAK: Abt. 618 Nr. 2182). Daneben ist es nicht auszuschließen, dass auch aus den Seitenschiffsfenstern bereits einzelne Felder entfernt wurden, wie z.B. die heute im HLM Darmstadt befindlichen Scheiben.

⁴⁶⁷ Vgl. die Briefe von Doll an Wirz vom 19.3.1817 und von Wirz an die Regierung vom 23.3.1817 (LHAK: Abt. 441 Nr. 29495) sowie von Doll an Nell vom 24.3.1817 (LHAK: Abt. 618 Nr. 2455).

⁴⁶⁸ Doll an Wirz am 24.3.1817 (LHAK: Abt. 441 Nr. 29495).

⁴⁶⁹ Wirz an Regierung am 23.3.1817 (LHAK: Abt. 441 Nr. 29495).

⁴⁷⁰ Wirz an Regierung am 31.3.1817 (LHAK: Abt. 441 Nr. 29495).

⁴⁷¹ Vgl. dazu die Briefe vom Konsistorium an Wirz vom 19.4.1817 und von Wirz an Doll vom 22.4.1817 (LHAK: Abt. 618 Nr. 2182) sowie die Briefe von Doll an Wirz vom 24.4.1817 und von Wirz an das Konsistorium vom 29.4.1817 (LHAK: Abt. 441 Nr. 29495).

⁴⁷² Konsistorium an Innenministerium am 20.5.1817 (LHAK: Abt. 441 Nr. 29495).

⁴⁷³ Pückler an Lucie am 24.5.1817: „Der Glasschirm wird von den hiesigen Naturkindern sehr bewundert, und ... so bin ich gesonnen, so bald der neue Rahmen fertig ist, ihnen das bisherige gothische Gestell als Alterthümlichkeit zu überlassen“ (Briefe Bd. 4, 249-253).

⁴⁷⁴ Pückler an Lucie am 29.4.1817: „Dass die Fensteraquisition Schwierigkeiten findet, wird mir nicht so leicht zu verschmerzen ... Drehe doch Himmel und Erde um, diesen Zweck zu erreichen. Der König selbst müßte im Nothfall deshalb angegangen werden, ich bitte Dich herzlich darum“ (Briefe Bd. 4, 226-228).

⁴⁷⁵ Wann sie Schuckmanns Zusage erhielt, ist unbekannt; gegenüber Nell wurde sie am 6. Juli erwähnt, so ders. rückblickend an Oberpräsident von Ingersleben am 14.8.1817 (LHAK: Abt. 441 Nr. 29495).

geneigt zeigte - unter dem Vorwand, dergleichen sei erst seit dem 24. April einer Antragspflicht unterworfen gewesen.⁴⁷⁶ Insofern damals jedoch nur eine bereits geltende Verordnung wiederholt worden war, hielt das Konsistorium den Vertrag vom 4. März für nichtig und im Ergebnis einer Anfang Juli vorgenommenen Wertschätzung der Scheiben zumindest die Neuverhandlung ihrer Verkaufsbedingungen für unumgänglich.⁴⁷⁷ Die Mehrheit seiner Mitglieder wünschte ohnehin den Verbleib der Fenster in Boppard,⁴⁷⁸ wohl nicht zuletzt deshalb, weil Regierungsrat Schulze nach einer Inspektion vor Ort ihre hohe Bedeutung sowie den geringen Aufwand ihrer Reparatur beschworen hatte.⁴⁷⁹ Da der Minister jedoch während eines Besuchs in Koblenz den Verkauf erneut anwies,⁴⁸⁰ konnte ihn die Provinzialregierung nicht mehr völlig verbieten. Allein die zusätzliche Übernahme der Neuverglasungskosten durfte sie fortan verlangen, was Revisionsrat von Nell am 20. August mitgeteilt wurde.⁴⁸¹

Ohne auf diese Forderung einzugehen, erinnerte drei Monate später die nun mehr mit Pückler verheiratete Gräfin Oberpräsident von Ingersleben an seine früher zugesagte Mitwirkung,⁴⁸² kurz danach bat ihn Bürgermeister Doll um Unterstützung.⁴⁸³ Von Ingersleben reagierte am 18. Dezember mit einer entsprechenden Anfrage bei der Kirchen- und Schulkommission, der Nachfolgerin des früheren Konsistoriums, und kündigte ein Mehrgebot von 200 Gulden an.⁴⁸⁴

Weil der Behörde dieser Betrag nicht genügte, bewegte sie Ende Januar unter dem Druck ihres Präsidenten die Vertragspartner zur Wiederaufnahme der Verhandlungen.⁴⁸⁵ Als von Nell sich hierbei nicht befugt gab, überhaupt eine größere Summe zu zahlen,⁴⁸⁶ folgte die Regierung dem Vorschlag eines Gutachtens, das im April unter Mitwirkung Bauinspektors von Lassaulx entstanden war,⁴⁸⁷ und setzte der Käuferseite am 4. Mai eine dreiwöchige Ausschlussfrist für die Zusage vierhundert zusätzlicher Gulden.⁴⁸⁸ Obwohl selbst

⁴⁷⁶ Schuckmann an Konsistorium am 13.6.1817 (LHAK: Abt. 441 Nr. 29495).

⁴⁷⁷ Vgl. dazu das Votum von Regierungsrat Dominikus vom 3.7.1817, den daran anschließenden Briefentwurf an Schuckmann sowie das Gutachten von Regierungsrat Milz vom 7.7.1817 (LHAK: Abt. 441 Nr. 29495).

⁴⁷⁸ Votum von Dominikus am 3.7.1817 (LHAK: Abt. 441 Nr. 29495).

⁴⁷⁹ Gutachten Schulzes vom 27.6.1817 (LHAK: Abt. 441 Nr. 29495).

⁴⁸⁰ So rückblickend die Regierung an Ingersleben am 2.1.1818 (LHAK: Abt. 402 Nr. 178).

⁴⁸¹ Konsistorium an Nell am 20.8.1817 (LHAK: Abt. 402 Nr. 178).

⁴⁸² Gräfin Pückler an Ingersleben am 16.11.1817 (LHAK: Abt. 402 Nr. 178). Für die Zusage von Ingersleben gilt dasselbe wie für die von Schuckmann, s.o. Als Vermittler trat wahrscheinlich der Gesandte von Otterstedt auf, vgl. seinen Brief an Ingersleben vom 6.5.1818 (LHAK: Abt. 402 Nr. 178).

⁴⁸³ Doll an Ingersleben am 30.11.1817 (LHAK: Abt. 441 Nr. 29495).

⁴⁸⁴ Ingersleben an Regierung am 18.12.1817 (LHAK: Abt. 441 Nr. 29495). Zur Reform der Verwaltung vgl. Hansen, Rheinprovinz 1917, bes. 96-115.

⁴⁸⁵ Vgl. hierzu den Brief der Regierung an Ingersleben vom 2.1.1818 (LHAK: Abt. 402 Nr. 178), dessen Antwort vom 19.1.1818 (LHAK: Abt. 441 Nr. 29495), den Brief der Regierung an Doll vom 31.1.1818 (LHAK: Abt. 441 Nr. 29495), ihren Brief an Ingersleben vom 31.1.1818 (LHAK: Abt. 402 Nr. 178) sowie rückblickend Doll an die Regierung am 17.5.1818 (LHAK: Abt. 618 Nr. 2182).

⁴⁸⁶ So rückblickend Doll an die Regierung am 17.5.1818 (LHAK: Abt. 618 Nr. 2182). Bei der von Ingersleben erwähnten Vollmacht für Nell über 200 zusätzliche Gulden hatte es sich vielleicht nur um eine Absicht der Gräfin gehandelt.

⁴⁸⁷ Gutachten vom 23.4.1818 (LHAK: Abt. 441 Nr. 29495).

⁴⁸⁸ Die Regierung an Doll am 4.5.1818 (LHAK: Abt. 618 Nr. 2182).

von Ingersleben gegenüber einem Fürsprecher der Gräfin diese Forderung verteidigte,⁴⁸⁹ stellte von Nell am Ende nur 150 Gulden in Aussicht.⁴⁹⁰ Während der Bopparder Stadtrat diesem Angebot umgehend zustimmte,⁴⁹¹ bestand die Regierung am 15. Juni auf den höheren Erlös, wenngleich sie auch - wohl aus Rücksicht auf den Minister - auf ihre nun mögliche Handlungsfreiheit verzichtete, die Fensterabgabe grundsätzlich zu verbieten.⁴⁹²

In den folgenden Wochen wiederholte sich das Verfahren: Der Revisionsrat ließ eine weitere Bedenkzeit verstreichen und die Regierung so lange warten,⁴⁹³ bis ihr Pückler persönlich die Übernahme der Mehrkosten versprach.⁴⁹⁴ Die Behörde beschloss daraufhin am 5. August, den Verkauf zu genehmigen, was allerdings zumindest Regierungsrat Lange schon bald wieder bereute.⁴⁹⁵ Seine Kollegen hatten in Boppard unterdessen die Ausfertigung eines neuen Vertrags veranlasst,⁴⁹⁶ der den höheren Kaufpreis von insgesamt 1600 Gulden berücksichtigen sollte. Die endgültige Fassung vom 26. August benannte zudem Pückler als Käufer und überließ ihm über die frühere Vereinbarung hinaus noch ein weiteres Chorfenster sowie alle erhaltenen Einzelscheiben.⁴⁹⁷

Bürgermeister Doll hatte inzwischen die Ausschreibung der Glaserarbeiten vorbereitet und hierzu mehrere Kostenvoranschläge eingeholt.⁴⁹⁸ Am 31. August versteigerte er den Auftrag auf der Grundlage des billigsten Angebots an den Wenigstbietenden.⁴⁹⁹ Der Koblenzer Glaser Roth nahm ihn für 400 Gulden und begann offenbar sofort mit dem Austausch der Fenster - von Nell ließ die alten Scheiben bereits einpacken, als Doll am 16. September den Vertrag gerade erst bei der Regierung einreichte.⁵⁰⁰ Dieselbe bestätigte den Verkauf umgehend,⁵⁰¹ versicherte sich später aber trotzdem auch noch der Zustimmung des Kultusministers sowie des zuständigen Generalvikariats.⁵⁰² Allerletzten Vorbehalten begegnete Doll zu Beginn des neuen Jahres mit einem Nachweis über die Verwendung des Geldes zum Nutzen der Kirche.⁵⁰³

⁴⁸⁹ Vgl. hierzu das Gesuch des Gesandten von Otterstedt an Ingersleben vom 6.5.1818 sowie dessen Antwort vom 16.5.1818 (LHAK: Abt. 402 Nr. 178).

⁴⁹⁰ Nell an Doll am 21.5.1818 (LHAK: Abt. 441 Nr. 29495).

⁴⁹¹ Doll an die Regierung am 24.5.1818 (LHAK: Abt. 441 Nr. 29495).

⁴⁹² Die Regierung an Doll am 15.6.1818 (LHAK: Abt. 441 Nr. 29495).

⁴⁹³ Vgl. hierzu die Briefe der Regierung an Doll vom 13.7.1818 sowie die von Doll an die Regierung vom 20.7.1818 und vom 27.7.1818 (LHAK: Abt. 441 Nr. 29495).

⁴⁹⁴ So rückblickend die Regierung an Doll am 8.8.1818 (LHAK: Abt. 618 Nr. 2182).

⁴⁹⁵ Lange in einem Aktenvermerk vom 10.8.1818 (LHAK: Abt. 441 Nr. 29495).

⁴⁹⁶ Regierung an Doll am 8.8.1818 (LHAK: Abt. 618 Nr. 2182)

⁴⁹⁷ Vertrag vom 26.8.1818 (LHAK: Abt. 618 Nr. 2182).

⁴⁹⁸ Glaser Engel verlangte am 21.8.1818 allein für die Neuverglasung der Seitenschiffsfenster 683 Gulden, der Bopparder Glaser Dahmen wollte am 22.8.1818 für 608 Gulden außerdem auch ein Chorfenster vermauern und kleinere Reparaturen ausführen. Ein weiterer, undatiertes Kostenvoranschlag betraf das Vermauern zweier Chorfenster (LHAK: Abt. 441 Nr. 29495).

⁴⁹⁹ Protokoll und Brief von Doll an die Regierung vom 31.8.1818 (LHAK: Abt. 441 Nr. 29495).

⁵⁰⁰ Doll an die Regierung am 16.9.1818 (LHAK: Abt. 441 Nr. 29495).

⁵⁰¹ Regierung an Doll am 19.9.1818 (LHAK: Abt. 618 Nr. 2182).

⁵⁰² Vgl. den undatierten Brief der Regierung an das Kultusministerium sowie dessen Antwort vom 16.10.1818 (LHAK: Abt. 441 Nr. 29495), außerdem den Brief des Aachener Generalvikariats an Doll vom 19.12.1818 (LHAK: Abt. 618 Nr. 2182).

⁵⁰³ Vgl. hierzu die Briefe der Regierung an Doll vom 5.11.1818 und vom 28.12.1818 sowie dessen Antwort vom 31.1.1819 (LHAK: Abt. 618 Nr. 2182 u. Abt. 441 Nr. 29495).

Auf welchem Weg die im Herbst 1818 ausgebauten Fenster Pückler schließlich erreichten, bleibt offen. Während Lucie dieselben zunächst nach Berlin schicken wollte,⁵⁰⁴ wünschte Pückler, dass sie ihm direkt nach Muskau gebracht würden.⁵⁰⁵ Nach ihrer Ankunft müssen die Gläser, die von ihrem neuen Besitzer zuvor auf das heftigste herbeigesehnt worden waren,⁵⁰⁶ allerdings kaum noch Beachtung gefunden haben. Die meisten Kisten dürften noch nicht einmal geöffnet worden sein,⁵⁰⁷ und ausgepackt wurden bestenfalls einzelne Scheiben,⁵⁰⁸ keineswegs ganze Fenster.⁵⁰⁹

Immerhin hatte Pückler eine im Frühjahr 1817 nach Muskau gelangte unbekannte Glasmalerei zumindest neu verbleien und anschließend in nicht näher überlieferter Weise installieren lassen.⁵¹⁰ Die Missachtung der Karmeliter-scheiben kann dennoch nicht nur seinem unbeständigem Charakter zugeschrieben werden,⁵¹¹ da das Schicksal der Fenster vielmehr im Scheitern eines anderen Projekts gründete. Wohl in Verbindung mit dem bevorstehenden Bopparder Scheibenerwerb war für den Muskauer Park eine neugotische Kapelle geplant worden,⁵¹² die jedoch wie andere Vorhaben auch wegen der angespannten Finanzlage Pücklers zu seinen Lebzeiten ungebaut blieb.⁵¹³

Nachdem Pückler 1845 die Muskauer Standesherrschaft sogar veräußern musste, wandte er sich dem Ausbau seines Branitzer Stammsitzes zu. 1860 erwarb er für die neu eingerichtete Schlossbibliothek bei einem Berliner Glasmaler farbige Fenster, die dieser nach alten Mustern angefertigt hatte.⁵¹⁴ Ob bei dieser Gelegenheit auch Bopparder Felder verwendet wurden, ist unbekannt. Als Pückler am 4. Februar 1871 verstarb, hinterließ er die Kisten mit den Karmeliterfenstern der Tochter seines Halbbruders.⁵¹⁵

⁵⁰⁴ So Doll an Wirz am 24.3.1817 (LHAK: Abt. 441 Nr. 29495).

⁵⁰⁵ Pückler an Lucie am 27.4.1817: „Noch eins: habe ja die Güte, alle die Sachen, die Du kommen läßt, als bunte Scheiben, ... direkt hierher nach Muskau adressieren zu lassen, wo ich von der Accise frei bin“ (Briefe Bd. 4, 222).

⁵⁰⁶ Pückler an Lucie am 24.5.1817: „Nie habe ich mich aber auf etwas mehr gefreut, als auf die Gläser aus Boppard. Ich fühle bei dieser Gelegenheit ordentlich wieder kindische Regungen in meinem veralteten Body, und beschwöre Dich ja diese Gläser keinen Augenblick aus dem Gesichte zu verlieren“ (Briefe Bd. 4, 249).

⁵⁰⁷ So der spätere Eigentümer Pachelbl-Gehag an den Bopparder Bürgermeister Syrée am 19.5.1871: „Gedachte Fenster sind noch in Kisten verpackt, wie dieselben im Jahr 1818 angekauft waren“ (LHAK: Abt. 618 Nr. 2182)

⁵⁰⁸ So vielleicht die Stifter- u. Heiligenscheiben im HLM, vgl. dazu Kap. 2.7.8.

⁵⁰⁹ Selbst das Salomonisfenster wurde von Pückler niemals ausgepackt, obwohl dies bislang häufig behauptet wurde, z.B. von Hayward, 1969, 79.

⁵¹⁰ Pückler an Lucie am 4.6.1817: „Das gothische Fenster sieht jetzt sehr schön aus, da es sich in der Höhe weit heller ausnimmt, und macht mir und aller Welt außerordentliche Freude.“ (Briefe Bd. 4, 259-261).

⁵¹¹ Pückler: „Ich bin sehr unbeständig, und gebe leicht Dinge, die ich am lebhaftesten gewünscht habe, wieder auf, so bald ihre Erfüllung nahe, oder keine Schwierigkeit mehr zu besiegen ist“ (Briefe Bd. 4, 286).

⁵¹² Pückler an Lucie am 10.6.1817: „Noch bestimmt auf dieses und das folgende [Jahr], aber nicht angefangen [ist]... eine alte gothische Kapelle“ (Briefe Bd. 4, 266).

⁵¹³ Rippl 1995, 37.

⁵¹⁴ Rippl 1995, 231f.

⁵¹⁵ Marie von Pachelbl-Gehag geb. Gräfin von Seydewitz, vgl. Arnim 1981, 161 bzw. Gothaischer Hofkalender 1848 u. Genealog. Handbuch 1958.

2.3.2. Der Weiterverkauf der Fenster durch die Erben von Graf Pückler

Als neue Eigentümerin der Fenster bestimmte Marie von Pachelbl-Gehag schon bald deren weitere Veräußerung. Weil mit Boppard zumindest der Herkunftsort ihres Erbes einwandfrei überliefert und inzwischen auch dort mit einer Wertschätzung der Scheiben zu rechnen war, erkundigte sich ihr Mann am 20. April 1871 bei Bürgermeister Syrée nach dem Interesse der Stadt an einem Rückkauf.⁵¹⁶

Syrée antwortete zurückhaltend: Unter Hinweis auf die Notlage der Kirchengemeinde verlangte er Auskunft über die Kosten von Pachelbl-Gehags Angebot.⁵¹⁷ Während dieser hierauf seine Absicht mitteilte, die Fenster erst taxieren zu lassen,⁵¹⁸ zeigte sich der Bopparder Stadtrat allein zur Erstattung des ursprünglichen Kaufpreises bereit.⁵¹⁹

Wegen der absehbaren Unvereinbarkeit beider Vorstellungen wandte sich Syrée nun hilfeschend an den in Boppard aufgewachsenen Reichstagsabgeordneten August Reichensperger und übermittelte anschließend auf dessen Rat hin dem Anbieter der Fenster die Bedingungen des einst mit Pückler geschlossenen Vertrags - inklusive der Feststellung, die damals vereinbarte Summe von 1600 Gulden hätte auch die Kosten der Neuverglasung enthalten, was jetzt - zu Unrecht - so interpretiert wurde, als hätte deren Betrag nichts mit dem Wert der alten Felder zu tun gehabt.⁵²⁰ Pachelbl-Gehag beharrte jedoch auf einer Taxierung der Fenster und übergab sie hierzu dem Königlichen Institut für Glasmalerei in Berlin.⁵²¹

Nachdem sie dort eingetroffen waren, versuchte Reichensperger zugunsten Boppards zu vermitteln. Der Leiter der Werkstatt Baron von Uslar-Gleichen verurteilte daraufhin zwar ebenfalls das Verhalten von Pachelbl-Gehag, der inzwischen gedroht hatte, die Fenster für 10 000 Taler nach Amerika zu geben, doch wollte er andererseits auch nicht auf den Auftrag zu ihrer Wiederherstellung verzichten.⁵²² Syrée zweifelte seitdem um so mehr am Zustandekommen des Rückkaufs, als er die Übernahme der Restaurierung längst ausgeschlossen hatte.⁵²³ Trotzdem erkundigte er sich Anfang Juni noch einmal nach ihren Kosten.⁵²⁴

Die Antwort blieb aus, und ohne dass man in Boppard davon erfuhr, wechselten die Fenster kurz danach erneut ihren Besitzer. Mit dem Tod von Pachelbl-Gehags Frau im August 1871 fielen sie an Graf Heinrich von Pückler,

⁵¹⁶ Pachelbl-Gehag an Syrée am 20.4.1871 (LHAK: Abt. 618 Nr. 2182) mit irrtümlichen Ansichten über den Zeitpunkt von Pücklers Kauf sowie die damals beteiligten Vermittler.

⁵¹⁷ Syrée an Pachelbl-Gehag am 25.4.1871 (LHAK: Abt. 618 Nr. 2182).

⁵¹⁸ Pachelbl-Gehag an Syrée am 29.4.1871 (LHAK: Abt. 618 Nr. 2182).

⁵¹⁹ Sitzungsprotokoll vom 1.5.1871 (LHAK: Abt. 618 Nr. 178).

⁵²⁰ Vgl. hierzu die Briefe von Syrée an Reichensperger am 4.5.1871, von Reichensperger an Syrée am 7.5.1874 und von Syrée an Pachelbl-Gehag am 9.5.1871 (LHAK: Abt. 618 Nr. 2182).

⁵²¹ Pachelbl-Gehag an Syrée am 19.5.1871 (LHAK: Abt. 618 Nr. 2182).

⁵²² Reichensperger an Syrée am 1.6.1871 (LHAK: Abt. 618 Nr. 2182).

⁵²³ So Syrée an Reichensperger am 4.5.1874 (LHAK: Abt. 618 Nr. 2182).

⁵²⁴ Syrée an Uslar-Gleichen o.D. (LHAK: Abt. 618 Nr. 2182).

den Erben von Branitz.⁵²⁵ Auch er beabsichtigte den Verkauf der Fenster sowie ihre vorherige Wiederherstellung in dem Berliner Institut.

1872 fielen ihre damals allenfalls erst teilweise restaurierten Felder einem anonymen Kenner auf,⁵²⁶ Anfang 1874 wurde an ihnen gearbeitet: Am 14. Februar besichtigte Ferdinand von Quast, der erste Konservator der preußischen Kunstdenkmäler, den Zyklus in der mittlerweile umgezogenen Werkstatt. Da er eine Abwanderung der Gläser befürchtete, ermutigte er noch am selben Tag den Bürgermeister von Boppard zur Wiedergewinnung der Fenster und bat ihn um Auskunft zum bisherigen Verhandlungsstand.⁵²⁷ Syrée reagierte erst, nachdem ihm Ende März auch aus Köln der Rückkauf nahegelegt worden war.⁵²⁸

In der Zwischenzeit hatte Richard Fischer, ein von Pückler-Branitz beauftragter Agent, bereits den Verkauf des nunmehr auf fünf Fenster zusammengezogenen Bestands in der Kölnischen Zeitung inseriert.⁵²⁹ Dass er daraufhin einen Abnehmer fand, bleibt fraglich: Pückler-Branitz drängte ihn noch Monate später mithilfe von falschen Behauptungen zur Erhöhung des Preises: Boppard soll einst eine Nachzahlung von 4000 Gulden erhalten und inzwischen selbst 6000 Gulden geboten haben.⁵³⁰

Im November meldete sich Fischer dann offenbar aufgrund einer unmittelbar zuvor an ihn herangetragenen Bitte des Gemeindepfarrers bei Syrée und erklärte seine Verhandlungsbereitschaft mit der Stadt.⁵³¹ Wegen eines angeblich weiteren Bieters drängte er sie anschließend zur Abgabe eines Höchstgebots,⁵³² erhielt jedoch nur die übliche Antwort.⁵³³

Als Fischer bald darauf annahm, Pückler-Branitz würde ihn übergehen und die Fenster selbst in Boppard anbieten, versuchte er am 12. Dezember, Syrée von einem Rückkauf abzuhalten, indem er einerseits den Verkäufer denunzierte und andererseits die Restaurierung als mangelhaft darstellte.⁵³⁴ Nach dem Eintreffen einer nicht weiter überlieferten Mitteilung von Pückler-Branitz, mit dem er demnach keineswegs so überworfen war, wie er gerade erst behauptet hatte, wandte sich Fischer am übernächsten Tag schon wieder zuversichtlich an Syrée.⁵³⁵

Trotzdem wurde der erst zu 80% wiederhergestellte Zyklus dann noch vor dem Jahreswechsel für 10.000 Reichstaler dem Pariser Kunsthändler Charles

⁵²⁵ Vgl. zu diesem Vetter des ursprünglichen Fensterkäufers: Genealog. Handbuch des Adels 1952.

⁵²⁶ So derselbe rückblickend aus Köln an Syrée am 27.3.1874 (LHAK: Abt. 618 Nr. 2182).

⁵²⁷ Quast an Syrée am 14.2.1874 (LHAK: Abt. 618 Nr. 2182).

⁵²⁸ N.N. aus Köln an Syrée am 27.3.1874 sowie Syrée an Quast am 30.3.1874 (LHAK: Abt. 618 Nr. 2182).

⁵²⁹ Fischer 1874.

⁵³⁰ So Fischer rückblickend an Syrée am 12.12.1874 (LHAK: Abt. 618 Nr. 2182).

⁵³¹ Fischer an Syrée am 17.11.1874 (LHAK: Abt. 618 Nr. 2182).

⁵³² Fischer an Syrée am 26.11.1874 (LHAK: Abt. 618 Nr. 2182).

⁵³³ Syrée an Fischer o.D. (LHAK: Abt. 618 Nr. 2182).

⁵³⁴ Fischer an Syrée am 12.12.1874 (LHAK: Abt. 618 Nr. 2182).

⁵³⁵ Fischer an Syrée am 14.12.1874 (LHAK: Abt. 618 Nr. 2182).

Mannheim zugesprochen.⁵³⁶ Da Fischer diesen Vorgang plötzlich nicht mehr verurteilte und seine Vorwürfe gegen Pückler-Branitz sogar zurücknahm, scheint er an dem Geschäft mit Mannheim nicht unbeteiligt gewesen zu sein, immerhin lebte auch er in Paris.

Die Anzahl der verkauften Gegenstände blieb zunächst ohnehin unklar, denn während Fischer meinte, er hätte fünf vollständige Fenster vermittelt,⁵³⁷ wurden später nur neun Hälften verschickt.⁵³⁸ Tatsächlich war die Werkstatt immer davon ausgegangen, fünf zweigeschossige Fenster herzustellen,⁵³⁹ hätte dazu am Schluss aber offensichtlich auch das kürzere Salomonisfenster gebraucht, das Pückler-Branitz neuerdings selbst behalten wollte.

Gegenüber Syrée hoffte Fischer nun auf einen staatlich finanzierten Rückkauf der von Mannheim erworbenen Fenster, an den bis dahin restaurierten hatte er inzwischen nichts mehr auszusetzen.⁵⁴⁰ In den folgenden Wochen wiederholte er seine Forderung nach einem Immediatgesuch, am Ende drohte er mit einer Preiserhöhung.⁵⁴¹ Der Stadtrat lehnte das Angebot dennoch ab,⁵⁴² und Syrée gab dessen Beschluss weiter.⁵⁴³ Kurz darauf interessierte sich auch das Kultusministerium noch einmal für das Verfahren,⁵⁴⁴ doch scheiterten die nicht näher bekannten staatlichen Rückkaufsbemühungen nach zwei Jahren an der ausbleibenden Finanzierung.⁵⁴⁵

⁵³⁶ Fischer an Syrée am 26.12.1874 (LHAK: Abt. 618 Nr. 2182).

⁵³⁷ Fischer an Syrée am 14.1.1875 (LHAK: Abt. 618 Nr. 2182).

⁵³⁸ Fischer 1877.

⁵³⁹ Vgl. Kap. 3.4.3.

⁵⁴⁰ Fischer an Syrée am 26.12.1874 (LHAK: Abt. 618 Nr. 2182).

⁵⁴¹ Fischer an Syrée am 9., 14., 18. und 25.1.1875 (LHAK: Abt. 618 Nr. 2182).

⁵⁴² Sitzungsprotokoll vom 25.1.1875 (LHAK: Abt. 618 Nr. 178).

⁵⁴³ Syrée an Fischer am 26.1.1875 (LHAK: Abt. 618 Nr. 2182).

⁵⁴⁴ Ministerium an Provinzialregierung am 28.1.1875 (LHAK: Abt. 618 Nr. 2182); Regierung an Landrat am 3.2.1875, Syrée an Landrat am 10.2.1875 und Regierung an Ministerium am 17.2.1875 (LHAK: Abt. 441 Nr. 15258).

⁵⁴⁵ Fischer 1877. Ohne Angabe einer Quelle behauptete dagegen Oidtmann 1913, 229: „Die preußische Regierung konnte 1876 sämtliche Fenster für 60.000 Taler erwerben.“

2.4. Das königliche Institut für Glasmalerei in Berlin

Da das königliche Institut für Glasmalerei in Berlin bei der Wiederherstellung der Bopparder Fenster eine nachhaltige Rolle spielte, was bislang - mit fatalen Folgen für die Rekonstruktion des ursprünglichen Bestands - verkannt wurde, soll seine Werkstatt an dieser Stelle eine ausführlichere Würdigung erfahren.

2.4.1. Forschungslage

Die Geschichte des Instituts lässt sich anhand von Text- und Bildquellen aus den Jahren seines Bestehens rekonstruieren: Erhalten haben sich vor allem Akten zu seiner personellen und finanziellen Situation aus dem Bestand des Ministeriums für Handel und Gewerbe, zu dessen Ressort es seit 1885 zählte.⁵⁴⁶ Verloren ist dagegen die Institutsakte aus dem Bestand des Kultusministeriums, zu dessen Ressort es vorher gehört hatte.⁵⁴⁷ Eine Inventarliste der Werkstatt aus der Zeit ihrer Auflösung gelangte in das Brandenburgische Landesamt für Denkmalpflege,⁵⁴⁸ ein Konvolut mit Fotos von Fenstern vor und nach ihrer Restaurierung in das Archiv der Berliner Universität der Künste,⁵⁴⁹ ein weiterer mit Zeichnungen und Fotos in die dortige Stiftung Stadtgeschichtsmuseum.⁵⁵⁰

Die zuerst genannten Akten wurden 1921 im Rahmen von Kurt Borstels staatswissenschaftlicher Dissertation ausgewertet. Innerhalb der kunstgeschichtlichen Forschung wurden sie abgesehen von stark ausgewählten Teilen im Rahmen einzelner Standorte des *Corpus Vitrearum* erst seit den 90er Jahren beachtet: 1991 von Eva Mahn, die sich in ihrer Dissertation den ersten beiden Jahrzehnten des Instituts widmete, und 1993 von Angela Nickel, die in einem Artikel sein gesamtes Bestehen umriss. Die Ergebnisse von Borstel und Mahn fasste Elgin Vaassen 1997 in ihrem Werkstättenüberblick zusammen, wobei sie die vermeintlich unzureichende Quellenerschließung ihrer Vorgänger bemängelte. Diese Kritik war zumindest teilweise zwar unberechtigt, da die Akten selbst nur lückenhaft erhalten sind, doch hatte dies auch keiner der früheren Bearbeiter vermerkt. Auf der Basis der erhaltenen Fotodokumente erschienen schließlich 1996 und 2000 zwei Beiträge von Eva Fitz zur Arbeitsweise des Instituts.

Dass eine erneute Überprüfung der Akten die bisher publizierte Geschichte des Instituts dennoch ergänzen kann, zeigt sich im folgenden, wo insbesondere auf jene Umstände eingegangen wird, die für den Bopparder Fensterbestand von Bedeutung waren.

⁵⁴⁶ GStA PK 1. HA Rep. 120. E. V. Nr. 52.

⁵⁴⁷ GStA PK 1. HA Rep. 76. Ve. Sekt. 4 Abt. 1 Nr. 3 Bd. 1.

⁵⁴⁸ Mappe mit Aufschrift „Archiv“ - Innentitel: Material der Kgl. Glasmalerei Berlin. / A. Alte Glasmalereien und Kopien. (Brandenburgisches Landesamt für Denkmalpflege: ohne Signatur; eine Kopie stellte E.F. vom CVMA, Potsdam zur Verfügung).

⁵⁴⁹ Berlin, UdK: Bestand 350, PA 0028.

⁵⁵⁰ Berlin, Stiftung Stadtgeschichtsmuseum.

2.4.2. Geschichte

Nachdem König Friedrich Wilhelm IV. noch im ersten Jahr seiner Regierung (1840-1861) die Gründung einer preußischen Lehranstalt für Glasmalerei beschlossen hatte, entstand 1843 das entsprechende Institut.⁵⁵¹

Angesiedelt wurde es in einer schon bestehenden Werkstatt in der Berliner Neanderstraße, ihr Inhaber Friedrich Wilhelm Zebger wurde der Inspektor der neuen Einrichtung.⁵⁵² Er brannte die Farben ein und überwachte das Personal, das zunächst aus den drei Glasmalern Ferdinand Ulrich, Julius Glinski⁵⁵³ und einem gewissen Martin sowie fünf Glasern bestand. Als Direktor vermittelte Major Vogel von Falckenstein vor allem königliche Aufträge, und so entstanden in den ersten zwölf Jahren 79 Fenster. An Gewinn mangelte es gleichwohl dennoch, da bei Staatsaufträgen allein die Unkosten erstattet wurden.

1855 wurde Zebger durch Hauptmann von Uslar-Gleichen ersetzt. Unter seiner Geschäftsführung erhielt das Institut mehr Privataufträge, seine finanzielle Situation besserte sich, und das Personal wurde weiter aufgestockt: Bereits 1850 war der Glasmaler Georg Fischer aufgenommen worden,⁵⁵⁴ bis 1860 kamen zwei weitere, namentlich nicht bekannte dazu, und 1869 wurde Hermann Angerstein als Glasermeister und Brenner eingestellt.⁵⁵⁵

Bei der Pariser Weltausstellung von 1867 errang man immerhin als einzige deutsche Glasmalereiwerkstatt einen Preis,⁵⁵⁶ zugleich stellte das Institut inzwischen neben neuen Fenstern auch alte wieder her. Gesichert ist seine frühe Tätigkeit in dieser Hinsicht zwar nur für die Dome von Brandenburg (1851) und Naumburg (1856-58) sowie für die Klosterkirche von Verchen (1861/62).⁵⁵⁷ Dass darüberhinaus jedoch weitere, d.h. private Restaurierungsaufträge übernommen wurden, bleibt insofern zu vermuten, als selbst die umfangreichen Bopparder Arbeiten in den erhaltenen Institutsakten nicht mehr als spärlich belegt sind.

Bekannt ist zumindest, dass die Kisten mit den Karmeliterfenstern im Sommer 1871 in der Neanderstraße eintrafen.⁵⁵⁸ Der Bestand sollte zunächst vor allem taxiert und nur unter Umständen restauriert werden, da sich die wirtschaftliche Lage des Instituts jedoch schon wieder zu verschlechtern schien,⁵⁵⁹ drängte es

⁵⁵¹ Für die ersten Jahrzehnte des Instituts vgl. v.a. die beiden 1860 und 1876 verfassten Berichte seines Leiters Vogel von Falckenstein (GStA PK: Rep. 120. E. V. Nr. 52. Vol. 1. fol. 210-216 sowie Nr. 52 adhib. 1. Vol. 1. fol. 154-158).

⁵⁵² Vgl. zu diesem Thieme/Becker Bd. 36, 422.

⁵⁵³ Vgl. zu diesem Thieme/Becker Bd. 14, 256.

⁵⁵⁴ Vgl. zu ihm die Personalakte (GStA PK: Rep. 120 E. V. 52 d. Vol. 1. fol. 23).

⁵⁵⁵ Vgl. zu ihm die Personalakte (GStA PK: Rep. 120 E. V. 52 d. Vol. 1. fol. 27).

⁵⁵⁶ Falckenstein an Wilmowski am 27.2.1877 (GStA PK: Rep. 120. E. V. Nr. 52. Vol. 1).

⁵⁵⁷ Die Beispiele nach Fitz 1996, Anm. 4: „Instandsetzungen sind in den nachträglich aufgestellten Einnahme- und Auftragslisten des Instituts nicht aufgeführt. Sie lassen sich nur in den Akten der betreffenden Kirchenarchive nachweisen.“ - Nach Fitz 2000, 38 war „bis in das letzte Viertel des 19. Jahrhunderts in Preußen das Interesse an der Wiederherstellung mittelalterlicher Verglasungen nicht besonders groß.“

⁵⁵⁸ Pachelbl-Gehag an Syree am 19.5.1871 (LHAK: Abt. 618 Nr. 2182).

⁵⁵⁹ Nach Borstel 1921, 16f. gab es folgende Gründe für den 1860 erneut einsetzenden finanziellen Niedergang: Nach dem Tod König Wilhelms IV. fehlten dessen private Zuschüsse, es gab insgesamt weniger Aufträge und zugleich mehr Bürokratie bei Staatsaufträgen, und

insbesondere auf letzteres. Wann damit begonnen wurde, ist nicht mehr zu klären. Fest steht indessen, dass gleichzeitig noch andere Aufträge realisiert wurden, z.B. 1870-74 eine neue Chorverglasung für den Magdeburger Dom.⁵⁶⁰

Außerdem verlegte man die Werkstatt nun in die Wartenburgstraße,⁵⁶¹ die alten Räumlichkeiten waren schließlich von Anfang an bemängelt worden.⁵⁶² Spätestens im Frühjahr 1874 muss der Bopparder Zyklus dann in Arbeit gewesen sein, am 25. März wurde zur Besichtigung der offenbar teilweise vorliegenden Resultate eingeladen.⁵⁶³ Bis zum Ende des Jahres wurden vier Fenster fertiggestellt,⁵⁶⁴ mit einem weiteren befasste man sich noch in den folgenden Monaten.⁵⁶⁵

Danach fehlte es erneut an ausreichend Bestellungen,⁵⁶⁶ im Herbst 1876 erforderte die schwache Auftragslage sogar eine Reduzierung des Personals. Die zuletzt eingestellten Arbeiter sowie Hauptmann von Uslar-Gleichen wurden entlassen, die Stelle des früheren Geschäftsführers ersetzte vorläufig ein dreiköpfiger Verwaltungsrat. Neben den von Anfang an beschäftigten Malern gab es jetzt nur noch einen Glaser.

Zur Überbrückung seines finanziellen Engpasses erhielt das Institut zudem zwar weitere Vorschüsse, da jedoch die ihm versprochenen Bestellungen durch den Staat auch fortan ausblieben,⁵⁶⁷ drohte sein Leiter im Frühjahr 1877 gegenüber der Regierung mit der Schließung der Werkstatt. 1881 versuchte man die noch immer nicht behobenen Missstände durch eine kommissarische Beratung zu lösen, an der Vertreter der Ministerien und des Instituts beteiligt waren,⁵⁶⁸ ein Jahr später schaltete sich auch der in München lehrende Professor Spieß in die Diskussion ein.⁵⁶⁹ Verlangt wurden seitdem außer einem künstlerisch gebildeten und praktisch erfahrenen Leiter eine Preisregulierung sowie eine Verlegung der Einrichtung in ein Staatsgebäude.

schließlich mied die katholische Kirche als bislang beste Kundin aufgrund der kirchenpolitischen Kämpfe die durch ihren Titel „königliches Institut“ vermeintliche Staatsanstalt.

⁵⁶⁰ Mahn 1991, 137.

⁵⁶¹ Reichensperger an Syree am 1.6.1871 und Quast an Syree am 14.2.1874 (LHAK: Abt. 618 Nr. 2182).

⁵⁶² Nach Franz Kuglers Gutachten vom 14.9.1845 (GStA PK: Rep. 120. E. V. 52. Vol. 1) konnten in der ersten Werkstatt keine monumentalen Glasmalereien als Ganzes aufgestellt werden. Über die Verhältnisse in der neuen Werkstatt gibt es keine konkreten Aussagen. - Wo die von Prüfer 1878 erwähnten Fotos der Bopparder Fenster entstanden, ist nicht bekannt.

⁵⁶³ Fischer 1874.

⁵⁶⁴ Fischer an Syree am 26.12.1874 (LHAK: Abt. 618 Nr. 2182). Zu einzelnen Maßnahmen vgl. Kap. 3.4.3.

⁵⁶⁵ [Fischer] 1875. Leider ist nicht überliefert, in welcher Reihenfolge die Fenster erneuert wurden. Da bei Fischer 1874 jedoch zwei Fenster bereits näher erwähnt werden, dürften diese - das Gebote- und das Jessefenster - unter den zuerst fertiggestellten gewesen sein. Bei dem zuletzt wiederhergestellten Fenster könnte es sich um das nur noch zur Hälfte an Mannheim verkaufte Fenster gehandelt haben, denn die von Pückler-Branitz schließlich zurückbehaltene andere Hälfte dieses Fensters war bis dahin wohl auch noch nicht restauriert worden.

⁵⁶⁶ Borstel 1921, 31f. begründete dies nun v.a. mit der Preisdrückerei des Staates bzw. mit den zu hohen Preisen bei Privatarbeiten.

⁵⁶⁷ Borstel 1921, 18f. machte dafür die gesunkenen künstlerischen Leistungen des Instituts verantwortlich.

⁵⁶⁸ Borstel 1921, 29.

⁵⁶⁹ Spieß: Denkschrift, die Reorganisation des königl. Instituts für Glasmalerei betreffend. (GStA PK: Rep. 120. E. V. 52. Vol. 2, 173ff.)

Der letzten Forderung folgte man danach zuerst: Als dem Institut die Werkstatt in der Wartenburgstraße gekündigt wurde, zog es Anfang 1883 in ein Arbeiterwohnhaus der Porzellanmanufaktur, das sich in der Berliner Straße von Charlottenburg befand.⁵⁷⁰ Noch im selben Jahr wurde zudem auch der bisherige Verwaltungsrat durch Heinrich Bernhard abgelöst, der bei Zettler in München als Glasmaler ausgebildet worden war, und schließlich durfte das Institut neuerdings auch gegenüber dem Staat seine Preise erhöhen.⁵⁷¹ Dank der daraufhin eintretenden finanziellen Konsolidierung konnten die Stellen der in den 80er Jahren ausscheidenden ersten Mitarbeiter sofort neu besetzt werden, und in der folgenden Zeit stieg das Personal weiter.⁵⁷²

Dennoch entzündete sich 1885 mit dem Tod von Direktor Vogel von Falckenstein erneut die seit längerem schwelende Diskussion um eine Auflösung des Instituts. Das Abgeordnetenhaus bemängelte die Leistungsfähigkeit der Werkstatt bei Neuanfertigungen und stellte deshalb ihre Existenz in Frage, die Regierung schätzte dagegen die Sorgfalt der Einrichtung bei der Wiederherstellung alter Fenster und hielt sie daher für unentbehrlich.⁵⁷³ Tatsächlich profilierte sich das 1887 verstaatlichte Institut fortan besonders stark auf dem Gebiet der Restaurierung,⁵⁷⁴ obwohl gerade diese Aufträge nur selten rentabel waren.⁵⁷⁵

Zwischen 1888 und 1889 stattete das Institut das soeben vollendete Mausoleum des Grafen von Arnim in Muskau mit neun rautenverglasten Fenstern aus, in deren Mitte das für 500 Mark restaurierte Salomonisfenster aus Boppard kam. Ein Jahr später lieferte man für die Kapelle noch zwei womöglich ebenfalls aus altem Glas bestehende Rosetten.⁵⁷⁶

Als das Institut nach 1900 in immer größere finanzielle Schwierigkeiten glitt und schließlich auch noch sein Direktor verstarb, entschied das Abgeordnetenhaus die Auflösung der Einrichtung zum 1. April 1905.⁵⁷⁷ Das noch vorhandene Material wurde im Laufe der nächsten zwei Jahre inventarisiert und entweder an Privatanstalten verkauft oder in die königliche Porzellanmanufaktur gegeben.⁵⁷⁸ Die in der Werkstatt zurückgebliebenen jüngeren Glasmalereien gingen an die Technische Hochschule in Charlottenburg, die älteren wurden der Lehrmittelsammlung des Kunstgewerbemuseums übereignet. Unter letzteren befanden sich auch jene Glasreste aus Boppard, die bei der Neuordnung der Karmeliterverglasung ausgeschieden worden waren.

⁵⁷⁰ Rat an Civilkabinett am 22.1.1883 (GStA PK: 1. HA Rep. 89. Nr. 20942, fol. 184).

⁵⁷¹ Borstel 1921, 41-50.

⁵⁷² 1888 gab es bereits 18 Gehaltsempfänger, 1896/97 schließlich 27 Angestellte, so zwei entsprechende Listen (GStA PK: Rep. 120 E. V. 52 d. Vol. 1, fol. 111 u. 247).

⁵⁷³ Borstel 1921, 62 nach Stenographischen Sitzungsberichten des Abgeordnetenhauses.

⁵⁷⁴ Die umfangreichsten Projekte waren Halberstadt und Stendal, vgl. dazu Fitz 2000, 40-44.

⁵⁷⁵ Borstel 1921, 110.

⁵⁷⁶ Kostenberechnung 1888/89 (GStA PK: 1. HA Rep. 120. E. V. Nr. 52. Vol. 4. fol. 31-41).

⁵⁷⁷ „Die Charlottenburger Glasmalerei ist von den meisten Privatanstalten überholt und überflügelt. Was zwecklos ist, oder seinen Zweck nicht mehr erreicht, muss fallen.“ - So ein Stenographischer Sitzungsbericht des Abgeordnetenhauses, zitiert nach Borstel 1921, 114f.

⁵⁷⁸ Vgl. hierzu diverse Korrespondenz (GStA PK: Rep. 120. E. V. Nr. 52. Vol. 10).

2.4.3. Die Neuordnung der Bopparder Fenster

Wer von dem oben erwähnten Personal an der Wiederherstellung des Bopparder Zyklus beteiligt war bzw. wann genau welche Arbeiten vorgenommen wurden, ist nicht mehr festzustellen, da sich keine Lohnbücher erhalten haben.⁵⁷⁹ Auch über die Maßnahmen selbst sind - abgesehen von einer Kostenberechnung für das Salomonisfenster⁵⁸⁰ - keine Quellen überliefert: Die umfangreich überkommene Fotosammlung bewahrt noch nicht einmal jene Bopparder Nachzustandsaufnahmen, die es nachweislich gegeben hat,⁵⁸¹ und dass von der Verglasung auch der Vorzustand abgelichtet wurde, darf bezweifelt werden,⁵⁸² verfügte man doch wahrscheinlich über die entsprechenden Zeichnungen aus dem Nachlass Pücklers.⁵⁸³

Gesichert ist hingegen, dass die Verglasung trotz einer vergleichsweise guten Verfassung schon bei ihrem Ausbau nicht mehr vollkommen intakt war: 1817 war die Zahl an zerbrochenen Scheiben immerhin auf fast einhundert geschätzt worden,⁵⁸⁴ und der wiederholte Transport der Kisten - 1818 nach Muskau, 1845 nach Branitz, 1871 nach Berlin und dort nocheinmal von der Neanderstraße in die Wartenburgstraße - hatte wohl weitere Brüche und damit Verluste an Glassubstanz gekostet.⁵⁸⁵ Die Wiederherstellung der Fenster muss daher vor allem dem Schließen dieser Fehlstellen gegolten haben.⁵⁸⁶

Nähere Auskunft darüber gibt der Bestand: Dass es sich heute bei etlichen Gläsern, gelegentlich sogar bei ganzen Feldern um moderne Ergänzungen handelt, ist schon 1969 von Hayward beobachtet worden.⁵⁸⁷ Darüberhinaus wurden offensichtlich alte Teile als Flickstücke wiederverwendet - wahrscheinlich nicht nur die einst zu ebendiesem Zweck erworbenen Chorfensterreste,⁵⁸⁸ sondern auch Scheiben aus dem Seitenschiff selbst. Bemerkt bzw. vermutet wurden solche Verschiebungen bisher vor allem für einige Felder des Salomonisfensters,⁵⁸⁹ praktiziert wurden sie jedoch in weitaus größerem Umfang.⁵⁹⁰

⁵⁷⁹ Borstel 1921, 129 ohne Angabe einer Quelle: „Die Führung von Lohnbüchern war für alle Angestellten Pflicht. Jeder trug darin ein, wieviel Stunden bezw. Tage er an einem Werk gearbeitet hatte. Auf Grund dieser Lohnbücher wurde wöchentlich ein Arbeitsrapport angefertigt, dessen Richtigkeit von den kontrollierenden Organen bescheinigt werden musste.“

⁵⁸⁰ Kostenberechnung 1888/89 (GStA PK: 1. HA Rep. 120. E. V. Nr. 52. Vol. 4. fol. 31-41).

⁵⁸¹ Fischer an Syrée am 9.1.1875 (LHAK: Abt. 618 Nr. 2182) gab es zwei Fotos des Gebotefensters, nach Prüfer 1878 solche des Jungfrauenfensters. Die Abbildung des Salomonisfensters in Kdm. Boppard 1988, Abb. 69 beruht offensichtlich auf einer im Institut entstandenen Aufnahme, da die noch nicht wieder mit Windeisen versehenen Glasgemälde hier vor einem Atelierfenster fixiert sind.

⁵⁸² Das Institut fertigte zwar gelegentlich sogenannte Vorzustandsaufnahmen an, bekannt sind aber nur - zumal aus späterer Zeit - Beispiele in situ, vgl. hierzu die Fotobände (UdK: Bestand 350, PA 0028).

⁵⁸³ Pachelbl-Gehag an Syrée am 20.4.1871 sowie am 29.4.1871 (LHAK: Abt. 618 Nr. 2182).

⁵⁸⁴ Gutachten von Regierungsrat Schulze am 27.6.1817 (LHAK: Abt. 441 Nr. 29495).

⁵⁸⁵ Nach Fischer an Syrée am 12.12.1874 (LHAK: Abt. 618 Nr. 2182) fehlten inzwischen ganze Felder.

⁵⁸⁶ Zu weiteren Maßnahmen siehe Kap. 2.4.3.

⁵⁸⁷ Hayward 1969, Anm. 4 für zwei Felder des Jungfrauenfensters.

⁵⁸⁸ Vgl. hierzu den Kaufvertrag vom 26.8.1818 (LHAK: Abt. 618 Nr. 2182).

⁵⁸⁹ Zuerst Kolb [1889], Kommentar zu Taf. 58/59.

⁵⁹⁰ Allein Becksmann 2006, Abb. 6 hat mit noch größeren als den folgend beschriebenen Verschiebungen gerechnet.

Zu erkennen sind die Versetzungen mitunter bereits an den durch sie verursachten Unstimmigkeiten in formaler oder ikonographischer Hinsicht. Im Thron-Salomonis-Fenster (Abb. 129) tauschte man beispielsweise die Darstellung von Maria durch eine Kreuzigung aus und entfernte die untersten drei Zeilen ersatzlos - ein erheblicher Eingriff in seine Komposition. Weniger deutlich zeigen sich die Veränderungen innerhalb von Stifterzeilen: Im sogenannten Cloisters-Fenster (Abb. 115) passt das untere Wappenfeld der rechten Bahn (1c) nur aufgrund seines zusätzlichen weißen Randstreifens nicht zu dem darüber folgenden Bestand, die rechte Heiligenscheibe in der oberen Stifterzeile (8c) unterscheidet sich vor allem durch einen roten Hintergrund von ihrer sonst blauen Lanzette, das Wappenfeld daneben (8b) durch seinen architektonischen Rahmen vom Rest des Fensters und deren linker Nachbar (8a) hiervon sowohl durch seinen schraffierten Hintergrund als auch durch das Gelb seiner Bordüre.

Erschließen lässt sich die Neuordnung aber auch durch die frühere Bezeichnung der Scheiben. Mit rotbrauner Farbe aufgetragene Buchstaben (A-E) bestimmen hierbei die verschiedenen Fenster, entsprechende Zahlen (1-42) die Plätze der einzelnen Felder. Exemplarisch entdeckt wurde die Beschriftung 1961 von Hans Wentzel, der zunächst annahm, sie sei bereits im Zuge der Ausglasung entstanden.⁵⁹¹ Jane Hayward verwies später zwar darauf, dass die Signaturen erst in der Berliner Werkstatt vergeben worden sein können, weil dieselben ebenso auf den dort erneuerten Feldern vorkommen,⁵⁹² doch verzichtete auch sie auf die systematische Auswertung der Angaben. Das folgende Schema (Abb. 111) bildet den ersten Versuch dazu.

Fenster A (sog. Pymont-Fenster; hier: Ritter-Fenster)

Beschriftet hat man allein die Rechteckfelder, gezählt wurde bahnenweise von oben nach unten (1-39).

Nachgewiesen sind sämtliche Plätze der unteren Hälfte: A 8-13⁵⁹³ (hl. Michael, SFM) sowie A 21-26 (hl. Bischof, GBC) und A 34-39 (hl. Bischof, GBC).⁵⁹⁴

Von der oberen Hälfte sind nachgewiesen: A 16-18⁵⁹⁵ (Maria, zuletzt PBG) und A 30-31⁵⁹⁶ (Unterleib von hl. Quirin, NOC).

Die übrigen Felder ergeben sich rechnerisch. Mit welchen Feldern sie besetzt waren, ergibt sich ikonographisch bzw. formal: A 1-5 (hl. Georg, NOC), 14-15 (Turmgewölbe über Maria, zuletzt PBG) und 27-29 (Turm u. Kopf von hl. Quirin, NOC) oder bleibt hypothetisch: A 6-7, 19-20 und 32-33 (drei doppelzeilige Stifter, zuletzt PBG).

⁵⁹¹ Wentzel 1961, 244.

⁵⁹² Hayward 1969, Anm. 4.

⁵⁹³ Hayward 1969, Anm. 29, wobei A 9 mittlerweile fehlt.

⁵⁹⁴ Wentzel 1961, 244 überliefert zwar A 21-29, doch muss es sich dabei um einen Irrtum gehandelt haben, den Hayward 1969, Anm. 30 übernommen hat.

⁵⁹⁵ Wells 1966, 22.

⁵⁹⁶ Duchemin 1997.

Fenster B (sog. Cloisters-Fenster; hier: Jungfrauen-Fenster)

Beschriftet hat man offenbar auch die Kopfscheiben (1-42). Die Zählrichtung ist unbekannt. Nachgewiesen sind die zum Teil angeblich nicht mehr lesbaren Plätze nur pauschal.⁵⁹⁷ Vermutlich waren sie so besetzt wie heute (NYC).

Fenster C (Zehn-Gebote-Fenster)

Beschriftet hat man sämtliche Scheiben, gezählt wurde bahnenweise von unten nach oben (1-42).

Nachgewiesen sind sämtliche Plätze der unteren Hälfte⁵⁹⁸ (hl. Elisabeth, Moses, 1.-5. Gebot, KMS) sowie C 22-28⁵⁹⁹ (7. Gebot u. Maria, GBC).

Die übrigen Plätze ergeben sich rechnerisch. Mit welchen Feldern sie besetzt waren, ergibt sich ikonographisch: C 8-17 und C 36-42 (6. u. 8.-10. Gebot, NOC).

Fenster D (sog. Bourgeois-Fenster; hier: Apostel-Fenster)

Beschriftet hat man sämtliche Scheiben, gezählt wurde bahnenweise von unten nach oben (1-42).

Nachgewiesen sind nur einige Plätze der unteren Hälfte:⁶⁰⁰ D 2-4 (Jakobus d.Ä.) u. D 17-18 (obere 2/3 von Norbert, alle zuletzt GFL).

Die übrigen Plätze ergeben sich rechnerisch. Mit welchen Feldern sie besetzt waren, ergibt sich für den größten Teil der unteren Hälfte ikonographisch bzw. formal: D 5-6 (Tabernakelturm über Jakobus), D 16, 19-21 (Turm und Unterkörper von Norbert), D 29-35 (hl. Bischof, alle zuletzt GFL).

Für die Stifterzeile bzw. die obere Hälfte bleibt die Besetzung hypothetisch: D 1, 15, 29 (zwei Wappenfelder, zuletzt PBG; Stifterpaar, GBC), D 8-14, 22-28, 36-42 (gekürztes Salomonisfenster, zuletzt MA).

Fenster E (Wurzel-Jesse-Fenster)

Beschriftet hat man sämtliche Scheiben, gezählt wurde bahnenweise von unten nach oben (1-42).

Nachgewiesen sind folgende Plätze: E 3-7, 17-21 und 31-35⁶⁰¹ (Ölberg, Pilatus, Geburt Mariens, Verkündigung, Petrus, Auferstehung, GBC), E 22-25 und 36-39⁶⁰² (Heimsuchung, Geburt Jesu, Kreuzabnahme, Grablegung, NYM), E 12-14⁶⁰³ (drei Marien, DIA) und E 1⁶⁰⁴ (Kuno v. Pymont, NOC)

Die übrigen Plätze ergeben sich rechnerisch. Mit welchen Feldern sie besetzt waren, ergibt sich ikonographisch: E 15 (Wappen Pymont, zuletzt PBG) und 29 (Stifterin v. Pymont, NOC); E 2, 16, 30 (Jesse, zuletzt GFL), E 8-11 (Passionsszenen, zuletzt SHS), E 40-42 (Johannes und Nikodemus, NST); E 26-28 (Kreuzigung, unbekannt).

⁵⁹⁷ Hayward 1969, Anm. 20.

⁵⁹⁸ Autopsie.

⁵⁹⁹ Wells 1966, 24.

⁶⁰⁰ Autopsie der Abbildung in Kat. Bourgeois 1904.

⁶⁰¹ Wentzel 1961, 244.

⁶⁰² Hayward 1969, Anm. 24.

⁶⁰³ Hayward 1969, Anm. 25.

⁶⁰⁴ Duchemin, Restaurierungs-Akten.(Kopie in Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz. Inschriften-Kommission, Bibliothek)

Das königliche Institut schuf demnach fünf zweigeschossige Fenster: vier mit jeweils 42 Feldern einschließlich der Kopfscheiben und eins mit 45 Feldern, bei dem allein die 39 Rechteckscheiben gezählt wurden. Da es das längere Fenster (A) nicht schon in Boppard gegeben haben kann, muss seine Zusammenstellung in Berlin willkürlich erfolgt sein. Vermutlich war die ursprüngliche Sockelzone seiner oberen Hälfte bereits verloren gewesen oder vorerst ausgeschieden worden, so dass diese in der Werkstatt mit einer anderen - nunmehr allerdings doppelzeiligen - versehen wurde. Sehr wahrscheinlich handelte es sich dabei um jene drei Stifterdarstellungen, die im Zuge einer weiteren Neuerung von ihren ehemaligen Plätzen entfernt worden waren.

Diese wiederum betraf das wohl besonders stark fragmentierte Fenster (D), von dem selbst die besser erhaltene untere Apostelhälfte mit fremden Feldern ergänzt worden sein dürfte: drei einzelnen Wappen- bzw. Stifterscheiben, die aus stilistischen Gründen einst zu anderen Fenstern gehört haben müssen. Sein übriger Originalbestand wurde dagegen ganz ausgeschieden,⁶⁰⁵ und für das zumindest zunächst noch vorgesehene Obergeschoss bestimmte man offenbar das wie schon erwähnt gekürzte Salomonisfenster. Wohl nur versehentlich wurden zudem auch noch die beiden unteren Außenbahnen von Fenster (C) miteinander vertauscht.

Zusammengefasst bedeutet dies, dass sich die Berliner Werkstatt bei der Wiederherstellung der Bopparder Verglasung nur bedingt an den ihr sicherlich zur Verfügung stehenden Zeichnungen orientiert haben kann, auf denen die Ordnung der Fenster *in situ* festgehalten worden war. Mehrfach setzte sie sich über diese Vorlage hinweg, um den lückenhaften Bestand zu verdichten. Aus den einst von Pückler erworbenen sechs Seitenschiffsfenstern - fünf horizontal geteilten und einem etwas kürzeren ungeteilten - entstanden so fünf teilweise neu geordnete zweigeschossige.

⁶⁰⁵ Die beiden Heiligen- bzw. Stifterscheiben aus dem HLM in Darmstadt.

2.5. Die Sammlung Spitzer

Viereinhalb dieser restaurierten Fenster waren Ende 1874 von Mannheim zum Weiterverkauf erworben worden, und mit Friedrich Spitzer fand sich für sie zwei Jahre später ein auch zahlungskräftiger Interessent.⁶⁰⁶

Der gebürtige Österreicher lebte seit 1852 in Paris und hatte sich hier rasch zu einem führenden Kunsthändler entwickelt. Seiner eigenen umfangreichen Sammlung von mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Gegenständen widmete er in der Rue de Villejust gerade ein neues Palais,⁶⁰⁷ als ihm die Bopparder Glasmalereien anhand von Fotos angeboten wurden: Spätestens Anfang 1877 empfing Spitzer die Originale aus Berlin.⁶⁰⁸

Obwohl zunächst vier Fensterhälften in den künftigen Waffensaal seines Hauses gelangen und die übrigen weitergegeben werden sollten, verblieben mit der Eröffnung des Museums schließlich zwar doch alle dort, ausgestellt wurden in seinem größten Raum allerdings nur noch drei: die beiden Teile des Cloisters- bzw. Jungfrauen-Fensters sowie die obere Hälfte des Ritter-Fensters.⁶⁰⁹

Die Auswahl und Anordnung dieser Bahnen entsprach dabei sowohl den Gegebenheiten des Gebäudes als auch den ästhetischen Vorstellungen seines Besitzers. Die geringere Raumhöhe verhinderte die zweigeschossige Anordnung der zusammengehörigen Partien, der Wille zur Symmetrie separierte diese auch in der Horizontalen. Die filigranen Bahnen des einen Fenstertyps flankierten so die kraftvollen des anderen.⁶¹⁰

Der gerade erst verlängerte Teil des Ritter-Fensters wurde zudem wieder um jenen in Berlin willkürlich angefügten zweizeiligen Stiftersockel gekürzt und stattdessen mithilfe der einfachen Stifterzeile aus dem nicht ausgestellten Wurzel-Jesse-Fenster auf das Maß der anderen Fensterhälften gebracht. Seine gerüsteten Stifter ergänzten nun in Verbindung mit den über ihnen dargestellten heiligen Rittern die in dem Saal präsentierten Militaria, denen die eigentliche Aufmerksamkeit der Besucher galt.⁶¹¹ Die monumentalen Heiligen fanden ihre Entsprechung in einigen an der Rückwand befindlichen Tapisserien, geschätzt wurden sie vor allem als dekorative Träger einer düsteren Stimmung.⁶¹²

⁶⁰⁶ Die folgenden biographischen Angaben nach Bonnaffé in Kat. Spitzer 1893, XIII.

⁶⁰⁷ Nach Molinier in Kat. Spitzer 1893, XXIII enthielt die Sammlung ca. 4000 Objekte in mehr als 40 Abteilungen; die Zeitschrift für Bildende Kunst - zitiert nach Beissel 1893, 643 - beurteilte sie als „die größte Privatsammlung, die je existiert“.

⁶⁰⁸ Fischer 1877.

⁶⁰⁹ Nach Bonnaffé in Kat. Spitzer 1893, XVII besaß der Saal 12 Lanzetten, was jedoch offenbar ein Irrtum war. Nach Molinier in Kat. Spitzer 1891, 114 besaß er drei dreibahnige Fenster. Näher bezeichnet wird ihr Inhalt in Kat. Spitzer 1891, Nr. 1-9 und Kat. Spitzer 1893, Nr. 1953-1961.

⁶¹⁰ Die Anordnung der Bahnen wurde aus ihren Nummern in den beiden o.g. Katalogen erschlossen.

⁶¹¹ Bonnaffé in Kat. Spitzer 1893, XVIIIf.

⁶¹² Molinier in Kat. Spitzer 1891, 113f.

Um die anderen Schauräume nicht ebenso zu verdunkeln, wurden in ihnen bestenfalls Grisailen des 16. Jahrhunderts geduldet.⁶¹³ Der restliche Bopparder Bestand blieb daher im Depot: das zur Hälfte erworbene Apostel-Fenster, das gerade erst um seine Stifterzeile verminderte Wurzel-Jesse-Fenster, das Zehn-Gebote-Fenster, der untere Teil des Ritter-Fensters sowie die beiden von dessen anderer Hälfte abgetrennten Stifterzeilen.

Am Ende seines Lebens begann Spitzer einen sechsbändigen Katalog herauszugeben, von dem aber nur noch zwei Teile unter seiner Mitwirkung verfasst werden konnten, bevor er 1890 verstarb. Das Kapitel zur Glasmalerei entstand erst ein Jahr später für den dritten Band und beschränkte sich auf den Ausstellungsbestand.⁶¹⁴ In der Zwischenzeit wurde bereits versucht, die Sammlung in ihrer Gesamtheit zu veräußern, was jedoch nicht gelang, so dass es nach Ablauf der von Spitzer verfügten Sperrfrist schließlich zu einer Einzelausbietung seiner Kunstschatze kam.⁶¹⁵

Geleitet wurde die vierwöchige Versteigerung durch Paul Chevallier, vorbereitet wurde sie jedoch von Charles Mannheim, der die Karmeliterfenster einst nach Paris gebracht hatte. Der für die Auktion werbende Tafelband wiederholte die Aufnahmen seines Vorgängers,⁶¹⁶ so wie das zweibändige Losverzeichnis zunächst allein die der Öffentlichkeit bereits bekannten Bahnen berücksichtigte.⁶¹⁷ Die deponierten Fenster erschienen erst in einem eigens für sie eingerichteten Anhang.⁶¹⁸

Während die zuerst genannten Bahnen am letzten Auktionstag so verkauft wurden, wie sie Spitzer für seinen Waffensaal hatte herrichten lassen, muss der eingelagerte Bestand zuvor ein weiteres Mal umgruppiert worden sein, indem die beiden von der ausgestellten Ritterhälfte getrennten Stifterzeilen vermutlich mit derjenigen der Apostelhälfte vereint wurden. Bei insgesamt gleichbleibender Scheibenzahl ergaben sich damit immerhin drei zusätzliche kurze Bahnen, wodurch man den Erlös offenbar zu steigern trachtete.⁶¹⁹ Die wohl auch nur deshalb ausschließlich bahnenweise angebotenen Fensterhälften wurden letztlich allerdings doch eher als Einheiten erworben, selten allerdings zusammen mit dem dazugehörigen Geschoss. Allein das Jungfrauen-Fenster verließ die Auktion als Ganzes.

⁶¹³ Kat. Spitzer 1891, Nr. 10-12.

⁶¹⁴ Kat. Spitzer 1891, 113-126, Nr. 1-9 mit 4 Textill. sowie Taf. 1f.

⁶¹⁵ Beissel 1893, 643.

⁶¹⁶ Collection Spitzer [1893], Taf. XLVIII.

⁶¹⁷ Kat. Spitzer 1893, 65f., Nr. 1953-1961.

⁶¹⁸ Kat. Spitzer 1893, 269-271, Nr. 3349-3369.

⁶¹⁹ Der erzielte Erlös ist kaum bekannt. Nach den Notizen von einem der Bourgeois-Brüder in seinem Exemplar des Kat. Spitzer 1891 (in der Bibliothek des Kölner Museums für Angewandte Kunst) wurde die ausgestellte Ritterhälfte für 6750 Fr. und die untere Hälfte des Jungfrauenfensters für 20.500 Fr. verkauft.

2.6. Das weitere Schicksal der Fenster

2.6.1. Die Wege der 1893 versteigerten Fenster

Die meisten der 1893 versteigerten Fensterhälften wurden in der Folgezeit immer mehr zerrissen, die Kenntnis ihrer Herkunft ging dabei allmählich verloren. Selbst im Falle des bis heute als Einheit bewahrten Cloisters- (bzw. Jungfrauen-) Fensters liegen die ersten Stationen seines Verbleibs im Dunkeln.⁶²⁰ Zwischen 1936 und 1937 war es im Pariser Musée des Arts Décoratifs ausgestellt, danach kam das Fenster über die französisch-amerikanische Kunsthandlung von Arnold Seligmann, Rey & Co. in das Metropolitan Museum von New York bzw. in dessen 1938 eröffnete Dependance The Cloisters.⁶²¹ Die nebeneinander stehenden Hälften belichten hier seitdem einen nach ihrer Herkunft benannten Saal.⁶²²

Drei andere Scheibenkomplexe gelangten zumindest bald nach der Pariser Auktion in den Besitz von Ogden Goelet, einem der ersten Glasmalereisammler Amerikas:⁶²³ die bei Spitzer neu geordnete Hälfte des sogenannten Pymont-Fensters⁶²⁴ (- die künftig als Ritter-Fenster bezeichnet wird), die obere Hälfte des Zehn-Gebote-Fensters⁶²⁵ und die ebenfalls erst zuletzt zusammengestellten kurzen Stifterbahnen.⁶²⁶ Die seitlichen Lanzetten der beiden längeren Partien installierte Goelet im Treppenhaus seines 1892 vollendeten Landsitzes Ochre Court in Newport auf Rhode Island, wo sie sich noch heute befinden,⁶²⁷ die übrigen Bahnen lagerte er ein.

Ab 1938 versuchte sein Sohn Robert den deponierten Bestand zu verkaufen, was vorerst allerdings nur für die mittlere Gebotebahn zusammen mit dem Sockelfeld einer Stifterbahn gelang.⁶²⁸ Sie gingen über die britischen Händler Roy Grosvenor Thomas und Wilfred Drake an William Burrell in Glasgow.⁶²⁹ Die restlichen Scheiben, d.h. die mittleren der Ritterhälfte sowie die verbliebenen acht der Stifterbahnen, wurden 1948 in den New Yorker Parke-Bernet Galleries versteigert.⁶³⁰ Das Wappen der Marienbahn wanderte dabei gemeinsam mit dem Sockel der linken Stifterbahn als Los Nr. 161 in ein Geschäft namens Collectors Corner, der mittlere Stifterysockel unter der Nr. 164 in die Kunsthandlung von Paul Brey.⁶³¹ In welche Hände die doppelzeiligen Stifter gerieten sowie die unter der Nr. 162 ohne ihren Sockel angebotene

⁶²⁰ Kat. Spitzer 1893, Nr. 1953-1955 u. 1959-1961

⁶²¹ Rorimer 1938, 14; Hayward 1969, Anm. 20; Checklist I, 118f.

⁶²² Inv. Nr. 37.52.1-6 (Cloisters Collection).

⁶²³ Hayward 1989, 183f.

⁶²⁴ Kat. Catalogue Spitzer 1893, Nr. 1956-1958..

⁶²⁵ Ebda. Nr. 3364-3366.

⁶²⁶ Ebda. 1893, Nr. 3361-3363.

⁶²⁷ Das Gebäude gehört inzwischen der Salve Regina University, so Duchemin 1997.

⁶²⁸ Dass die einzelne Scheibe aus einer der drei bei Spitzer zusammengestellten Stifterbahnen stammte, hatte erst Dinkel 1971, 27 bemerkt. Zuvor hatte Wells 1962, Nr. 261 irrtümlich angenommen, Goelet hätte die Scheibe von Hearst - s.u. - erworben, woraus Hayward 1969, Anm. 23 folgerte, sie sei an Hearst zusammen mit den unteren Jessebahnen verkauft worden, ohne im Kat. Spitzer 1893 verzeichnet gewesen zu sein!

⁶²⁹ Dinkel 1971, 27. Zu Burrell s.u.

⁶³⁰ Kat. Parke-Bernet 1948, Nrr. 161f. u. 164-166 (zitiert nach Hayward 1969, Anm. 31).

⁶³¹ Hayward 1989, Anm. 44 - allerdings ohne die Bahnenherkunft der Wappen zu erkennen.

Marienbahn, bleibt offen. Weitgehend unbekannt ist auch der spätere Weg der Felder: Die doppelzeiligen weltlichen Stifterfiguren wurden einmal in Detroit vermutet,⁶³² die beiden zunächst als Paar abgegebenen und dann wieder getrennten Wappen ließen sich vorübergehend bei Ernest Lowie und André du Bord nachweisen, zwei nicht näher erschlossenen Privatsammlern.⁶³³ Die Marienfigur befand sich zeitweilig bei einem gewissen James Montlor, der dazugehörige Tabernakelturm bei einem nicht genauer bezeichneten W. E. Cotter.⁶³⁴ Inzwischen sind alle Felder verschollen.⁶³⁵

Zwei weitere Fensterhälften wurden 1893 von den Kölner Brüdern Bourgeois erworben: die untere Partie des Zehn-Gebote-Fensters⁶³⁶ sowie das in Paris um seine Stifterzeile reduzierte sogenannte Bourgeois-Fenster⁶³⁷ (- d.h. die untere Hälfte des Apostel-Fensters). 1897 trennte sich Caspar Bourgeois von den Gebotebahnen wieder, und Otto von Falke sicherte sie dem Kunstgewerbemuseum seiner Heimatstadt.⁶³⁸ Als die Kölner Museen 1932 neu gegliedert wurden, gelangten die Scheiben in den Besitz des Schnütgen-Museums,⁶³⁹ das zugleich nach Deutz verlegt wurde. Mit der Rückkehr dieser Einrichtung in die Kölner Innenstadt erhielt das Fenster 1956 einen Platz im Foyer des neuen Hauses.

Die bei Caspar Bourgeois verbliebene Hälfte des Apostel-Fensters wurde nach dessen Tod 1904 durch das Kölner Auktionshaus Lempertz versteigert.⁶⁴⁰ Über das New Yorker Geschäft von Seligmann, Rey & Co. erreichte sie anschließend die Sammlung des Amerikaners William Randolph Hearst.⁶⁴¹ 1910 vermittelte man demselben auch noch die ihrer Stifterzeile beraubte untere Hälfte des Wurzel-Jesse-Fensters, deren Vorbesitzer unbekannt sind,⁶⁴² sowie wahrscheinlich die beiden ebenfalls erst jetzt wieder nachweisbaren Bischofsbahnen aus dem Ritter-Fenster.⁶⁴³ Aufgestellt wurde davon bei Hearst wahrscheinlich nichts. Das meiste seiner äußerst umfangreichen Sammlung wurde nur gelagert, und in den dreißiger Jahren begann deren Auflösung.

1938 wanderte ein Großteil von Hearsts Jesse-Scheiben - d.h. die kleinfigurigen Felder ab der dritten Zeile - über die Kunsthandlung von F. Partridge & Sons in den Besitz des Schotten William Burrell.⁶⁴⁴ Ein Jahr später folgten ihnen die Bischofsbahnen des Ritter-Fensters.⁶⁴⁵ Gleichzeitig erwarb Burrell bei Thomas & Drake jene wie bereits erwähnt verlängerte Gebotebahn aus Goelets Depot,

⁶³² Hayward 1969, Anm. 37.

⁶³³ Hayward 1989, Anm. 44.

⁶³⁴ Hayward 1969, Anm. 31f.

⁶³⁵ Ebda 85 u. Hayward 1989, 190.

⁶³⁶ Kat. Catalogue Spitzer 1893, Nr. 3355-3357 - mit vertauschter Bahnenfolge: c-a-b.

⁶³⁷ Ebda. Nr. 3349-3351 - mit vertauschter Bahnenfolge: c-a-b.

⁶³⁸ Lymant 1982, 105. Zum Folgenden Schnitzler 1961, 9.

⁶³⁹ Inv. Nr. M 596.

⁶⁴⁰ Kat. Collection Bourgeois 1904, Nr. 330.

⁶⁴¹ Hayward 1989, Anm.13; Inv. Nr. 540-7,8,9. Zu Hearst allgemein vgl. Checklist III, 16-23.

⁶⁴² Checklist III, 62. Kat. Catalogue Spitzer 1893, Nr. 3352-3354.

⁶⁴³ Kat. Catalogue Spitzer 1893, Nr. 3368f.

⁶⁴⁴ Wells 1965, 66f., Nr. 224. Inv. Nr. 320, Reg. Nr. 45.485.

⁶⁴⁵ Ebda. 58, Nr. 201f. Inv. Nr. 337, Reg. Nr. 45.487.

die infolge der Kriegswirren allerdings erst 1948 in Glasgow eintraf.⁶⁴⁶ In der Zwischenzeit war die Burrell Collection der Stadt Glasgow geschenkt worden und erwartete die Errichtung eines eigenen Museums.⁶⁴⁷ Die Bopparder Glasgemälde blieben bis dahin abgesehen von temporären Ausstellungen verpackt.⁶⁴⁸ Seit 1983 befinden sich ihre Bahnen in der südlichen Galerie von Pollok Hall.

Das halbe Apostel-Fenster sowie die namengebende Figur des Wurzel-Jesse-Fensters fanden erst nach dem Tod von Hearst einen neuen Besitzer. 1956 wurden sie von Hubert Eaton über das New Yorker Auktionshaus der Gimbel Brothers erworben, das die Scheiben seit 1941 angeboten hatte.⁶⁴⁹ Als Direktor des Forest Lawn Memorial Park in Glendale wollte Eaton mit den Gläsern eine neue Kapelle ausstatten, die schließlich jedoch noch vor ihrer Fertigstellung durch ein Feuer zerstört wurde, bei dem auch die neugerahmten Fenster zugrunde gingen.⁶⁵⁰ Erhalten haben sich lediglich vier bedeutendere Bopparder Stücke: drei Fragmente von Jesse sowie das Glas mit der Fürbitte des Apostelstifters.⁶⁵¹

Wohin die übrigen 1893 versteigerten Bahnen zunächst geraten waren, bleibt offen. Die Michaelsbahn des Ritter-Fensters befand sich zumindest eine Zeit lang im Besitz eines nicht näher bekannten Leyard Blair, bevor sie 1933 über das New Yorker Geschäft von Seligmann, Rey & Co. in das von P. W. French & Co. kam.⁶⁵² Ein Jahr später erwarb das damalige De Young Museum in San Francisco die inzwischen etwas gekürzte Bahn.⁶⁵³

Die oberen Bahnen des Wurzel-Jesse-Fensters könnte das Pariser Stammhaus von Duveen Frères ersteigert haben.⁶⁵⁴ Spätestens 1913 wurden sie weiter aufgeteilt: Die linke Bahn gehörte nun vorübergehend A. Huber in Sihlbrugg bei Zürich.⁶⁵⁵ Ihre unteren vier Felder wanderten dann in die dortige Sammlung Bodmer, die gegenwärtigen Besitzer sind unbekannt.⁶⁵⁶ Die oberen drei Scheiben gelangten 1940 über Seligmann & Co. als private Stiftung in das Institut of Arts von Detroit.⁶⁵⁷ Die unteren vier Felder der beiden anderen Bahnen gingen an Roy Grosvenor Thomas aus London, der sie 1913 in der New

⁶⁴⁶ Wells 1962, Nr. 261; Wells 1965, 65, Nr. 222. Inv. Nr. 358; Reg. Nr. 45.489.

⁶⁴⁷ Zur Geschichte der Burrell Collection: Wentzel 1961, Marks 1987, Cannon 1991.

⁶⁴⁸ Die Fenster waren mindestens dreimal ausgestellt: nach Wells 1965, 58, Nr. 201f. - 1951 in den McLellan Galleries von Glasgow, nach Wentzel 1961, 244 - 1961 in der Art Gallery zu Glasgow und nach Wells 1966, 22 - 1966 in Kelvingrove; die einzelne Stifterscheibe nach Wells 1962, 1 zusätzlich 1962 in Glasgow.

⁶⁴⁹ Hayward 1989, 182.

⁶⁵⁰ Ebda. 182; Checklist III, 21f.

⁶⁵¹ Checklist III, 62.

⁶⁵² Kat. Spitzer 1893, Nr. 3367. Checklist III, 83. Hayward 1969, Anm. 29 nannte dagegen Hearst als Eigentümer. Hearst besaß jedoch nur die beiden anderen Bahnen dieser Fensterhälfte - s.o. Möglicherweise befanden sich allerdings einmal alle drei Bahnen in der Hand von Seligmann & Co. bzw. dessen Vorgängern, doch ist es andererseits auch nur wahrscheinlich und nicht sicher, dass sie 1893 überhaupt zusammen ersteigert wurden.

⁶⁵³ The Fine Arts Museums of San Francisco. Inv. Nr. 54575.

⁶⁵⁴ Kat. Spitzer 1893, Nr. 3358-3360 - mit vertauschter Bahnenfolge: c-a-b. Hayward 1989, Anm. 13 gab für die linke Bahn pauschal „Händler“ an. Da sich nach Checklist I, 120 zumindest ein Teil der beiden anderen Bahnen offenbar unmittelbar nach 1893 bei Duveen befunden hat, liegt es nahe, in ihm den Ersteigerer aller drei Bahnen zu sehen.

⁶⁵⁵ Fischer 1913, 49.

⁶⁵⁶ Hayward 1969, 85 m. Anm. 26.

⁶⁵⁷ Checklist III, 157. Inv. Nr. 40.52 (Founders Society Purchase, Anne E. Shipman Stevens Bequest Fund).

Yorker Charles Gallery zeigte,⁶⁵⁸ danach übernahm sie das Metropolitan Museum.⁶⁵⁹ Die restlichen Scheiben dieser Bahnen waren vermutlich schon vorher in andere Hände gelangt: Die oberen Felder der rechten Bahn saßen mindestens seit 1915 in einem Fenster bei Edson Bradley in Washington D.C.,⁶⁶⁰ bevor sie in die Eingangshalle seines 1929 errichteten Landsitzes in Newport zogen, wo sie sich bis heute - wenn auch ohne die zugehörige Kopfscheibe - erhalten haben.⁶⁶¹ Die entsprechenden Felder der Mittelbahn sind noch nicht wieder aufgetaucht.

2.6.2. Der Verbleib der übrigen Fensterteile

Dass das 1874 von Pückler-Branitz nicht mit nach Paris verkaufte Thron-Salomonis-Fenster tatsächlich jemals an den Wohnsitz seines Besitzers zurückkehrte, bleibt zweifelhaft.⁶⁶² Installiert war es in den wesentlich kleineren Fenstern von Schloß Branitz sicherlich nie, seine Felder könnten hier allenfalls wie schon unter Pückler-Muskau eingelagert gewesen sein. Möglicherweise blieb sein zunächst zwar reduzierter, aber wohl noch unrestaurierter Bestand auch einfach nur so lange in der Berliner Werkstatt liegen, bis sich dafür mit dem Grafen von Arnim ein neuer Eigentümer fand. 1888 ließ dieser jetzt in Muskau ansässige Standesherr an der bereits von Pückler vorgesehenen Stelle eine Grabkapelle errichten, in deren Achse das nun wiederhergestellte Thron-Salomonis-Fenster kam.⁶⁶³ Mit der im Frühjahr 1945 beginnenden Verwahrlosung der Anlage wurde auch seine Substanz entweder restlos ruiniert oder zumindest bis heute veruntreut.

Bei welcher Gelegenheit die doppelzeilige Maria des Thron-Salomonis-Fensters sowie zwei vermutlich aus dem Apostel-Fenster stammende Felder mit Stiftern und Heiligen den Bestand verließen, bleibt unbekannt. Möglicherweise fehlten sie bereits, als 1817 der Ausbau der Fenster begann. Vielleicht gehörten sie aber auch zu den Scheiben, die damals als erste entfernt und vielleicht direkt nach Muskau verschickt wurden, falls sie nicht erst im Laufe der Berliner Restaurierung aus dem Fensterzyklus gelöst wurden. Mit Sicherheit waren sie dagegen kein Teil der an Spitzer verkauften Bahnen, und wahrscheinlich wurden sie auch nicht als einzelne Stücke nach Paris geliefert, zumindest wurden sie dort 1893 nicht versteigert.⁶⁶⁴ Auf welchem Weg die Felder schließlich noch vor 1913 in den Besitz des Großherzogs von Hessen-Darmstadt kamen, lässt sich nicht mehr bestimmen.⁶⁶⁵ Seit 1931 gehören sie dem Hessischen Landesmuseum.⁶⁶⁶

⁶⁵⁸ Hayward 1969, Anm. 24.

⁶⁵⁹ Checklist I, 120. Inv. Nr. 13.64.1-4 (Medieval Department).

⁶⁶⁰ Checklist III, 15.

⁶⁶¹ Ebda. 281f.

⁶⁶² Prüfer 1878 meinte, es sei „im Besitze“ von Pückler-Branitz, Otte 1884, 619 folgerte daraus, es sei „beim Grafen Pückler in Branitz“.

⁶⁶³ Vgl. zur Kapelle Fürst-Pückler-Park 1998, 22.

⁶⁶⁴ Hayward 1989, Anm. 13 hielt sie für versteigert, in Kat. Spitzer 1893 fehlen sie jedoch.

⁶⁶⁵ Laut Merten (HLM: Glasmalerei-Akten) gab es zur Herkunft der Felder im großherzoglichen Archiv keinen Beleg. Die Marienfelder sind dort seit Schmitz 1913, 89 nachgewiesen.

⁶⁶⁶ Beeh-Lustenberger 1973, 154, Nr. 214-216. Inv. Nr. Kg. 31:31; Kg. 31:32; Kg. 31: 23b.

2.7. Bestandsaufnahme

Was unter dem weltweiten Sammlungsgut zur Glasmalerei als früherer Bestand der Bopparder Karmeliterkirche gilt, bestimmen neben formalen und stilistischen Kriterien insbesondere die schriftlichen und bildlichen Belege der nach ihrem Ausbau unter den wechselnden Eigentümern wiederholt neu geordneten Fenster. Diese Basis sei daher vorab beschrieben.

2.7.1. Überlieferungssituation

In Boppard selbst gab es schon 1854 nurmehr sehr allgemeine Erinnerungen an „die Heiligen in ihrem Glanze sowie die Symbole ihrer Leiden, die Ritter mit ihren Wappen und Allegorien“.⁶⁶⁷ Einen konkreten ersten Nachweis fanden das Wurzel-Jesse- und das Zehn-Gebotef-Fenster, als im März 1874 eine Verkaufsanzeige feststellte, der Zyklus enthalte unter anderem „das Leben und Leiden Christi“ sowie „die zehn Gebote“.⁶⁶⁸

Aktenkundlich vermerkt wurde etwas später ein „Salomofenster“,⁶⁶⁹ seit 1878 ist dasselbe auch der Literatur ein Begriff.⁶⁷⁰ Die übrigen großfigurigen Lanzetten galten 1877 noch als „lange Reihe rheinischer Bischöfe“,⁶⁷¹ doch relativierten dieses Urteil sofort jene beiden 1878 veröffentlichten Zeichnungen, die das Jungfrauen-Fenster bis auf seine Stifterzeilen wiedergaben.⁶⁷² 1889 folgte ihnen eine farbige Darstellung des gerade in Muskau eingebauten Thron-Salomonis-Fensters.⁶⁷³

Von den inzwischen nach Paris abgewanderten Gläsern wurden 1891 zunächst zwar nur die ausgestellten katalogisiert, die untere Hälfte des „Cloisters“- bzw. Jungfrauen-Fensters wurde nun aber immerhin auch fotografisch bzw. komplett und die namengebende Hälfte des vermeintlichen Pymont- (d.h. besser: Ritter-) Fensters auf diese Weise tatsächlich zum ersten Mal abgebildet (Abb. 113f.). Außerdem begleiteten den Text die Vignetten von zwei Sockelfeldern der dritten Fensterhälfte.⁶⁷⁴ Die restlichen Spitzer-Bahnen gingen 1893 anlässlich ihrer Auktion in ein knappes Verzeichnis ein.⁶⁷⁵ Der Hauptteil des ausgebauten Bopparder Bestands war seitdem erfasst, 1905 registrierte eine Liste die bei der Restaurierung in Berlin zurückgelassenen Reste aus dem Maßwerk sowie zwei vielleicht ausgeschiedene Prophetenfelder.⁶⁷⁶

Die fotografische Dokumentation der Scheiben setzte sich 1904 mit einer Abbildung des sogenannten Bourgeois-Fensters (d.h. des halben Apostel-

⁶⁶⁷ Schlad 1854 (LHAK: Abt. 618)

⁶⁶⁸ [Fischer] 1874.

⁶⁶⁹ Fischer an Syrée am 12.12.1874 (LHAK: Abt. 618 Nr. 2182).

⁶⁷⁰ Prüfer 1878, 12.

⁶⁷¹ Fischer 1877.

⁶⁷² Prüfer 1878, Taf. I u. VIII (lithographierte Umzeichnungen von Fotos, ohne Stifterzeilen).

⁶⁷³ Kolb 1889, Taf. 58f.

⁶⁷⁴ Kat. Collection Spitzer 1891, 120, 123-125 (Nr. 1-9) Taf. I u. II.

⁶⁷⁵ Kat. Catalogue Spitzer 1893, II, 269-271 (3349-3369).

⁶⁷⁶ Inventar 1905 (ehemals Brandenburgisches Landesamt für Denkmalpflege: ohne Signatur).

Fensters) fort, die an seinem vorübergehenden Platz in der Sammlung Bourgeois entstanden war.⁶⁷⁷ 1912 folgten eine Ansicht aus dem Kölner Kunstgewerbemuseum mit der unteren Hälfte des Zehn-Gebote-Fensters sowie eine ebenfalls *in situ* angefertigte Aufnahme des Thron-Salomonis-Fensters.⁶⁷⁸ Ein Jahr danach erschienen die Reproduktionen von drei scheinbar unbekanntem Passionsszenen,⁶⁷⁹ von denen später bemerkt wurde, dass sie der linken oberen Bahn des Wurzel-Jesse-Fensters entsprachen.⁶⁸⁰ 1929 ergänzte man die bisherigen Bilder des gerade vermissten Jungfrauen-Fensters durch ein Foto, das vermutlich noch in Berlin aufgenommen worden war und der bereits bekannten Lithographie zugrunde gelegen haben könnte.⁶⁸¹ Ein Bild der aus dem Thron-Salomonis-Fenster entfernten Maria, die seit 1913 unter einer anderen Bezeichnung bekannt war,⁶⁸² wurde 1933 veröffentlicht und im folgenden Jahr identifiziert.⁶⁸³

Danach lieferten erst die 60er Jahre wieder neues Bildmaterial. 1961 wurden die Bestände der Burrell-Collection vorgestellt, d.h. die kleinfigurigen Szenen aus der unteren Hälfte des Wurzel-Jesse-Fensters, die beiden Bischofsbahnen aus dem Ritter-Fenster und die Mittelbahn aus der oberen Hälfte des Zehn-Gebote-Fensters zusammen mit einem nachträglich angefügten Stifterfeld.⁶⁸⁴

1967 schlossen sich aus Darmstadt zwei überhaupt erst seit 1932 wahrgenommene Stifter- und Heiligenscheiben an, deren Bopparder Herkunft bis 1969 verborgen blieb.⁶⁸⁵ Die obere Hälfte des Jungfrauen-Fensters wurde zudem endlich einmal vollständig abgebildet, und verbreitet wurden damals auch Bilder von bislang weniger beachteten amerikanischen Beständen: von der nach San Francisco gelangten Michaelsbahn des Ritter-Fensters, von den im Metropolitan Museum befindlichen Szenen aus dem Wurzel-Jesse-Fenster sowie von dessen damals bereits verlorener Hauptfigur.⁶⁸⁶ 1971 tauchten die älteren Aufnahmen von zwei schon länger verschollenen Wappenscheiben auf,⁶⁸⁷ 1989 wurden die in Ochre Court wiederentdeckten Seitenbahnen aus der oberen Hälfte des Zehn-Gebote-Fensters publiziert,⁶⁸⁸ und 1990 konnte mit der Passionsgruppe aus Newport eine weitere Lücke des Jessefensters geschlossen werden.

Der beschriebene Bopparder Bestand ist damit fast vollständig auch bildlich überliefert, allein einige architektonische bzw. eventuell kleinfigurige Teile sowie vier größere Einheiten - der Gekreuzigte des Jessefensters und die drei doppelzeiligen Figuren der kurzen Stifterbahnen - sind niemals wiedergegeben worden.

⁶⁷⁷ Kat. Collection Bourgeois 1904, Taf. 330.

⁶⁷⁸ Oidtmann 1912, Abb. 400 u. Taf. XVIII.

⁶⁷⁹ Fischer 1913.

⁶⁸⁰ Hayward 1969, 85.

⁶⁸¹ Oidtmann 1929, Abb. 420.

⁶⁸² Schmitz 1913, I, 89.

⁶⁸³ Perard 1933, Abb. 4; Merten 1934, Nr. 36.

⁶⁸⁴ Wentzel 1961, Abb. 1-6.

⁶⁸⁵ Merten 1932, Nr. 29f.; Beeh-Lustenberger 1967, Abb. 100f.; Hayward 1969, 85.

⁶⁸⁶ Hayward 1969, Abb. 1, 5-8, 11 u. 25.

⁶⁸⁷ Dinkel 1971, Abb. 5a,b.

⁶⁸⁸ Hayward 1989, Abb. 3.

Offen bleibt ferner das Aussehen jener Fragmente, die den Fenstern bei ihrer Berliner Neuordnung entnommen worden sein könnten.

Von den einst vorhandenen 282 Feldern des Seitenschiffs lassen sich demnach 217⁶⁸⁹ sicher benennen: 22 von ihnen werden allerdings noch vermisst: die Marienbahn des Ritter-Fensters mit dem Wappen der Familie Pyrmont, die drei doppelzeiligen Stifter, zwei mit diesen zeitweilig verbundene Wappenscheiben sowie zwei Passionsszenen und das Kruzifix samt Kopfscheibe aus der oberen Hälfte des Wurzel-Jesse-Fensters.

42 Felder sind inzwischen verloren: die um ihren Stiftersockel verringerte Hälfte des Apostel-Fensters, das um drei Zeilen gekürzte bzw. partiell ausgeflickte Thron-Salomonis-Fenster sowie die namengebende Figur des Wurzel-Jesse-Fensters. Vier weitere Felder sind zudem vielleicht nur verschollen, wahrscheinlich aber ebenfalls bereits zerstört: ein Turmgeschoß und zwei Kreuzblumen des Ritter-Fensters sowie der unbekanntes Abschluss der männlichen Passionszeugen des Jessefensters.

Die 149 erhaltenen Scheiben entfallen zum größeren Teil auf die beiden zumindest in ihrem Zustand des 19. Jahrhunderts komplett bewahrten Jungfrauen- und Zehn-Gebote-Fenster. Knapp die Hälfte von ihnen verteilt sich auf fragmentiert vorliegende Einheiten: 32 Felder entstammen dem neu geordneten Ritter-Fenster, 28 dem Wurzel-Jesse-Fenster und jeweils zwei dem ursprünglichen Thron-Salomonis- bzw. dem Apostel-Fenster. Ein weiteres Feld war ein Teil der von Spitzer geschaffenen Stifterbahnen.

Um dem Problem der Fensterrekonstruktion nicht vorzugreifen, orientiert sich die folgende Übersicht nicht an der ursprünglichen Verteilung des Materials innerhalb der Karmeliterkirche, sondern an den letzten bzw. zuletzt bekannten Standorten der Gläser. Aufgeführt werden zunächst die erhaltenen Bestände, dann die mittlerweile zerstörten und zum Schluss die noch verschollenen. In den ersten beiden Fällen sind die Objekte nach ihrem Umfang sortiert, bei den verschollenen Stücken gehen die bildlich bekannten den nur schriftlich bezeugten voran.

2.7.2. New York, The Cloisters

Das Cloisters-Museum verfügt seit 1938 über das 1875 neu geordnete Jungfrauen-Fenster (Abb. 115), dessen sechs Lanzetten als einzige des restaurierten Bestands ihren Zusammenhang bewahrt haben. Eingfasst wird jede der Bahnen bis in die abschließenden Pässe hinein von breiten Streifen aus Grisailen mit Flechtbändern, Masken und Blattwerk zwischen farbigen Trennstücken, einige Scheiben verfügen zudem über sichtbare weiße Ränder. Die Stifterzeilen werden von kleinfigurigen Heiligen- und Wappendarstellungen ausgefüllt, darüber befinden sich monumentale Heilige in geräumigen Tabernakeln. Die Böden

⁶⁸⁹ Diese Zahl schließt allerdings offensichtlich einige erst in Berlin hergestellte Felder mit ein, vgl. Kap. 2.9.2.

erscheinen zumeist schwarz-gelb gefliest, die Hintergründe bestehen in der Regel aus kreuzweise wechselnden blauen und roten Fiederranken.

In der linken Bahn der unteren Fensterhälfte präsentieren zunächst zwei Engel über einem gelben Fass das Wappen einer Küferzunft: einen roten Schild mit einem goldenen Stechzirkel und zwei gekreuzten silbernen Schlegeln.⁶⁹⁰ Ein dreiseitig vorspringender Sockel bildet anschließend die Standfläche der zur Mitte gewandten heiligen Katharina.⁶⁹¹ Die gekrönte und blau nimbierte Jungfrau trägt ein blaues Kleid, rafft mit ihrer Rechten einen Zipfel ihres weißen Mantels und stützt sich mit der anderen Hand auf die Werkzeuge ihres Martyriums, ein gelbes Rad und ein weißes Schwert.

In der benachbarten Bahn stellt das unterste Feld einen sogenannten Gnadenstuhl dar.⁶⁹² Gekleidet in Braun und Weiß thront der rot nimbierte Gottvater auf einer Bank mit dem Kreuz seines Sohnes im Schoß und der Taube des heiligen Geistes vor der Brust. Ein dreijochiger Baldachin über ihm wächst in die nächste Zeile hinauf und wird dabei zum Podest für die dort stehende heilige Dorothea.⁶⁹³ Die gekrönte und rot nimbierte Figur besitzt ein rotes Kleid und einen weißen Mantel und hält in der Rechten einen ihr attributiv zugeordneten Korb mit vier roten Blüten. Der aus demselben Grund von links an sie herantretende Christusknabe mit weißem Kittel und rotem Nimbus bringt einen weiteren Korb und reicht einen grünen Zweig nach oben.

Die folgende Lanzette beginnt wieder mit einem Wappenfeld, analog zur linken Außenbahn erscheint nun in einem roten Schild ein silberner fünfstrahliger Stern. In der Zone darüber dreht sich auf einer polygonalen Platte die heilige Barbara zur Mitte.⁶⁹⁴ Ihr gekröntes Haupt wird von einem gelb umrandeten grünen Nimbus hinterfangen, ihren Körper verhüllen ein rotviolettetes Kleid und ein blau gefütterter weißer Mantel. Ein weißes Turmmodell im rechten Arm der Jungfrau erinnert an den Ort ihrer Gefangenschaft.

Die linke Bahn der oberen Fensterhälfte widmet ihren Sockel dem heiligen Michael.⁶⁹⁵ Der Erzengel befindet sich vor einem flachbogig begrenzten Raum mit kreuzschraffiertem Grund, trägt über seiner Albe einen roten Mantel und besitzt weiße Flügel sowie einen grünen Nimbus. Mit einem Schwert in seiner Rechten ersticht er einen vor ihm liegenden gelben Dämon, mit der anderen Hand wiegt er gegen den Widerstand von vier Teufeln eine ihm anvertraute Seele. Das Gehäuse darüber birgt den nach rechts gewandten heiligen Bischof Servatius, der in einem weißen Ornat und mit einem goldenen Schlüssel in der linken Hand auf einen rücklings niedergestreckten gelben Drachen tritt und

⁶⁹⁰ Vgl. zu den Küferzeichen Azzola/Fischer 1999.

⁶⁹¹ Vgl. LCI Bd. 7, Sp. 289-297 (P. Assion).

⁶⁹² Vgl. LCI Bd. 1, Sp. 535f. (W. Braunfels).

⁶⁹³ Vgl. LCI Bd. 6, Sp. 89-92 (F. Werner).

⁶⁹⁴ Vgl. LCI Bd. 5, Sp. 304-311 (L. Petzoldt).

⁶⁹⁵ Vgl. LCI Bd. 3, Sp. 255-265 (Red.).

diesem die Spitze seines Stabes in das offene Maul stößt.⁶⁹⁶ Sein roter Nimbus ist mit einem gelben Rand versehen.

Das Wappenfeld der mittleren Bahn zeigt anstelle der ornamentierten Ränder den unteren Abschnitt einer größeren gelben Architektur und statt der Fiederranken einen kassettierten Fond. In seinem Zentrum ruht auf einem schwarz-weißen Fliesenboden ein silberner Schild mit einem roten Schlüssel. Das Hauptgeschoss bietet auf einer dreiseitig auskragenden Konsole einer Darstellung von Maria Platz.⁶⁹⁷ In einem blauen, mit gelben Ähren übersäten Kleid wendet sich die Betende einem zierlichen Engel zu, der sich ihr von rechts mit einem Kranz in den Händen nähert. Hinter dem bekrönten Haupt strahlt ein gelb gesäumter blauer Schein, und im Rücken von Maria bezeichnet ein aus einem vergitterten Turm herausfliehender Mann ihre Rolle als Patronin der Gefangenen.

Der kleinfigurige Sockel der rechten Bahn schildert vor einem erneut flachbogig abgeschlossenen Raum die Begegnung zweier gelb nimbiertes Pilger: Der rechte von ihnen erscheint als Apostel in einer blauen Tunika und einem weißen Mantel und erweist sich durch eine Muschel an seinem Stab als Jakobus Major.⁶⁹⁸ Sein Gegenüber trägt ein kurzes zeitgenössisches Reisegewand in Rotviolett und Weiß einschließlich Stab und Hut und lässt sich nicht näher bestimmen.⁶⁹⁹ Begleitet werden die Figuren von Wappenschilden mit Hausmarken, der gespaltene rechte Schild enthält vorn zudem eine Schneiderschere. Die darüberliegenden Felder vollenden mit einem rot nimbierten Bischof den spiegelbildlichen Fensteraufbau. Im Unterschied zu seinem linken Pendant verzichtet der letzte Heilige allerdings auf individuelle Attribute.⁷⁰⁰

2.7.3. Glasgow, The Burrell-Collection

Seit 1983 stellt das Museum 35 Bopparder Scheiben aus, die schon 1938 in den Besitz von Burrell gelangt waren. Allein 15 von ihnen entstammen der unteren Hälfte des Wurzel-Jesse-Fensters (Abb.)⁷⁰¹, wo sie sich ab der dritten Zeile aufwärts in zwei bzw. inklusive der Kopfzeile in drei Felder hohen, vollkommen ungerahmten Einheiten aneinanderreihen. Die beiden Szenen der rot-gründigen Mittelbahn leiten ein von unten nach oben zu lesendes Marienleben ein, ihre blaugrünen äußeren Pendants bilden im Uhrzeigersinn den Anfang und das Ende eines Passionszyklus. Die Bildgründe werden von Fiederranken dekoriert.

⁶⁹⁶ Vgl. LCI Bd. 8, Sp. 330-332 (C. Squarr).

⁶⁹⁷ Vgl. LCI Bd. 1, Sp. 82-85 (A. Thomas). Kat. Collection Spitzer 1891, Nr. 8 sowie auch noch Oidtmann 1929, 276 bezeichneten die Heilige irrtümlich als Elisabeth von Ungarn.

⁶⁹⁸ Vgl. LCI Bd. 7, Sp. 23-39 (S. Kimpel).

⁶⁹⁹ Hayward 1969, 98 identifizierte ihn als heiligen Hubert, der jedoch eher als Bischof oder als Jäger dargestellt worden wäre, vgl. LCI Bd. 6, Sp. 547-551. Möglicherweise steht der Pilger deshalb für den heiligen Jost, vgl. LCI Bd. 7, Sp. 70f., der nach Milendunck [1680] Bd. IV, fol. 39r. am Krankenhausaltar des Klosters verehrt wurde.

⁷⁰⁰ Hayward 1969, 98 identifizierte ihn im Zusammenhang mit ihrer o.g. Hubert-Deutung als heiligen Lambert, vgl. LCI Bd. 7, Sp. 363-369.

⁷⁰¹ <http://boppardconservationproject.files.wordpress.com/2013/01/tree-of-jesse-window-inc-blanks-bott.jpg>

Die erste Marienszene widmet sich der Geburt der Gottesmutter.⁷⁰² In einem bildparallel angeordneten Bett mit zum Betrachter hin aufgezogenen Vorhängen richtet sich die unter der Decke ruhende Wöchnerin Anna auf und schickt ihre zurückschauende und betende Tochter in die Arme einer von hinten herbeieilenden Magd. Auf dem schmalen schwarz-weiß geschachten Bodenstreifen vor dem Bett hantiert eine weitere Magd an einem mit Wasser gefüllten Zuber, daneben steht eine entsprechende Kanne. Den oberen Bildrand säumt ein Rundbogensfries, für einen Rankengrund bleibt kein Platz.

Die nächsten Felder zeigen die Verkündigung an Maria.⁷⁰³ Den räumlichen Rahmen der Handlung bezeichnet ein zweigeschossiger Baldachin, der sich von rechts in die Bildmitte schiebt. An seiner Rückwand befindet sich ein Bord mit Hausrat, an seiner rechten Außenseite lenkt ein zurückgeraffter Vorhang den Blick auf ein übereck gestelltes Pult mit einem Buch, auf dem Fliesenboden davor steht ein eingetopftes Bäumchen. Daneben hat sich die nach rechts gewandte Maria niedergelassen, die mit demütiger Geste ihre Erwählung erfährt. Ein von links kniefällig nahender Engel deutet auf sie und überbringt ihr ein Schriftband mit dem Gruß: *Ave gracia · plena · dominus · tecu(m)*. Zugleich sendet aus der Ecke darüber der von Wolken umgebene Gottvater ein Strahlenbündel mit der Taube des Heiligen Geistes auf das geneigte Haupt der Jungfrau.

Das untere Passionsbild der linken Bahn schildert das Geschehen am Ölberg.⁷⁰⁴ In den vorderen Ecken sowie zwischen den Bäumen und Felsen des Hintergrundes begrenzt ein Weidenzaun den Garten Gethsemane, in dessen Mitte sich der Gottessohn mit gebeugten Knien und betend vorgestreckten Händen nach rechts wendet. Über seinem erhobenen Haupt erscheinen auf der vom Rand hineinragenden Bergkulisse der Leidenskelch und ein kreuztragender Engel. Im Rücken Christi kauern eng aneinandergelehnt seine drei schlafenden Begleiter: Petrus mit schütterem Haarkranz, der jugendlich bartlose Johannes mit einem Buch auf dem Schoß sowie der nicht näher charakterisierte Jakobus d.Ä. Von links oben drängen zudem vier gerüstete und bewaffnete Häscher in das Bild, die von Judas angeführt werden. Dieser hat den Zaun bereits überwunden und trägt zum Zeichen für seinen Verräterlohn einen großen Beutel.

In der folgenden Szene wird Christus vor Pilatus gebracht und von seinen Anklägern verspottet.⁷⁰⁵ Auf einem schmalen gefliesten Bodenstreifen thront der römische Prokurator am rechten Bildrand unter einem Baldachin und vermittelt durch einen hermelinverbrämten Rock seinen vornehmen Rang, durch einen turbanartigen Hut und eine geknotete Schärpe orientalische Bezüge und durch ein herrschaftliches Zepter sein Richteramt. Mit der Linken deutet er auf Christus, der ihm mit gefesselten Händen an einem Strick vorgeführt wird - von einem geharnischten Soldaten und einem Juden mit spitzer Kappe. Hinter ihnen staffelt sich das Publikum des Verhörs: Einige Männer gebärden sich drohend

⁷⁰² Vgl. LCI, Bd. 2, Sp. 120-126 (G. Jaszai).

⁷⁰³ Vgl. LCI, Bd. 4, Sp. 422-437 (J. H. Emminghaus).

⁷⁰⁴ Vgl. LCI, Bd. 3, Sp. 342-349 (J. Thüner).

⁷⁰⁵ Vgl. LCI, Bd. 4, Sp. 443-446 (K. Laske) sowie Bd. 3, Sp. 436-439 (Red.).

mit emporgereckten Armen, einer legt seine gepanzerte Hand auf die Schulter von Christus und ein anderer hält ein Rutenbündel in die Höhe.

Als Fortsetzung von den Passionsszenen der zweiten Fensterhälfte schließt sich im oberen Teil der rechten Bahn die Auferstehung des Begrabenen an.⁷⁰⁶ Christus tritt hierbei dem Betrachter frontal zugewandt aus einem bildparallel und in Aufsicht wiedergegebenen Sarkophag entgegen, in dem er noch mit einem Fuß steht, während sein angewinkeltes rechtes Bein bereits dessen Vorderwand überschreitet. Gekleidet in einen weiß gefütterten roten Mantel spendet er mit seiner Rechten den Segen, in der anderen Hand trägt er die in den Dreipass hineinflatternde Kreuzfahne. Auf dem hinteren Rand des Grabes stehen zwei betende Engel, im Vordergrund der Szene sitzen zwei gerüstete und mit Lanzen bewaffnete Wächter. Der linke von ihnen erscheint als Rückenfigur, hat den Helm abgelegt und schläft, sein Gegenüber richtet sich angesichts des vor ihm vollziehenden Wunders erschrocken auf.

Beendet wird der Zyklus von der selten dargestellten Erscheinung des Auferstandenen vor Petrus.⁷⁰⁷ Der Apostel sitzt mit seinem Schlüsselattribut versehen in der rechten Bildhälfte vor der Höhle eines baumbestandenen Felsens und drückt durch eine abweisende Gebärde seine Fassungslosigkeit aus. Auf dem Rasenstreifen vor ihm steht Christus, bekleidet wie in der Szene darüber, in der Linken die Kreuzfahne und die rechte Hand segnend erhoben.

Zwölf weitere Felder der Burrell-Collection zählen zur unteren Hälfte des (bisher oft als Pymont-Fenster bezeichneten) Ritter-Fensters, wo sie zwei Lanzetten abzüglich der Kopfscheiben füllten (Abb.)⁷⁰⁸. Den Saum der Bahnen begleitet ein schwarzgrundiges Schriftband mit der Fortsetzung einer in ihrem Beginn unbekanntem Herstellungsnachricht. Das Textfragment der ehemaligen Mittelbahn lautet: *en · i(n) · dem · iar · do · man · zalt · mcccc*. Die inzwischen vertauschten Stücke der rechten Bahn bieten den Bestand: *xl · un(d) i(n) dem volbr t · ve(n)ster ot · mi xlvj*.⁷⁰⁹ Über der Schriftzeile stehen auf gemusterten Fliesenböden mehr als drei Felder hohe heilige Bischöfe vor monumentalen Tabernakeln, den Hintergrund schließen mit Kreuzblättern bzw. mit Butzen gefüllte Karos. Die beiden Figuren besitzen Nimben mit rankenverzierten Rändern, erscheinen im pontifikalen Ornat, stützen sich mit der Rechten auf ihren Stab und halten in der anderen Hand ein geschlossenes Buch. Der jugendlich bartlose Severus zeichnet sich zudem durch die Taube des heiligen Geistes auf seiner Mitra aus,⁷¹⁰ der bärtige Geistliche zu seiner Linken bleibt unbe-

⁷⁰⁶ LCI, Bd. 1, Sp. 201-218 (P. Wilhelm).

⁷⁰⁷ Auferstandener vor Petrus - Vgl. LCI Bd. 1, Sp. 666 (W. Medding).

⁷⁰⁸ <http://boppardconservationproject.files.wordpress.com/2013/08/bishop-saints1.jpg>

⁷⁰⁹ Für die korrekte Lesung der Inschrift vgl. auch Nikitsch 2004, 76-88.

⁷¹⁰ Dagegen bezeichnete Wentzel 1962 den Heiligen als Augustinus, und seit Hayward 1969 wird er als Kunibert angesehen. Aus Mangel an weiteren Attributen lässt sich zwar tatsächlich nicht sicher entscheiden, welcher Heilige hier dargestellt ist, doch spricht für Severus seine besondere Verehrung in Boppard: Außer in der ihm geweihten Pfarrkirche wurde der Heilige in der Karmeliterkirche an einem Altar verehrt, darüberhinaus bestand auch hier eine ihm gewidmete Bruderschaft. (Dass sich andererseits die Kunibert-Deutung mit dem Stifter Kuno von Pymont bekräftigen ließe, bleibt ein Trugschluss: Kunos Bild kam erst im 19. Jahrhundert an seinen heutigen Platz, vgl. dazu Kap. 2.4.3. und 2.5.)

stimmt.⁷¹¹ Allein in der Turmbekrönung des letzten befindet sich schließlich auch noch eine nach unten gerichtete Büste, die sich durch ein Schriftband ausweist als *yermias · proffet*.

Sieben andere Felder bildeten die rotgrundige Mittelbahn in der oberen Hälfte des Zehn-Gebote-Fensters. Eine doppelzeilige Szene beschreibt zunächst das neunte Gebot (Abb.)⁷¹²: *Du · solt · kein · mey(n)eid · schwören ·*

Gottvater verkündet von einer Wolke herab den Wortlaut auf einem wehenden Schriftband und neigt sich dabei der rechts unter ihm auf einem Fliesenboden knienden Gruppe zu, in der sich drei Männer und eine Frau betend versammelt haben, ohne seine Anweisung zu missachten. In der linken Bildhälfte wird das Gegenteil praktiziert: Vor einem am Rand thronenden Richter, der mit einem Szepter und einer Lade die Insignien seines Amtes vorweist, gestikulieren zwei Zeugen mit ihrer Schwurhand und lassen sich zusammen mit einem dritten von einem fliegenden Teufel zu einer falschen Aussage verführen.

Die beiden folgenden Zeilen zeigen die vor einer Gloriole auf einem gefliesten Boden bzw. einer kaum wahrnehmbaren Mondsichel stehende Maria mit Jesus im Arm, während seitlich heranschwebende Engel eine Krone über ihr nimbirtes Haupt halten. Im übrigen Teil der Lanzette steigt ein gewölbter Baldachin auf, aus dessen Obergeschoss zwei betende Engel herabblicken (Abb.)⁷¹³

Eine zeitweise mit dieser Bahn verbundene Stifterscheibe (Abb.)⁷¹⁴ präsentiert schließlich unter einem Rundbogenfries ein betendes Paar. Die einander zugewandten Eheleute haben Rosenkränze in den Händen, der links kniende Mann schaut außerdem in ein Buch. Um die Figuren ranken sich Spruchbänder mit der Fürbitte: *Miserer(e) mey · deus · vn(d) · si · uns · gnedig · / herre · got · bis · vns · barmhertzig*. Zwischen den Stiftern befinden sich auf dem nach links fluchtenden Fliesenboden ihre aneinandergeschobenen Wappen: Der gespaltene Schild des Mannes besitzt vorn einen rechtshalben Adler und hinten eine links-halbe Lilie,⁷¹⁵ der geteilte Schild der Frau ist unten leer und oben mit einem wachsenden Schwan versehen.

2.7.4. Newport, Ochre Court

Zur Ausstattung des ehemaligen Landsitzes gehören seit etwa 1893 vier blaugrundige Fensterbahnen (Abb. 118), von denen die beiden mittleren ursprünglich als äußere Lanzetten in der oberen Hälfte des Zehn-Gebote-

⁷¹¹ Hayward 1969 identifizierte den Heiligen als Severin und setzte diesen mit Severus gleich.

⁷¹² <http://boppardconservationproject.files.wordpress.com/2013/06/the-8th-commandment-e1370443212155.jpg>

⁷¹³ http://boppardconservationproject.files.wordpress.com/2013/06/45-489-1-cde_02.jpg

⁷¹⁴ <http://boppardconservationproject.files.wordpress.com/2013/04/siegfried-von-gelnhausen.jpg>

⁷¹⁵ Seit Wells 1961 wird das Wappen aufgrund einer mündlichen Mitteilung von Wentzel zumeist als das eines Siegfried von Gelnhausen bezeichnet, der in der heraldischen Forschung allerdings vollkommen unbekannt ist. Wegen des Reichsadlers dachte jedoch schon Nikitsch 2004, 82 an einen unbestimmten kurtrierischen Amtsträger.

Fensters saßen. In ihren unteren vier Zeilen setzen jeweils zwei Felder hohe Szenen den Gebotezyklus der zugehörigen Fensterhälfte fort. Der umwölkte Gottvater richtet seine Weisungen dabei erneut auf wehenden Spruchbändern an die ihm nur teilweise folgenden Gruppen am Boden, und den Hintergrund bedecken wieder Kreuzblütenkaros zwischen kleinen Rosetten.

Vorgestellt wird links zunächst das Gebot: *du · solt · nieman · nvit · stellen*. In der rechten Bildhälfte reicht eine Frau einen offenbar mit Geld gefüllten Sack an drei hinter ihr stehende Leute, von denen ihr ein Alter mit demütiger Geste begegnet. Nebenan stiehlt ein barfüßiger Mann angetrieben von einem Teufel im Nacken einem in Pelz gekleideten, der ihm im Gespräch mit zwei Gefährten den Rücken zuwendet, die Tasche.

Nach der hier einzufügenden Szene der ehemaligen Mittelbahn verlangt das nächste Gebot: *Du · solt · nut · unkuis · sin*. Auf der Seite der Gerechten haben sich zwei andächtige Ehepaare eingefunden, links umarmen sich unter dem Einfluss eines Dämons ihre sittenlosen Widersacher.

In der zweiten Reihe folgt das Gebot: *Du solt · niemans · elich · wip · begern*. Rechts wiederholt sich das Quartett der Frommen, gegenüber wirbt unter teuflischer Aufsicht ein Mann kniefällig mit einem Ring um die Gunst einer Frau, die wohl bereits mit dem Begleiter zur ihrer Rechten verbunden ist.

Mit dem letzten Gebot wird verlangt: *Du · solt · kein · unreht · gut · begeren*. Die beiden tugendhaften Paare verharren im Gebet, ohne sich um die Geldtruhe neben ihnen zu kümmern, während links drei von einem Teufel verleitete Missetäter einen Reichen mit offener Börse umschmeicheln.

Bekrönt werden die Geboteszenen von Tabernakeln, die als Abseiten zusammen mit dem Baldachin der ausgeschiedenen Mittelbahn eine über das ganze Fenster gespannte Einheit schufen. Aus ihren oberen Geschossen sowie von ihrer abschließenden Brüstung herab schauen betende Engel nach unten, den verbleibenden Grund zieren butzengefüllte Karos.

Die beiden anderen Bahnen von Ochre Court bilden die Seiten der von Spitzer veränderten oberen Hälfte des Ritter-Fensters. Ihre Sockelscheiben dokumentieren nach den einst dazwischen befindlichen Wappen die Familie Kunos von Pyrmont, deren Mitglieder sich vor rankengefüllten Gründen betend aneinander reihen. Links knien auf einem schmalen Rasenstreifen der Fensterstifter und drei seiner Söhne, rechts folgen auf Kunos Ehefrau Margarethe von Schönburg zu Ehrenberg zwei ihrer Töchter. Die Männer besitzen Plattenharnische, gelegentlich mit gezaddeltem Dekor. Die Frauen tragen weiße Schleier und teilweise hermelinverbrämte Gewänder. Über den Eltern entrollen sich Schriftbänder mit den Fürbitten: *O · herre · got · sy · vns · alle · gnedig // herre · got · erbarme · dich · vber · vns*.

Die Zeilen darüber enthalten monumentale Heilige, die sich auf gemusterten Fliesenböden vor grün gewölbten und gelb abgesetzten weißen Tabernakeln präsentieren. Den rückwärtigen Fond überziehen Fiederranken. In der linken Bahn erscheint der Erzmärtyrer Georg,⁷¹⁶ der sich auf dem gelben Rand seines blauen Nimbus inschriftlich ausweist als *sant · ierge · ein · riter*. Über einem

⁷¹⁶ Vgl. LCI Bd. 6, Sp. 365-390 (S. Braunfels).

Plattenharnisch trägt er einen grün gefütterten violetten Mantel und auf dem Kopf ein federgeschmücktes rotes Barett. Mit der Linken stützt er sich auf eine Fahnenlanze mit seinem Wappen, deren Band ihn umflattert, in der Rechten hält er einen silbernen Schild mit rotem Kreuz. Um seine Beine windet sich der von ihm besiegte gelbe Drache.

Die rechte Lanzette zeigt den ebenfalls gerüsteten heiligen Quirinus von Neuß,⁷¹⁷ der in spiegelbildlicher Komposition mit Standarte und Schild versehen ist. Im Unterschied zu seinem Pendant trägt er jedoch einen mit Hermelin gefütterten roten Mantel und eine Pelzkappe, und als Patron von Neuß führen seine Attribute das Wappen dieser Stadt: neun gelbe Kugeln auf rotem Grund.

2.7.5. Köln, Museum Schnütgen

Das Schnütgen-Museum erhielt 1932 die untere Hälfte des Zehn-Gebote-Fensters (Abb. 119). Obwohl dieser Bestand seitdem mit vertauschten Seitenbahnen ausgestellt wird, orientiert sich die folgende Beschreibung an der ursprünglichen Ordnung.⁷¹⁸

Sowohl in inhaltlicher als auch in formaler Hinsicht vereint die Kölner Fensterhälfte zwei verschiedene Kompositionen: Von den eigentlichen Geboteszenen im oberen Teil heben sich die ersten drei Zeilen mit einer über alle Bahnen ausgebreiteten Architektur ab. Ein nach hinten fluchtender grün-weiß geschachter Fliesenboden sowie eine weiße, rot überwölbte Galerie am oberen Rand vermitteln dabei den Eindruck eines sich fortsetzenden Raumes. Die übrigen Elemente des luftigen, von braunen und rosafarbenen Stützen getragenen Gehäuses bleiben eher ohne schlüssige Verbindung, was jedoch durch abgekragte hellviolette Türmchen an den Rändern der Außenbahnen überspielt wird. Einem Triumphbogen ähnlich zeichnet sich die mittlere weiße Bogenstellung gegenüber den horizontal begrenzten Seitenachsen an Höhe aus, zudem findet sich nur hier eine Art blaue Schirmkuppel mit Sternen, Rippen und einem hängenden Schlussstein in Gelb. Darunter erscheint als Hauptfigur dieser Zone die heilige Elisabeth.

Ihre zwei Felder einnehmende Gestalt überragt alle übrigen Dargestellten. Sich mit dem Oberkörper nach rechts wendend reicht sie mit der Linken einem vor ihr Knieenden ein weißes Gewand, während sie mit der ausgestreckten Rechten einem anderen ein gelbes Brot spendet. Die im Profil wiedergegebenen Bettler besitzen blaue bzw. weiße Röcke und begründen durch amputierte Füße ihre Bedürftigkeit. Elisabeth selbst trägt ein braunes Kleid, einen gelb gefütterten blauen Mantel und einen weißen Schleier. Über ihr beugen sich aus blauen Wolken zwei winzige Engel mit grünen Flügeln herab, um die gelb Nimbierter zu

⁷¹⁷ Vgl. LCI Bd. 8, Sp. 240-242 (L. Petzoldt).

⁷¹⁸ Das Berliner Institut hatte bei der Wiederherstellung der Fensterhälfte die Außenbahnen vertauscht und dementsprechend beschriftet, vgl. Kap. 2.4.3. Das Kölner Kunstgewerbemuseum, von dem die Fensterhälfte überhaupt zum ersten Mal seit ihrer Restaurierung aufgestellt wurde, ignorierte diese Beschriftung und ging von der ikonographisch korrekten Anordnung der Bahnen aus. Sein Nachfolger, das Museum Schnütgen, hielt sich dann wieder an die - falsche - Berliner Beschriftung.

krönen. Den verbleibenden Grund bedecken rote Kreuzblütenkaros und weiße Rosetten, die flankierenden Bahnen wiederholen das Muster in Blau und Gelb.

In den mit grünen Tonnen überwölbten Abseiten präsentieren jeweils zwei große Engel das aus dem Adlerschild bestehende Bopparder Stadtwappen. Die linken Figuren der beiden Paare sind in weiße Gewänder gehüllt, die anderen in gelbe. Ihre Nimben wechseln zwischen Rot und Blau bzw. Rot und Grün, die Wappenhalter der rechten Bahn verfügen außerdem über farblich kontrastierende Stirnkreuze. Die Flügel der Engel zeigen grün auf Gelb gemalte Pfauenaugen, ihre weniger sichtbaren Innenflächen variieren in Grün, Rot und Braun.

Vor den oberen Arkaden bevölkern vier buntgefiederte Engel die von unten aufragenden Türmchen. Paarweise aufeinander bezogen entrollen sie Schriftbänder mit dem Beginn des Ambrosianischen Lobgesangs: *te · deu(m) · laudadm(us) // te · te · dom(inum) < o > co(n)fici(mur) // te eter(n)us · vo(.) dom(i)n(um) // patrii [...] gestate(...) glor(i)a.*⁷¹⁹

Weitere Himmelsboten kauern unterhalb von ihnen, sie zeigen auf die Wappen zu ihren Füßen, und zwei betende Engel verfolgen von der mittleren Zwillingsöffnung aus die Krönung darunter.

Ab der vierten Zeile reihen sich in zwei Registern weitgehend unvermittelt die zwei Felder hohen Bilder des Zehn-Gebote-Zyklus⁷²⁰ aneinander, die letzte Zeile besteht dabei bereits aus den etwas niedrigeren dreipassförmigen Kopfscheiben. Verbunden werden die unteren Szenen durch einen blau-gelb geschachten Fliesenboden, die oberen durch einen Rasenstreifen.

Eröffnet wird die Erzählung mit der Gesetzesübergabe an Moses: Von einer links überschrittenen hellblauen Wolkenkrause herab reicht Gottvater - in Blau und Braun gekleidet und rot nimbiert - die beiden Tafeln mit buchstabenähnlichen Zeichen. Ihr Empfänger - in weißer Tunika und mit rotem Mantel - kniet in der gegenüberliegenden Bildecke vor einer Kulisse aus hellen Felsen, grünen Bergen und zwei Bäumen. Ein sich entrollendes Band kommentiert das Geschehen mit den Worten: *mousis · enpfing · die zehen · gebot · vo(n) · got ·*

In den anschließenden Szenen verkündet der wechselweise in Rot und Blau gehüllte Herrscher aus der himmlischen Sphäre die auf flatternden Bändern festgehaltenen Weisungen, und zwei gegensätzlich agierende Gruppen demonstrieren jeweils deren Einhaltung bzw. Übertretung. Das erste Gebot lautet: *Eine(n) · got · den · solt · du · betten · an ·*

Rechts folgen ihm sechs Männer und Frauen dicht gedrängt in einem Kreis, auf der anderen Seite verehren ebensoviele das auf einer hohen Säule befindliche goldene Abbild eines Widders. Im Unterschied zu den gottgefällig Versammelten

⁷¹⁹ Zur teilweise abweichenden älteren Lesung der Inschriften vgl. zuletzt Nikitsch 2004, Nr. 72, zum problematischen Zustand derselben vgl. Kap. 2.8. Die Textvorlage lautet: *Te Deum laudamus, te dominum confitemur, te aeternum patrem omnis terra veneratur.* Die Darstellung der Engel in Verbindung mit Elisabeth war bislang unklar: Laut der Legende des Caesarius von Heisterbach soll Elisabeth jedoch nach ihrer Vertreibung von der Wartburg die Minderbrüder von Eisenach gebeten haben, für sie ein Tedeum anzustimmen, so Hilka 1937, 363.

⁷²⁰ Vgl. LCI, Bd. 4, Sp. 564-569 (M. Lechner).

verzichten hier zudem drei der vier Männer darauf, ihr Haupt beim Beten zu entblößen.

Das nächste Gebot verlangt: *Du · solt · gottes · namen · nit · uppelichen · nenen ·* Fünf andächtig kniende Männer und Frauen verkörpern das erwartete Benehmen, vier heftig gestikulierende Lästler werden dagegen von einem Teufel über ihren Köpfen verführt.

In der Reihe darüber folgt das Gebot: *du solt · de(n) · sun(n)en · tag · firen.* Rechts findet nun ein Gottesdienst statt: Ein Priester in rot-weißem Ornat erhebt vor einem blauviolettten Altar mit einem gemalten Flügelretabel die Hostie, und sechs Gläubige, von denen einer eine Kerze hält, stellen die vorbildliche Gemeinde. Links spazieren unterdessen zwei modisch herausgeputzte Paare in Begleitung eines Teufels.

Fortgesetzt wird der Zyklus mit dem Gebot: *Du · solt · vatter · vn(d) · muter · eren.* Auf einer schräg ins Bild gerückten Bank sitzt nach rechts gewandt ein Ehepaar mit grünen Rutenbündeln in den Händen. Der Mann segnet mit seiner Linken einen der beiden vor ihm knienden Söhne, die Frau wendet sich mit einer entsprechenden Geste drei gehorsamen Töchtern zu. Angestachelt von einem wilden Dämon necken sich gleichzeitig vier andere Geschwister hinter dem Rücken ihrer Eltern.

Die letzte Darstellung der Kölner Fensterhälfte fordert: *Du · solt · nyman · doetten.* Linkerhand widersetzen sich dem Gebot drei mit Schwertern und Säbeln bewaffnete gegenseitige Angreifer, rechts von ihnen stützen zwei Eheleute einen wenig bekleideten Schwachen.

2.7.6. New York, The Metropolitan Museum of Art

Das Museum verwahrt seit 1913 vier doppelzeilige Szenen aus der oberen Hälfte des Wurzel-Jesse-Fensters (Abb. 120): zwei von unten nach oben zu lesende Marienbilder der rotgrundigen Mittelbahn und zwei in umgekehrter Reihenfolge anzuordnende Passionsszenen der blaugrundigen rechten Lanzette. Wie ihre Pendants der unteren Fensterhälfte besitzen sie rankenverzierte Gründe und verzichten auf architektonische Rahmen.

Die Heimsuchung Mariens vollzieht sich in einer durch braune Felsen begrenzten Landschaft, vor deren Horizont zwei Bäume sowie eine hellrote und eine weiße Burg aufragen.⁷²¹ Die beiden gelb nimbierten Frauen begegnen sich auf einem dunkelgrünen Rasenfleck, zur Begrüßung reichen sie sich jeweils eine Hand und legen die zweite auf die Schulter der anderen. Die von links gekommene Maria trägt über einem rotviolettten Kleid einen weiß gefütterten blauen Mantel, ein weißer Schleier bedeckt ihren silbergelben Scheitel, umfließt den Hals und fällt im Rücken herab. Das Gewand der vollständig verschleierte Elisabeth vertauscht die Farben seines Gegenübers.

⁷²¹ LCI, Bd. 2, Sp. 229-235 (M. Lechner).

Die Anbetung Jesu durch seine Eltern geschieht in einem umzäunten Garten vor der Kulisse einer turmbewehrten Stadtmauer.⁷²² Die wie in der vorigen Szene bekleidete Gottesmutter kniet mit gefalteten Händen in der Mitte des Bildes vor ihrem weiß nimbierten nackten Kind, das in einer Windel auf dem mit Blumen bewachsenen Boden liegt. Hinter Maria verrichtet Josef in einem blaugrauen langen Rock und mit einem gelben Stock unter dem Arm sein Gebet, auf der anderen Seite nähern sich ein brauner Ochse und ein grauer Esel dem Zaun, und in der Ecke über ihnen leuchtet der Stern von Bethlehem.

Den Schauplatz der Kreuzabnahme umreißen ein mit Gebeinen besäter Rasenstreifen sowie ein ausladendes Kreuz mit dem Titulus *i(esus) · n(azarenius) · r(ex) · i(udeorum)*.⁷²³ Zwei auf Leitern stehende Helfer lassen den Leichnam Christi an einer um seinen Leib gewickelten Stoffbahn von den Balken gleiten. Joseph von Arimathäa schultert den mit Tüchern geschützten Verstorbenen, während der von rechts herangetretene Nikodemus dessen Beine hält. Das Haupt Christi ist auf die Seite der links kauernenden Maria gesunken, die den schlaff herabhängenden Arm ihres Sohnes liebkost, und im Rücken der Trauernden betet Johannes mit erhobenen Händen.

Die Grablegung Christi erfolgt abseits einer rasenbewachsenen Felsecke im Vordergrund.⁷²⁴ Die untere Bildhälfte dominiert ein schräggestellter Sarkophag, in den der nur an den Lenden bedeckte Tote gebettet wird. Joseph von Arimathäa hält dabei am linken Rand mit verhüllten Händen den Kopf Christi, Nikodemus unterstützt dessen Beine, und Maria beugt sich über den Oberkörper ihres Sohnes. Hinter ihnen erscheinen eine betende Heilige, Maria Magdalena mit einer Trauergebärde und ihrem Salbgefäß sowie Johannes mit gefalteten Händen.

2.7.7. San Francisco, The Fine Arts Museums

Zu dieser Sammlung gehört seit 1934 die erheblich fragmentierte linke Bahn aus der unteren Hälfte des sogenannten Pyrmont- bzw. Ritter-Fensters (Abb. 124). Der um seine ehemalige Schriftleiste reduzierte Bestand widmet sich zunächst einer monumentalen Darstellung des heiligen Michael.⁷²⁵ Der nach rechts gewandte und wie ein Diakon mit Albe und Dalmatik bekleidete Erzengel trägt ein Diadem mit Stirnkreuz sowie einen geränderten Nimbus, seine Flügel bestehen aus Pfauenfedern. In den Händen hält er eine Lanze, mit der er einen Drachen unter seinen nackten Füßen tötet. Hinter dem Heiligen erscheinen die Stützen eines Tabernakels, dessen aufsteigender Turm das ursprünglich vorhandene Zwischengeschoss verloren hat. Den verbleibenden Grund schließen butzengefüllte Karos.

⁷²² Vgl. LCI, Bd. 2, Sp. 86-120 (P. Wilhelm, Red.).

⁷²³ Vgl. LCI, Bd. 2, Sp. 590-595 (M. Boskovits, G. Jaszai).

⁷²⁴ Vgl. LCI Bd. 2, Sp. 192-196 (C. Schweicher).

⁷²⁵ Vgl. LCI Bd. 3, Sp. 255-265 (Red.).

2.7.8. Darmstadt, Hessisches Landesmuseum

Das Hessische Landesmuseum besitzt seit 1931 vier Bopparder Felder. Zwei davon befanden sich ursprünglich im Zentrum des Thron-Salomonis-Fensters, inzwischen bilden sie dessen einzigen erhaltenen Bestand. Gewidmet sind sie einer Darstellung der Muttergottes (Abb. 121): Diese thront vor dem Betrachter auf einer gestuften goldenen Bank, auf der ein grünes Kissen mit roter Quaste liegt. Ihr Gewand besteht aus einem rotvioletten Kleid und einem weiß gefütterten blauen Mantel. Das zurückgekämmte blonde Haar wird teilweise von einem weißen Schleier bedeckt und fällt in langen Strähnen neben ihrer rechten Schulter herab. Mit geneigtem Haupt trägt die grün nimbierte Heilige eine goldene Krone, die sie zur Himmelskönigin weiht und inschriftlich als *maria mater* bezeichnet, zugleich wendet sie ihr Antlitz dem nackten Kind in ihrer Linken zu.

Der lebhaft auftretende Sohn verweist durch einen grünen Nimbus mit goldenem Kreuz auf seine göttliche Herkunft und reckt die Arme nach den drei weißen Lilien in der rechten Hand seiner Mutter.

Gerahmt wird der Thron von einer weißen Architektur aus übereck gestellten Fialen mit gelben Kapitellen und einem krabbenbesetzten Kielbogen, dessen Spitze zusammen mit dem hinter ihm angedeuteten mehrfarbigen Mauerwerk vom oberen Bildrand überschritten wird, so wie umgekehrt aus dem darunter gelegenen Geschoss zwei weiße Wimperge mit brauner Dreiblattfüllung aufsteigen. Den verbleibenden Grund schließen rote Kreuzblattkaros zwischen blauen Ornamentrahmen und weißen Kreuzblüten.

Die beiden anderen Glasmalereien zählen zu den wenigen Resten des mittlerweile fast vollständig zugrundegegangenen „Bourgeois“- bzw. Apostel-Fensters. Dargestellt sind auf der einen Scheibe zwei Apostel (Abb. 122) und auf der anderen ein nicht zu identifizierendes Stifterpaar mit seiner Schutzpatronin (Abb. 123). Die Figuren agieren auf dreieckig gemusterten schwarz-gelben bzw. schwarz-weißen Fliesenböden, in den Hintergründen wechseln Kreuzblütenrauten in Rot und Blau bzw. Gelb und Rotviolett. Die ehemaligen gemusterten Randstreifen der Felder sind weitgehend verloren, allein neben den Stiftern hat sich ein Perlstab in den Farben des Grundes erhalten.

Johannes⁷²⁶ auf der linken und Jakobus Maior⁷²⁷ auf der rechten Seite werden ferner von einer flachen weißen Arkade mit gelben Basen und durchbrochenen Zwickeln gerahmt, die ihre silbergelb nimbierten Köpfe überschneiden. Die beiden Heiligen wenden sich auf bloßen Füßen stehend in leichter Drehung einander zu, Jakobus erweckt zudem durch die Geste seiner rechten Hand den Eindruck eines Disputs. Als Älterer erscheint er bärtig und in leicht gebeugter Haltung, in der Linken hält er einen ihn kennzeichnenden gelben Pilgerstab mit weißer Muschel. Bekleidet ist er mit einer gelben Tunika und einem silbergelb gesäumten weißen Mantel. Der jugendlich bartlose Johannes besitzt silbergelbe

⁷²⁶ Vgl. LCI, Bd. 7, Sp. 130 (M. Lechner).

⁷²⁷ Vgl. LCI, Bd. 7, Sp. 23-39 (S. Kimpel).

Locken und trägt in den Händen ein gelbes Buch. Als Gewand dienen ihm eine blaue Tunika mit weiß gefasstem Ausschnitt und ein weißer Mantel.

Auch die heilige Agatha beansprucht in der Mitte ihres Feldes dessen volle Höhe. Das sie verehrende Ehepaar kniet dagegen auf beiden Seiten in kleinerer Gestalt. Der rechts im Profil wiedergegebene Mann ist in einen gezaddelten grünen Mantel gehüllt, seine übrige sichtbare Kleidung beschränkt sich auf einen roten Kragen und rote Strümpfe. Zwischen den betend aneinandergelegten Händen entrollt sich über seinem Haupt ein weißes Schriftband mit der Fürbitte *ora p(ro) me sunta agata*.

Die Frau gegenüber dreht sich dem Betrachter stärker zu. Sie trägt ein blaues Kleid und einen rotvioletten Mantel, unter ihrem weißen Kruseler quellen zwei silbergelbe Haarbüschel hervor. Ihre Hände sind vor der Brust gefaltet, darüber wiederholt sich in leicht variiertes Schreibweise die Fürbitte *ora pro me santa agata*.

Die angerufene Heilige richtet ihren Blick nach links,⁷²⁸ wendet sich sonst aber nach rechts: In ihrer Linken hält sie einen weißen Feuerhaken, ein Werkzeug ihres Martyriums, mit der Rechten rafft sie den Zipfel eines blauen Mantels vor ihren rotgewandeten und grün gegürteten Leib. Ihre Frisur unterteilt sich in eine silbergelbe Partie über den Ohren und gelbe Strähnen im Rücken, den Scheitel ziert eine silbergelbe Krone, dahinter schwebt ein roter Nimbus.

2.7.9. Detroit, The Detroit Institute of Arts

Das frühere M. H. De Young Memorial Museum erhielt 1940 drei Felder aus der oberen Hälfte des Wurzel-Jesse-Fensters, in denen als Abschluss von dessen linker Bahn die trauernden Marien eines über die ganze Fensterbreite angelegten Kalvarienberges dargestellt sind (Abb. 125). Vor blauem Fieder-rankengrund befinden sich die drei Heiligen auf einem hellbraunen Rasenboden, im Zentrum der Gruppe steht die gelb nimbierte Gottesmutter mit vor der Brust gekreuzten Händen und nach rechts gesenkten verhüllten Haupt. Ihre hellrot nimbierten Begleiterinnen neigen sich in die entgegengesetzte Richtung und stützen sie seitlich mit je einer Hand. Das Gewand der mittleren Maria besteht aus einem rotvioletten Kleid und einem gelb gefütterten blauen Mantel, die Gewänder der beiden anderen Frauen wechseln zwischen Violett bzw. Rot und Weiß. Über der Gruppe schwebt vor gewölktem Fond die in Grün und Rotviolett gekleidete Büste des Propheten Jeremias, der sich auf einem Schriftband zusammen mit einer Jahresangabe ausweist als *yermia · p(ro)p(ro)tea · an(n)o d(omi)n(i) · xliiii*.

⁷²⁸ Vgl. LCI, Bd. 5, Sp. 44-48 (C. Squarr).

2.7.10. Newport, Seaview Terrace

Ein Fenster dieses früheren Landsitzes birgt seit 1929 zwei Felder aus der oberen Hälfte des Wurzel-Jesse-Fensters, auf denen die männlichen Zeugen der ehemals zentral vorhandenen Kreuzigung gezeigt werden (Abb. 126). Die beiden Männer stehen sich nach links orientierend vor blauen Fiederranken auf einem Rasenstück, im Vordergrund Johannes der Evangelist, im Rücken von ihm der römische Hauptmann. Der Jünger trauert mit ausladender Gebärde und gesenktem Haupt, sein Begleiter stützt sich mit der Linken auf ein Schwert und deutet mit der anderen Hand in die Richtung des Gekreuzigten, während ein wehendes Schriftband seinen Ausspruch zitiert: *Vere vilius dey erat yste*.

2.7.11. ehemals Muskau, Fürst-Pückler-Park

Das von Arnimsche Mausoleum des Parks bewahrte bis zu seiner 1945 einsetzenden Zerstörung die im 19. Jahrhundert neu geordneten oberen sieben Zeilen aus dem Thron-Salomonis-Fenster (Abb. 129). Gegliedert wurden sie durch eine komplexe mehrgeschossige und bahnenübergreifende Architektur, auf deren weiß gerahmte Räume sich das Personal der Darstellung verteilte.

In den beiden unteren Feldern der mittleren Lanzette thronte König Salomon:⁷²⁹ Gekrönt, aber nicht nimbiert trug er in der rechten Hand ein Szepter, sein Ornat bestand aus einem hermelingefütterten roten Mantel mit grünem Kragen und gelben Schuhen, flankiert wurde er von zwei aufrechten Löwen. Die Tiere standen vor den abschließenden Nischen der aus den Seitenbahnen aufsteigenden Thronstufen, und auf diesen selbst befanden sich insgesamt zwölf weitere Löwen. Ein auf drei Rundbögen verkürzter Baldachin beschirmte den biblischen Herrscher, rote Kreuzblattrauten zwischen rotvioioletten Bändern und gelben Ecksternen füllten den Grund hinter ihm.

Anstelle von den zwei ausgeschiedenen Scheiben mit der thronenden Maria erschien oberhalb von Salomon eine Kreuzigung mit Maria und Johannes:⁷³⁰ Christus litt an einem bildbreit ausladenden Holz, dessen Stamm den Titulus *i(esus) · n(azarnus) · r(ex) · i(udeorum)*⁷³¹ trug. Seine Mutter war in ein blaues Kleid und einen weißen Mantel gehüllt und verschränkte schmerzvoll ihre Hände vor der Brust. Der Jünger besaß eine grüne Tunika und einen roten Mantel, hielt in der Rechten ein Buch und führte die andere Hand trauernd an die Wange. Am Fuße des Kreuzes erinnerte ein Schädel den Namen der Stätte, und jenseits des schmalen Bodenstreifens breiteten sich blaue butzengefüllte Karos zwischen weißen Streifen mit roten Kreuzungspunkten aus.

⁷²⁹ Vgl. LCI Bd. 4 Sp. 15-24 (B. Kerber) u. Bd. 8 Sp. 307.

⁷³⁰ Vgl. LCI Bd. 2, Sp. 606-642 (E. Lucchesi Palli/G. Jaszai).

⁷³¹ Joh. 19, 19.

In den nächsten drei Feldern entwickelte sich aus der ursprünglichen Komposition ein luftiges Tabernakel mit polygonalem Sockel, seitlichen Fialen und ziegelgedecktem Helm. Am vorderen Rand dieser Bühne stand Christus als Schmerzensmann:⁷³² Mit der Dornenkrone auf dem herabgesunkenen Haupt, einer Geißel im linken und einem Rutenbündel im rechten Arm wies er die Wundmale seiner Kreuzigung vor. Innerhalb des blauen Hintergrunds wechselten zeilenweise butzengefüllte Rauten mit großblumigem Damast.

Über den Thronstufen bzw. Löwennischen der Seitenbahnen erhoben sich jeweils drei weitere zweigeschossige Achsen in abgetreppter Anordnung. Die unteren Arkaden beherbergten die Personifikationen von Tugenden,⁷³³ die sich auf Schriftbändern von links nach rechts vorstellten als:⁷³⁴ *Die · suese · dugen(t) / Die · suese · Selikeit / Die · suese · miltekeit / Die · virsihtig · wirdig · tuge(nt) / Die · wureklich · besvnder Dugen(t) / Die · gottelich · liebe.*

In den Arkaden darüber entsprachen ihnen folgende Propheten: *ammalo · broffeta · des · trones · / machilas · ein · broffeta · / Jerimias · brofeta · / brofeta mousis / brofeta · kato · ein · heide / brofeta · daniel ·*

2.7.12. ehemals Glendale, Forest Lawn

Zusammen mit einer gerade erst errichteten Kapelle von Forest Lawn gingen 1957 die Jesse-Zeile des gleichnamigen Fensters (Abb. 128) und die ihrer Stifterzeile beraubte untere Hälfte des „Bourgeois“- bzw. Apostel-Fensters (Abb. 127) durch einen Brand nahezu vollständig zugrunde.

Gerahmt wurden die Bahnen des zweiten Fensters einschließlich der Pässe an ihrer Spitze von ornamentierten Bändern, die in den seitlichen Lanzetten neben einem blanken Randstreifen vor allem aus Flecht- und Blattwerk bestanden, während in den mittleren Feldern Kreuzblütenfriese von Perlstäben begleitet wurden. Unter Tabernakeln mit gefliesten Böden und hohen Turmaufsätzen befand sich jeweils ein monumentaler Heiliger, die Hintergründe waren außen mit zweifarbigen Kreuzblütenrauten gefüllt und innen mit Fiederranken bzw. Kreuzschraffuren.

Die linke Bahn zeigte den heiligen Jakobus Major in der Tracht eines Pilgers:⁷³⁵ in einem Reisemantel mit angehefteten Muscheln, mit umgehängter Tasche und entsprechendem Hut. In der Rechten trug er ein Beutelbuch, in der Linken den Pilgerstab. Auf dem Rand seines Nimbus wurde er inschriftlich bezeichnet als *sanctvs iacobvs*. Zu Füßen des Heiligen kniete am linken Rand die kleine Gestalt eines Betenden, von dessen nach oben gerichtetem Spruchband mit der

⁷³² Vgl. LCI, Bd. 4, Sp. 87-95 (W. Mersmann).

⁷³³ Vgl. zur Problematik der Tugenden allgemein LCI Bd. 4, Sp. 87-95 (W. Mersmann), wo allerdings gerade die hier interessierenden Tugenden nicht behandelt werden.

⁷³⁴ Vgl. zu den Inschriften zuletzt Nikitsch 2004, 77f.

⁷³⁵ Vgl. LCI, Bd. 7, Sp. 23-39 (S. Kimpel)

Fürbitte *ora pro me sa(n)ctvs iacobvs* der größere Teil erhalten ist. Vor dem Stifter muss sich ursprünglich sein Wappen befunden haben.⁷³⁶

In der nächsten Bahn erschien der erst in der Neuzeit kanonisierte und deshalb nicht nimbierte Norbert von Xanten.⁷³⁷ Als Gründer des Prämonstratenserordens besaß er eine Tonsur und als Erzbischof von Magdeburg ein Pallium unter seinem Chormantel. Sich nach rechts wendend präsentierte er die ihm attributiv zugeordnete Turmmonstranz mit drei Hostien, und flankiert wurde er von zwei Engelsknaben mit brennenden Kerzen in den Händen.

Die dritte Lanzette stellte einen heiligen Bischof dar, der außer mit den bischöflichen Insignien - dem Stab in seiner Linken und der Mitra auf dem Kopf - mit einem hellen Skapulier über seiner Albe versehen war und sich zur Mitte hin drehte. In der unter dem Chormantel verborgenen rechten Hand lag zudem ein pfeildurchbohrtes Herz, wie es sowohl für Augustinus als auch für Gerhard von Csanad bezeichnend war.⁷³⁸

Die drei Felder des Wurzel-Jesse-Fensters enthielten dessen Hauptfigur - der auf einem felsigen Grund ausgestreckte Jesse beanspruchte die ganze Zeile.⁷³⁹ Bekleidet mit einem kurzen gegürteten Rock und einem zurückgeschlagenen Mantel hatte der Schlafende die Beine übereinandergeschlagen und seinen Kopf auf den angewinkelten rechten Arm gelegt. In seiner Brust wurzelten zwei traubenreiche Weinreben, die sich vor dem mit Fiederranken gefüllten Horizont ausbreiteten.

2.7.13. Verschollene Bestände

Vier Felder aus der oberen Hälfte des Wurzel-Jesse-Fensters verschwanden in unbekanntem Besitz, nachdem sie sich zuletzt nach 1913 in Zürich befunden hatten.⁷⁴⁰ Als Bestandteil der linken Bahn setzten sie vor blauen Rankengründen den aus der unteren Fensterhälfte aufsteigenden Passionszyklus fort. Die Dornenkrönung Christi geschah dabei in einem gewölbten polygonalen Raum, der sich nach vorn in einem flachen Bogen mit durchbrochenen Zwickeln und nach hinten in drei engen Arkaden öffnete.⁷⁴¹ Bekleidet mit einer dunklen

⁷³⁶ Kat. Catalogue Spitzer 1893, Nr. 3350 erwähnte noch ein nicht näher beschriebenes Wappen. Wenige Jahre später gab es dann nach der Abb. in Kat. Collection Bourgeois 1904, Nr. 330 auf dem Fliesenboden ein offenbar ergänztes Stück in Form eines Schildes.

⁷³⁷ Vgl. LCI Bd. 8, Sp. 68-71 (E. Poche). Kat. Catalogue Spitzer 1893, Nr. 3351 und Oidtmann 1929, 276 konnten den Geistlichen noch nicht identifizieren.

⁷³⁸ Vgl. LCI Bd. 5, Sp. 277-290 (E. Sausser) für Augustinus und LCI Bd. 6, Sp. 396f. (F. Levardy) für Gerhard. Für Augustinus spräche, dass dieser am Lettneraltar verehrt wurde, während Gerhard der einzige in den Fenstern dargestellte Heilige wäre, dem zumindest nachweislich kein Altar geweiht war. Das Skapulier scheint indessen eher für den Benediktiner Gerhard als für den Kirchenvater zu sprechen. Oidtmann 1929, Nr. 330 verzichtete wie schon Kat. Catalogue Spitzer 1893, Nr. 3349 auf eine Bezeichnung des Bischofs, der ansonsten seit Kat. Collection Bourgeois 1904, 67 als Gerhard gedeutet wird.

⁷³⁹ Vgl. LCI Bd. 4, Sp. 549-558 (A. Thomas).

⁷⁴⁰ Nach Fischer 1913, 49 gehörten sie zuerst der Sammlung Huber und nach Hayward 1969, Anm. 26 anschließend der Sammlung Bodmer.

⁷⁴¹ Vgl. LCI Bd. 1, Sp. 513-516 (E. Lucchesi Palli/ R. Haussherr).

Tunika und einem hellen Mantel saß Christus auf einem Thron, dessen Podest vor seinen Füßen halbrund auf einen geschachten Fliesenboden auskragte. Zwei kleinfigurige Schergen drückten ihm mit gekreuzten langen Stangen die Dornenkrone auf das demütig geneigte und nimbierte Haupt, ein dritter gab dem Verspotteten ein Rohrzepter in die Hand, und ein vierter zerrte an seinem Gewand.

Die Kreuztragung spielte sich in einer baumbestandenen Berglandschaft ab, die Beteiligten verließen gerade ein am linken Bildrand baldachinartig angedeutetes Stadttor.⁷⁴² In ihrer Mitte beugte sich der erneut besonders groß wiedergegebene Christus unter der Last seines geschulterten Kreuzes, Simon von Kyrene ergriff helfend dessen Stamm. Ein vorangehender Knecht zog den nimbierten Verurteilten an einem Strick hinter sich her, und drei teilweise gerüstete Zuschauer begleiteten ihn mit drohenden Gebärden. Im Rücken der Hauptfigur verhöhnten zwei weitere Teilnehmer des Zuges die Angehörigen Christi: seine Mutter, seinen Lieblingsjünger sowie die auf ihren Heiligenschein reduzierte Maria Magdalena.

Die 1948 in New York versteigerte, ihres Sockels beraubte Mittelbahn aus der oberen Hälfte des vermeintlichen Pymont- bzw. Ritter-Fensters geriet geteilt in nur vage bekannte Hände,⁷⁴³ bevor sich auch ihre Spur verlor. Vor rotem Fiederrankengrund erschien in ihr die Gottesmutter unter einem in Weiß und Gelb gehaltenen Tabernakel als das Apokalyptische Weib.⁷⁴⁴ Gehüllt in ein rotviolettetes Kleid und einen weiß gefütterten blauen Mantel stand die Gekrönte auf einer silbernen Mondsichel, ihr Körper wurde von einer Strahlenmandorla gerahmt, ihr blauer Nimbus von zwölf Sternen. In ihrer Linken trug Maria einen weißen Zweig mit drei Rosen und der Heiliggeisttaube, auf ihrem rechten Arm saß das grün nimbierte nackte Jesuskind. Die Turmbekrönung enthielt die Büste eines blau gekleideten Propheten, der sich durch ein Schriftband auswies als *yesaias proffet*.

Die folgenden Stifter- und Wappenscheiben ließen sich nach 1948 ebenfalls höchstens vorübergehend in verschiedenen Privatsammlungen nachweisen und gelten inzwischen als verschollen: Das Wappenfeld der von Spitzer veränderten Hälfte des Ritter-Fensters präsentierte vor rotem Fiederrankengrund die beiden auf einem Rasenstreifen gegeneinander gelehnten Vollwappen Kunos von Pymont und seiner Gemahlin Margarethe von Schönburg zu Ehrenberg. Der linksgewendete quadrierte Männerschild besaß in seinen untingierten ersten und vierten Feldern den Zickzackschrägbalken der Familie von Pymont und dazwischen den von Kreuzchen begleiteten goldenen Schrägbalken der Herren von Ehrenberg. Der ebenfalls quadrierte Frauenschild enthielt in den goldenen ersten und vierten Feldern das rote Schildchen des Geschlechts von Schönburg auf Wesel, und in den übrigen wiederholte sich das Ehrenberger Wappen. Die Ober-

⁷⁴² Vgl. LCI Bd. 2, Sp. 649-653 (H. Laag/G. Jaszai).

⁷⁴³ Nach Hayward 1969, Anm. 31f. war die Marienfigur zeitweise im Besitz eines James Montlor, während sich der dazugehörige Tabernakelturm bei einem W. E. Cotter befand.

⁷⁴⁴ Vgl. LCI Bd. 1, Sp. 145-150 (J. Fonrobert).

wappen bestanden aus silbernen Helmdecken und Spangenhelmen sowie aus Helmzierden mit drei grünen Pfauenstößen bzw. einem offenen schwarzen Flug.

Einer der Wappensockel von den erst 1893 zusammengeführten kurzen Stifterbahnen offenbarte die von einem Engel mit ausgebreiteten Flügeln gehaltenen Zunftwappen der Schmiede, der Weber und der Bäcker: In dem vorderen der aneinandergeschobenen Schilde erschienen schräggekreuzt über einer Schlange ein Hammer und eine Zange mit einem Werkstück, in dem mittleren untereinander ein Schiffchen, ein Fachbogen und eine Distelkarde und in dem letzten zwei Brezeln über einem Wecken. Auf einem anderen Wappenfeld dieser Bahnen flankierten zwei Löwen einen gelehnten roten Schild mit silbernem Kreuz,⁷⁴⁵ und in den bislang allein schriftlich bezeugten drei doppelzeiligen Stifterbildern knieten ein Bischof sowie zwei Eheleute.⁷⁴⁶

Der Kruzifixus des Wurzel-Jesse-Fensters ließ sich schon kurz nach der Versteigerung von 1893 nicht mehr wiederfinden. Der niemals abgebildete Bestand umfasste einschließlich der Kopfscheibe die drei letzten Zeilen im Zentrum der oberen Fensterhälfte.

Auch die nächsten nurmehr erschlossenen Fensterteile gingen unmittelbar nach der Pariser Auktion verloren, und als Splitter von größeren erhaltenen Partien sind sie inzwischen wahrscheinlich sogar zerstört. Die meisten stammten aus der unteren Hälfte des angeblichen Pyrmont- bzw. Ritter-Fensters. In dessen Michaelsbahn stand auf einer schmalen Fußleiste der unbekannte Anfang der daneben fortgesetzten Herstellungsinschrift, in der Turmbekrönung dieser Bahn erschien vermutlich ein ähnlicher Prophet wie gegenüber, und in die Pässe der Bischofsbahnen reichten die Kreuzblumen ihrer Tabernakeltürme.

Eine weitere Kopfscheibe zählte als Bekrönung der männlichen Kreuzigungszeugen zur oberen Hälfte des Wurzel-Jesse-Fensters und zeigte vielleicht ein Pendant zu der Prophetenbüste links.

Vollkommen unbekannt bleibt schließlich das Aussehen von den nach 1905 abgegebenen Restbeständen der Berliner Werkstatt, zu denen wohl insbesondere Maßwerkfragmente gehörten.⁷⁴⁷ Aus nicht näher bestimmbarfen Fenstern der Karmeliterkirche kamen insgesamt fünf unterschiedlich große Vierpässe - zwei mit Rosetten und drei mit den Figuren von Gottvater, Sohn und Heiligem Geist - sowie zwei Felder mit den Propheten Jeremias und Jesaias. Eher aus einem der Chorfenster stammten zwei Teppichfelder und vielleicht aus einem ganz anderen Ort weitere Fragmente und Bilder wie z.B. eine Himmelfahrt und eine Kreuzigung.

⁷⁴⁵ Farben nach Hayward 1989, Anm. 44 bzw. Dinkel 1971, Abb. 5b (s/w). Becksmann 2006, 17 geht von einer umgekehrten Tingierung aus.

⁷⁴⁶ Kat. Catalogue Spitzer, 1893, Bd. II, Nr. 3361-3363.

⁷⁴⁷ Mappe mit Aufschrift „Archiv“ - Innentitel: Material der Kgl. Glasmalerei Berlin. / A. Alte Glasmalereien und Kopien. (Brandenburgisches Landesamt für Denkmalpflege: ohne Signatur; eine Kopie stellte E.F. vom CVMA, Potsdam zur Verfügung).

2.8. Zur Erhaltung der Fenster

Was mit den Karmeliterfenstern *in situ* geschah, lässt sich infolge der äußerst spärlichen Überlieferung hierzu fast nur noch vermuten. Wie andernorts auch dürfte man die Verglasung von Zeit zu Zeit gewaschen haben,⁷⁴⁸ reparaturbedürftige Felder könnten zunächst mit Flickstücken aus älteren Vorräten oder aufgelösten Zyklen versehen worden sein,⁷⁴⁹ und in einem Fenster wurden die Glasgemälde offenbar komplett gegen blanke Scheiben ersetzt.⁷⁵⁰

Seit wann die angenommene Pflege vernachlässigt und Lücken nicht mehr geschlossen wurden, bleibt unbekannt: 1818 besaßen die noch vorhandenen sechs Farbfenster auf jeden Fall etliche Fehlstellen.⁷⁵¹ Über die Ursachen der Schäden kann wiederum bloß spekuliert werden: In Betracht kämen Naturgewalten wie Hagel, Sturm und Erdbeben,⁷⁵² Beschießungen oder Erschütterungen in der Folge von Kriegen wie vielleicht desjenigen von 1497,⁷⁵³ und nicht auszuschließen sind auch Steinwürfe.⁷⁵⁴

Die ausgebauten Fenster ruhten bis 1871 in ihren Transportkisten auf den Gütern von Graf Pückler.⁷⁵⁵ Nach dessen Tod gelangten sie in das Königliche Institut für Glasmalerei in Berlin, um dort ab 1874 eine nachhaltige Restaurierung zu erfahren. Der Bestand wurde nun neu geordnet: Geplant war dabei die Herstellung von fünf zweigeschossigen Einheiten, realisiert und mit Buchstaben von (A) bis (E) beschriftet wurden vorerst allerdings nur vier-einhalb.⁷⁵⁶ Verluste wurden mit der Versetzung von Teilen aus nicht mehr benötigten Partien ausgeglichen, vor allem aber durch die Anfertigung einzelner Gläser oder sogar ganzer Felder behoben. Einen Eindruck vom Umfang der Ergänzungen liefert die folgende Übersicht.⁷⁵⁷

⁷⁴⁸ Vgl. hierzu z.B. Bornschein 1996, 33-44 mit Belegen für den Dom von Erfurt.

⁷⁴⁹ Nach unveröffentlichten Notizen von J.H. im Metropolitan Museum New York befanden sich allein in der Marienbahn des Cloisters-Fensters sechs Stücke, die vor dem 19. Jahrhundert eingesetzt worden sein sollen. (Mitteilung von N.W. ebda.) Nicht auszuschließen ist zwar, dass diese Stücke aus jenen Restbeständen stammten, die Pückler 1819 zusammen mit den Seitenschiffsfenstern erwarb, um diese zu reparieren, doch könnte die Restaurierung von 1874 auch nur noch das inzwischen verfügbare „Antikglas“ verwendet haben.

⁷⁵⁰ Vgl. Kap. 2.9.2.

⁷⁵¹ Das Gutachten von Regierungsrat Schulze am 27.6.1817 (LHAK: Abt. 441 Nr. 29495) zählte knapp einhundert Lücken.

⁷⁵² Nach Bollig 1975 (Auszug in Akten LafD Mainz) gab es z.B. 1673 ein schweres Beben südlich von Bonn.

⁷⁵³ Vgl. hierzu Volk 1997, 371-378.

⁷⁵⁴ Nach einem anonymen Zusatz in Milendunck [1682], Bd. V, fol. 38 waren hiervon in der Mitte des 18. Jahrhunderts zumindest die Sakristeifenster bedroht, andererseits hielt z.B. Lange am 23.4.1818 (LHAK: Abt. 441 Nr. 29495) wenigstens die Seitenschiffsfenster für ungefährdet.

⁷⁵⁵ Nach den allerdings nur selten zuverlässigen Angaben von Prüfer 1878 standen die Kisten in einer Scheune, woraus - nach mehrfacher Übersetzung - bei Hayward 1989, Anm. 40 „Gewächshäuser“ wurden.

⁷⁵⁶ Vgl. Kap. 2.4.3.

⁷⁵⁷ Zu bedenken ist dabei, dass sich die inzwischen verlorenen Teile der Verglasung nur noch eingeschränkt beurteilen lassen und dass auch für einige der erhaltenen Bestände, z.B. für die der Burrell-Collection, keine Angaben hierzu überliefert sind. Nähere Erkenntnisse müssten zudem im Rahmen von künftigen Restaurierungen gewonnen werden.

(A) sog. Pyrmont-Fenster (hier: Ritter-Fenster)

Zahlreiche Stücke fügte die Werkstatt in die Außenbahnen der Hälfte mit den Ritterheiligen ein,⁷⁵⁸ u.a. gehörte hierzu die linke Hüftpartie von Quirin.⁷⁵⁹ In der Michaelsbahn wurden offenbar die Ärmel, die Flügel und die Frisur des Heiligen ergänzt.⁷⁶⁰ Erneuert wurden anscheinend auch jene Teile der Tabernakel, in denen es zunächst so gut wie keine Notbleie gab:⁷⁶¹ das Wimpergfeld über Georg, das nun sein Gegenstück in der rechten Bahn kopiert, und der Turm über Maria, der die Bekrönung des unbekanntes Bischofs wiederholt. Möglich wäre ferner, dass auch das Prophetengeschoss über Michael eine solche Ergänzung war, da es später vielleicht aus genau diesem Grund entfernt wurde.

(B) sog. Cloisters-Fenster (hier: Jungfrauen-Fenster)

Mit einzelnen neuen Gläsern - und unter Umständen auch älteren Flickstücken - wurden vor allem die Hintergründe und Gewänder aufgefüllt.⁷⁶² Die meisten dieser kleineren Reparaturen erfuhr wahrscheinlich Servatius, ergänzt wurden außerdem der Kruzifixus der Trinität, die Köpfe der beiden Engel unter Barbara, der Kopf von Katharina und die Wappenhalter unter ihr. Komplette erneuert wurden die zweite Zeile der Barbarabahn, die Dreipässe über Dorothea und dem rechten Bischof sowie die dritte bis fünfte Zeile von dessen Bahn mit Ausnahme seines Kopfes. Modernisiert wurde schließlich wohl auch die sechste Zeile über Maria.⁷⁶³

(C) Zehn-Gebote-Fenster

Ersetzt haben die Restauratoren einige Gläser in den oberen Außenbahnen,⁷⁶⁴ zudem in der unteren Hälfte neben Gewand-, Hintergrund- und Architekturteilen den Kopf von Elisabeth. Die wohl einzige größere Neuschöpfung bildet das untere Feld der Gesetzesübergabe.

(D) sog. Bourgeois-Fenster (hier: Apostel-Fenster)

Ergänzt wurde möglicherweise das untere Drittel von Norbert, da sich noch 1904 in dieser Partie kein Notblei befand.⁷⁶⁵ Das gleiche gilt für das letzte Turmgeschoss über Gerhard, das nach dem von Jakobus kopiert worden wäre.

(E) sog. Pyrmont-Fenster (hier: Wurzel-Jesse-Fenster)

Diverse Ausbesserungen wurden in der oberen Hälfte vorgenommen: In der Kreuzabnahme und der Heimsuchung erneuerte man den Vordergrund, in dieser zudem Stücke im Kleid und im Mantel von Maria, in der Geburt den oberen

⁷⁵⁸ Checklist I, 211.

⁷⁵⁹ Duchemin 1997 (allerdings ohne Datierung).

⁷⁶⁰ Checklist III, 83 (ohne Datierung).

⁷⁶¹ Vgl. zum folgenden Kat. Collection Spitzer 1890, Taf. II.

⁷⁶² Checklist I, 118 sowie Notizen von J.H. im Metropolitan Museum New York (Mitteilung von N.W. ebda.)

⁷⁶³ Nach Checklist I, 118 wurde ein Teil des Turmes von Katharina ergänzt. Gemeint war jedoch vermutlich jener Turmhelm, der zunächst über Maria saß und kaum Notbleie aufwies, vgl. Oidtmann 1929, Abb. 420.

⁷⁶⁴ Checklist I, 212.

⁷⁶⁵ Vgl. Kat. Collection Bourgeois 1904, Abb. Nr. 330.

Teil des Rankengrundes, den Stern, den Oberkörper Jesu, das angrenzende Wiesenstück und den Ochsen,⁷⁶⁶ außerdem vielleicht den rechten Mauerabschnitt, den Turm und das weiße Stück daneben. Das untere Feld der Grablegung könnte ebenfalls sehr umfangreich restauriert worden sein.⁷⁶⁷ Bei den Zeugen der Kreuzigung beschränkte sich der Eingriff auf den Gewandsaum von Johannes,⁷⁶⁸ bei den Marien betraf er den gesamten Vordergrund sowie stellenweise die Wolkenbänder und das Gewand des Propheten.

Der historische Fensterbestand verlor unterdessen einen Teil seiner originalen Substanz. Zunächst wurden die Gläser entbleit und wahrscheinlich gereinigt: Zahlreiche Kratzspuren (Abb. 130) bezeugen eine spätestens jetzt stattgefunden mechanische Behandlung ihrer Oberflächen, möglicherweise mit Bimsstein, wie ihn die Berliner Werkstatt nachweislich zumindest in den 80er Jahren benutzte.⁷⁶⁹

Anschließend wurden die wohl nicht mehr vollständig lesbaren Schriftbänder nachkonturiert bzw. gelegentlich überhaupt erst mit Lot bemalt und dann noch einmal gebrannt. Nachdem die Gläser mit neuen Profilen umfasst und diese doppelt verzinkt waren,⁷⁷⁰ nahm das Institut weitere Retuschen vor: vor allem in den figürlichen Partien, aber auch in den bereits übermalten Schriftbändern, mit einer Art Lack, der kalt aufgetragen wurde und wiederholt das moderne Bleinetz streift.

Eine Vorstellung vom Ausmaß der Übermalungen vermittelt das exemplarisch untersuchte Zehn-Gebote-Fenster,⁷⁷¹ wo sich augenscheinlich wenigstens drei verschiedene Konturfarben in wechselnder Häufigkeit überlagern: ein Dunkelbraun mit rauher und stumpfer Oberfläche, ein mattes glattes Grau und ein manchmal leicht glänzendes Schwarz. In der Annahme, dass es sich bei der ersten Substanz um das originale Lot handelt und bei den beiden anderen Farben eher um Übermalungen, ergibt sich für die Schriftbänder der folgende Befund.⁷⁷²

*te · deu(m) · laudadm(us)*⁷⁷³

Die alten Buchstaben wurden offenbar sehr vorsichtig nachkonturiert, in den meisten Fällen blieb der originale Umriß sichtbar. Neu ist das nach links

⁷⁶⁶ Notizen von J.H. im Metropolitan Museum New York (Mitteilung von N.W. ebda.).

⁷⁶⁷ Die Angaben von J.H. hierzu sind widersprüchlich: Nach ihren Notizen (vor. Anm.) ist das Feld nur wenig ergänzt, nach Checklist I, 120 ist es weitgehend modern.

⁷⁶⁸ Checklist III, 282.

⁷⁶⁹ Rep. 120 E. V. Nr. 52 B. fol. 19.

⁷⁷⁰ Nach Borstel 1921, 101 unterschied man sich durch die doppelte Verzinnung von der Konkurrenz.

⁷⁷¹ Die Innenseite dieses im Kölner Museum Schnütgen befindlichen Bestands konnte im Oktober 2001 von einem Gerüst aus im Auflicht begutachtet werden. Für die Erlaubnis dazu sowie die Bereitstellung der Technik ist Frau Dr. D. T. zu danken, für die vor Ort gegebene Anleitung und großzügige Hilfe ganz besonders Frau Prof. Dr. B. K.-S. und Herrn Dr. I.R..

⁷⁷² Autopsie: Da sich die eingebrannten von den kalt aufgetragenen Übermalungen unter den gegebenen Bedingungen nicht ausreichend voneinander trennen ließen, wird auf ihre Differenzierung im folgenden verzichtet. Betont sei an dieser Stelle zudem erneut, dass es sich hier nur um eine erste Einschätzung handelt, die durch die Untersuchung des Fensters in einer Werkstatt überprüft und präzisiert werden müsste.

⁷⁷³ Durch einen waagerechten Strich über den letzten beiden Buchstaben wird die Kontraktion in *deu(m)* angezeigt, durch einen eingerollten Haken über der letzten Haste die Suspension des leicht verschriebenen *laudadm(us)*. Die ersten beiden Silben dieses Wortes werden zum Teil von den Händen des Engels verdeckt. Die Worttrenner bestehen aus Quadrangeln.

gebogene obere Ende des *l*-Schaftes, und die rechte *u*-Haste war ursprünglich unten nicht so dick.

*te · te · dom(inum) < o > co(n)fici(mur)*⁷⁷⁴

Bis zum ersten Umschlag des Bandes wurden die Buchstaben häufig noch einmal innerhalb ihrer ursprünglichen Grenzen übermalt, nach der zweiten Wendung wurden punktuelle Retuschen vorgenommen: in den abgeknickten oberen Bogenabschnitten von *f* und *c* sowie in dem Quadrangel des letzteren. Die in der Mitte und damit auf der Rückseite des Bandes platzierten Buchstaben fügten die Restauratoren offenbar eigenmächtig hinzu, eine alte Schwarzlotpartie im unteren Quadrangel der letzten Haste könnte ein Rest der ehemaligen Bandkontur sein – ähnlich der gebrochenen Originallinie vor dem folgenden Wort.

*te eter(n)us · vo(camus) dom(i)n(um)*⁷⁷⁵

Das ursprüngliche Lot scheint nur geringfügig mit Grau und Schwarz retuschiert worden zu sein.

*patr(e)m < man(...) > gesta(mus) te glor(i)a(m)*⁷⁷⁶

In den beiden längeren Bandschleifen respektierte die Übermalung zumeist die frühere Beschriftung, allein die Haste vor dem ersten Umschlag wurde durch ein neues *i*-Longa zu einem *y* entstellt. Das übrige ist eine Schöpfung der Berliner Werkstatt.

mousis · enpfing · die · zehen · gebot · vo(n) · got · ⁷⁷⁷

Die nur zu vermutende Überarbeitung der Schrift beeinträchtigte an keiner Stelle deren originalen Charakter.

Eine(n) · got · den · solt · du · betten · an · ⁷⁷⁸

Nachkonturiert wurden wohl eher die Schäfte, Bögen oder Quadrangeln und weniger die Zierstriche der Zeichen.

⁷⁷⁴ Das Schriftband ist zweimal gefaltet, was durch teilweise erneuerte Konturen bezeichnet wird. Das erste Bandstück endet mit dem allein durch eine angeschnittene Haste wiedergegebenen *m*, die Suspension der folgenden Silben ist nicht markiert. Auf dem nächsten Abschnitt befinden sich außer dem *o* vier gebrochene Hasten. Im letzten - leicht verschriebenen - Teil ist das gekürzte *n* durch einen waagerechten Strich über dem *o* angezeigt, der Wegfall der Endung dagegen nicht. Die Worttrenner bestehen aus Quadrangeln.

⁷⁷⁵ Durch eine gewölbte Linie über dem zweiten Buchstaben wird die Kürzung des dritten Wortes angezeigt und durch einen waagerechten Strich über dem letzten Buchstaben diejenige des folgenden. Die Kürzung des erneut leicht verschriebenen zweiten Wortes ist nicht markiert. Der Worttrenner besteht aus einem Quadrangel.

⁷⁷⁶ Das Schriftband ist symmetrisch zu seinem Pendant in Falten gelegt. Der erste Abschnitt endet mit dem auf eine Haste beschränkten *m*, das von einem *i*-Longa mit nach rechts gebogenem Schrägschaft überschritten wird, die Kontraktion des Buchstabens davor ist nicht markiert. Die Buchstaben der rückwärtigen Bandseite stehen auf dem Kopf, über dem letzten befindet sich ein waagerechter Kürzungsstrich. In der dritten Schlaufe erscheinen die ersten beiden Wörter in scriptura continua, die Suspension der Verbflexion wird durch einen waagerechten Strich über dem *e* des Pronomens angezeigt, die Kürzungen am Textende sind nicht markiert.

⁷⁷⁷ Durch einen waagerechten Strich über dem zweiten Buchstaben wird die Suspension in *vo(n)* angezeigt. Die ersten vier Worttrenner bestehen aus Quadrangeln, die letzten drei aus Quadrangeln mit oben und unten angesetzten Zierstrichen.

⁷⁷⁸ Die Suspension des ersten Wortes wird durch einen waagerechten Strich über seinem letzten Buchstaben angezeigt. Die Worttrenner bestehen aus Quadrangeln mit oben und unten angesetzten Zierstrichen, die sich allmählich paragrafzeichenförmig einrollen.

*Du · solt · gottes · namen · nuit · uppelichen · nenen ·*⁷⁷⁹

Die Inschrift wurde vielleicht komplett übermalt, die Figur am Bandende jedoch auf jeden Fall bloß geringfügig retuschiert.

*du solt · de(n) · sun(n)en · tag · firen*⁷⁸⁰

Die Buchstaben wurden stellenweise nachgezogen, nachdem man sie womöglich zuvor schon einmal flächig innerhalb der alten Grenzen erneuert hatte.

*Du · solt · vatter · vn(d) · muter · eren*⁷⁸¹

Ausgebessert wurden zumindest der Versal am Textanfang sowie die Quadrangeln des letzten Wortes.

*Du · solt · nyman doetten*⁷⁸²

Abgesehen von eventuell weniger deutlichen Retuschen dürfte das Original vor allem um den formal neu gestalteten Bestand von *nyman* ergänzt worden sein.

In den figürlichen Teilen verstärkte die Berliner Werkstatt in der Regel die Gewandfalten - sowohl auf den alten Stücken wie auf den Ergänzungen - durch fadendünne kalte Konturen. Zu den wenigen Bereichen, die hiervon verschont blieben, zählen der Ärmel, der Rocksäum und der Kragen des Vaters in der Darstellung des vierten Gebots sowie der zur Hälfte ergänzte Pelzmantel im Bild des zweiten Gebots (Abb. 132). Gesichtszüge wurden zumindest partiell aufgefrischt, vornehmlich in den Partien der Augenbrauen, Pupillen, Nasenrücken und Lippen.

Dass die Berliner Werkstatt die ihr anvertrauten Bestände stets mehr oder weniger stark übermalte, blieb zwar lange unbemerkt,⁷⁸³ entsprach aber durchaus der üblichen Restaurierungspraxis,⁷⁸⁴ die trotz kritischer Stimmen aus der Denkmalpflege ein möglichst unversehrtes Aussehen der Fenster anstrebte. Bezeichnend ist hierfür die zeitgenössische Meinung von einer etwas jüngeren Arbeit des Instituts, die angeblich „in so ausgezeichnete Weise durchgeführt [wurde], dass man die neuen von den alten Stücken kaum noch unterscheiden konnte.“⁷⁸⁵ Bei den Bopparder Fenstern hatte man beispielsweise versucht, durch Farbspritzer Lochfraß vorzutäuschen,⁷⁸⁶ und angeboten wurden sie dann

⁷⁷⁹ Über dem *u* in *uppelichen* sitzt ein Trema, die beiden ihm folgenden Konsonanten sind ligiert. Die ersten zwei Worttrenner bestehen aus Quadrangeln, die übrigen sind paragraphzeichenförmig gestaltet.

⁷⁸⁰ Die Kürzungen werden durch waagerechte Striche über den Buchstaben davor angezeigt. Die unteren Schaftenden von *sun(n)en* liegen bereits hinter dem Quereisen des Fensters. Die Worttrenner bestehen aus Quadrangeln, die beiden letzten tragen Zierstriche.

⁷⁸¹ Die Suspension in *vn(d)* wird durch einen waagerechten Strich über dem zweiten Buchstaben angezeigt, das *u* in *muter* durch ein Trema betont. Die unteren Schaftenden von *solt* und *muter* werden zum Teil vom Quereisen des Fensters verdeckt. Die Worttrenner bestehen aus Quadrangeln.

⁷⁸² In *doetten* wird die Wortmitte zum Teil durch die Hand Gottvaters verdeckt, das nur mit seiner unteren Brechung erscheinende erste *t* liegt zudem unter einem Notblei. Die Worttrenner bestehen aus Quadrangeln, der hintere trägt Zierstriche.

⁷⁸³ Grundsätzlich - noch ohne Berücksichtigung von Boppard - äußerte sich hierzu erst Fitz 1996.

⁷⁸⁴ Eine Auflistung von 22 namhaften Firmen ebda. Anm. 39.

⁷⁸⁵ Neue Preussische Kreuz-Zeitung Nr. 141 vom 25.3.1890 (bzgl. von Fenstern in Wilsnack).

⁷⁸⁶ Zum Beispiel in den Ergänzungen von Elisabeths Mantel.

auch als „vollkommen erhalten und im besten Zustande.“⁷⁸⁷ Allein um ihren Preis zu drücken, wurde später eingeräumt, die Scheiben hätten „ein so modernes Aussehen ..., dass sie ihren alten und alterthümlichen Werth fast ganz verloren haben.“⁷⁸⁸ Unmittelbar nach dem Verkauf hieß es dann wieder, dass „nach Mittheilungen kompetenter Kunstrichter und Kunstkenner ... die Restauration der fertigen vier Fenster eine durchaus gelungene und tadellose“ gewesen sei.⁷⁸⁹

Das zunächst nur um seine drei unteren Zeilen verkürzte Thron-Salomonis-Fenster wurde erst 1888 durch das inzwischen nach Charlottenburg umgezogene Glasmalerei-Institut wiederhergestellt. Dass dabei nicht wenig ergänzt worden sein muss, verraten die zumindest summarisch überlieferten Unkosten:⁷⁹⁰ Jeweils 10 Mark wurden für das „Stimmen“ und Vorschneiden der Gläser berechnet, 30 Mark für das Zeichnen, 60 Mark für das Malen und 30 Mark für das Brennen. Das Material wurde mit 65 Mark veranschlagt und das Einsetzen in das Mausoleum von Muskau mit 34 Mark.

Über weitere Restaurierungen des zunehmend zersplitterten Bestands ist nur wenig bekannt: Im sogenannten Pyrmont- bzw. Apostel-Fenster muss der Wappenschild des Stifters, den es 1893 noch gegeben hatte, vor 1904 mit einem Stück in der Art des Fliesenbodens gefüllt worden sein.⁷⁹¹ Im „Cloisters“- bzw. Jungfrauen-Fenster wurden nach 1937 vor allem in der Servatius-Bahn schon wieder einzelne Stücke ergänzt,⁷⁹² außerdem offensichtlich der kleine Wappenschild gegenüber von Jakobus.⁷⁹³ Von den Feldern im Metropolitan Museum erhielt zumindest die 2001 in Colmar ausgestellte Heimsuchungsszene noch einmal ein neues Bleinetz.⁷⁹⁴ Auch die nach Darmstadt gelangten Glasmalereien waren bereits stellenweise mit modernen Stücken versehen, bevor Gottfried Frenzel in Nürnberg 1963 bei den Bildern von Maria und Agatha die Bleifassung reparierte bzw. 1966 die der Apostelscheibe komplett ersetzte.⁷⁹⁵ Aus dem Bestand von Ochre Court wurden 1997 drei Felder im Pariser Atelier Duchemin restauriert, d.h. frühere Ergänzungen in den Rüstungen von Quirin und Kuno von Pyrmont zugunsten neuer entfernt.⁷⁹⁶ Im übrigen wurden die sich im Laufe der Zeit vermehrenden Sprünge oft erst mit Notbleien gesichert und später geklebt.⁷⁹⁷

⁷⁸⁷ Fischer 1874.

⁷⁸⁸ Fischer am 12.12.1874 (LHAK: Best. 618 Nr. 2182).

⁷⁸⁹ Fischer am 26.12.1874 (LHAK: Best. 618 Nr. 2182)

⁷⁹⁰ Bilanz vom 25.11.1895 (GStA PK, 1. HA Rep. 120. E. V. Nr. 52. Vol. 7, 28-39).

⁷⁹¹ Vgl. Kat. Spitzer 1893, Nr. 3350 und Kat. Bourgeois 1904, Abb. zu Nr. 330.

⁷⁹² Notizen von J.H. im Metropolitan Museum New York (Mitteilung von N.W. ebda.).

⁷⁹³ In Kat. Spitzer 1890, 113 u. 125 wurde er beschrieben und abgebildet, auf einem undatierten Foto aus New York (CVMA Freiburg, Fotoarchiv) fehlte er, und bei Hayward 1969, Fig. 1 war er wieder ergänzt.

⁷⁹⁴ Vgl. Kat. Ausst. Colmar 2001, Abb. 117.

⁷⁹⁵ Restaurierungskartei von Frenzel (Darmstadt, HLM, Glasmalerei-Akten).

⁷⁹⁶ Duchemin 1997.

⁷⁹⁷ Vgl. z.B. für das Apostelfenster Kat. Bourgeois 1904, Abb. Nr. 330 bzw. Checklist III, 62 m. Abb. und für das Jungfrauenfenster Oidtmann 1929, Abb. 419f. bzw. jüngere Detailaufnahmen (CVMA Freiburg, Fotoarchiv).

2.9. Zur Rekonstruktion des ursprünglichen Verglasung

Im Mittelpunkt der folgenden Abschnitte stehen die Fragen nach der früheren Ordnung der überlieferten Glasmalereien: Welche Felder bildeten ursprünglich eine Einheit und wie waren die Fenster gruppiert? Von besonderem Wert hierzu wären jene *in situ* angefertigten Zeichnungen gewesen, die verlorengingen, bevor sie von einem der neueren, in dieser Hinsicht interessierten Bearbeiter hätten entdeckt werden können.⁷⁹⁸ Gesichert ist zwar, dass es diese Quellen noch gab, als der ausgebaute Bestand in Berlin wiederhergestellt wurde, doch nurmehr anzunehmen bleibt, dass sich die Restauratoren ihrer auch bedienten.

2.9.1. Forschungslage

Innerhalb der Forschung herrschte bis vor wenigen Jahrzehnten selbst über den grundsätzlichen Standort der Fenster keine Klarheit. Während die ältesten Autoren die Verglasung mitunter noch aus eigener Anschauung gekannt und stets mit dem Seitenschiff verbunden hatten,⁷⁹⁹ wurde der neu geordnete Zyklus ab 1875 von Fischer irrtümlich dem Chor zugewiesen.⁸⁰⁰ Je nachdem, an wem sich die weiteren Verfasser orientierten, wurden die Fenster fortan mal dem Chor und mal dem Seitenschiff zugeteilt, für zusätzliche Verwirrung sorgte der fehlerhafte Gebrauch der Bopparder Kirchentitel.⁸⁰¹ Unterstützung fanden die Verfechter der Chorherkunft im übrigen in der zunächst zu früh angesetzten Entstehung der Werke, die sich mit der Bauzeit des Seitenschiffs nicht vertrug. Ihre Widersacher datierten deshalb in der Regel entweder nur den Anbau oder allein dessen Fenster.⁸⁰²

Als Hans Wentzel dann 1961 nachwies, dass die Glasmalereien nicht vor 1440 entstanden waren, verband er diese erstmals chronologisch mit der Nordflanke der Kirche, obwohl er einleitend erneut Richard Fischer zitiert hatte.⁸⁰³ An dessen Glaubwürdigkeit zweifelte bald jedoch auch William Wells,⁸⁰⁴ bevor Jane Hayward 1969 die Fenster umfassend und endgültig für das Seitenschiff zurückgewann - und zwar nicht zuletzt aus formalen Gründen.⁸⁰⁵

Dass die Scheiben eher aus zweigeschossigen Öffnungen stammten, wusste indessen schon Fischer, der nur den ursprünglichen Raum derselben verkannt

⁷⁹⁸ Vgl. Kap. 1.3.2.

⁷⁹⁹ Lassaulx [1826], 456; Reichensperger 1847, 420.

⁸⁰⁰ [Fischer] 1875; Fischer 1877.

⁸⁰¹ Neben lokalhistorischer Literatur wie Rutsch 1880, 54 oder Lorenzi 1887, 198 tradierte innerhalb der Kunstgeschichte zunächst nur Oidtmann 1912, 228 die korrekte Herkunft der Fenster. Fischers Irrtum folgten Otte 1884, 619; Lehfeldt 1886, 571 u. 643; Schmitz 1913, 42; Rorimer 1938, 12; Rorimer 1946, 81. Das angebliche Severinus-Patrozinium der Karmeliterkirche geht zurück auf Prüfer 1878.

⁸⁰² Eine Ausnahme bildet ein mehrfach korrigierte Manuskript von Kubach/Verbeek (LAfD Mainz, Registratur): Um die Diskrepanz zwischen der frühen Fensterdatierung und der späten Bauzeit des Seitenschiffs aufzulösen, verlegten die Autoren den Baubeginn zurück.

⁸⁰³ Wentzel 1961.

⁸⁰⁴ Wells 1966, 25.

⁸⁰⁵ Hayward 1969, 79.

hatte und 1877 über den fragmentierten Zustand der nach Paris verkauften Serie hinwegzutäuschen versuchte, indem er von den soeben restaurierten neun Fensterhälften behauptete, sie hätten vier „vollständige“ Fenster gebildet sowie ein kürzeres über dem Altar.⁸⁰⁶ Mit den einen meinte er offenbar das sogenannte Pyrmont- bzw. Ritter-Fenster (A), das „Cloisters“- bzw. Jungfrauen-Fenster (B), das Zehn-Gebote-Fenster (C) und das Wurzel-Jesse-Fenster (E) und mit dem anderen den erhaltenen Teil des Apostel-Fensters (D). Dass zunächst auch dieses wieder eine zweigeschossige Einheit werden sollte, wurde verschwiegen und das vielleicht vorübergehend hierzu noch vorgesehene, letztlich jedoch ausgeschiedene Thron-Salomonis-Fenster gar nicht mehr berücksichtigt.⁸⁰⁷

Die ersten kunsthistorischen Beiträge des 20. Jahrhunderts reihten die nach Muskau gelangten Salomonisfelder zwar wieder in den Zyklus ein, gingen nun aber trotz der vereinzelt Kenntnis von Spitzers Katalogen allenfalls von den bis dahin abgebildeten Fensterhälften aus und hielten diese bereits für komplette Fenster: Hermann Schmitz rechnete auf diese Weise mit fünf Chor-Achsen, Heinrich Oidtmann mit sechs Seitenschiffs-Fenstern.⁸⁰⁸

Hans Erich Kubach übertrug später den von Oidtmann angenommenen Glasmalereibestand auf die tatsächlichen architektonischen Verhältnisse und vermutete eine partielle Farbverglasung - mit den figürlichen Bildern im jeweils oberen Teil der zweigeschossigen Nord- und Westfenster sowie Grisailen in den Flächen darunter.⁸⁰⁹

Obsolet wurde dieser Vorschlag 1961 mit Hans Wentzels Entdeckung der nach Glasgow abgewanderten Fragmente, durch die sich der Rekonstruktionsbestand zumindest wieder auf die von Fischer vormals erwähnte Anzahl von neun Fensterhälften erhöhte.⁸¹⁰ Während es allerdings selbst Wentzel noch übersehen hatte, dass die entsprechenden sowie weitere Bahnen schon im Supplement des Auktionskataloges von 1893 aufgeführt waren, bestätigte William Wells 1966 durch das Identifizieren aller Lose die Kontinuität der farbigen Felder.⁸¹¹

In bislang unübertroffener Ausführlichkeit bemühte sich schließlich seit 1969 Jane Hayward um die Klärung der früheren Bestandssituation.⁸¹² Veranlasst durch die Wiederauffindung einiger Originale oder der Abbildungen davon, durch

⁸⁰⁶ [Fischer] 1875; Fischer 1877.

⁸⁰⁷ In seiner Anzeige bot Fischer 1874 fünf zweigeschossige Fenster an, und aus seinen Briefen vom 14.12.1874 und vom 14.1.1875 (LHAK: Abt. 618 Nr. 2182) geht hervor, dass er zunächst auch das Salomonisfenster für einen Teil des Zyklus hielt und erst, als es doch nicht verkauft werden sollte, seinen Zusammenhang mit den übrigen Fenstern bestritt.

⁸⁰⁸ Schmitz 1913, 42-45 berücksichtigte das Salomonisfenster, die untere Hälfte des Gebotefensters, die untere Hälfte des Ritterfensters und die beiden Teile des Jungfrauenfensters. Oidtmann 1912, 228-233 bzw. 1929, 276 bezog außerdem das halbe Apostelfenster ein.

⁸⁰⁹ Ms. Kubach/Verbeek (LAFD Mainz, Registratur), wo die Spitzer-Kataloge im übrigen ähnlich falsch wie schon von Schmitz (vor. Anm.) zitiert wurden.

⁸¹⁰ Wentzel 1961, 244 erweiterte Oidtmanns Bestand (Oidtmann 1912, 228-233 bzw. 1929, 276) um Lanzetten aus den oberen Hälften des Ritterfensters und des Gebotefensters sowie um Teile des Jessefensters; das von [Fischer] 1875 u. Fischer 1877 nicht mitgerechnete Salomonisfenster scheint er allerdings irrtümlich als eine der neun Hälften betrachtet zu haben.

⁸¹¹ Wells 1966, 24f. Unbemerkt blieb von ihm nur, dass sich hinter den Losen Nr. 3349-3351 die bereits bekannte Hälfte des Apostelfensters verbarg.

⁸¹² Hayward 1969 und 1989.

die Einbeziehung neuer Stücke und die hypothetische Ergänzung der verlorenen Partien führte sie sämtliche auseinander gerissenen Abteilungen wieder zusammen und verwies die so geschaffenen Einheiten zum ersten Mal auf bestimmte Plätze innerhalb des Seitenschiffs: In die oberen sieben Zeilen des Ostfensters lokalisierte sie die meisten der mittlerweile zerstörten Salomonisfelder sowie die in Darmstadt bewahrte Muttergottes.⁸¹³ Für die Zeilen darunter dachte sie an eine Fortsetzung der Thronstufen in Verbindung mit jenen drei doppelzeiligen Stifter- und einzelnen Wappenscheiben, die man 1893 separat angeboten hatte.

In das östlichste Fenster der Nordwand setzte Hayward als Reste eines vermeintlichen Marienlebens die zuletzt anstelle der Salomonischen Maria eingefügte Kreuzigung und den Schmerzensmann darüber. In die untere Hälfte des benachbarten Fensters plazierte sie die an die Sammlung Bourgeois verkauften Apostelbahnen sowie das entsprechende Feld des Hessischen Landesmuseums. Den oberen Teil dieser Achse versah sie mit der anderen Darmstädter Einzelscheibe und mit der nurmehr erschlossenen monumentalen Darstellung einer von Rosen umrahmten Maria zwischen den Märtyrerinnen Agatha und Luzia. Dem folgenden Fenster ordnete Hayward den Zehn-Gebote-Zyklus zu, dem nächsten die sogenannten Cloisters-Lanzetten, und in der letzten Öffnung der Nordwand vereinte sie den Wurzel-Jesse-Bestand von 1893 mit der nach Glasgow abgewanderten Stifterscheibe. In die obere Hälfte des Westfensters lokalisierte sie die Bischofsbahnen der Burrell-Collection sowie die Michaelsbahn aus San Francisco und in die Hälfte darunter das von Spitzer ausgestellte Geschoss des Ritter-Fensters.

Widersprochen wurde Haywards Annahmen zunächst wenig: Für das Ritter-Fenster bevorzugte John Dinkel 1971 einen Wechsel von dessen Hälften, außerdem verschob er das Stifterpaar der Burrell-Collection aus dem Sockel des Wurzel-Jesse-Fensters in den des Thron-Salomonis-Fensters.⁸¹⁴ Suzanne Beeh-Lustenberger wiederum reservierte die Zeilen unterhalb von Salomon den Stufen seines Thrones sowie der zuletzt oberhalb von ihm eingeflickten Kreuzigung und ging im übrigen von einer nicht näher bekannten einfachen Stifterzeile aus.⁸¹⁵ Im Unterschied zu Hayward wollte sie ferner auch nicht ausschließen, dass sich einst beide Darmstädter Einzelscheiben im unteren Teil des Apostel-Fensters befanden.

Vollkommen neue Ideen entwickelte 2006 Rüdiger Becksmann,⁸¹⁶ indem er sich seltener an den älteren Bildquellen des Bestands orientierte und diesen deshalb stärker über alle sieben Öffnungen des Seitenschiffs verteilte, weil er zugleich im Hinblick auf einige Stifterzeugnisse von axialen Bezügen zwischen einzelnen Gewölbejochen und entsprechenden Fensterachsen ausging. Allein für das Wurzel-Jesse-Fenster sowie für die gesicherten Zeilen des Thron-Salomonis-Fensters folgte er daher dem Vorschlag von Hayward, und das Zehn-Gebote-Fenster verschob er nur um eine Achse nach Osten.

⁸¹³ Die Herkunft der Maria aus dem Salomonisfenster hatte schon Merten 1934, 6 festgestellt.

⁸¹⁴ Dinkel 1971, 23 u. 27.

⁸¹⁵ Beeh-Lustenberger 1973, 156f.

⁸¹⁶ Becksmann 2006.

2.9.2. Neue Vorschläge

Nahezu unberücksichtigt blieb von den bisherigen Rekonstruktionen die schon im 19. Jahrhundert wiederholte Neuordnung der Glasmalereien. Was sich Jane Hayward und letztlich auch ihre Kritiker wie Rüdiger Becksmann als ursprüngliche Situation vorstellten, entsprach daher mitunter allein dem in Berlin entstandenen Gefüge, wenn nicht sogar - wie im Falle der mit dem Ritter-Fenster verknüpften Pymont-Stifter - einem erst in Spitzers Sammlung geschaffenen Resultat.⁸¹⁷

Andererseits lässt sich - um dies gleich vorwegzunehmen - die frühere Verteilung der Bestände inzwischen tatsächlich nicht mehr absolut zweifelsfrei bestimmen.

Zwar darf sicherlich vorausgesetzt werden, dass sich das Königliche Institut bei seiner Arbeit an den Fenstern durchaus nicht wenig um den Erhalt von deren alter Struktur bemühte. Denn selbst wenn es den zeichnerisch dokumentierten Vorzustand der Werke nicht gekannt hätte, sollten sich ihm folgende Ordnungskriterien auch ohne Vorlage erschlossen haben: Ihrer stilistischen Prägung nach bilden die Scheiben zwei Gruppen, die sich fensterweise unterscheiden. Kompositorisch zählen deren Felder entweder zu kleinfigurigen Zyklen oder zu monumentalen Figurentabernakeln. Die Reihenfolge der szenischen Bilder ist vor allem ikonographisch bestimmt, der Aufbau der übrigen Lanzetten außerdem tektonisch bedingt und ihre Platzierung nicht zuletzt dem üblichen Rhythmus der Hintergrundfarben geschuldet. Im großen und ganzen gehorchen jedenfalls auch die restaurierten Fenster diesen Regeln.

Zu bedenken bleibt aber, dass sich der wiederhergestellte Bestand eben keineswegs vollständig mit dem originalen gedeckt haben muss, da die Restauratoren zur Verdichtung der lückenhaften Folge auch Felder neu komponiert haben könnten. Vor allem aber füllten sie freie Bereiche mit den Feldern von aufgegebenen Partien auf und verschoben dabei auch alte Teile der Sockelzeilen noch einmal ganz willkürlich, um wieder zu annähernd symmetrischen Verhältnissen zu gelangen. Die hierdurch verursachten formalen oder ikonographischen Brüche bieten nun den maßgeblichen Ansatz für Rückschlüsse auf die frühere Gestalt der Fenster.

Keine größeren Probleme bereitet in dieser Hinsicht die ausnahmsweise auch schon von Hayward so vertretene Rekonstruktion des Zehn-Gebote-Fensters, wo 1875 offensichtlich bloß die äußeren Bahnen der unteren Hälfte vertauscht wurden. Ihre richtige Anordnung ergibt sich aus der Abfolge der Ambrosianischen Verse bzw. derjenigen der Gebote sowie aus der heraldischen Courtoisie der Adlerschilder. Vergleichsweise einfach lässt sich ferner das Aussehen des Wurzel-Jesse-Fensters bestimmen, dem höchstens die Pymont-Stifter angefügt worden sein könnten. Allerdings besteht kein Grund, der wilhelminischen Werkstatt zu unterstellen, sie sei hier nicht dem Vorzustand gefolgt.

⁸¹⁷ Vgl. hierzu Kap. 2.4.3. und 2.5.

Weitaus schwieriger gestaltet sich die Rückgewinnung jener Fenster, die von der Neuordnung stärker betroffen waren. Bevor jedoch über die Herkunft der versetzten Scheiben nachzudenken ist, sei ihr Bestand an dieser Stelle erst noch einmal erinnert: Die obere Hälfte des Ritter-Fensters war anscheinend mit doppelzeiligen Stifterbildern versehen worden, wie es sie *in situ* nicht gegeben haben konnte. Im Jungfrauen-Fenster erhielten das rechte Sockelfeld der unteren Hälfte sowie die erste Zeile der anderen Hälfte vom Aufbau der jeweiligen Lanzetten abweichende Wappen- und Heiligendarstellungen. Auch das nur noch zur Hälfte instandgesetzte Apostel-Fenster wurde wohl mit fremden Wappenscheiben ergänzt und in das um drei Zeilen verkürzte Thron-Salomonis-Fenster anstelle der ausgeschiedenen Muttergottes eine Kreuzigung eingefügt. Nicht mehr verwendet wurden außerdem zwei Stifter- und Heiligenbilder.

Die letzten Scheiben verbinden sich stilistisch mit den Werken der kölnisch geprägten Glasmaler.⁸¹⁸ Ihre mit Kreuzblattrauten gefüllten Hintergründe sprechen für eine Herkunft aus dem Apostel-Fenster. Der kleinfigurige Jakobus muss sich hier allerdings entgegen der programmbezogenen Ansichten von Hayward nicht unbedingt unter seinem monumentalen Ebenbild befunden haben.⁸¹⁹ In Frage käme zumindest aus formalen Gründen auch eine Plazierung in der rechten Lanzette bzw. in einer der Bahnen darüber.⁸²⁰ Für das Stifterpaar wäre deshalb nur auszuschließen, dass es zu einer der beiden unteren Außenbahnen gehörte, da sich dort sein seitlicher Perlstab nicht fortgesetzt hätte. Wo seine Wappen erschienen bleibt offen.⁸²¹

Ein naher Verwandter des einzelnen Heiligenfeldes dürfte die in das Jungfrauen-Fenster übertragene Michaelsscheibe gewesen sein: Zwar lässt sich nicht mehr klären, ob auch das Gelb ihrer Bordüre in den Apostelbahnen auf eine Parallele traf, doch wenigstens für ihren kreuzschraffierten Hintergrund gab es eine solche oberhalb von Norbert.

An dem von Michael ab 1875 eingenommenen Platz (oder gegenüber davon) könnte ursprünglich jener Schild gesessen haben, der sich nun in der rechten Lanzette der unteren Fensterhälfte befindet. Die an der heutigen Stelle völlig unvermittelt auftretenden weißen Ränder begleiten jedenfalls in gleicher Weise die Bahnen von Servatius und dessen Pendant, und die inzwischen unter diesem angebrachten Pilgerheiligen würden wegen der ihnen fehlenden zusätzlichen Randstreifen ohnehin besser in das mittlere Feld jener Zeile passen.

⁸¹⁸ Vgl. Kap. 2.12.2.

⁸¹⁹ Hayward 1969, 102 u. Fig. 24. Dass inhaltliche Bezüge zwischen den Darstellungen einer Lanzette nicht zwingend waren, belegt die im Jungfrauen-Fenster mit Dorothea verbundene Trinität.

⁸²⁰ Die oberen Außenplätze kämen in Betracht, falls sich der formale bzw. farbliche Bahnenwechsel nach oben fortsetzte (wie z.B. im Zehn-Gebote-Fenster); das Mittelfeld nur dann, wenn dieser Wechsel dort nocheinmal gebrochen wurde (wie im Jungfrauen-Fenster).

⁸²¹ Die Wappen könnten sich z.B. (wie bei den Pyrmont-Stiftern) auf einem Feld neben den Figuren befunden haben oder im Maßwerk (wie bei dem nur wenig jüngeren Dreikönigsfenster im Berner Münster, vgl. hierzu Kurmann-Schwarz 1998, Abb. 128). Falls das Paar aus der unteren Fensterhälfte stammte, könnte sein Wappen auch mit dem des Stifters zu Füßen von Jakobus identisch gewesen sein.

Das wiederum erst in Berlin dorthin versetzte Wappen gehört stilistisch zu einer von den anderen Händen verglasten Achse.⁸²² Wenn es jedoch nicht den Rest eines vor 1818 verlorenen Fensters bildet, kann es mit seinen gelben Stützen und der zugespitzten Bodenplatte nur aus der unteren Hälfte des Ritter-Fensters kommen, d.h. wegen seines blauen Grundes aus einer von dessen Seitenbahnen. Von den dort seit 1875 nachweisbaren Zeilen wäre demnach eine komplett neu.⁸²³

Die damals wahrscheinlich mit dem Apostel-Fenster verbundenen Stifter- und Wappenscheiben könnten ebenfalls zunächst dem Ritter-Fenster angehört haben. Die mit Rankengründen versehenen Felder – d.h. das Stifterpaar sowie das von den Löwen präsentierte Wappen - wären dann der oberen Hälfte entnommen worden und die drei Zunftschilder womöglich der anderen.⁸²⁴

Mit besonderer Vorsicht ist zudem über die Herkunft der vorübergehend an das Ritter-Fenster angehängten Stifterfiguren eines Bischofs und zweier Eheleute zu spekulieren: Archäologisch wären für ihre zwei Zeilen immerhin mehrere Standorte denkbar – die z.B. von Becksmann bevorzugte Variante einer sonst unbekanntem Fensterhälfte ebenso wie die ausgeschiedene Hälfte des Apostel-Fensters oder das untere Drittel des Thron-Salomonis-Fensters. Der mutmaßlichen Identität der Dargestellten, d.h. insbesondere der Deutung des einen als Erzbischof Jakob von Sierck,⁸²⁵ sollte jedoch nur die letzte Variante entsprechen haben. Wenn sich die Stifter hier dann nicht erst wie von Hayward vermutet über einer Wappenzeile befanden, so dass sich ihre Gehäuse mit dem Sockel des Thrones verschnitten haben müssten, könnten die Wappen der ganz unten Plazierten ebensogut unmittelbar vor den Thronstufen oder im Maßwerk erschienen sein. Weil sich ursprünglich allerdings - wie schon Beeh-Lustenberger und Becksmann angenommen haben – wohl auch die anstelle von Maria eingefügte Kreuzigung unter Salomon befand, müssen dem Stifterbestand weitere Eingriffe durch die Berliner Restauratoren unterstellt werden: Vorstellbar wäre z.B., dass sich die beiden profanen Figuren einmal eine Lanzette - in diesem Fall die rechte - geteilt haben und ihre Substanz erst im 19. Jahrhundert auf die doppelte Breite ausgedehnt wurde.

Eine erste Basis für die Rückgewinnung einzelner Fensterstandorte bilden die formalen Besonderheiten einiger Achsen: So konnte - wie bereits Hayward bemerkt hatte - die horizontal ungebrochene Darstellung von Salomons Thron

⁸²² Vgl. Kap.2.12.2.

⁸²³ In Frage käme hierfür nur das Prophetengeschoss: Auffallenderweise fehlt mittlerweile das entsprechende Feld über Michael: Könnte es ausgeschieden worden sein, weil es keine alten Gläser enthielt? - Der heutige Zustand des Turmes würde dann wieder dem ursprünglichen entsprechen und der Prophet über dem rechten Bischof wäre ein Flickstück, das zuvor in der mittleren Marienbahn der anderen Fensterhälfte gesessen hätte. Der an dieser Stelle wiederum nur bildlich überlieferte Bestand scheint ausweislich seiner fehlenden Notbleie tatsächlich erst im 19. Jahrhundert hergestellt worden zu sein. Das letzte Rechteckfeld über dem mittleren Bischof wäre dann ebenfalls nur aus Flickstücken oder neuen Gläsern hergestellt worden und den heute fehlenden Abschluss aller Bahnen hätte man vollständig erneuert.

⁸²⁴ Für das letzte Feld ist vorauszusetzen, dass die in der vor. Anm. gemachten Annahmen zutreffen.

⁸²⁵ Zu Jakob von Sierck als Fensterstifter - vgl. Kap. 2.10.

allein aus der durchgehend zehnzeiligen Öffnung in der östlichen Stirnwand stammen. Innerhalb der übrigen, von mittleren Maßwerkbrücken geteilten Achsen zeichnen sich die zentralen oberen Bahnen zumeist durch einen spitzbogig überhöhten Abschluss aus, nur im vorletzten Fenster der Nordseite (n VIII) sowie in demjenigen der westlichen Stirnwand (n X) enden sämtliche Lanzetten mit gleich hohen runden Pässen. In einem dieser letzten muss sich das Jungfrauen-Fenster befunden haben. Für die andere Ausnahme wäre aus archäologischer Sicht vorerst nur auszuschließen, dass in ihr das Zehn-Gebote-Fenster saß, das als einziges sein mittleres spitzes Kopffeld bewahrt hat.

Eine weitere Einschränkung erlauben indessen die chronologischen Anhaltspunkte der Verglasung.⁸²⁶ Das Wurzel-Jesse-Fenster ist inschriftlich 1444 datiert, das Ritter-Fenster entstand aus demselben Grund erst 1446. Insofern das jüngere Werk den Zyklus offenbar zugleich abschloss, kann es - da die Arbeiten sicherlich wie üblich im Osten begonnen hatten - dem westlichsten Joch zugewiesen werden: d.h. entweder dem Fenster der Nordfassade (n IX), wenn der Zyklus schon ursprünglich nur sechs Teile besaß, oder dem der westlichen Stirnwand (n X), wenn zunächst doch das ganze Seitenschiff farbverglast war. Das Jungfrauen-Fenster nahm nun - wie auch schon Hayward festgestellt hatte - auf jeden Fall die nördliche Achse (VIII) ein, und das Zehn-Gebote-Fenster, das Apostel-Fenster und Wurzel-Jesse-Fenster verteilten sich auf die restlichen Öffnungen der Längsseite.

Um ihre konkreten Standorte zu ermitteln, sind zwei von der bisherigen Forschung übersehene bzw. fehlgedeutete Aspekte näher zu betrachten. Der erste betrifft die von der Berliner Werkstatt vorgenommene Beschriftung der Fenster, von der wohl vermutet werden darf, dass ihre Buchstaben nicht willkürlich vergeben wurden. Da sich deren alphabetische Ordnung allerdings auch nicht auf den Fortgang der Restaurierung bezogen haben dürfte, weil die mit (C) und (E) beschrifteten Fenster als offenbar besser erhaltene sicherlich zuerst wiederhergestellt wurden,⁸²⁷ spiegelt sie vielleicht die ursprüngliche Abfolge der Fenster wider, die schließlich anhand der erwähnten Zeichnungen übermittelt worden sein könnte.

Bestätigt würde somit zumindest die bereits beschriebene - allerdings selbst jetzt nicht näher zu bestimmende - Position des Ritter-Fensters (A), mit dem der 1818 im Kircheninneren von links nach rechts gelesene Zyklus eingeleitet wurde. Erkennbar wäre nun, dass ihm damals auf jeden Fall eine blankverglaste Achse zur Seite stand und dass sich östlich des Jungfrauen-Fensters (B) das Zehn-Gebote-Fenster (C), das Apostel-Fenster (D) und das Wurzel-Jesse-Fenster (E) aneinanderreiheten, bevor in der Ostwand das bei der Restaurierung schließlich nicht mehr eigenständig mitgezählte Thron-Salomonis-Fenster folgte.

⁸²⁶ Vgl. Kap. 2.12.

⁸²⁷ Vgl. Kap. 2.8.

2.10. Die Stifter der Fenster

Ausgehend von dem umfangreich erhaltenen Wappenbestand der Fenster sind von der bisherigen Forschung bereits mehrere Vorschläge zur Identifizierung ihrer Stifter gemacht worden. Eine besondere Aufmerksamkeit genossen dabei die zwei von Engeln präsentierten Reichswappen des Zehn-Gebote-Fensters. Sie wurden fast ausnahmslos einem entsprechenden Herrscher zugewiesen,⁸²⁸ nachdem der Begriff eines „Kaiserfensters“ durch Richard Fischer 1874 in die Literatur eingegangen war.⁸²⁹ Relativiert wurde das weder kundige noch uneigennützig Urteil dieses geschäftsüchtigen Vermittlers allerdings auch später nur insofern, als Jane Hayward und zuletzt Rüdiger Becksmann die Wappen mit Elisabeth von Ungarn verbanden, die als Tochter von Kaiser Sigismund und Witwe des 1439 verstorbenen König Albrecht II. das Fenster gestiftet haben soll.⁸³⁰

Tatsächlich jedoch begründen die beiden Adlerschilde ebensowenig eine Beteiligung von Elisabeth wie das Bild ihrer Namenspatronin in der unteren Fensterhälfte ein persönlich bestimmtes Programm sein muss. Wenn nämlich die Heilige an dieser Stelle überhaupt mehr war als bloß eine die Gebote ergänzende Aufforderung zur Barmherzigkeit, dann konnte sie ebensogut an die Ratsbruderschaft von Boppard erinnern, die im Auftrag der Stadt ein Hospital betrieb.⁸³¹ Der Rat wiederum unterhielt in der Karmeliterkirche eine tägliche Frühmesse,⁸³² so dass sich der mit Elisabeths Bild verknüpfte Textanfang eines *Te Deum* auch hierauf bezogen haben könnte, und nicht nur darauf, dass die Heilige einst selbst um ein solches bei den Franziskanern von Eisenach gebeten haben soll, bevor sie deren Stadt verließ.⁸³³

Das entscheidende Argument in der Stifterfrage des Zehn-Gebote-Fensters bleibt daher sein bereits beschriebener Standort in der mittleren nördlichen Achse (n VII). Denn dass die beiden Reichswappen an dieser Stelle allein für die Stadt Boppard bzw. deren Rat zu beanspruchen sind und nicht für einen kaiserlichen Auftraggeber, ergibt sich aus der üblicherweise hierarchischen Verteilung der Fensterstifter.⁸³⁴ Den bevorzugten Platz bildete dabei das über dem Altar befindliche Fenster (n IV), so wie dies auch in der Karmeliterkirche selbst für die zwar nicht erhaltene, aber wenigstens archivalisch überlieferte Verglasung der älteren Sakristei gesichert ist.⁸³⁵ Ihr Achsfenster erinnerte mit der Allianz König Ruprechts von der Pfalz und seiner Frau Beatrix von Sizilien an die vornehmsten Stifter. Nach Westen hin im sozialen Rang absteigend folgten in der benachbarten Schräge ein Schild mit dem Wappen der Herren von Schönburg auf Wesel und im Fenster der Längsseite das Wappen der Stadt.

⁸²⁸ Allein Nikitsch 2004, 81 will eine Stiftung durch die Stadt Boppard nicht ausschließen.

⁸²⁹ Fischer 1874/75.

⁸³⁰ Hayward 1969; Becksmann 2006, 19.

⁸³¹ Zur Ratsbruderschaft vgl. Schüller 1914.

⁸³² Milendunck 1680, fol. 40v.

⁸³³ So die Legende Caesarius von Heisterbachs, vgl. Hilka 1937, 363. Dargestellt ist der Moment von Elisabeth an der Klosterpforte der Franziskaner auch in einem Münnerstädter Fenster von 1420, vgl. dazu Kat. Mainfränkische Glasmalerei, Abb. 12.

⁸³⁴ Ein anschauliches Beispiel hierfür bildet die Verglasung der ehemaligen Wallfahrtskirche in Lautenbach, vgl. dazu Becksmann 1979, 153-189.

⁸³⁵ Anonymer Nachtrag von 1752 zu Milendunck 1680, fol. 38.

Historiographisch belegt - und zuletzt auch schon von Becksmann aus dem Bestand erschlossen - ist ferner die Stiftung eines Fensters durch den Trierer Erzbischof Jakob von Sierck.⁸³⁶ Die nur namentliche Notiz in Jakobus Milenduncks Chronik bezieht sich zwar weder auf eine bestimmte Darstellung noch auf eine konkrete Achse des Seitenschiffs,⁸³⁷ doch muss mit dem Beitrag dieses nun tatsächlich vornehmsten Stifters vorzugsweise die östliche Stirnwand verglast worden sein, in der sich das Thron-Salomonis-Bild befand. Untermauert wird durch diese Stifter- und Fensterverbindung im übrigen auch noch einmal die bereits vermutete Herkunft jener doppelzeiligen Stifterfelder, zu denen ausdrücklich ein Bischof zählte.⁸³⁸

Das Wurzel-Jesse-Fenster im folgenden Joch (n V) war angesichts seiner ursprünglichen Stifterzeile das Vermächtnis einer bekannten Bopparder Adelsfamilie. Zwei Wappenschilde im mittleren Feld bezeichneten die seitlich davon aufgereihten Eheleute mit ihren Kindern: Kuno von Pymont und Margarete von Schönberg zu Ehrenburg.⁸³⁹ Das benachbarte Apostel-Fenster (n VI) dürfte eine weitere adelige Stiftung gewesen sein, doch sind deren drei dargestellte Inhaber mangels überlieferter Wappen nicht mehr namentlich fassbar.

Um die Stifter des Jungfrauen- und des Ritter-Fensters zu bestimmen, die sich in den westlichen Jochen an das zentrale Zehn-Gebote-Fenster der Stadt anschlossen, sind die bisherigen Befunde der Bestandsverteilung mit zwei in diesem Zusammenhang noch nicht beachteten historiographischen Quellen zu vergleichen: Die von Petrus Libler gegen 1648 geschriebenen *Notabilia Historica de Carmelo Boppardiensi* enthalten unter anderem eine Liste jener Bruderschaften, die in der Karmeliterkirche installiert waren,⁸⁴⁰ und deren Verbundenheit mit einzelnen Altären präzisiert wiederum gelegentlich der gegen 1680 verfasste fünfte Band der *Historia provinciae Carmelitorum* von Jakobus Milendunck.⁸⁴¹

Die untere Hälfte des Jungfrauen-Fensters stifteten offensichtlich Küfer, die sich durch einen Wappenschild mit entsprechenden Handwerkszeichen auswiesen.⁸⁴² In der oberen Hälfte dieses Fensters wurde der Wappenschild eines Schneiders präsentiert,⁸⁴³ für dessen Zunft wiederum das benachbarte Sternwappen gestanden haben könnte.⁸⁴⁴

In der unteren Hälfte des Ritter-Fensters bezeugte eine Wappenvereinigung die Beteiligung der Schmiede, Weber und Bäcker, die sich alle mit ihren Bruder-

⁸³⁶ Zur seiner Person vgl. Miller 1983.

⁸³⁷ Milendunck, Bd. 5, fol. 47r.

⁸³⁸ Becksmann 2006, Abb. 6 verbindet allerdings gleich zwei Fenster mit Jakob von Sierck: für das Thron-Salomonis-Fenster rekonstruiert er eine einfache Wappenzeile, und in die mittlere Achse der Nordwand lokalisiert er die doppelzeiligen Stifterfiguren.

⁸³⁹ Zu Kuno von Pymont vgl. zusammenfassend Nikitsch 2004, 83f.

⁸⁴⁰ Libler 1648.

⁸⁴¹ Milendunck, Bd. 5, fol. 27-79.

⁸⁴² Unter einem Stechzirkel zwei gekreuzte Schlegel und ein Fass.

⁸⁴³ Gespalten, vorn eine Schneiderschere, hinten eine Hausmarke.

⁸⁴⁴ Für eine Verbindung von Stern und Schere in ehemaligen Zunftzeichen vgl. Lorentz 2001, Abb. 8; Hayward 1969, 98 deutete den Stern als Wappen von Maastricht.

schaften dem Kloster verbunden hatten.⁸⁴⁵ Das einzelne Schlüsselwappen dieser Fensterhälfte könnte dann als Pendent zu dem vorigen Feld entweder eine weitere Zunft – in diesem Falle der Schlosser - bezeichnen haben, oder es ergänzte eine der drei anderen Gruppen.⁸⁴⁶

In der oberen Hälfte des Ritter-Fensters erschien ein Stifterpaar, dessen persönliche Wappen sich nicht mehr identifizieren lassen.⁸⁴⁷ In Verbindung mit dem Wappenschild am rechten Rand handelte es sich bei seinen Dargestellten jedoch offenbar um Mitglieder der Georgsbruderschaft. Diese bestand an einem Altar, an dem außer der Gottesmutter insbesondere Georg und nicht zuletzt Quirin Verehrung fanden,⁸⁴⁸ d.h. genau die Heiligen, die auch in dem Fenster dargestellt waren. Das in seiner Tingierung nicht eindeutig überlieferte Kreuzwappen der Stifterzeile wiederholte dann sicherlich nicht zufällig das Fahnen- und Schildbild des Drachentöters und wäre daher als Abzeichen der Bruderschaft zu verstehen.⁸⁴⁹

Dass sich zumindest einige der Fensterstifter auch an der Finanzierung der 1454 vollendeten Gewölbe beteiligt haben, geht aus aus den entsprechenden Reliefs der Schlusssteine hervor: Der Stein des vierten Jochs trägt in mittlerweile verfälschter Tingierung den Wappenschild des Trierer Erzbischofs Jakob von Sierck und in den beiden benachbarten Jochen erinnert jeweils ein Reichsadler an die Stadt Boppard. Auf axiale Bezüge zwischen Fenster- und Gewölbestiftungen wurde dabei offensichtlich kein Wert gelegt,⁸⁵⁰ zumal sich beide Stifterkreise auch dann nur teilweise überlagern, wenn man die beiden östlichen Schlusssteine mit den Bildern von Georg und Maria ebenfalls als Zeugnisse von Bruderschaften betrachtet.

Berücksichtigt wurde dagegen bei der Vergabe der Fensterplätze offensichtlich die soziale Hierarchie ihrer Stifter: Das Altarfenster stiftete der Trierer Erzbischof, die beiden ihm folgenden Fenster stammten vielleicht beide von einheimischen Adeligen, das Fenster im Zentrum der Nordwand repräsentierte den Bopparder Rat oder eine ihm angeschlossene Bruderschaft und nach Westen zu folgten ihm die Stiftungen der nichtadeligen Bürger bzw. die geschossweisen Beiträge von deren handwerklich begründeten Bruderschaften.

⁸⁴⁵ Libler fol. 57v.

⁸⁴⁶ Für ein ähnliches bzw. auch weitere nicht redende Zunftwappen in einem Straßburger Fenster des 14. Jahrhunderts, vgl. Lorentz Abb. 8. Hayward 1969, 98 gab das Wappen dem Bistum Lüttich; Becksmann 2006, 17 hielt es im Hinblick auf Jakob von Sierck für das der Grafschaft Montclair.

⁸⁴⁷ 1.) Gespalten, vorne ein rechtshalber Adler am Spalt, hinten eine linkshalbe Lilie am Spalt. 2.) Geteilt, oben ein wachsender Schwan, unten leer.

Wells 1962, 61 führte eine eher zweifelhafte Deutung als Siegfried von Gelnhausen in die Literatur ein; Nikitsch 2004, 87 dachte an einen kurtrierischen Amtsträger.

⁸⁴⁸ Libler fol. 57v.

⁸⁴⁹ In Rot und Weiß mit einem Kreuz - die Tingierung ist nicht eindeutig: Die Quelle der letzten Erwähnung sagt nichts zur Verteilung der Farben, so Hayward 1989, Anm. 44, und nur wahrscheinlich, aber nicht sicher ist, dass es sich nach Dinkel 1971, Abb. 5b um ein silbernes Kreuz auf Rot handelte. Becksmann 2006, 17 geht von einer umgekehrten Tingierung aus und verbindet es daher mit dem Erzbistum Trier.

⁸⁵⁰ Becksmann 2006, Abb. 6 ging stattdessen von solchen aus und vernachlässigte deshalb in seinem Rekonstruktionsmodell andere Befunde.

2.11. Zum Programm der Fenster

Dass die gesamte Verglasung des Seitenschiffs von einer übergeordneten Idee getragen wurde, ergibt sich aus dem Bestand der sechs rekonstruierten Fenster: Das monumentale Thron-Salomonis-Bild oder die komplexe Struktur des Wurzel-Jesse-Zyklus kreisen ebenso um mariologische Themen wie die einzelnen Darstellungen der Gottesmutter im Zentrum der übrigen Fenster: als Tempeljungfrau mit Ährenkleid im Jungfrauen-Fenster, als apokalyptisches Weib auf der Mondsichel im Ritter-Fenster und als strahlenumkränzte Himmelskönigin im Zehn-Gebote-Fenster.

Wie Jane Hayward bereits ausführlicher begründet hat, vermochte offenbar jedes einzelne dieser Marienbilder die damals insbesondere von den Karmelitern verfochtene Ansicht der *Immaculata Conceptio* sinnbildlich darzustellen.⁸⁵¹ Grundsätzlich konzipiert wurde das Programm der Fenster deshalb sicherlich von den kloster- bzw. ordenseigenen Gelehrten.

Allein für die Auswahl der quasi begleitenden Inhalte dürften die jeweiligen Fensterstifter verantwortlich gewesen sein. Ausgehend von dem bereits erschlossenen Stifterkreis lassen sich deshalb unter erneuter Einbeziehung der historiographisch überlieferten Bruderschaftsaltäre auch die mittlerweile nicht mehr eindeutig dargestellten Heiligen identifizieren.

Gesichert ist dieser Zusammenhang für die untere Hälfte des Jungfrauen-Fensters, in dessen linker Lanzette Katharina als Patronin der Küfer die entsprechenden Auftraggeber vertritt.⁸⁵² Offen bleibt allerdings, ob die beiden anderen Jungfrauen - Dorothea und Barbara – auf weitere Stifter verwiesen oder nur aus Gewohnheit Katharina begleiteten. Einen gemeinsamen Altar teilten sie sich zumindest in der Karmeliterkirche nicht.⁸⁵³

In der oberen Hälfte des Ritter-Fensters erschienen Maria sowie Georg und Quirin vermutlich alle zusammen als Patrone der Georgsbruderschaft bzw. als Patrone von deren Altar in der Karmeliterkirche.⁸⁵⁴

Neu zu deuten sind die bislang als Kunibert und Severin von Köln bezeichneten Bischöfe in der unteren Hälfte des Ritter-Fensters,⁸⁵⁵ das nach der vorliegenden Rekonstruktion nicht von Kuno von Pymont gestiftet wurde, sondern von den Bopparder Bruderschaften der Schmiede, Weber und Bäcker. Der von einer Heilig-Geist-Taube bekrönte Bischof der mittleren Lanzette kann daher als Patron der Wollweber angesehen werden und ist somit als Severus zu identifizieren.⁸⁵⁶ Der Altar dieser Bruderschaft gehörte im übrigen auch dem Erzengel Michael,⁸⁵⁷ der wiederum in die linke Lanzette des Fensters aufgenommen wurde. Im Falle des attributlosen Bischofs zur Linken von Severus könnte es sich um den heiligen Eligius gehandelt haben, der hier als Patron der Schmiede

⁸⁵¹ Hayward 1969, 91-106.

⁸⁵² Heckel 1962.

⁸⁵³ Katharina wurde allein anfangs im Seitenschiff verehrt, die beiden anderen Heiligen allein später, vgl. dazu Milendunck fol. 39r und fol. 46v.

⁸⁵⁴ Libler fol. 57v und Milendunck fol. 39r.

⁸⁵⁵ So bislang ausnahmslos seit Wentzel, Glasmalereien 1961, 244.

⁸⁵⁶ Libler fol. 57v.

⁸⁵⁷ Milendunck, Bd. 5, fol. 39r.

aufgetreten wäre.⁸⁵⁸ Die der Muttergottes besonders verbundene Bruderschaft der Bäcker⁸⁵⁹ durfte sich schließlich bereits durch das Marienbild im oberen Fenstergeschoss vertreten sehen.

Da die obere Hälfte des Jungfrauen-Fensters zumindest anteilig von Schneidern gestiftet wurde, könnte der dort nur unbestimmt erneuerte Bischof der rechten Lanzette eventuell Martin gewesen sein, der häufig Schutzpatron dieser Berufsgruppe war und sich zudem in der Karmeliterkirche einen Altar mit Servatius teilte,⁸⁶⁰ der seinerseits die linke Lanzette einnahm.

Nicht mehr zu begründen ist allein das Figurenprogramm des Apostel-Fensters, da auch seine Stifter nicht mehr näher benannt werden können. Auffällig bleibt jedoch, dass alle hier Dargestellten - Jakobus d.Ä., Norbert von Xanthen sowie Gerhard von Canad - keine Zunftpatrone waren, so dass ihre Zusammenstellung offenbar sehr individuell begründet war. Bekräftigen lässt sich damit immerhin die bereits geäußerte Vermutung, dass das Fenster ebenso wie das der Pymont-Familie eine vollkommen private Stiftung war.

Vielleicht nicht nur durch ihre unmittelbaren Auftraggeber zu erklären ist ferner die beispiellose Verknüpfung der Zehn Gebote mit einer Darstellung der heiligen Elisabeth sowie eines von Engeln vorgetragenen Te Deum, worauf in Teilen schon im Zusammenhang mit der Stifterfrage eingegangen wurde. Ergänzt sei an dieser Stelle nur noch, dass sich in der Entstehungszeit des Fensters zumindest einer der Klostergelehrten mit den Zehn Geboten befasste, denn 1444 vollendete der Lektor Anton von Braubach ein *Compendium confessorum* mit entsprechendem Inhalt.⁸⁶¹ Und wohl nicht zufällig befindet sich der Zehn-Gebote-Zyklus genau in dem Joch, welches von der im Langhaus befindlichen Kanzel her betrachtet den Fluchtpunkt einer Sichtachse einnimmt.

Festzuhalten bleibt schließlich, dass für das Seitenschiff als Ganzes kaum ein übergreifendes ikonographisches Programm bestanden haben kann. Denn wie auch schon im Zusammenhang mit den Stiftern der Verglasung erwähnt wurde, bildeten die Gewölbejoche und Fensterachsen keineswegs kapellenähnliche Einheiten. Vor allem aber gehörte der Anbau in liturgischer Hinsicht erst einmal ganz anderen Heiligen geschweige denn Maria. Verehrt wurden hier 1445 neben Stephan die Zehntausend Märtyrer, Antonius, Maria Magdalena, Ursula und die Elftausend Jungfrauen sowie Katharina, Felix und Adauctus.⁸⁶² Erst nachträglich kam es zu einer Umwidmung des wichtigsten Seitenschiffsaltars an die Gottesmutter sowie an Georg, Quirin, Fabian, Sebastian, Barbara und Dorothea.⁸⁶³ Vollzogen wurde dieser Titelwechsel offenbar noch vor 1454, da die beiden östlichen Schlusssteine des damals errichteten Gewölbes bereits auf den neuen Altar Rücksicht nahmen, indem sie Darstellungen von Georg und Maria erhielten. Veranlasst wurde er sicherlich nicht zuletzt durch die Marienthematik der Verglasung.

⁸⁵⁸ Libler fol. 57v.

⁸⁵⁹ Ebda.

⁸⁶⁰ Zu Martin allg. LCI, VII, 572 (Kimpel); zum Altar Milendunck fol. 39r.

⁸⁶¹ Overgaauw 2002, 248f.

⁸⁶² Milendunck fol. 46v nach der Ablassurkunde anlässlich der Weihe.

⁸⁶³ Übereinstimmend Libler fol. 57r und Milendunck fol. 39.

2.12. Die Datierung der Fenster

Das entscheidende Mittel zur Datierung der Fenster bieten zwei auf ihnen festgehaltene inschriftliche Zeitangaben. Das zum Wurzel-Jesse-Fenster gehörende Feld der drei Marien trägt die Jahresangabe · *an(n)o d(omi)n(i) · xliiii.* (1444), und den unteren Rand der beiden Bischofsbahnen des Ritter-Fensters begleitet ein Schriftband, dessen inzwischen vertauschter Bestand ursprünglich lautete: ... *en · i(n) · dem · iar · do · man · zalt · mcccc / xl · un(d) i(n) dem volbrot · mit · ve(n)ster xlvj.*⁸⁶⁴

Bemerkt hatte die erste Angabe schon Joseph Fischer,⁸⁶⁵ die längere Inschrift wurde 1961 von Hans Wentzel in die Literatur eingeführt.⁸⁶⁶ Zuvor waren die Fenster oft für sehr viel älter gehalten worden: Heinrich Oidtmann und Hermann Schmitz meinten zum Beispiel in wechselnder Reihenfolge, das Zehn-Gebote- und das Thron-Salomonis-Fenster seien bereits um 1400 bzw. um 1420 entstanden.⁸⁶⁷

Nicht ganz unproblematisch blieb bislang allerdings auch der Umgang mit der von Wentzel entdeckten Inschrift: Ohne daran Anstoß zu nehmen, dass diese doch bloß noch zu zwei Dritteln erhalten ist, bezog die kunsthistorische Forschung beide Zahlen ausschließlich auf den Fensterzyklus und datierte diesen stets in die Jahre zwischen 1440 und 1446. Allein Eberhard Nikitsch vermutete zuletzt schon einmal ansatzweise, der verlorene Anfang der Inschrift könnte außerdem Bauarbeiten gegolten haben.⁸⁶⁸

Eine grundlegend andere Deutung lag fern, weil man zugleich seit Stramberg davon ausging, das Seitenschiff sei 1439 angefangen worden.⁸⁶⁹ Unbedacht blieb dabei, dass der *Rheinische Antiquarius* für diese Angabe auf eine nur sehr knappe Notiz von Petrus Libler zurückging, die dieser gegen 1648 in seinen *Notabilia Historica* noch mit dem älteren Trierer Kalenderstil überliefert hatte,⁸⁷⁰ bei dem der Jahreswechsel erst auf das Fest der Annunziation am 25. März fiel.⁸⁷¹ Dem immerhin eine Generation jüngeren Jakobus Milendunck war diese Zeitrechnung schon so fremd, dass er betreffende Datierungen seiner Quellen regelmäßig kommentierte bzw. modern auflöste, und so erscheint in seiner Chronik der Beschluss zum Anbau des Seitenschiffs tatsächlich auch erst unter dem Jahr 1440.⁸⁷²

Das entsprechende Datum der Inschrift muss deshalb zumindest anteilig, wenn nicht komplett auf den Baubeginn bezogen werden und damit nicht nur oder überhaupt nicht auf die Fensterherstellung. Für die letzte Variante spricht, dass

⁸⁶⁴ Die korrekte Lesung erstmals von Querbach 1998.

⁸⁶⁵ Fischer 1913, allerdings ohne das Feld mit Boppard zu verbinden.

⁸⁶⁶ Wentzel 1961, 244.

⁸⁶⁷ Oidtmann 1912, 228-233; Schmitz 1913, 42-45.

⁸⁶⁸ Nikitsch 2004, 88.

⁸⁶⁹ Stramberg 1856, 515.

⁸⁷⁰ Libler fol. 56r.

⁸⁷¹ Fuchs 2003.

⁸⁷² Milendunck fol. 44v.

sich in der östlichsten Öffnung der Nordwand (n V) vermutlich das 1444 datierte Wurzel-Jesse-Fenster befand, das bei einer vom Altar aus fortschreitenden Verglasung das zweite gewesen sein dürfte. Da sich im weiteren aus dem Vollendungstermin und der Werkstättenverteilung für jedes Fenster eine etwa einjährige Fertigungszeit ableiten lässt, könnte der Zyklus 1443 mit dem Thron-Salomonis-Fenster in der Ostwand (n IV) begonnen worden sein, und zur Weihe des Seitenschiffs, die für den 6. Januar 1445 gesichert ist,⁸⁷³ wären demnach drei Achsen verglast gewesen, die übrigen vier folgten bis 1446.

2.13. Stilfragen

2.13.1. Forschungslage

Eine erste kunsthistorische Einordnung der Karmeliterfenster unternahm 1912 Heinrich Oidtmann, der davon ausging, dass sie über mehrere Jahrzehnte hinweg ab etwa 1400 entstanden seien.⁸⁷⁴ Das Zehn-Gebote-Fenster verglich er dabei mit dem vermeintlich gleichzeitigen, tatsächlich jedoch erheblich älteren Dekalog von Schlettstadt (um 1330) sowie mit dem in Thann von 1423. Das Thron-Salomonis-Fenster lokalisierte er als „eine weniger verdienstliche Leistung“ an den Mittelrhein, und sämtliche monumentalen Standfiguren rückte er 1929 in die Nachfolge des Kölner Gnadenstuhlfensters von 1430. Auch Hermann Schmitz ging 1913 noch von einem prinzipiell ähnlichen Prozess aus, variierte aber die Chronologie der einzelnen Fenster und unterschied ferner noch einmal zwischen den Standfiguren des Jungfrauen-Fensters und denen des Ritter-Fensters.⁸⁷⁵ Stilistisch verankerte auch er einen Teil der Fenster in Köln und einen anderen am Mittelrhein, verknüpfte aber nun beide Gruppen immer wieder miteinander – und zwar nicht zuletzt durch Beispiele aus Partenheim.

Als die stilistische Herleitung der Karmeliterfenster in den 60er Jahren erneut einsetzte, nachdem der gesamte Zyklus in die Jahre zwischen 1440 und 1446 datiert worden war, festigte insbesondere Hans Wentzel die von Schmitz noch indirekt belassenen Verbindungen zwischen Partenheim und Boppard und ging schließlich sogar davon aus, dass ein Teil der Bopparder Verglasung zusammen mit der Partenheimer aus ein und derselben Werkstatt stammte, die zudem zuvor in Zettingen und später in Biel gearbeitet haben soll.⁸⁷⁶ Da die seitdem andauernde Diskussion zum Verhältnis zwischen Partenheim und Boppard bereits in dem entsprechenden Kapitel des ersten Teils dieser Arbeit umrissen wurde,⁸⁷⁷ werden im folgenden nur noch die darüber hinausgehenden Aspekte erwähnt.

⁸⁷³ Milendunck fol. 46v.

⁸⁷⁴ Oidtmann 1912, 228-233.

⁸⁷⁵ Schmitz 1913, 42-45.

⁸⁷⁶ Wentzel 1969.

⁸⁷⁷ Vgl. Kap. 1.6.1.

Jane Hayward schlussfolgerte 1969 aus den genannten Beziehungen, dass sich für die Bopparder Fenster zwei verschiedene Werkstätten unter der Leitung eines am Mittelrhein ansässigen Meisters zusammengeschlossen hätten, wobei der von ihr so genannte Hauptmeister eher jene schon länger beobachteten oberrheinischen Einflüsse verarbeitet haben soll und der entsprechende Nebenmeister eher die kölnischen.⁸⁷⁸

Marie-Luise Hauck ging dann erneut von zwei völlig selbständigen Werkstätten aus, deren produktivere sie zudem erstmals direkt vom Oberrhein herleitete, da sie - wenngleich noch ohne nähere Begründung – die Handschrift von einem der Zettinger Glasmaler in Boppard wiedergefunden hatte.⁸⁷⁹ Auch Suzanne Beeh-Lustenberger verteilte die Karmeliterfenster auf zwei separate Werkstätten, für die nun jedoch wieder stärker mit wechselseitigen Einflüssen aus dem Partenheim Bestand gerechnet wurde.⁸⁸⁰

Während an der grundsätzlichen Zweiteilung des Bopparder Bestands in einen kölnisch geprägten und in einen ober- oder mittlrheinisch verwurzelten nicht mehr gezweifelt wurde, erweiterte die jüngere Forschung noch einmal den Rahmen für die stilistischen Vergleiche: Ivo Rauch bezeichnete 1998 eine konservative Trierer Scheibengruppe von etwa 1478 als Spätwerk der Bopparder Nebenwerkstatt. Philippe Lorentz orientierte sich 2001 an der von Hauck gelegten Spur und verankerte den Meister der anderen Werkstatt als Vorläufer von Jost Haller in Straßburg.⁸⁸¹ Ivo Rauch und Uwe Gast verwiesen unterdessen immer nachdrücklicher auf eine unmittelbare Verwandtschaft zwischen den Karmeliterfenstern und den Glasmalereien des 1439 geweihten Oppenheimer Westchores.⁸⁸² Uwe Gast hielt es zuletzt sogar für möglich, dass die beiden Werkstätten von Boppard bereits in Oppenheim gemeinsam tätig waren.

2.13.2. Werkstätten⁸⁸³

Dass zwei ganz verschiedene Werkstätten mit der Herstellung der Karmeliterfenster beschäftigt waren, bezeugen nicht allein ihre voneinander abweichenden handschriftlich-stilistischen Qualitäten. Bereits in technischer Hinsicht zerfällt der Bestand in zwei Gruppen.

Die meisten Fenster, d.h. das Thron-Salomonis-Fenster, das Wurzel-Jesse-Fenster, das Zehn-Gebote-Fenster und das Ritter-Fenster, enthalten außer nahezu farblosem Glas und solchem mit rotem Überfang eine größere Palette durchgefärbter Hüttengläser: Neben Weiß und kräftigem Blau bzw. Rot bestimm-

⁸⁷⁸ Hayward 1969, 107-113.

⁸⁷⁹ Hauck 1970, 136 u. 190.

⁸⁸⁰ Beeh-Lustenberger 1973, 157.

⁸⁸¹ Lorentz 2001, 116-118.

⁸⁸² Rauch 1997, 100f.; Gast 2001, 368-370.

⁸⁸³ Hayward 1969, 107 unterschied zwischen einem Hauptmeister („master glazier“ und einem Nebenmeister („his associate“) und meinte damit stets auch die leitende Rolle des ersten über beide Ateliers. Die seither unabhängig von dieser Deutung eingebürgerte Unterscheidung einer Haupt- und einer Nebenwerkstatt bezieht sich auf das Verhältnis ihrer erhaltenen Werke (4:2).

men vor allem gebrochene Töne wie Graublau, Rotbraun, Braunrosa und Rotviolett sowie verschiedene gelbe Nuancen und grüne Schattierungen von Flaschengrün bis Oliv den Eindruck dieser Werke. In den zwei anderen Fenstern kam dagegen - soweit bekannt⁸⁸⁴ - ein geringeres Farbspektrum zum Einsatz: Zumindest das Jungfrauen-Fenster wird besonders von Weiß geprägt, im übrigen dominieren seinen Fächer Rot und Blau, häufiger findet sich in ihm auch noch gelbes Glas, seltener jedoch Rotviolett und nur ganz vereinzelt Grün.

Zur Bemalung der Gläser wurde für die größere Gruppe ein fast schwarzes Lot mit stumpfer Oberfläche verwendet und für die kleinere ein helles und lackartig glänzendes Braunlot. Wie üblich wurde mit der dünnsten Variante zunächst eine Seite - in der Regel die vordere⁸⁸⁵ - der Stücke abgedeckt, bevor über die Tiefenlagen der dichtere Halbton kam, der bei den ersten Fenstern nur selten, bei den zweiten jedoch sehr oft gestupft wirkt. Rückseitige Lasuren unterstützen diese Modellierung. Parallel zum Auftrag der opaken Konturen, wurden schließlich die Höhen des Volumens herausgearbeitet, indem harte Borsten und spitze Hölzer die bisherige Bemalung partiell wegwischten bzw. das blanke Glas wieder hervorkratzten. Die Hauptwerkstatt scheint dabei eine feste Konsistenz der Malfarben bevorzugt zu haben, da sich die Pinselspuren hier deutlicher abgezeichnet haben als in den flüssigen Lasuren ihrer Konkurrenz.

Der Umfang von Silbergelb schwankt zwar selbst werkstattintern von einer Achse zur anderen, doch ging man innerhalb der größeren Fenstergruppe mit dem Metall eher sparsam um: Im Thron-Salomonis- und im Ritter-Fenster wurde auf seinen Gebrauch wohl ganz verzichtet, im Wurzel-Jesse-Fenster beschränkt es sich auf Frisuren, und nur im Zehn-Gebote-Fenster spielt es außer in diesen Partien auch in der Architektur eine bescheidene Rolle. Das Jungfrauen-Fenster offenbart stattdessen in seinen ohnehin stärker vertretenen Weißgläsern den großzügigen Einsatz von Silbergelb bis hin zur Dekoration der Gewänder, für das Apostelfenster lässt sich diese Tendenz nurmehr vermuten.

Allein in den kleinfigurigen Zyklen existieren stellenweise zudem grüne und braune Überzüge, deren Zusammensetzung unbekannt ist. Im Zehn-Gebote-Fenster strukturieren sie die Pfauenflügel der wappenhaltenden Engel sowie die Baumkronen neben Moses, im Wurzel-Jesse-Fenster färben sie einige Rasenböden. Die Substanz mindert das transluzide Verhalten der Gläser und könnte diesen lotähnlich aufgebrannt sein, auf jeden Fall haftet es kaum schlechter als die klassische schwarze Malfarbe.⁸⁸⁶

Auch in formaler Hinsicht bleibt der Bestand wie eben beschrieben zweigeteilt: Die Fenster der sogenannten Hauptwerkstatt verzichten grundsätzlich auf Randbordüren, die Architektur ihrer Tabernakel bleibt flach und kompakt. Die

⁸⁸⁴ Die Farbigkeit des weitgehend zerstörten Apostelfensters ist nur durch die zwei Einzelscheiben in Darmstadt (vgl. Kap. 2..7.8.) sowie durch die Beschreibung in Kat. Bourgeois 1904, 67f. bekannt.

⁸⁸⁵ In den unteren drei Zeilen des Gebotefensters sind die ornamentierten Gründe der linken Bahn ausnahmsweise rückseitig ausgeführt.

⁸⁸⁶ Für Grün- und Gelblot vgl. u.a. Bern, Kurmann-Schwarz 1998, 129.

Standfiguren darunter haben etwas unteretzte Proportionen, ebenso die oft lebhaft gestikulierenden Gestalten der Szenen. Ihre Körper sind in Gewänder gehüllt, deren schwer herabhängende Faltenzüge bereits stellenweise in zerknitterten Säumen auslaufen. In den beiden Fenstern der Nebenwerkstatt erscheinen stattdessen hochgewachsene Figuren in eher noch weich modellierten Stoffen. Die schlanken Tabernakel mit fein gegliedertem Maßwerk erscheinen räumlicher und werden zudem stets von einer ornamentierten Bordüre begleitet.

Kein Zweifel besteht daher daran, dass das Apostel- und das Jungfrauenfenster noch stark von der Kölner Kunst des Weichen Stils geprägt wurden. Vorläufer im weitesten Sinne sind dabei das Altenberger Westfenster (vor 1400) und das sogenannte Gnadenstuhlfenster aus der Kölner Herrenleichnamskirche (um 1430).⁸⁸⁷ Im Detail vergleichen lassen sich unter anderem die beiden Darstellungen des Gnadenstuhls (Abb. 143f.): Die fein gestrichelten Gesichtszüge der Kölner Figur wiederholen sich in ähnlicher Form auch noch bei ihrem Bopparder Gegenstück aus dem Jungfrauen-Fenster, auch wenn sie dort - sicherlich nicht zuletzt aufgrund des geringeren Bildformats - stärker schematisiert erscheinen.

Ein „kölnisches Gesicht“ besitzt z.B. auch die Stifterin des Bopparder Apostel-Fensters: Es spiegelt offensichtlich einen Typus wider, der auch noch zwei Jahrzehnte später in Köln beliebt war, wie es ein entsprechendes Beispiel aus dem dortigen Kartäuserkreuzgang beweist (vgl. Abb. 139f.).⁸⁸⁸ Charakteristisch sind dabei die pausbäckig geblähten Wangen, der sehr kleine Mund sowie die extrem hochgezogenen Augenbrauen.

Eine wiederum etwas ältere Vorgängerin in dieser Runde wäre die Figur einer heiligen Katharina aus der Pfarrkirche von Brey: Sie steht zwar noch unter dem Einfluss des Kölner Veronikameisters, was vor allem die Zeichnung ihrer Augen verrät, deren Oberlider dreiseitig gebrochen abgesetzt sind. Doch zeigen ihre übrigen Gesichtszüge eine große Ähnlichkeit zum Antlitz der heiligen Agatha, die ebenfalls aus dem Stifterfeld des Apostel-Fensters stammt (vgl. Abb. 141f.): Zu nennen sind dabei die dichten Strähnen über den Schläfen, die vergleichsweise großen Ohren, die innen schraffiert sind, und auch wieder der kleine Mund mit vollen Lippen, deren untere mittig eingesunken ist.

Dennoch ist nicht unbedingt davon auszugehen, dass der Meister oder die Mitarbeiter dieser Nebenwerkstatt direkt aus Köln kamen, auch wenn Kölner Glasmaler nachweislich schon einmal 1430 ein Fenster in die Liebfrauenkirche von Koblenz geliefert haben.⁸⁸⁹ Die Handschrift der Bopparder Figuren nähert sich in ihrer betont linearen Zeichnung doch auch solchen Werken an, die stärker am Mittelrhein verwurzelt sind. In der Pinselführung zum Beispiel besteht mitunter – d.h. vornehmlich bei dem bereits oben verglichenen Feld aus dem Apostel-Fenster - sogar eine gewisse Verwandtschaft zum Duktus der wohl in Mainz hergestellten Partenheimer Scheiben (vgl. Abb. 76): Vor allem die Lichter sind hier wie dort gleich gesetzt, so dass zum Beispiel neben der Iris nur ein

⁸⁸⁷ Zum Gnadenstuhlfenster vgl. Rode 1974, 170-174.

⁸⁸⁸ Vgl. dazu Täube 1998, Nr. 14.

⁸⁸⁹ Vgl. dazu Michel 1909, 92 mit dem entsprechenden Urkundenbeleg.

schmäler heller Strich ausradiert ist und nicht der restliche Augapfel. Gehört ist zudem allein eine kleine Partie unterhalb des Unterlides, aber nicht die ganze Wange, und die obere Lidfalte läuft außen spitz zusammen.

Bei den beiden kleinfigurigen Heiligen des Apostel-Fensters erinnern die grobschematisch angelegten Sinnesorgane wiederum an zwei Heilige aus St. Goar,⁸⁹⁰ die wohl um 1450 entstanden sind (vgl. Abb. 145, 150). Bezeichnend ist schließlich auch die Ähnlichkeit der heiligen Barbara aus dem Jungfrauen-Fenster mit der eines wohl nur wenig später entstandenen Engels in Friedberg (vgl. Abb. 147f.).⁸⁹¹ Weitgehend identisch ist dabei jeweils der Zuschnitt der Augen und des schattierten Mundes. Parallelen bestehen außerdem im Gebrauch von dünnen oder dicken Konturen.

Allein die neuerdings von Uwe Gast beobachteten Zusammenhänge zwischen den Fenstern der Bopparder Nebenwerkstatt und den Verglasungsresten des Oppenheimer Westchores erscheinen m.E. weniger eng (Abb. 102,).⁸⁹² Die Körper der letzten Figuren wirken viel kräftiger, zumal im Schulterbereich, so dass sich die formale Ähnlichkeit der Frauen nur mehr auf ihre hoch gegürteten Kleider beschränkt. Auch in der Zeichnung der Gesichter vermag der Oppenheimer Zyklus – ähnlich wie das oben erwähnte Partenheimer Beispiel – bloß darauf hinzudeuten, dass die Heiligen der Bopparder Nebenwerkstatt nicht mehr direkt aus Köln stammten.

Nicht mehr zu klären ist allerdings, wo diese Nebenwerkstatt die Karmeliterfenster hergestellt hat. Für Boppard würde immerhin sprechen, dass sich mögliche „Erben“ ihrer Mitarbeiter quellenkundlich nachweisen lassen, denn 1465 arbeitete ein Peter von Boppard an Fenstern in Trier und zwischen 1490 und 1500 lebte der Glasmaler Hans von Boppard in Frankfurt.⁸⁹³ Zumindest für Trier ist mittlerweile auch schon durch Ivo Rauch eine vergleichsweise konservative Scheibengruppe von 1465 mit dem Stil der Bopparder Nebenwerkstatt verknüpft worden.

Für die von der Hauptwerkstatt ausgeführten Fenster – mit dem Thron Salomonis, der Wurzel Jesse, den Zehn Geboten sowie u.a. heiligen Rittern – lässt sich am Mittelrhein kein hinreichend naher Vergleich finden. Die oft angeführte Ähnlichkeit mit Partenheimer Feldern bezieht sich allein auf motivische Aspekte, die nur dazu geeignet sind, allgemeine oberrheinische Einflüsse auch in der Mainzer Kunst zu verankern. Hervorgehoben wurde zwar auch gern die vermeintliche Verwandtschaft der gleichmäßig fadendünnen Zeichnungen auf fast blankem Glas: Doch beruht dieser Eindruck zumindest im Falle der Karmeliterfenster vor allem auf deren Restaurierung im 19. Jahrhundert.⁸⁹⁴

Weniger stark übermalte Partien verbinden dagegen die Gruppe auf das engste mit dem Maler der sogenannten Credo-Apostel in der ehemaligen Wallfahrtskirche St. Marcel von Zettingen in Lothringen, worauf ansatzweise bereits

⁸⁹⁰ Dehio 1984, 914.

⁸⁹¹ Zu Friedberg vgl. Hess 1999, 213-215.

⁸⁹² Gast 2011, 367-370.

⁸⁹³ Hess 1999, 58.

⁸⁹⁴ Vgl. Kap. 2.8.

Marie-Luise Hauck hingewiesen hat.⁸⁹⁵ Während sich der dort erhaltene Glasmalereibestand mittlerweile zwar ebenfalls nur noch schwer beurteilen lässt, erlaubt nicht zuletzt ein nach Darmstadt abgewandertes Feld direkte Bezüge zum Zehn-Gebote-Fenster von Boppard (Abb. 138).⁸⁹⁶ Beide Zyklen teilen sich das äußerst ungewöhnliche Detail, dass ihre Schriftbänder im Anschluss an den Text nicht einfach ornamental verziert sind, sondern mit einem winzigen Vogelmotiv (vgl. Abb. 136f.). Allein die absolute Identität dieses mehrfach nachweisbaren Zeichens muss auf eine gemeinsame Hand zurückgehen.

Bestätigt wird diese auch durch eine Gegenüberstellung zweier Köpfe (vgl. Abb. 134f.): Der Zettinger Apostel Jakobus d.J. gleicht dem Gottvater des Ersten Gebots wie ein Spiegelbild und lässt zugleich für die Bopparder Figur deren Verluste erahnen: die Konturen der Gesichtszüge sind in unterschiedlicher Stärke ausgeführt, mit schwungvollen und auch mal abgesetzten Strichen, und die Oberfläche der Haut wird wie das Volumen des Bartes und der Frisur mit ganz feinen Strichen in lebhaftem Duktus modelliert.

Dass dieser Stil zudem offensichtlich keinen Widerhall in den Glasmalereien aus Partenheim gefunden hat, bedeutet rückwirkend für die Bopparder Werkgruppe, dass deren vermeintliche Verbindung mit dem rheinhessischen Bestand tatsächlich ein Trugschluss war.

Künstlerisch verwurzelt war der Maler von Zettingen und Boppard anscheinend in Straßburg - Philipp Lorentz hat ihn hier vor kurzem als einen der Vorläufer von Jost Haller ausgemacht, der wiederum anschließend in Lothringen tätig war.⁸⁹⁷ Ob auch die Werkstatt des Glasmalers dorthin ging, bleibt unbekannt. Da sich unter den spärlichen Glasmalereibeständen aus der Zeit vor der berühmten Straßburger Werkstatt-Kooperative von Peter Hemmel keine vergleichbaren Werke mehr befinden, lässt sich ihr Weg nicht weiter verfolgen. Nach Boppard vermittelt wurde der Zettinger Apostelmaler möglicherweise durch den ersten Fensterstifter der Karmeliterkirche, Erzbischof Jakob von Sierck.⁸⁹⁸

Wo genau die Karmeliterfenster entstanden, lässt sich ebensowenig bestimmen. Dass die „oberrheinische“ Hauptwerkstatt vorübergehend an den Mittelrhein zog, z.B. nach Koblenz, wo eventuell auch das andere Atelier tätig war, ist zwar nicht auszuschließen. Doch wäre auch denkbar, dass die größere Fenstergruppe in Straßburg oder Metz hergestellt und nach Boppard geliefert wurde.⁸⁹⁹ Festzuhalten ist auf jeden Fall, dass entgegen der bisherigen Ansichten nicht die kölnisch geschulte Nebenwerkstatt die „fremde“ in Boppard war, sondern vielmehr die angeblich „lokale“ Hauptwerkstatt unmittelbar aus elsässisch-lothringischen Gebiet kam.

⁸⁹⁵ Hauck 1970.

⁸⁹⁶ Das Feld befindet sich im HLM, vgl. dazu Beeh-Lustenberger 1973, Nr. 213.

⁸⁹⁷ Lorentz 2001, 116-118.

⁸⁹⁸ Vgl. Kap. 2.10.

⁸⁹⁹ Beispiele hierfür wären das Passionsfenster im Monster von Bern aus der Werkstatt von Hans Acker in Ulm, sowie zahlreiche Straßburger Fenster-Exporte aus der Werkstatt von Peter Hemmel etc.

2.14. Quellen

P. Libler: Notabilia Historica de Carmelo Boppardiensis. (1648).
(LHAK: Best. 701 Nr. 217, vol. 55r-60v.)

(fol. 56ra) Caput 5. de Eccl(es)ia.

Aedificata in honorem Virginis Assumptae. Dies dedica(ti)o(n)is celebrat(us)

D(omi)nica I^a post festu(m) Sanctiss(imae) Trinitatis <...>

Nota. 2da pars templi addita e(st) Anno 1439 sub Priorat(us) officis P(atris) Petri Tinctoris. <...>

(fol. 57ra/b) Caput de Sanctis sub quoru(m) honore Altaria consecrata.

Altare summu(m). Consecratu(m) in honore(m) S(anctissimae) Trinitatis, B(eatae) Virginis, S(anctorum) Ap(osto)loru(m) et o(mn)iu(m) S(anc)toru(m).

Altare B(eatae) Virginis - B(eatae) Virg(inis) Mariae. S(ancti) Georgii Militis et Mart(yris) 23 Aprilis. S(ancti) Quirini militis et Martyris 30 Aprilis. S(anctorum) Fabiani et Sebastiani Mart(yrum). S(anctae) Barbarae Virg(inis) et Martyre 2 Decemb(ris). S(anctae) Dorotheae Virg(inis) et Martyris. 6 Februarii.

Altare Primu(m) e regione B(eatae) Virginis. - O(mn)ium Ap(osto)lorum. Trium Regum. S(ancti) Nicolai Ep(iscop)i.

Altare ad Columna(m) sive S(anctae) Annae matris B(eatae) Virg(inis). - S(ancti) Michaelis et o(mn)ium Angelorum. S(ancti) Gregorii Doctoris. S(anctorum) Quadraginta Martyrum. 9 Martii. S(anctae) Annae Matronae.

2 - Altare S(anctae) Crucis - Inventionis et exalta(ti)o(n)is S(anctae) Crucis.

S(ancti) Stephani Prothomartyris. Decem millium Martyru(m). Antonii Abbatis et Confess(oris). S(anctae) M(ariae) Magdalenae. Undecim milliu(m) Virginum. Catharinae Virg(inis) et Mart(yris). Felicis et Adaucti.

1 - Altare S(ancti) Joseph - S(ancti) Joseph Nutricis Chr(ist)i et toti(us) parentelae.

Altare S(ancti) Sebastiani - Michaelis et o(mn)ium Angeloru(m). Sebastiani Mart(yris). Christophori Mart(yris). Antonii Conf(essoris). Severi Ep(iscop)i.

Apolloniae Virg(inis) et Mart(yris). Margaethae Virg(inis) et Mart(yris). Otiliae Virginis.

Altare S(ancti) Martini - Martini Ep(iscop)i. Cornelii Mart(yris). Petri Ap(osto)li. S(ancti) Antonii. Servatii.

Altare Sacristiae - Jacobi Ap(osto)li. Erasmi Martyris. S(anctae) Annae matris B(eatae) Virg(inis). <...>

(fol. 57va) Caput de Confraternitatib(us).

In altari B(eatae) Virginis a dextris quo exit(us) e(st) choro fuit olim Fraternitas S(ancti) Georgii Martyris.

Item Fraternitas B(eatae) Virginis. Pistorum q(ui) coepit Anno 1391 iuxta tabulam ambit(us). NB. modo haec e(st) in Parochia.

Fraternitas B(eatae) Virginis Carmelitanae sacri scapularis in Altari p(ro)prio.

Fratern(itas) S(ancti) Eligii, Fabrorum ferrarioru(m) in altari S(ancti) Martini.

Fraternit(as) S(ancti) Severi der Wullenweber sive Textorum in altari S(ancti) Sebastiani.

Fraternitas S(ancti) Sebastiani in Altari p(ro)prio der Schutzenbruderschafft genandt. <...>

R. P. Jac. Milendunck Historia Provinciae. Tomus E seu quintus. (um 1680).
(IfS Frankfurt, Karmeliterbücher Nr. 46, alte Sign. 47d)

(fol. 37v) De antiqua et nova Ecclesia Carmeli Boppardiensis.

Primum huius monasterii oratorium sive Ecclesia constructa et sacrata fuit in honorem B(eatae) Mariae virginis tempore Henrici de Vinstingen archiepiscopi Trevirensis istius nominis secundi qui sedere coepit ab anno 1260; a quo etiam indulgentiis dotata fuit, uti relatam est supra. Cuius annua dedicatio exhibitam fuit in octava paschae, quae vocatur Dominica in albis, uti colligitur ex anitquieribus libris septimanalium in computis expositorum Dominicae sive hebdomadae primae post pascha, ubi semper notatur pitantia fratribus data in dedicatione Ecclesiae.

Circa annum christi 1320 sub regimine venerabilis patris petri de Tulpeto prioris huic Ecclesiae adiuncta est solis ortum versus, insignis structurae fabrica pro choro; In quo Venerabilis pater Sibertus de Troistorp dictus, prior anno 1345 posuit novum maius altare, seu altare primum parvum in maius lapideum convertit, illudque postea factus Episcopus insigni et pretiosa istius seculi tabula deaurata adornavit, in qua ipse in episcopali mitra depictus una cum fratri Arnolde de Aquila capellano suo, in hodiernum usque diem cernitur, ubi etiam ad latus summi altaris sepultus quiescit uti relatam est supra ad annum 1359.

Anno 1388. Huic choro adiecta fuit sacristia nova testata per venerabilem patrem Hermannus de Sassenhusen priorem.

(von anderer Hand am Rand: In pervetusta hac Sacristia usque in hodiernum diem extent binis in locis insignia gentilitia Ruperti Comitis palatini Anno 1398 defuncti. Semel in fornicis mediano lapide swebhalo et iterum in superiori fenestra encausta picta, una cum clypeo uxori Beatricis Petri Sicilie regis filiae, anno 1365 defunctae. Unde signum est, quod ad fabricam istius Sacristiae Comes iste palatinus non parum contribuerit. Sic anno 1752 etc. annotavi.)

Ab anno 1391 venerabilis pater Jacobus de Heimersheim prior, Ecclesia vetere funditus deposita, coepit ex imis fundamentis aedificare in eodem loco novam, cum choro iam praexistente connexam, in ea, qua modo extat, forma et pari eminentia. Sic enim habet liber fabricae huius temporis, in quo etiam fit mentio novi doxalis sive interstitii erecti, quo chorus ab anteriore ecclesia separatur, novae fenestrae maioris versus occidentem ex vitro picto, diversarum nobilium familiarum arma gentilitia continentis, stallorum et sedilium chori ex ligno affabre factorum. Altarium cum tabulis pretioso ipsius seculi artificio, auro et variis coloribus pictis adornatorum. Imaginis Beatae Mariae Virginis ante introitum Ecclesiae collocatae. Constabat autem ista Ecclesia non nisi ex una navi, ut nova appendix enim illa a latere septentrionali primum addita fuit post pluros annos in seculo sequente, uti dicitur suo loco.

Huius novae Ecclesiae dedicatio facta est, eiusque annua festa celebrata in Dominica in albis, qua est prima post pascha usque ad annum 1520. Quo anno Richardus ex nobili familiae de Griifenclaw archiepiscopus Trevirensis ad instantiam prioris et conventus allegatis causis moventibus ordinaria sua potestate concessit, quod eadem dedicacionis annua solemnitas celebraretur in Dominica infra octavam corporis christi, quod huc usque observatur.

(Über die alte und die neue Kirche des Bopparder Karmels.

Die erste Kapelle bzw. Kirche dieses Klosters wurde zur Ehre der hl. Jungfrau Maria gebaut und geweiht in der Zeit des Trierer Erzbischofs Heinrich von Finstingen, der als zweiter dieses Namens 1260 das Amt übernommen hatte. Wie oben bereits berichtet, wurde von ihm auch ein Ablass erteilt. Daß das jährliche Weihefest der Kirche am sogenannten Weißen Sonntag der Osteroktav gefeiert wurde, ergibt sich aus früheren Wochenrechnungen, wo innerhalb der Ausgaben für den Sonntag bzw. die Woche nach Ostern stets eine den Brüdern gereichte Pitanz zur Kirchweihe vermerkt wird.

Gegen 1320 wurde unter der Leitung des verehrten Vaters Petrus von Tulpeto dieser Kirche nach Osten hin ein Chorbau von hervorragender Gestalt angefügt. In ihm errichtete der verehrte Vater Sibert gen. von Troisdorf als Prior 1345 einen neuen Hochaltar, d.h. er ersetzte den ursprünglichen kleinen Altar durch einen größeren steinernen und schmückte jenen später als Bischof mit Zierrat und einer kostbaren vergoldeten Tafel dieses Jahrhunderts, auf der er selbst - mit bischöflicher Mitra dargestellt - zusammen mit seinem Kaplan Bruder Arnold von Aquila bis heute zu sehen ist, wo er auch neben dem Hochaltar begraben ruht - wie oben zum Jahr 1359 berichtet wurde..

1388 wurde diesem Chor eine neue gewölbte Sakristei durch den verehrten Vater Prior Hermann von Sachsenhausen angefügt. (In dieser sehr alten Sakristei erscheinen bis heute an zwei Stellen die Wappen des 1398 verstorbenen Pfalzgrafen Ruprecht: einmal im Schlußstein des Gewölbes und ein weiteres Mal in dem vorderen gemalten Fenster zusammen mit dem Wappenschild seiner 1365 verstorbenen Ehefrau Beatrix, der Tochter König Peters von Sizilien. Womit bewiesen ist, daß ebenjener Pfalzgraf für den Bau dieser Sakristei nicht gerade wenig beisteuert hat. So habe ich es 1752 notiert.)

1391 begann der verehrte Vater Prior Jakob von Heimersheim nach dem vollständigen Abbruch der älteren Kirche von Grund auf an gleicher Stelle eine mit dem bereits bestehenden Chor verbundene neue Kirche in der Form, in der sie schon bestand und von gleicher Größe zu bauen. So nämlich hält es das Bauhüttenbuch dieser Zeit fest, in dem auch der neue Lettner erwähnt wird, durch den der Chor von der vorderen Kirche abgeteilt wird, das neue große Westfenster aus gemaltem Glas, das Wappen verschiedener Adelsfamilien enthält, das hölzerne kunstvolle Chorgestühl, die Altäre, die mit in Gold und bunten Farben gemalten Tafeln in der kostbaren Kunst desselben Jahrhunderts reich geschmückt sind, sowie das vor dem Kircheneingang aufgestellte Bild der hl. Jungfrau Maria. Allerdings bestand diese Kirche nur aus einem Schiff, wie man sagt, weil jener neue Anbau an der Nordseite erst nach etlichen Jahren im folgenden Jahrhundert angefügt wurde, wie an der entsprechenden Stelle besprochen wird.

Die Kirche wurde geweiht und diese Weihe wurde jährlich feierlich am Weißen Sonntag gefeiert, der der erste nach Ostern ist - bis 1520. In dem Jahr gestattete der Trierer Erzbischof Richard von Greifenklau auf das dringende Bitten von Prior und Kapitel, die entsprechende Gründe anführten, kraft seiner bischöflichen Gewalt, daß das nämliche jährliche Weihefest am Sonntag nach der Fronleichnamsoktav gefeiert würde, was bis jetzt eingehalten wird.

[Übersetzung: Gepa Datz]

(fol. 38r/v) *(mit vertauschten Seiten eingehftet u. von späterer Hand verfaßt)*
Appendix ad Chronicon Conventus Boppardiensis.

Cum in Sacello, sive antiqua, ut nunc dicitur, sacristia Boppardiens(is) fenestras sua partim vetustate, partim juventute petulantiori lapidum jactu in dies magis

magisque perfungantur et excidant, libuit in adjecta hac charta pro conservanda Benefactorum memoriae clypeos describere tam in fenestris encausto depictos, quam exsculptos in testudine.

In prima seu superiori fenestra duo clypei conjunctim positi visuntur, quorum alter Roberti quondam Comitum palatini est, alter conjugis Beatricis de Sicilia. Quod autem praedicta Domus palatinae insignia Robertum hunc Comitem nullo licet nomine notata indigent, argumento est uxoris clypeus juxtim appositus. Eam vero Beatricem fuisse Petri Regis Siciliae filiam, cum passim alibi, tum in pervetusta propaginis palatinae cernitur tabula, quam Milendonckius in Conventus Weinheimensis Chronico apposuit. Pariter et in libris genealogicis Principum de Turni et Taxis, quos Bibliotheca nostra Francofurtensis possidet, eadem haec bina insignia junctim excusa inveni cum subscriptione utriusque nominis: Roberti videlicet et Beatricis. Mortuus est Rubertus anno 1398.

Porro Beatricis, seu Siciliae Regum clypeus decussatim quadripartitus in quolibet lateris utriusque triquetrum Aquilam habet, subterductis perpendiculariter senis fasciis, seu, ut loquimur, trabibus auro, ostroque alternatim interpositis.

Altera, quae proxime sequitur, fenestra clypeum exhibet in cujus rubente aequore sex sunt minora scutula argentea inter se in hunc modum disposita, ut in figura triquetra summo loco sint terna, bine in medio, et una in infimo. Cujus autem Familiae sunt insignia, scient illi, quibus rerum Heraldicarum major, quam Nobis, est peritia. Nobile equidem, et non plebejum stemma esse, inde arguitur, quod prae Boppardiensium insigni Aquila locum honoratiorem occupat, proximum nempe a Comitum palatini clypeo. Et sunt alioqui plures in Germania perillustres familiae, quae in gentis suae armis minora hujusmodi scutula vario metallorum sive colorum genere et numero praeferunt.

In tertia denique fenestra depicta est Senatus Populique Boppardiensis fusca Aquila cum rostro et unguibus aureis.

Quemadmodum autem in ipsius Ecclesiae supremo fornice supra summum altare; sic etiam in eadem Sacristia itidem supra altare ibidem existens fornicis coeantis primus tholus est, in quo exsculptus apparet Agnus Dei cum coccinei coloris vexillo. Eo namque Agni divini signo aeri rotundo incisi Conventus a 600 minimum annis pro Communitatis sigillo utitur cum hac insculpti per peripheriam characteris vetustissimi circumscriptione: Sigillum Communitatis Conventus Boppardiensis Ordinis Fratrum Carmelitarum. Videnturque primi Conventus istius Patres in deligendo Sigilli plusmodi eclypo respexisse eo, ubi dicitur: Hi sequuntur Agnum, quocumque ierit.

In altero sive medio fornicis tholo prostat denuo antedicti Roberti Comitum palatini clypeus, quadrifariam, uti assolet, dispartitus, et hinc leones, illinc rhombos suos cum usitatis Palatinorum et Bojorum metallis seu coloribus exhibens. Ex quo satis constat, sacellum istud circa annum Christi 1388 ecclesia majori multis jam annis cum primaria praecipuaque sua testudine praexistenti a fundamentis adstructum fuisse.

In postremo testudinis ejusdem tholo eodem modo, quo in fenestra, Senatus Populique Boppardiensis Aquila est. Anno 1752.

(Anhang zur Chronik des Bopparder Konvents.

Weil in der Kapelle bzw. in der jetzt so genannten alten Bopparder Sakristei die Fenster, die teils durch ihr Alter und teils durch junge Leute, die ziemlich frech mit Steinen werfen, täglich mehr und zugrunde gehen, seien auf diesem zusätzlichen Blatt, um das Gedenken gegenüber den Wohltätern zu bewahren, die

Wappenschilde beschrieben: die in den Fenstern gemalten ebenso wie die im Gewölbe skulptierten.

Im ersten bzw. vorderen Fenster sind zwei aneinandergelehnte Schilde zu sehen, von denen der eine dem ehemaligen Pfalzgrafen Ruprecht gehört, der andere seiner Gemahlin Beatrix von Sizilien. Daß nämlich das erwähnte Wappen des Pfälzischen Hauses diesen Grafen Ruprecht (meint), wenngleich es durch keinen Namen bezeichnet ist, dafür dient als Beweis der daneben aufgestellte Schild der Gemahlin. Daß diese Beatrix tatsächlich die Tochter König Peters von Sizilien war, zeigt sich u.a. in der sehr alten pfälzischen Ahnentafel, die Milendonck der Chronik des Weinheimer Konvents beigefügt hat. Ebenso fand ich auch in den genealogischen Büchern der Fürsten von Turn und Taxis, die unsere Frankfurter Bibliothek besitzt, dasselbe vereinte Wappenpaar mit der Unterschrift beider Namen abgebildet: d.h. denen von Ruprecht und Beatrix. (Ruprecht verstarb 1398.)

Dabei enthält der schräggevierte Schild von Beatrix bzw. des Königs von Sizilien in jedem der beiden seitlichen Dreiecke einen Adler, während je sechs Bänder senkrecht entrollt bzw. - wie wir meinen - Balken aus Gold und Purpur abwechselnd (dazwischengestellt) sind.

Das zweite, unmittelbar folgende Fenster zeigt einen Schild, in dessen rotem Feld sechs kleinere silberne Schildchen derartig untereinander verteilt sind, daß in einem Dreieck zuoberst drei stehen, zwei in der Mitte und einer ganz unten. Welcher Familie dagegen das Wappen gehört, werden jene wissen, die mehr heraldische Kenntnis als wir haben. Daß das Geschlecht freilich ein adeliges und kein bürgerliches ist, ergibt sich daraus, daß es vor dem Adler des Bopparder Wappens den Ehrenplatz - nämlich den nächsten nach dem Pfalzgrafenschild - einnimmt. Übrigens gibt es in Deutschland viele sehr angesehene Familien, die in ihren Stammwappen derartige in der Metall- oder Farbsorte und in der Anzahl wechselnde Schildchen zeigen.

Im dritten Fenster ist schließlich der zum Rat und der Gemeinde von Boppard gehörende schwarze Adler mit einem goldenen Schnabel und goldenen Klauen dargestellt.

Und wie im Hauptgewölbe der Kirche selbst über dem Hochaltar, so liegt auch in der hiesigen Sakristei über dem Altar, der dort steht, wo die Bögen zusammentreffen, das vornehmste Gewölbejoch, in dem ein skulptiertes Lamm Gottes mit roter Fahne erscheint.

Ein solches ausgestanztes Metallzeichen mit dem göttlichen Lamm besitzt der Konvent nämlich seit wenigstens 600 Jahren als Siegel der Gemeinschaft, wie mit der hier auf dem Rand eingeschlagenen Umschrift aus altertümlichem Buchstaben offenbar wird: Siegel der Gemeinschaft des Bopparder Klosters vom Orden der Karmeliterbrüder. Auch scheinen die Brüder dieses ersten Konvents beim Lesen des Siegels mehrfach an ... gedacht zu haben, wo gesagt wird: Diese folgen dem Lamm, wohin auch immer es laufen wird.

In dem zweiten bzw. mittleren Gewölbejoch erscheint nochmals der wie üblich vierfach geteilte Wappenschild von Pfalzgraf Ruprecht, der hier seine Löwen und dort seine Rauten in den üblichen Metallen bzw. Farben der Pfälzer und der Bayern zeigt. Daraus erklärt sich hinlänglich, daß jene Kapelle gegen 1388, als die Hauptkirche bereits seit vielen Jahren mit ihrem vornehmen und hervorragenden Gewölbe bestand, von Grund auf angebaut wurde.

Im letzten Gewölbejoch befindet sich in derselben Weise wie im Fenster der dem Rat und der Gemeinde Boppards gehörende Adler. / 1752.)

[Übersetzung: Gepa Datz]

(**fol. 44v.**) Anno 1440 ... Consultatur et concluditur inter patres conventuales gremiales - quorum erant numero septendecem - ampliandam esse Ecclesiam et al latere septentrionali adiciendam alteram partem laterale quae etiam adiecta fuit. Sic notatur in antiquo libro censuum R. P. Joannis constantii in fine sub anno 1539.

(**fol. 45r**) 1442 ... item circa dom. 6. Trin. tectum positum navis Ecclesiae adiectae. contribuerunt communitates viltzen et peternach.
1444 circa Dom. 4. quadrages. consecrata ala Ecclesiae adiecta.

(**fol. 46r**) Anno 1441 ... Visitatur conventus circa Nativitatis Mariae ... sub officio R. P. petri Tinctoris prioris. qui Ecclesiam fecit ampliorem addendo novam alam lateralem, eiusdem cum novi Ecclesiae altitudinis et longitudinis, quam tamen fabricam morte praeventus, perficere non potuit, sed successori complendam reliquit. uti dicetur infra suo loco, pro qua fabrica notantur receptae 300 marcae, exposito 900 marcae.

Anno 1442 moritur R. P. petrus Tinctoris prior altera S. Lamberti. cui succedit R. P. petrus merboid. qui fabricam Ecclesiae a suo antecessore coeptam strenue prosequitur. pro qua fabrica leguntur receptae 415 marcae, expositae 716 marcae. F. Antonius de Brubaco lector. F. Joannes meysinger supprior. F. Henricus de montebur informator.

(**fol. 46v/47r**) Anno 1445. Hoc tempore ad perfectionem suam deducta est nova fabrica templo adiecta, in qua modo est capella seu Altare Beatae Mariae Virginis, quam consecravit Reverendus Dominus Gerhardus Episcopus Salonensis Reverendissimi Domini Jacobi ex Baronibus de Sirck, Archiepiscopi Trevirensis in pontificalibus vicarius generalis. Cuius consecrationis Litterae extant in archivio conventus tenoris sequentis.

Nos Gerhardus miseratione divina, et apostolicae sedis gratia Episcopus Salonensis, Reverendissimi in christo patris et Domini Domini Jacobi eadem miseratione Archiepiscopi Trevirensis, in pontificalibus vicarius generalis, universis et singulis christi fidelibus salutatem in Domino sempiternam.

Pia mater Ecclesia de animarum salute sollicita devotione fidelium per quaedam munera spiritualia, remissiones videlicet, et indulgentias invitare consuevit, ad debitum famulatum Deo, et honorem sacris ipsius aedibus impendendum, ut quanto crebrius illuc confluit populus Christianus devote salvatoris gratiam implorando, tanto celerius delictorum suorum veniam, et gaudia consequi mereantur aeterna.

Et quia in oppido Boppardiensi in monasterio fratrum Beatae Mariae Virginis de monte Carmeli magnam partem de novo constructam Ecclesiae consecravimus una cum novo altari in honorem sanctorum Stephani prothomartyris, Decem millium martyrum, undecim millium virginum, Antonii, Catharinae, Mariae Magdalenaе, Felicis et Adacti. De quorum reliquiis in eodem est reconditum debita cum reverentia, ut decuit. Omnibus igitur vere poenitentibus, confessis, et contritis, qui in dedicationis festo dicti altaris, vel in festorum Domini Nostri Jhesu Christi: videlicet: Natalis Domini, Circumcisionis, Epiphaniae, Die cinerum, Palmarum, Die coenae, parasceves, paschae, Ascensionis, Penthecostes, Trinitatis, Corporis Christi: omnibus diebus dominicis, sextis feriis, sabbatinis diebus. Quolibet festo gloriosae virginis Mariae: Diebus Beati Johanni Baptistae, Beatorum Petri et Pauli Apostolorum, ac aliorum Apostolorum, quatuor Evangelistarum, quatuor Ecclesiae Doctorum, et per omnes octavas: Diebus

quoque Sanctorum Stephani, Laurentii, Vincentii et Georgii: Beatorum quoque Nicolai, Martini, Bricii: Beatarum quoque Katharinae, Margarethae, Barbarae, Dorotheae, Agathae, Luciae, Caeciliae, Agnetis virginum: Beatarum quoque Elisabeth, Hedwigis, et Annae viduarum, et Sancti Michaelis. In festo omnium sanctorum, et in commemoratione animarum. Et in dictorum festorum octavis, et in festo Patronorum etc. causa devotionis aut peregrationis dictum altare accesserint annuatim; vel qui ibidem elevatum corpus et sanguinem Domini Nostri Iesu Christi infra missarum solemnia flexis genibus adoraverint: Aut qui ad libros, codices, albas, casulas, vel alia huiusmodi indumenta et praeparamenta sacerdotum et altare, vel qui ad fabricam ornamenta Luminaria et ad alia dictum altare necessaria, intuitu divino manus suas porrexerint adiutrices: vel qui in sano corpore, aut in fine vitae suae ad praefatum altare quicquam suarum legaverit facultatum. Quotiescumque praemissa, vel aliquid fecerint praemissorum: Nos de omnipotentis Dei misericordia, et Beatorum Petri et Pauli Apostolorum eius autoritate confisi, 40 dies indulgentiarum de iniunctis eis poenitentiis misericorditer in Domino relaxamus. In cuius omnium robur et testimonium, duximus nostri pontificatus sigillo praesentia muniri. Datum confluentiae 12 die mensis Januarii anno Domini 1444 iuxta stylum Trevirensis, qui stylo communi computando erat annus christi 1445.

(1445. Zu dieser Zeit ging der an die Kirche angefügte Bau seiner Vollendung entgegen, in eben dem sich die Kapelle bzw. der Altar der seligen Jungfrau Maria befindet, den der würdige Bischof von Salona Herr Gerhard, der bischöfliche Generalvikar des hochwürdigsten Trierer Bischofs Herrn Jakob von Sierck, geweiht hat. Seine Weiheurkunde mit folgendem Inhalt ist im Archiv des Klosters erhalten.

Wir, Gerhard, durch göttliches Erbarmen und die Gnade des apostolischen Stuhls Bischof von Salona und bischöflicher Generalvikar des in Christus hochehrwürdigsten Vaters und Herrn, Herrn Jakob, durch ebenjene Gnade Trierer Erzbischof, allen Gläubigen Christi im Herrn ewiges Heil.

Die um die Rettung der Seelen besorgte Mutter der Kirche pflegt die Frömmigkeit der Gläubigen durch gewisse geistliche Gaben - nämlich Vergebung und Ablass - zur dienenden Pflicht gegenüber Gott und zum Opfern zur Ehre von dessen heiligen Gebäuden zu ermuntern, so daß - je zahlreicher das christliche Volk dorthin strömt, um die Gnade des Erlösers fromm zu erleben - sie (= die Gläubigen) desto schneller die Vergebung ihrer Vergehen erlangen und ewige Freuden erwerben.

Und weil wir in der Stadt Boppard im Kloster der seligen Jungfrau Maria vom Karmel den neuerdings erbauten großen Teil der Kirche geweiht haben:

zusammen mit einem neuen Altar zu Ehren des heiligen Protomärtyrers Stephan, der heiligen zehntausend Märtyrer, der heiligen elftausend Jungfrauen, des heiligen Antonius, der heiligen Katharina, der heiligen Maria Magdalena, des heiligen Felix und des heiligen Adauctus, von deren Reliquien - wie es sich (immer schon) gehörte - etwas in ebendem mit Ehrfurcht geweihten Altar verborgen ist, gewähren wir also im Vertrauen auf das Erbarmen des allmächtigen Gottes und im Vertrauen auf die Auctoritas seiner heiligen Apostel Petrus und Paulus barmherzig in Gott allen wahrlich Bereuenden, Geständigen und Zerknirschten:

- die alljährlich der Verehrung oder einer Wallfahrt wegen den genannten Altar aufsuchen: an seinem Weihetag oder an einem der Feste unseres Herrn Jesus Christus: nämlich an Weihnachten, zur Beschneidung, am Dreikönigstag, am Aschermittwoch, am Palmsonntag, am Gründonnerstag, am Karfreitag, an

Ostern, Himmelfahrt, Pfingsten, Trinitatis und Fronleichnam; an allen Sonntagen, Freitagen und Samstagen, an jedem beliebigen Fest der glorreichen Jungfrau Maria, an den Tagen des seligen Johannes des Täufers, denen der seligen Apostel Petrus und Paulus sowie denen der übrigen Apostel, denen der vier Evangelisten und denen der vier Kirchenlehrer, auch zu jeder Oktav (derselben) sowie an den Tagen der heiligen Stephan, Laurentius, Vinzenz und Georg sowie an denen der seligen Nikolaus, Martin und Bricius, an denen der seligen Jungfrauen Katharina, Margaretha, Barbara Dorothea, Agatha, Lucia, Caecilia und Agnes, an denen der seligen Witwen Elisabeth, Hedwig und Anna und an denen des heiligen Michael, am Allerheiligenfest ebenso wie an Allerseelen, zur Oktav der genannten Feste, am Fest der Patrone usw.

- oder die ebenda den erhöhten Leib und das Blut unseres Herrn Jesus Christus während der Meßfeiern knieend anbeten

- oder die für Bücher, Schriften, Alben, Kaseln oder andere derartige Hüllen wie für den Ornat der Priester, auch für (die Bauhütte, den Schmuck, die Lichter, und für andere) zu dem (genannten) Altar nötige Dinge ein Opfer geben

- ebenso wie dem, der in der Blüte oder am Ende seines Lebens für den vorgeannten Altar etwas von seinem Vermögen bestimmt,

40 Tage Ablass von den ihnen aufgebürdeten Strafen, sooft sie das vorausgeschickte oder etwas davon tun. Zur Verstärkung und zum Beweis von all dem haben wir bestimmt, das Gegenwärtige mit dem Siegel unserer Diözese zu bekräftigen. Gegeben zu Koblenz am 12. Januar 1444 nach Trierer Stil, was nach allgemein rechnendem Stil 1445 ergibt.) [Übersetzung: Gega Datz]

(fol. 47r)

anno 1454 prior fuit R. P. petrus de merbodo, sub quo facti et extracti sunt fornices lapides in nova parte Ecclesiae, quae ante decennium, anno 1445 consecrata fuit, expensis quingentorum florenorum, sex maldrorum siliginis, et vnus cadi vini. et perpulchra in eadem posita sunt fenestrae quae adhuc extant, inter quas etiam vna donata fuit a Reverendissimo et illustrissimo principe et D. Archiepiscopo Trevirensi.

Stadt Boppard: Special-Akten betreffend die Carmeliter-Kirche u. deren Benutzung. 1817-1931. (LHAK: Best. 618 Nr. 2182)

(ohne Paginierung)

26.8.1818 – Kaufvertrag der Bopparder Karmeliterfenster

„Verkaufs-Akt über die in der Karmeliter-Kirche zu Boppard befindlichen Glas-Gemälde. / Da die Königl. Regierung das von dem Herrn Grafen von Pückler Muskau gemachte Anerbieten für die in der Karmeliter-Kirche zu Boppard befindlichen Glas-Gemälde die Summe von 1200 - zwölf hundert Florin Rheinisch und außerdem zur Herstellung neuer Fenstern noch den Betrag von 400 - vierhundert Florin Rheinisch zu erlegen, genehmigt und den unterzeichneten Oberbürgermeister von Boppard mit Abschließung des diesfälligen Vertrags beauftragt hat, so ist zwischen diesem und dem gleichfalls unterzeichneten Revisions-Rath von Nell als Bevollmächtigten des Herrn Grafen von Pückler Muskau unterm heutigen dato folgender Verkaufs-Contrakt verabredet und festgesetzt worden.

1°. Der Oberbürgermeister von Boppard, als Verkäufer tritt Kraft gegenwärtigen Vertrags dem Revisions-Rath von Nell als Käufer die in der Karmeliter Kirche zu Boppard befindlichen Glas-Gemälde sammt denen dazu gehörigen Wind-Eisen, welche in fünf Fenstern, jedes von circa 36 - sechs und dreisig Schuh in der Höhe, und fünf Schuh in der Breite, einem Fenster von achtzehn Schuh in der Höhe und fünf Schuh in der Breite, und dem oberhalb dem hohen Altar befindlichen kleinern Fenster so wie in dem hinter dem hohen Altar befindlich gewesenem bereits abgebrochenen Glasfenster, und aus allen einzelnen sich noch vorfindlichen gemahlten Scheiben bestehen, als Eigenthümer ab.

2°. Käufer verbindet sich für diese Malereyen die Summe von 1200 - zwölfhundert Florin Rheinischer Währung, und außerdem zur Herstellung neuer Fenstern noch den Betrag von 400 - vierhundert Florin im Ganzen also die Total Summe von 1600 sechzehnhundert Florin in gangbaren metallischen Geldsorten in die Hände des Oberbürgermeisters zu entrichten.

3°. Die in dem vorhergehenden Artikel stipulirte Kaufsumme ad 1600 Florin muß vor Wegführung erlegt werden.

4°. Hat Käufer die Fenstern auf seine Kosten ausnehmen zu laßen.

5°. Die Fenstern werden in dem Zustande, worin sie sich bei Abschließung dieses Vertrags befinden, verkauft; der Käufer trägt den Schaden, der durch stürmische Witterung, oder durch die Abnahme entstehen könnte; dagegen sorget der Verkäufer, daß bis zur Abnahme keine Entwendung und bößliche Schäden statt haben.

6°. Die Abnahme der Fenstern muß innerhalb zwei Monaten a dato vollendet seyn.

7°. Die Kosten gegenwärtigen Vertrags sind zum Belaste des Käufers.

8°. Gegenwärtiger Vertrag wird in duplo ausgefertigt, und tritt erst dann in Kraft, wenn er von der Königl. Regierung bestätigt seyn wird. / Also festgesetzt zu Boppard auf dem Gemeindehause den sechs und zwanzigsten August Eintausend Achthundert Achtzehn. / Der Oberbürgermeister Doll / Der Bevollmächtigte Sr. Excellenz des Herrn Grafen von Pückler Muskau. Nell / Gesehen und Genehmigt. Coblenz den 19^t September 1818. Königl. Regierung 1^t Abtheilung / Lebens Wegeler Lange.“

Schlussbetrachtung

Durch die Ergebnisse der vorliegenden Arbeit werden zwei vermeintlich verwandte Bestände der spätgotischen Glasmalerei am Mittelrhein voneinander getrennt und stattdessen als exemplarische Vertreter einer Region, einer Epoche und eines Schicksals erschlossen.

Sowohl in der Pfarrkirche von Partenheim wie auch in der früheren Karmeliterkirche von Boppard wurden zu Beginn des 19. Jahrhunderts die mittlerweile auch schon lückenhaften Originalverglasungen nicht mehr geschätzt und deshalb gerne an interessierte Sammler verkauft, wobei sich in beiden Fällen die Behörden der gerade erst gegründeten Staaten des Wiener Kongresses gegen eine Abgabe in private Hände aussprachen. Allein die Motivationen dieser Verbote bzw. auch die Resultate derselben waren sehr verschieden: in Boppard wollte man die alten Fenster lieber *in situ* erhalten, im Falle von Partenheim war man mit Blick auf die Großherzogliche Kunstsammlung vielmehr selbst an einem Erwerb interessiert. In Boppard scheiterten die staatlichen Bemühungen letztlich an der mangelnden Loyalität eines Verantwortlichen, in Partenheim gelang vorerst scheinbar die vollständige Rettung der *vaterländischen* Kunstgüter, und nur vor späteren Veruntreuungen waren sie selbst hier nicht sicher.

Als Sammlungsbestände waren beide Verglasungen schwankenden Schicksalen ausgesetzt: Sie wurden nicht nur bewahrt, sie konnten auch weiter verkauft werden, sich verstreuen und dabei verloren gehen oder sogar zerstört werden. Die ursprünglichen Zusammenhänge der Fenster gerieten auf diesen Wegen mehr oder weniger in Vergessenheit, und so wurde im Verfolgen dieser Spuren ihre jeweilige Rekonstruktion die wichtigste Aufgabe dieser Arbeit.

Für Partenheim wurde nun zum ersten Mal der Versuch einer vollständigen Zuweisung aller in Frage kommenden Teile des Bestands unternommen, mit dem erstaunlichen Ergebnis, dass sich ausgerechnet im Fenster der Chorachse – dem üblicherweise ikonographisch ranghöchsten einer Kirche – vornehmlich profane Bilder – nämlich Stifterbilder und zugehörige Wappen – befunden haben müssen. Die ausdrücklichen Fürbitten der Dargestellten bezogen sich dabei anscheinend auf ein vergleichsweise kleines Andachtsbild im oberen Teil des Fensters. Da sich allerdings noch mindestens zwei weitere von Stiftern dominierte Fenster nachweisen lassen und sich vielleicht überhaupt nur eins einem ausführlichen heilsgeschichtlichen Thema – einem Marienleben – widmete, scheint die Memoria der – womöglich auch an dem Neubau der Kirche beteiligten – Stifter das besondere Anliegen der Verglasung gewesen zu sein. Beobachtet wurde zudem, dass von den insgesamt fünf Chorfenstern zunächst nur vier vollendet wurden. Das letzte der Nordseite erhielt seine Verglasung erst nach einer etwa zehnjährigen Pause im Zusammenhang mit dem Weiterbau des Langhauses.

Für die Bopparder Fenster lagen bereits zwei verschiedene Rekonstruktionsmodelle vor, deren Verlässlichkeit nun jedoch zu bezweifeln ist. Denn durch den erstmaligen Nachweis einer nicht unerheblichen Reduktion des 19. Jahrhunderts an dem seinerzeit ausgebauten Karmeliterbestand sowie durch die

Einbeziehung neu entdeckter bzw. anders interpretierter historiographischer Quellen ließ sich ein weiterer Vorschlag gewinnen, der mehr Tragfähigkeit verspricht.

Zu präzisieren ist daher die zuvor angenommene Entstehungszeit der 1446 vollendeten Fenster. Sie begann offensichtlich nicht schon 1440, sondern erst gegen 1443. Korrigieren lassen sich ferner frühere Irrtümer zur Ikonographie und zum Stifterkreis der Fenster, der offensichtlich streng hierarchisch geordnet war.

Der Trierer Erzbischof Jakob von Sierck stiftete demnach das Ostfenster über dem Altar (- und zwar nur dieses), und die Familie Kunos von Pymont übernahm nicht eines der Standfigurenfenster, sondern das Wurzel-Jesse-Fenster, das sich wiederum nicht in der westlichsten, sondern in der östlichsten Achse der Nordseite befand. Das Zehn-Gebote-Fenster war kein Vermächtnis der Witwe von König Albrecht II., sondern ein Geschenk der Stadt Boppard (bzw. von deren Rat). Ein weiteres Fenster gehörte anscheinend einer unbekanntem Adelsfamilie, die anderen teilten sich verschiedene Bopparder Bruderschaften bzw. Vertreter von diesen.

Das Programm des Zyklus wurde zwar als Ganzes von den Karmeliterbrüdern bestimmt und dem Thema der *Immaculata Conceptio* gewidmet, die Auswahl der übrigen Heiligen oblag allerdings den verschiedenen Stiftern und stand insofern in Verbindung mit den ihnen nachweislich verbundenen Altären.

Das wichtigste Fazit dieser Rekonstruktion ist deshalb die absolut regionale Verankerung der Verglasung: nicht die Königsfamilie oder weit entfernte Städte oder Bistümer haben sich hier engagiert, sondern neben dem Erzbischof von Trier allein ortsansässige Adelige und Bürger.

Resultierend aus der teilweisen Neubestimmung der Stifter und Heiligen werden für einige Fenster zudem neue Bezeichnungen vorgeschlagen, die sich zunächst einmal mehr an ihrer Ikonographie orientieren: Aus dem bisherigen Cloisters-Fenster wird so das Jungfrauen-Fenster, aus dem vermeintlichen Pymont-Fenster wird das Ritter-Fenster und aus dem sogenannten Bourgeois-Fenster das Apostel-Fenster. Im Falle der stifterbezogenen Alternativen wird aus dem bisherigen Kaiserfenster ein Ratsfenster, und der Begriff des Pymont-Fensters wechselt vom Ritter- zum Wurzel-Jesse-Fenster.

Nicht bestätigen ließ sich schließlich die einst postulierte Werkstattverbindung beider Zyklen, die vielmehr durch sehr verschiedene Hände hergestellt wurden. Der um 1440 geschaffene Kernbestand von Partenheim ist mit einigen wenigen Vergleichsbeispielen aus dem Rhein-Main-Gebiet zwischen Frankfurt, Mainz und Oppenheim in dieser Region verwurzelt, und nur die Reste eines jüngeren Fensters wurden von eher rheinländisch geschulten Glasmalern geschaffen.

Den Bopparder Auftrag teilten sich stattdessen von vornherein eine vielleicht in Koblenz ansässige Werkstatt sowie ein in Lothringen tätiges Atelier. Vollkommen eigenständig sind die Zyklen von Partenheim und Boppard damit gleichwohl exemplarische Vertreter für die stilistische Vielfalt am Mittelrhein im 15. Jahrhundert.

Abkürzungen und Siglen

Abkürzungen

AWL – Akademie der Wissenschaften und der Literatur
 Best. - Bestand
 CVMA – Corpus Vitrearum Medii Aevi
 EKHN – Evangelische Kirche in Hessen und Nassau
 GStA PK – Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz
 HStA – Hessisches Staatsarchiv
 IfS – Institut für Stadtgeschichte
 Kat. – Katalog
 LAD – Landesamt für Denkmalpflege
 LHAK – Landeshauptarchiv Koblenz

Siglen für Standorte

DIA – Detroit, Institute of Arts
 GBC – Glasgow, Burrell Collection
 GFL – Glendale, Forest Lawn
 HLM – Hessisches Landesmuseum Darmstadt
 KMS – Köln, Museum Schnütgen
 MAK – Muskau, Arnimsche Kapelle
 NOC – Newport, Ochre Court
 NST – Newport, Seaview Terrace
 NYC – New York, The Cloisters
 NYM – New York, The Metropolitan Museum
 PBG – Park-Bernet Galleries, New York
 SFM – San Francisco, The Fine Arts Museum
 SHS – Sammlung Huber Sihlbrugg

Quellen und Literatur

Quellenwerke

- DUCHEMIN, Ateliers: Conservation of the Grand Staircase window at Ochre Court. Paris 1997. (Kopie in AWL, Mainz, Inschriften-Kommission)
- HELWICH, Georg: Syntagma monumentorum et epitaphiorum ... Mainz 1614. (Original in der Bibliothek des Priesterseminars Mainz, Hs. 225; Kopie in AWL, Mainz, Inschriften-Kommission)
- LIBLER, Petrus: Notabilia Historica de Carmelo Boppardiensi. 1648. (LHAK, Best. 701, Nr. 217. fol. 55r-60v)
- MILENDUNCK, Jakobus: Historia provinciae Carmelitorum. (1682). (IfS Frankfurt a.M.: Karmeliterbücher Nr. 46, fol. 27-49)
- SCHLAD, Wilhelm: Chronik der Stadt Boppard, mühesam gesammelt und freudig bearbeitet ... Boppard December 1854 (LHAK: Best. 618 Nr. 608).
- SCHLEIERMACHER, August: Das Grossherzogliche Museum in Darmstadt. Geschichtlicher Überblick seiner Entstehung und Entwicklung. I. Erste Periode (1778-1830). 1875. (Darmstadt, HLM)

Reihenwerke

- CHECKLIST – I: Stained Glass before 1700 in American Collections: New England and New York State (Studies in the History of Art XV), von Madeline H. Caviness u.a. Washington 1985.
 III: Stained Glass before 1700 in American Collections: Mid-Western and Western States (Studies in the History of Art XXXIX), von Madeline H. Caviness u.a. Washington 1989.
- LCI – Lexikon der christlichen Ikonographie. I-VIII, begründet von Engelbert Kirschbaum. Freiburg i.Br. 1968-1976.
- SCHILLER I-IV – Schiller, Gertrud: Ikonographie der christlichen Kunst. Gütersloh 1966-1991.
- THIEME/BECKER – Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker. 37 Bde. Leipzig 1907-1950.

- ADRESSBUCH der Residenz Darmstadt. Mit der Fortsetzung der kurzen Geschichte derselben. Darmstadt 1821.
- ARNIM, Hermann Graf von: Ein Fürst unter den Gärtnern. Pückler als Landschaftskünstler und der Muskauer Park. Frankfurt a. M. 1981.
- AUS'M WEERTH, E.: Die von Zwierlein'sche Kunstsammlung in Geisenheim. In: Repertorium für Kunstwissenschaft. 11. 1888. 262-273.
- BACK, Friedrich (Hrsg.): Kat. Großherzoglich Hessisches Landesmuseum in Darmstadt. Führer durch die Kunst- und historischen Sammlungen. Darmstadt 1908.

- BACK, Friedrich: Mittelrheinische Kunst. Beiträge zur Geschichte der Malerei und Plastik im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert. Frankfurt a.M. 1910.
- BACK, Friedrich (Hrsg.): Kat. Hessisches Landesmuseum Darmstadt. Kunst- und historische Sammlungen. Die Glasmalereien. Darmstadt 1923.
- BACKES, Magnus / Caspary, Hans / Dölling, Regine: Kunstwanderungen in Rheinland-Pfalz und im Saarland. Stuttgart 1971.
- BARNET, Peter: From the Middle Ages to the Victorians. In: Apollo. 124/298. 1986.
- BECKSMANN, Rüdiger: Die mittelalterlichen Glasmalereien in Baden und der Pfalz (ohne Freiburg i.Br.) (CVMA II,I) Berlin 1979.
- BECKSMANN, Rüdiger: Die mittelalterlichen Glasmalereien in Schwaben von 1350 bis 1530 ohne Ulm. (CVMA I, 2) Berlin 1986.
- BECKSMANN, Rüdiger: Deutsche Glasmalerei des Mittelalters. Eine exemplarische Auswahl. (Katalog der Wanderausstellung des Instituts für Auslandsbeziehungen) Stuttgart 1988.
- BECKSMANN, Rüdiger: Deutsche Glasmalerei des Mittelalters I. Voraussetzungen, Entwicklungen, Zusammenhänge. Berlin 1995.
- BEEH-LUSTENBERGER, Suzanne: Glasgemälde aus Frankfurter Sammlungen. Frankfurt a.M. 1965.
- BEEH-LUSTENBERGER, Suzanne: Glasmalerei um 800 bis 1900 im Hessischen Landesmuseum in Darmstadt. (Kataloge des Hess. Landesmus. Nr. 2) Bildteil Frankfurt 1967. Textteil. Hanau 1973.
- BEER, Ellen Judith: Die Glasmalereien der Schweiz aus dem 14. und 15. Jahrhundert ohne Königsfelden und Berner Münsterchor. (CVMA Schweiz III.) Basel 1965. (Rez. v. R. Becksmann in: Zs. f. Kunstgesch. 29. 1966. 318-329.)
- BEISSEL, Stephan: Die Versteigerung der Sammlung Spitzer und der Verkauf von Gegenständen religiöser Kunst. In: Stimmen aus Maria Laach. 1893. 642-644.
- BEISSEL, Stephan: Rezension zu Back 1910. In: Stimmen aus Maria Laach. 79 (3). 1910. 319.
- BENNER, Ferdinand: Die bunten Glasfenster der Karmeliter-Kirche. In: Rund um Boppard. Nr. 26 vom 26.6.1998. (= VVV-Journal. Beiträge zur Geschichte der Stadt Boppard. 37.) 15-18.
- BERGSTRÄSSER, Gisela: Die Kunstsammlungen des Landesmuseums in Darmstadt zur Zeit ihres Gründers Großherzog Ludewig I. In: Archiv f. Hess. Gesch. N.F. 28. 1963. 343-356.
- BETH, J.: Schwaben, Oberrhein und die Schweiz bis 1420. In: Burger, Fritz / H. Schmitz / J. Beth: Die deutsche Malerei vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance. (Handbuch der Kunstwissenschaft) Bd. II, 1. Berlin-Neubabelsberg 1917.
- BISCHOFF, L.: Die Stadt Boppard am Rhein. Ihre Heilanstalten und Umgebungen. Köln 1861
- BORNHEIM gen. Schilling, Werner: Alte Glasfenster und Glasmalereien in Rheinland-Pfalz. In: Staats-Zeitung (Rheinland-Pfalz). Nr. 53 vom 30.12.1956. 5f. u. Nr. 1 vom 6.1.1957. 3f.
- BORNSCHEIN, Falko/Ulrike Brinkmann/Ivo Rauch: Erfurt, Köln, Oppenheim. Quellen und Studien zur Restaurierungsgeschichte mittelalterlicher Farbverglasungen. Berlin 1996. (CVMA Deutschland Studien II.)

- BORSTEL, Kurt: Das Wirken des königlich preussischen Glasmalerei-Instituts. Untersuchungen über die Förderung der Glasmalerei durch den preussischen Staat. Diss. Würzburg 1921. 1929
- BOTT, Gerhard: Die Gemäldegalerie des Hessischen Landesmuseums in Darmstadt. Hanau 1968.
- BRILMAYER, Karl Johann: Rheinhessen in Vergangenheit und Gegenwart. Gießen 1905.
- BUSCH, Rudolf: Kunstgeschichtliche Streifzüge durch Rheinhessen. In: Rheinhessen. Ein Heimatbuch. Bd. III. Mainz 1930. 86-84.
- CANNON, Linda: Stained Glass in the Burrell-Collection. Edinburgh 1991.
- CALOV, Gudrun: Museen und Sammler des 19. Jahrhunderts in Deutschland. In: Museumskunde. 38. 1969.
- CLEMEN, Paul: Die gotische Monumentalmalerei in den Rheinlanden. Düsseldorf 1930.
- CREUTZ, M. (Bearb.): Führer durch das Kunstgewerbe-Museum der Stadt Cöln. Köln 1910.
- DATZ, Gega: Die Karmeliterfenster von Boppard. Ein quellenkritischer Beitrag zur Kontroverse ihrer Rekonstruktion. In: Magister Operis. Beiträge zur mittelalterlichen Architektur Europas. Festgabe für Dethard von Winterfeld zum 70. Geburtstag. Hrsg. v. Gabriel Dette u.a. Regensburg 2008. 203-216.
- DEGEN, Kurt: Neueröffnete Räume im Hessischen Landesmuseum. In: Lebendiges Darmstadt. 51/52. 1956. o.S.
- DEHIO, Georg: Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Rheinland-Pfalz, Saarland. Bearb. von Hans Caspary u.a. München ²1984.
- DIEHL, Wilhelm: Pfarrer- und Schulmeisterbuch für die Provinz Rheinhessen und die kurpfälzischen Pfarreien der Provinz Starkenburg. Darmstadt 1928. (Hassia Sacra. III.)
- DIEHL, Wilhelm: Baubuch für die evangelischen Pfarreien der Provinz Rheinhessen und die kurpfälzischen Pfarreien der Provinz Starkenburg. (Hassia sacra. VI.) Darmstadt 1932.
- DINKEL, John: Stained Glass from Boppard. New Findings. In: Scottish Art Rev. 13 (2). 1971. 22-27.
- DÖLLING, Regine: St. Johann und Partenheim. (Rheinische Kunststätten.) Neuss 1971.
- EICH, Paul: Zwei Altarflügel des Frankfurter Doms und der Meister des Partenheimer Altars. In: Städel-Jahrbuch. N.F. 3. 1971. 109-123.
- FALK, Val. Alois Franz: Heiliges Mainz oder die Heiligen und Heiligthümer in Stadt und Bisthum Mainz. Mainz 1877.
- FELDBUSCH, Hans: Die Himmerlfahrt Mariä. (Lukas-Bücherei zur christlichen Ikonographie. 2) Düsseldorf 1951.
- FEULNER, A. / B. H. Röttger: Die Denkmäler von Unterfranken. XXIV. Bezirksamt Aschaffenburg 1927.
- FISCHER, Friedhelm W.: Die spätgotische Kirchenbaukunst am Mittelrhein 1410-1520. Heidelberg 1962.
- FISCHER, Joseph Ludwig: Drei Süddeutsche Glasgemälde aus der Mitte des 15. Jahrhunderts. In: Zeitschrift für Alte und Neue Glasmalerei. 1913. 49.

- FISCHER, Richard: Fünf große Kirchenfenster altdeutscher Malerei aus dem 14. Jahrhundert. In: Kölnische Zeitung. Nr. 84 (1. Blatt) vom 25.3.1874.
- [FISCHER, Richard]: [Bopparder Fenster.] In: Deutsche Kunst-Zeitung. Die Dioskuren. 20 (1). 1875. 4. (nachgedruckt in: Die Wartburg. Organ des Münchener Alterthumsverein. 2 (7). 1874/75. 135; Bopparder Zeitung vom 10.3. 1875; Correspondenzblatt des Gesamtvereins d. deutschen Geschichts- u. Alterthumsvereine. 23 (4). 1875. 32.)
- FISCHER, Richard: Die Bopparder Chorfenster. In: Vossische Zeitung (= Königlich Privilegirte Berlinische Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen) Nr. 30 vom 6.2.1877. (nachgedruckt o.A. des Autors in: Rombergs Zeitschrift für praktische Baukunst. 37 (3). 1877. 82f.; Archiv für kirchliche Baukunst und Kirchenschmuck. 2. 1877. 42f.)
- FITZ, Eva: Schwarzlotübermalung – ein Beitrag zur Restaurierungspraxis im 19. Jahrhundert. In: Die Denkmalpflege. 2. 1996. 119-129.
- FLÜGGE, Marina: Glasmalerei in Brandenburg vom Mittelalter bis ins 20. Jahrhundert. (Forschungen u. Beiträge zur Denkmalpflege im Land Brandenburg. 1) Worms 1998.
- FRANCK, Wilhelm: Beiträge zur Wappenkunde des rheinhessischen Land- und Stadtelends im 13., 14. und 15. Jahrhundert. In: Archiv für hessische Geschichte und Altertumskunde. 11, 2. 1867, 222-249.
- FRENZEL, Gottfried: Die Gotischen Glasmalereien im Chor. In: Klötzer, Wolfgang / Frenzel, Gottfried: St. Leonhard zu Frankfurt am Main. (Die Blauen Bücher) Königstein im Taunus 1982. 66-80.
- FRIEDERICH, Gerhard: Meine Wanderungen in die Bergstraße, den Odenwald und die Rheingegenden während des Sommers 1819. Wiesbaden 1820.
- FRIEDRICH, Josef: Die Chorfenster der St. Ursula-Kirche in Oberursel. In: Mitteilungen des Vereins für Geschichte und Heimatkunde Oberursel. 29/30. 1988. 66-71.
- FROHN, W.: Lepradarstellungen in der Kunst des Rheinlandes. o.O. 1936.
- FUCHS, Rüdiger: Mos Treverensis – Fünf Fallstudien und ein mutiger Exkurs. In: Regionen Europas – Europa der Regionen. FS für Kurt-Ulrich Jäschke zum 65. Geburtstag, hrsg. Von Peter Thorau/Sabine Pehnt/Rüdiger Fuchs. Köln 2003.101-121.
- GAST, Uwe: Mainzer Malerei um 1400. Quellen – Werke – Forschungsprobleme. In: Gutenberg – Aventur und Kunst. Vom Geheimunternehmen zur ersten Medienrevolution. Ausstellung der Stadt Mainz anlässlich des 600. Geburtstages von Johannes Gutenberg. Mainz 2000. 124-131.
- GAST, Uwe: Der Westchor der Katharinenkirche in Oppenheim und seine ehemalige Farbverglasung. In: Glas. Malerei. Forschung. Internationale Studien zu Ehren von Rüdiger Becksmann, hrsg. v. Hartmut Scholz, Ivo Rauch und Daniel Hess. Berlin 2004. 199-210.
- GATOUILLET, Françoise: Les Vitraux Anciens du Seminaire de Caen. In: Ann. Normandie. 51 (2). 2001. 121-138.
- GLATZ, Joachim: Mittelalterliche Glasfenster in der Pfalz und in Rheinhessen. In: Lebendiges Rheinland-Pfalz. 14. 1977. 129-132.
- GRIMM, Jacob Wilhelm: Deutsches Wörterbuch. Bd. 11.1.1. Leipzig 1935.

- GÜSE, Eleonore: Der Bilderschmuck der Zwingenberger Burgkapelle im Rahmen der Wandmalereien und der Karmeliterkunst am Mittelrhein. (ungedr. Diss.) Bonn 1943.
- HANSEN, Joseph (Hrsg.): Die Rheinprovinz. 1815-1915. Hundert Jahre preußischer Herrschaft am Rhein. 2 Bde. Bonn 1917
- HARTIG, M.: Die hl. Elisabeth von Thüringen und die deutsche Kunst. In: Die Christliche Kunst. 27. 1930/31.
- HAUCK, Marie-Luise: Die Glasgemälde der Kirche von Zettingen/Lothringen. In: 17. Bericht der Staatl. Denkmalpflege im Saarland. 1970.
- HAYWARD, Jane: Stained-Glass Windows from the Carmelite Church at Boppard-am-Rhein. A Reconstruction of the Glazing Program of the North Nave. In: Metropolitan Museum Journal. 2. 1969. 75-114.
- HAYWARD, Jane: Neue Funde zur Glasmalerei aus der Karmeliterkirche zu Boppard am Rhein. In: Bau- und Bildkunst im Spiegel internationaler Forschung. Festschrift zum 80. Geburtstag von Edgar Lehmann. Berlin 1989. 182-193.
- HEFNER-ALTENECK, J. H. v.: Die Kunstkammer des Fürsten von Hohenzollern. München 1866.
- HENNECKE, Edgar: Neutestamentliche Apokryphen in deutscher Übersetzung. Hrsg. v. Wilhelm Schneemelcher. Tübingen 1959.
- HEMPELMANN, Dorit: Der Ortenberger Altar. Untersuchungen zur mittelrheinischen Kunst und Maltechnik um 1400. (Diss., Typoskript) Heidelberg 1997.
- HESS, Daniel: „Modespiel“ der Neugotik oder Denkmal der Vergangenheit? Die Glasmalereisammlung in Erbach und ihr Kontext. In: Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft. 49/50. 1995/96. 227-248.
- HESS, Daniel: Die mittelalterlichen Glasmalereien in Frankfurt und im Rhein-Main-Gebiet. (CVMA Deutschland. III, 2.) Berlin 1999.
- HEYEN, Franz-Josef (Hrsg.): Zwischen Rhein und Mosel. Der Kreis St. Goar. Boppard 1966.
- HILKA, Alfons (Hrsg.): Die Wundergeschichten des Caesarius von Heisterbach. (Publikationen der Gesellschaft für Rhein. Geschichtskunde. 43.3.) Bonn 1937.
- HOFFMANN, W.: Noch einmal die Partenheimer Glasmalereien. In: Wochenbeilage der Darmstädter Zeitung. Nr. 9 vom 1.3.1913.
- JÄGER, Franz: Neue Quellen zur Baugeschichte der Bopparder Karmeliterkirche. In: Pastor bonus. 48 (7). 1937. 214-217.
- JÜLICH, Theo: Glasmalerei 800 - 1900. Zwischenbericht zur Neugestaltung. In: Informationen aus dem HLM in Darmstadt. 1990 (2). 14f.
- JUNG, Gerd: Partenheim - alter Trierischer Besitz - im Herzen Rheinhessens. In: Festschrift zum 12. Weinfest der Verbandsgemeinde Wörrstadt in Partenheim. Hrsg. von der Verbandsgemeinde Wörrstadt. Wörrstadt 1991. 23-44.
- KATALOGE:
- Deutsches Glas. Zweitausend Jahre Glasveredelung. Bearb. v. Heinz Merten. (Ausstellung im Hessischen Landesmuseum Darmstadt) Darmstadt 1935.
- Catalogue des Objets d'Art et de Haute Curiosite Antiques, du Moyen-Age et de la Renaissance. Composant l'Importante et Precieuse Collection Spitzer dont la Vente Publique aura lieu a Paris, 33, Rue de Villejust, 33. Du Lundi 17 Avril au Vendredi 16 Juin 1893. 2 Textbde., Tafelbd. [Paris 1893].

- Collection Bourgeois Frères. Katalog der Kunstsachen und Antiquitäten des VI. bis XIX. Jahrhunderts. Versteigerung zu Köln bei J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne). Köln 1904.
- La Collection Spitzer. Antiquité, Moyen Age, Renaissance. 6 Bde. Paris 1890-1892.
- Mainfränkische Glasmalerei um 1420. Fenster aus Kirchen in Münnerstadt und Iphofen. Nürnberg 1975.
- Meisterwerke alter deutscher Glasmalerei. Leihgaben des Hessischen Landesmuseums Darmstadt. Bearb. v. Heinz Merten. (Ausstellung im Bayerischen Nationalmuseum München) München 1947.
- KAUTZSCH, Rudolf: Der Dom zu Worms. In Verbindung mit Gustav Behrens, Philipp Brand u.a. beschrieben und gewürdigt. 3 Bde. Berlin 1938.
- KERN, Susanne: Deutsche Malerei des 15. und 16. Jahrhunderts im Landesmuseum Mainz. Ausgewählte Werke. (Museum im Taschenformat. 4) Mainz 1999.
- KLEIN, J.: Geschichte von Boppard. Boppard 1909.
- KOCH, G. v.: Kurzer Führer für das Grossherzogliche Museum in Darmstadt. Darmstadt 1879.
- KOCH, Heinrich Hubert: Die Karmeliterklöster der niederdeutschen Provinz, 13. bis 16. Jahrhundert. Freiburg i. Br. 1889.
- KÖHLER, Gustav Ernst: Die Freiherren von Zwierlein. Aufstieg und Untergang einer Barockfamilie. (Schriftenreihe der heimatgeschichtlichen Vereinigung Reiskirchen. 4.) 1992.
- KOLB, H.: Glasmalereien des Mittelalters und der Renaissance. Stuttgart [1884-1889].
- KREUZBERG, Bernhard Josef: Der Bopparder Karmel. In: A. Stollenwerk (Hrsg.): Boppard am Rhein. Ein Heimatbuch. Boppard 1953. 53-68.
- KREUZBERG, Bernhard Josef: Der Bopparder Karmel. In: Boppard am Rhein. Ein Heimatbuch. Hrsg. v. A. Stollenwerk. Boppard 1977.
- KREUZBERG, Bernhard Josef / Ledebur, Alkmar Freiherr von (Bearb.): Das alte Boppard in Bildern von Nikolaus Schlad und Texten von Wilhelm Schlad. Koblenz 1983.
- KUBACH, Hans Erich: (Kunstdenkmäler) In: Heyen, Franz-Josef (Hrsg.): Zwischen Rhein und Mosel. Der Kreis St. Goar. Boppard 1966. 263ff.
- KUNZ, Rudolf: Stammtafel der Herren von Wallbrunn. In: Festschrift. 50 Jahre Hess. familiengesch. Vereinigung. e.V. Darmstadt 1971.
- KURMANN-SCHWARZ, Brigitte: Die Glasmalereien des 15. bis 18. Jahrhunderts im Berner Münster. (CVMA Schweiz IV.) Bern 1998.
- LASSAULX, Johann Claudius von: Architektonisch-historische Berichtigungen und Zusätze zu der Klein'schen Rheinreise von dem Königl. Preuß. Bau-Inspektor von Laussaulx in Coblenz. o.O. [1828].
- LEDEBUR, Alkmar Freiherr von (Bearb.): Die Kunstdenkmäler des Rhein-Hunsrück-Kreises. Teil 2.1.: Ehemaliger Kreis St. Goar. Stadt Boppard. München - Berlin 1988.
- LEHFELDT, Paul: Die Bau- und Kunstdenkmäler des Regierungsbezirkes Coblenz. Düsseldorf 1886.
- LORENTZ, Philippe: Jost Haller. Le peintre des chevaliers et l'art en Alsace au XVe siècle. Paris 2001.

- LORENZI, Philipp de: Beiträge zur Geschichte sämtlicher Pfarreien der Diöcese Trier. Regierungsbezirk Coblenz. Trier 1887.
- LOTZ, Wilhelm: Kunst-Topographie Deutschlands. Ein Haus- und Reisehandbuch für Künstler, Gelehrte u. Freunde unserer alten Kunst. Bd. 1.: Norddeutschland. Cassel 1862
- LUDWIG, Heidrun: Die Gemälde des 18. Jahrhunderts im Hessischen Landesmuseum Darmstadt. Bestandskatalog. (Kataloge des HLMD Nr.18) Eurasburg 1997.
- LUTSCH, Hans (Bearb.): Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien. Bd. III.: Stadtkreis Görlitz, Lkrs. Görlitz, Krs. Hoyerswerda, Krs. Rothenburg. Breslau 1891.
- LYMANT, Brigitte: Die Glasmalereien des Schnütgen-Museums. Bestandskatalog. Köln 1982.
- MAHN, Eva: Deutsche Glasmalerei der Romantik, 1790 - 1850. Die Glasmaler Heinrich Müller in Berlin, Carl Samuel Scheinert in Meißen, Ernst Gillmeister in Schwerin. (ungedr. Diss. Leipzig 1991).
- MARKS, Richard: The Burrell Collection. Glasgow - London. ⁵1987.
- MARTINI, Clemens: Der deutsche Carmel. Bd. 1: Niederdeutschland und Sachsen. Bamberg 1922.
- MECKELNBORG, Christina: Mittelalterliche Handschriften im Landeshauptarchiv Koblenz. Bd. 1. Die nichtarchivischen Handschriften der Signaturengruppe Best. 701 Nr. 1-190, ergänzt durch die im Görres-Gymnasium Koblenz aufbewahrten Handschriften A, B und C. (Veröffentlichungen der Landesarchivverwaltung Rheinland-Pfalz. 78). Koblenz 1998.
- MERTEN, Heinz: Die Glasgemäldesammlung des Landesmuseums zu Darmstadt. In: Amtliches Adressbuch Darmstadt 1935. (Darmstadt 1934 ??)
- MERTEN, Heinz: Ausstellung rheinischer Glasmalereien des 12.-18. Jahrhunderts im Hessischen Landesmuseum. [Darmstadt] 1932.
- MERTEN, Heinz (Bearb.): Deutsches Glas. Zweitausend Jahre Glasveredelung. (Katalog: Ausstellung im Hess. Landesmuseum Darmstadt). Darmstadt 1935.
- MERTEN, Heinz (Bearb.): Meisterwerke alter deutscher Glasmalerei. Leihgaben des HLM Darmstadt. (Katalog: Ausstellung im Bayerischen Nationalmuseum München) München 1947.
- MILLER, Ignaz: Jakob von Sierck – 1398/99 – 1456. (Quellen und Abhandlungen zur mittelhheinischen Kirchengeschichte. 45) 1983.
- MISSLING, Heinz E. (Hrsg.): Boppard. Geschichte einer Stadt. Bd.1: Von der Frühzeit bis zum Ende der kurfürstlichen Herrschaft. Boppard 1997.
- MÜLLER, Franz-Hubert: Beiträge zur teutschen Kunst- und Geschichtskunde durch Kunstdenkmale mit vorzüglicher Berücksichtigung des Mittelalters. I. Darmstadt 1832. (²1837).
- NEEB, Ernst: Die Partenheimer Monstranz und ihre Schicksale. In: Mainzer Journal. 1919. Nrr. 281, 288, 294.
- NICK, in: NICK, J.: [Brief an Aus'm Weerth]. In: Bonner Jb. 44/45. 1868. 271f.
- NIKITSCH, Eberhard J.: Die Inschriften des Rhein-Hunsrück-Kreises I. Boppard-Oberwesel-St. Goar. Wiesbaden 2004.
- N.N.: Cloisters-Fenster. In: The Metropolitan Museum of Art Bulletin. December 1971 / January 1972. [140]

- NOLDEN, [Heinrich Jakob]: Die Karmeliterkirche zu Boppard, die Denkmäler und Rittergrabsteine in derselben. In: Programm der höheren Stadtschule zu Boppard ... [Boppard 1854]. 3-12.
- OBERHAIDACHER-HERZIG, Elisabeth: Ein neuentdeckter Freskenzyklus Friedrich Pachers und sein Zusammenhang mit der rheinisch-elsässischen Glasmalerei. In: Österr. Zs. f. Kunst u. Denkmalpfl. 40. 1986 (3/4). 189-195.
- OIDTMAN, Ernst von: Stifterbilder auf rheinischen Kunstwerken. In: Ann. d. Hist. Ver.f. d. Niederrhein. 119. 1931. 86-120.
- OIDTMANN, Heinrich: Die Glasmalerei. 2. Teil: Die Geschichte der Glasmalerei. 1. Bd.: Die Frühzeit bis zum Jahre 1400. Köln 1898.
- OIDTMANN, Heinrich: Die rheinischen Glasmalereien vom 12. bis zum 16. Jahrhundert. Bd. 2. Düsseldorf 1929.
- OTTE, Heinrich: Handbuch der kirchlichen Kunst-Archäologie des deutschen Mittelalters. Bd.2. Leipzig ⁵1884.
- PAULI, P. A.: Das Großherzogliche Museum, in Darmstadt. Mainz ²1818.
- PAULI, August: Die römischen und deutschen Alterthümer am Rhein. 1. Rheinhessen. Mainz 1820.
- PAULY, Ferdinand: Die falsch gelesene Inschrift. (Aus der Geschichte des Bistums Trier: Das Kloster der Karmeliten in Boppard.) In: Paulinus. 23.9.1973.
- PAULY, Ferdinand: Das Kloster der Karmeliten. In: Boppard - St. Severus. Beiträge zur Geschichte der Pfarrei, dargeboten zum 750. Jahrestag der Kirchweihe am 13. Dezember 1237. Boppard 1987. 107-113.
- PEITER, Andreas: Der Mittelrhein, die Kunstgeographie und eine Datenbank. In: Magister Operis. Beiträge zur mittelalterlichen Architektur Europas. Festgabe für Dethard von Winterfeld zum 70. Geburtstag. Hrsg. v. Gabriel Dette, Laura Heeg und Klaus T. Weber. Regensburg 2008. 9-31.
- PERARD, R.: Alte Glasmalereien im Hessischen Landesmuseum. In: Heimat im Bild. 27. (Beilage zum Gießener Anzeiger) Gießen 1933. 105-108.
- PERARD, R.: Alte Glasmalereien im Hessischen Landesmuseum. In: Heimat im Bild. 27. (Beilage zum Gießener Anzeiger) Gießen 1933. 105-108.
- PRÜFER, Theodor: Die mittelalterlichen Glasgemälde aus der früheren Carmeliterkirche zu Boppard. In: Archiv für kirchliche Baukunst und Kirchenschmuck. 3. 1878. 12. Taf. 1 u. 8.
- PÜCKLER, Hermann von: Briefwechsel und Tagebücher des Fürsten Hermann von Pückler-Muskau. Hrsg. von Ludmilla Assing-Grimelli. 9 Bde. Hamburg – Berlin 1873-1876.
- QUERBACH, Manfred: Die Fenster der Karmeliterkirche in der Burrell Collection in Glasgow. In: Rund um Boppard. Nr. 34 vom 21.8.1998. (= VVV-Journal. Beiträge zur Geschichte der Stadt Boppard) 11-13.
- RAGALLER, Heinrich: Die Glasgemälde des 15. und 16. Jahrhunderts in Mainfranken. Diss. Würzburg 1955. (ungedr.)
- RAGUIN, Virginia Chieffo: Der heilige Gereon aus Köln in San Francisco. In: Bau- u. Bildkunst im Spiegel internationaler Forschung. Festschrift zum 80. Geburtstag von Edgar Lehmann. Berlin 1989. 217-221.
- RAGUIN, C. Virginia / ZAKIN, Helen J.: Stained Glass before 1700 in the Collections of the Midwest States. Illinois, Indiana, Michigan, Ohio. London 2001.

- RAUCH, Ivo: Memoria und Macht. Die mittelalterlichen Glasmalereien der Oppenheimer Katharinenkirche und ihre Stifter. (Quellen und Abhandlungen zur mittelhessischen Kirchengeschichte. 81) Mainz 1997.
- RAUCH, Ivo: Die Farbverglasung der Oppenheimer Katharinenkirche. Ihre Wiederherstellung zwischen Romantik und Historismus. In: Erfurt, Köln, Oppenheim. Quellen und Studien zur Restaurierungsgeschichte mittelalterlicher Farbverglasungen. (CVMA Deutschland, Studien. II) Berlin 1996.
- RAVE, Paul Ortwin: Anfänge preußischer Kunstpflege am Rhein. In: Wallraf-Richartz-Jb. 9. 1936. 181-204.
- REICHENSPERGER, August: Wandmalereien in der Carmeliter-Kirche zu Boppard. In: Kölner Domblatt. 1847. Nr. 30. (Nachdruck in: Ders.: Vermischte Schriften über christliche Kunst. Leipzig 1856. 420ff.)
- REICHENSPERGER, August: (Rezension zu Paul Leffeldt: Die Bau- und Kunstdenkmäler der Rheinprovinz. Bd. I. Die Bau- und Kunstdenkmäler des Regierungsbezirks Coblenz. Düsseldorf 1886.) In: Literarischer Handweiser. Nr. 424. 1887. 52-54.
- RIEFEFL, Franz: Zwei mittelhessische Altarflügel in der Mainzer Galerie. In: Kunstchronik und Kunstmarkt. 54. 1918. 110-112.
- RIPPL, Helmut (Hrsg.): Der Parkschöpfer Pückler-Muskau. Das gartenkünstlerische Erbe des Fürsten Hermann Ludwig Heinrich von Pückler-Muskau. Weimar 1995.
- RODE, Herbert: Das Gnadenstuhlfenster im Kölner Dom. In: Kölner Domblatt 18/19. 1960. 107-120.
- ROGGE, Dieter: Die drei letzten Ritter. In: Mosel Kiesel. 3. 2002. 57-82.
- RORIMER, James J.: New Acquisitions for The Cloisters. In: Bulletin of The Metropolitan Museum of Art, New York. 33 (5). 1938. 1-19.
- RORIMER, James J.: The Cloisters. The Building and the Collection of Medieval Art in Fort Tryon Park. New York 1946.
- ROTH, F. W. E.: Die Freiherrlich von Zwierlein'sche Sammlung von Glasmalereien zu Geisenheim a. Rh. In: Bonner Jahrbücher. 96/97. 1895. 293-303.
- ROTH, F. W. E.: Die Partenheimer Glasmalereien im Darmstädter Museum. In: Wochenbeilage der Darmstädter Zeitung. Nr. 2. vom 11.1. 1913. 6f.
- RUTSCH, C.: Boppard und das Rheintal von St. Goar bis Lahnstein in Landschaft und Geschichte. Coblenz 1880.
- SCHAAB, Karl Anton: Die Geschichte der Großherzoglich Hessischen Rheinprovinz. 2. Abt. (Geschichte der Stadt Mainz. 4.) Mainz 1851.
- SCHAAB, Karl Anton: Die verschiedenen Epochen der Glasmosaik bis zu ihrem Verfall, beurtheilt nach den gemalten Fenstern der Kirchen und Privat-Gebäude der Stadt Mainz und ihrer Nachbarschaft. In: Verein der Freunde für Litteratur und Kunst. 2. (Nr.3 u. 4) 1825.
- SCHÄFER, Dorit: Der Ortenberger Altar als mittelhessisches Kunstwerk um 1400. In: Vetter, Ewald M.: Der Ortenberger Altar. Wiesbaden 2000. 63-124.
- SCHMITZ, Hermann: Die Glasgemälde des Königlichen Kunstgewerbe-Museums in Berlin. 2 Bde. Berlin 1913.
- SCHNEIDER, Friedrich: Die Kirche zu Parthenheim in Rheinhessen. In: Correspondenzblatt des Gesamtvereins der deutschen Geschichts- und Alterthumsvereine. 21. 1873. 78-80.
(auch in: Organ für christliche Kunst. 1873. Nr. 22. 258, 261ff. sowie in:

- Darmstädter Zeitung. 1873. Nr. 291.)
- SCHNITZLER, Hermann: Alte Kunst im Schnütgen-Museum. Köln 1956.
- SCHNITZLER, Hermann: Das Schnütgen-Museum. Eine Auswahl. Köln 1958.
- SCHNITZLER, Hermann: Das Schnütgen-Museum. Eine Auswahl. Köln 1961.
- SCHÜLLER, A.: Eine Bopparder Chronik aus der Franzosenzeit. In: Trierische Chronik. 13 (Nr.3/4). 1917. 33-49.
- SCHÜRER-VON WITZLEBEN, Elisabeth: Ein mittelrheinischer Glasmaler des 15. Jahrhunderts. In: Das Münster. XII. 1959. 415.
- SCHUG, Peter: Geschichte der Dekanate Andernach, Gondershausen und St. Goar. Trier 1970
- SPANG, Franz Joseph: Die Kirche Sankt Peter zu Partenheim. In: Mitteilungsblatt zur rheinhessischen Landeskunde. 12 (4). 1963. 122-124.
- SPANG, Franz Joseph: Über den Wißberg nach Partenheim. In: Heimatjahrbuch des Landkreises Alzey. 5. 1965. 115-122.
- SPANG, Franz Joseph: Die Kirche St. Peter. In: Festschrift - 75 Jahre Gesangverein 1883 Partenheim. Partenheim 1958. 69-75.
- STAINED Glass before 1700 in American Collections. Corpus Vitrearum Checklist I: New England and New York. (Studies in the History of Art. 15) Washington D.C. 1985.
- STOLLENWERK, Alexander: Die Karmeliter. Ein Orden aus dem Morgenlande - ohne Gründer. In: Rund um Boppard. 4 (27-29). 1957.
- STOLLENWERK, Alexander: Von den Fenstern in der Karmeliterkirche. In: Rund um Boppard. 8 (35/38). 1961.
- STOLLENWERK, Alexander: Vom Karmeliterkloster, der Karmeliterkirche, ihren Fenstern und anderem. In: Rund um Boppard. 9 (7-13, 20-22). 1962.
- STOLLENWERK, Alexander: Wie eine Stadt Kostbarkeiten verlor. Die Fenster der Bopparder Karmeliterkirche, ihr Verkauf und ihr Verbleib. In: Rheinische Heimatpflege. NF. 9. 1972. 249-263.
- STOLLENWERK, Alexander: Die Karmeliterkirche zu Boppard. Kastellaun 1973.
- STOLTERFOTH, Adelheid von: Rheinisches Album. Mainz [1840].
- STRAMBERG, Christian von: Denkwürdiger und nützlicher Antiquarius, welcher die ... Merkwürdigkeiten des ganzen Rheinstroms ... darstellt. Abt. II. 5. Koblenz 1856.
- TÄUBE, Dagmar: Glasmalerei aus vier Jahrhunderten. (Meisterweke im Schnütgen-Museum) Köln 1998.
- TRENKWALD, H. von: Das Landesmuseum in Darmstadt. In: Kunst u. Künstler. V. 1907. 163-172.
- VAASSEN, Elgin: Bilder auf Glas. Glasgemälde zwischen 1780 und 1870. München – Berlin 1997
- VOLK, Otto: Boppard im Mittelalter. In: Mißling, Heinz E. (Hrsg.): Boppard. Geschichte einer Stadt. Bd.1: Von der Frühzeit bis zum Ende der kurfürstlichen Herrschaft. Boppard 1997. 61-409.
- WAGNER, Georg Wilhelm Justin: Statistisch-topographisch-historische Beschreibung des Großherzogthums Hessen. Darmstadt 1830.
- WAGNER, H.: Das neue Landesmuseum in Darmstadt. In: Darmstädter Zentralblatt der Bauverwaltung. 26. 1906. Nr.97, 622-625; Nr.99, 634-636.
- WALTHER, Philipp: Das Grossherzogliche Museum zu Darmstadt. Das Alte Museum. Darmstadt [1842].

- WALTHER, Ph. A. F.: Die Sammlungen von Gegenständen des Alterthums, der Kunst, der Völkerkunde und von Waffen im Großherzoglichen Museum zu Darmstadt. Darmstadt ²1844.
- WELLS, William: Some Notes on the Stained Glass in the Burrell Collection in the Glasgow Art Gallery. In: Journal of the British Society of Master Glass-Painters. 12. 1959. 277-279.
- WELLS, William: Stained and Painted Heraldic Glass. Burrell Collection Catalogue. Glasgow 1962.
- WELLS, William: Stained and Painted Glass. Burrell Collection Catalogue. Glasgow 1965.
- WELLS, William: Stained Glass from Boppard-on-Rhine in the Burrell Collection. In: Scottish Art Review. 10. 1966. 22-25.
- WENTZEL, Hans: Meisterwerke der Glasmalerei. Berlin 1951 (²1954).
- WENTZEL, Hans: Unbekannte mittelalterliche Glasmalereien der Burrell Collection zu Glasgow. 3. Teil. In: Pantheon. 19. 1961. 240-249.
- WENTZEL, Hans: Zwei nicht-schwäbische spätgotische Scheiben in Württemberg. In: Kunst in Hessen u. am Mittelrhein. 8. 1968. 33-40.
- WENTZEL, Hans: Sigmaringen - Saulgau - Ulm. Zur Ulmer Glasmalerei extra muros um 1400. In: Jb. d. Berliner Museen. 10. 1968. 101-124.
- WENTZEL, Hans: Eine Glasmalerei-Scheibe aus Boppard in Glasgow. In: Pantheon. 27. 1969. 177-181.
- WITTE, Fritz: Führer durch das Schnütgen-Museum der Hansestadt Köln. Köln 1936.
- YOUNG, Bonnie: A Walk through The Cloisters. New York 1979.

Gepa Datz

Partenheim versus Boppard.
Geschichte und Rekonstruktion
zweier spätgotischer Verglasungen am Mittelrhein.

Tafelband

Bildnachweis

Bundesdenkmalamt, Wien: 31

CVMA Deutschland, Freiburg i.Br.: 101, 105 (A. Gössel); 104, 106 (G. Gräf)

Datz, Gepa: 1-6, 8-30, 32, 33, 35-52, 56-67, 69-80, 82, 84, 85, 90-100, 103,
107-112, 121-123, 129 b-138, 140-142, 145, 146, 149, 150

Detroit, Institute of Arts: 125 (Credit: Founders Society Purchase, Anne
E. Shipman Stevens Bequest Fund, Accession No. 40.52)

Gatouillat, Françoise: 53-55, 69, 81, 86, 88, 89

New York, The Metropolitan Museum, The Cloisters: 115:

Citation: "Virgin Mary and Five Standing Saints above Predella Panels,
The [German] (37.52.1-6)". In Heilbrunn Timeline of Art History. New
York: The Metropolitan Museum of Art, 2000–.

<http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/37.52.1-6> (October 2006)

New York, The Metropolitan Museum, Medieval Department:

120 (Heimsuchung):

Citation: "Visitation, The [Probably Strasbourg; From the
Carmelite church at Boppard-am-Rhein] (13.64.3ab)". In Heilbrunn
Timeline of Art History. New York: The Metropolitan Museum of Art,
2000–. <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/13.64.3ab> (October
2006)

Raguin, Virginia Chieffo: 116, 117

Rheinisches Bildarchiv, Köln:

119 (Foto: © Rheinisches Bildarchiv Köln, rba_c002315)

144 (Foto: © Rheinisches Bildarchiv Köln, RBA_605 773)

Reproduktionen:

34, 83 (CVMA Deutschland I, 2, 1986)

102 (CVMA Deutschland III, 1, 2011)

7, 68, 87, 104, 147, 148 (Beeh-Lustenberger 1967)

113, 114 (Kat. Collection Spitzer 1893)

118, 120: Geburt, Kreuzabnahme, Grablegung (Checklist I, 1985)

124, 126, 128 (Checklist III, 1989)

127 (Kat. Collection Bourgeois 1904)

129a (Oidtmann 1929)

139 (Täube 1998)

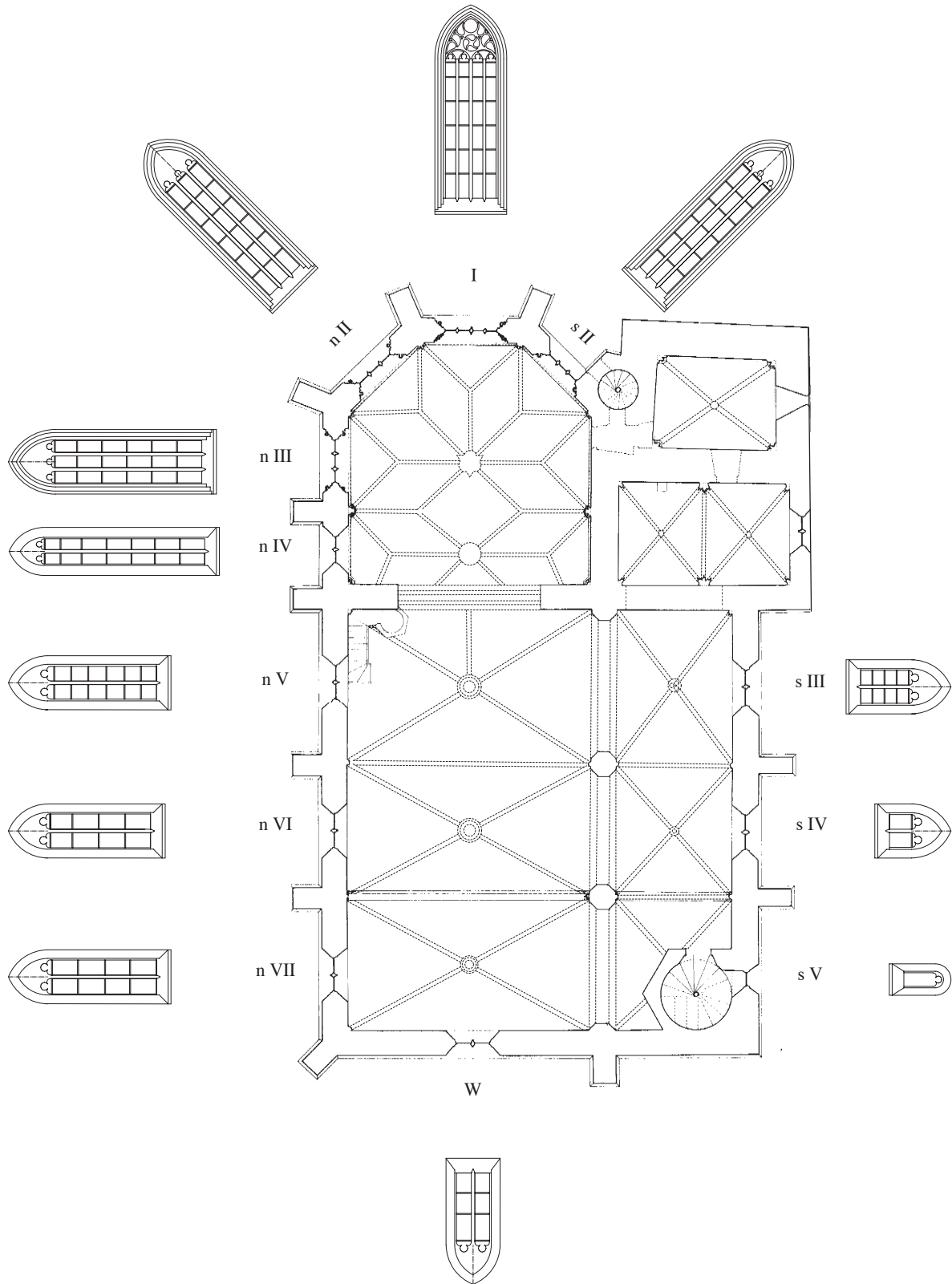
TAFEL 1



1. Partenheim, Pfarrkirche St. Peter



2. Partenheim, Pfarrkirche, Gedenkschrift



3. Partenheim, Grundriß und Fensterschema



4. ehem. Partenheim,
Vermählung Mariens, HLM Darmstadt (Kat. Nr. 1)



5. ehem. Partenheim,
Verkündigung Mariens, HLM Darmstadt (Kat. Nr. 2)



6. ehem. Partenheim,
Heimsuchung, HLM Darmstadt (Kat. Nr. 3)

TAFEL 6



7. ehem. Partenheim
Königsanbetung (Zustand vor 1944),
HLM Darmstadt (Kat. Nr. 4)



8. Maria mit Jesus, Detail aus Abb. 7



9. ehem. Partenheim,
Bekehrung von Aphrodisius, HLM Darmstadt (Kat. Nr. 5)



10. ehem. Partenheim,
Kreuzigung, HLM Darmstadt (Kat. Nr. 6)



11. ehem. Partenheim,
Tod/Himmelfahrt Mariens, HLM Darmstadt (Kat. Nr. 7)



12. ehem. Partenheim,
Krönung Mariens, HLM Darmstadt (Kat. Nr. 8)

TAFEL 11



13. Verkündigung (wie Abb. 5),
Rückseite im Auflicht



14. Tod/Himmelfahrt (wie Abb. 11),
Rückseite im Auflicht



15. Krönung Mariens (wie Abb. 12),
Rückseite im Auflicht



16. ehem. Partenheim,
unbestimmte Heilige (Magdalena?), HLM Darmstadt (Kat. Nr. 9)



17. ehem. Partenheim,
Hll. Barbara und Katharina, HLM Darmstadt (Kat. Nr. 10)



18. unbestimmte Heilige (wie Abb. 16),
Rückseite im Auflicht



19. Barbara u. Katharina (wie Abb. 17),
Rückseite im Auflicht



20. ehem. Partenheim,
Johannes d. Täufer, HLM Darmstadt (Kat. Nr. 11)



21. ehem. Partenheim,
Hl Martin, HLM Darmstadt (Kat. Nr. 12)



22. ehem. Partenheim,
Hl. Georg, HLM Darmstadt (Kat. Nr. 13)



23. ehem. Partenheim,
Hl. Bernhard v. Siena, HLM Darmstadt (Kat. Nr. 14)



24. ehem. Partenheim,
unbestimmter Heiliger (Mauritius?), HLM Darmstadt (Kat. Nr. 15)



25. ehem. Partenheim,
Stifter in Rüstung, HLM Darmstadt (Kat. Nr. 16)



26. ehem. Partenheim,
Stifter in rotem Rock mit Sohn, HLM Darmstadt (Kat. Nr. 17)



27. ehem. Partenheim,
Stifter in blauem Rock mit Börse, HLM Darmstadt (Kat. Nr. 18)



28. ehem. Partenheim,
Stifter mit unbekanntem Wappen (Fuchs), HLM Darmstadt (Kat. Nr. 19)



29. ehem. Partenheim,
Stifter mit unbekanntem Wappen (Karst), HLM Darmstadt (Kat. Nr. 20)



30. ehem. Partenheim,
Stifter mit Sohn in Grisaille, HLM Darmstadt (Kat. Nr. 21)



31. ehem. Partenheim,
drei Stifter-Fragmente (verschollen), zuletzt Burg Kreuzenstein (Kat. Nr. 22)



32. ehem. Partenheim,
Stifterin mit Tochter, HLM Darmstadt (Kat. Nr. 23)



33. ehem. Partenheim,
Stifterin mit unbekanntem Wappen (Gefäß), HLM Darmstadt (Kat. Nr. 24)



34. ehem. Partenheim,
Stifterinnenfragment, Sigmaringen (Kat. Nr. 25)



35. Stifter (wie Abb.25)
Rückseite im Auflicht



36. Stifter (wie Abb.27)
Rückseite im Auflicht



37. Stifter (wie Abb. 29)
Rückseite im Auflicht



38. ehem. Partenheim,
Wappen der Herren von Partenheim, HLM Darmstadt (Kat. Nr. 26)



39. ehem. Partenheim,
Wappen der Salentin von Saulheim, HLM Darmstadt (Kat. Nr. 27)



40. ehem. Partenheim,
unbekanntes Wappen, HLM Darmstadt (Kat. Nr. 28)



41. ehem. Partenheim,
unbekanntes Wappen, HLM Darmstadt (Kat. Nr. 29)



42. ehem. Partenheim,
unbekanntes Wappen, HLM Darmstadt (Kat. Nr. 30)



43. Wappen (wie Abb. 40)
Rückseite im Auflicht



44. Wappen (wie Abb. 42)
Rückseite im Auflicht



45. Metzgerwappen? (Detail Abb. 20)



46. unbekanntes Wappen (Detail Abb. 28)



47. unbekanntes Wappen (Detail Abb. 29)



48. unbekanntes Wappen (Detail Abb. 33)



49. ehem. Partenheim, Lanzettkopf mit Stifterinschrift, HLM Darmstadt (Kat. Nr. 31)



50. ehem. Partenheim, Lanzettkopf-Fragment, HLM Darmstadt (Kat. Nr. 32)



51. ehem. Partenheim, Zwickel mit Löwe, HLM Darmstadt (Kat. Nr. 33)



52. ehem. Partenheim, Zwickel mit Drache, HLM Darmstadt (Kat. Nr. 34)



53/54. vier Depotscheiben, Caen, Seminarkirche (Kat. Nr. 40)



55. Partenheimer Fragmente (Detail aus Abb. 54)



56. Gottvater (Detail aus Abb. 11)



57. Aphrodisius (Detail aus Abb. 9)



58. Maria (Detail aus Abb. 4)



59. Maria (Detail aus Abb. 9)



60. Elisabeth (Detail aus Abb. 6)



61. Marienkopf einer mittelrheinischen Anbetung,
HLM Darmstadt



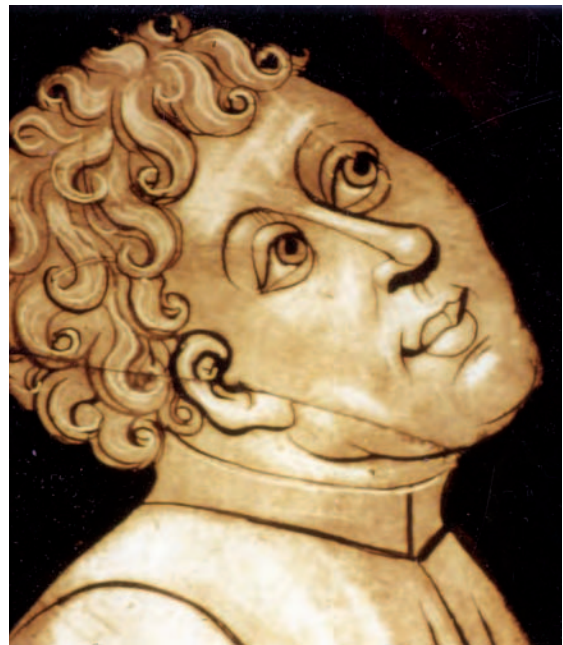
62. Gottvater (Detail aus Abb. 12)



63. Stifter (Detail aus Abb. 29)



64. Stifter (Detail aus Abb. 25)



65. Stifter (Detail aus Abb. 30)



66. Gabriel (Detail aus Abb. 5)



67. Maria (Detail aus Abb. 10)



68. ehem. Partenheim,
Kopffragment einer Heiligen,
HLM Darmstadt (Kat. Nr. 36)



69. Maria? (Detail aus Abb. 53)



70. König einer mittelrheinischen Anbetung,
HLM Darmstadt



71. Josef (Detail aus Abb. 4)



72. Johannes der Täufer (Detail aus Abb. 20)



73. Maria (Detail aus Abb. 12)



74. Heilige (Detail aus Abb. 16)



75. Stifter (Detail aus Abb. 27)



76. Stifter (Detail aus Abb. 26)



77. Zacharias (Detail aus Abb. 4)



78. Martin (Detail aus Abb. 21)



79. Stifter (Detail aus Abb. 28)



80. Johannes (Detail aus Abb. 10)



81. Stifterin? (Detail aus Abb. 55)



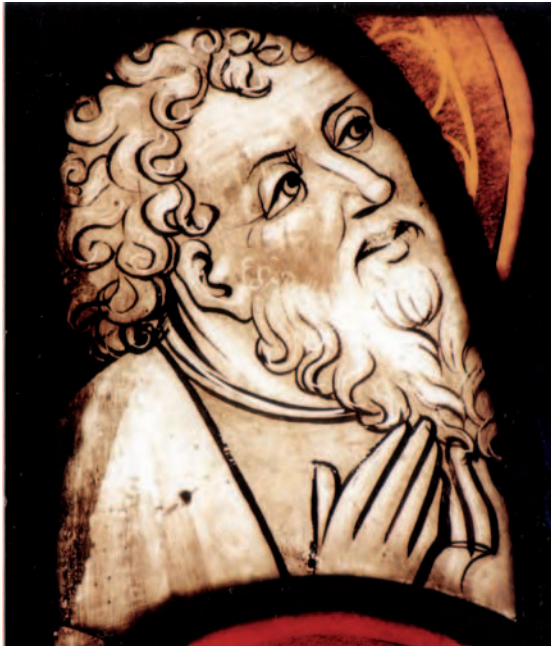
82. Stifterin (Detail aus Abb. 33)



83. Stifterin (Detail aus Abb. 34)



84. Stifterin (Detail aus Abb. 32)



85. Apostel (Detail aus Abb. 11)



86. Betender (Detail aus Abb. 53)



87. ehem. Partenheim,
Kopffragment eines Heiligen (zerstört),
zuletzt HLM Darmstadt (Kat. Nr. 35)



88. Paulus? (Detail aus Abb. 54)



89. Apostel? (Detail aus Abb. 53)



90. Apostel (Detail aus Abb. 11)



91. Apostel (Detail aus Abb. 11)



92. Maria (Detail aus Abb. 5)



93. Katharina (Detail aus Abb. 17)



94. Elisabeth (Detail aus Abb. 6)



95. Barbara (Detail aus Abb. 17)



96. Mauritius? (Detail aus Abb. 24)



97. Bernhard (Detail aus Abb. 23)



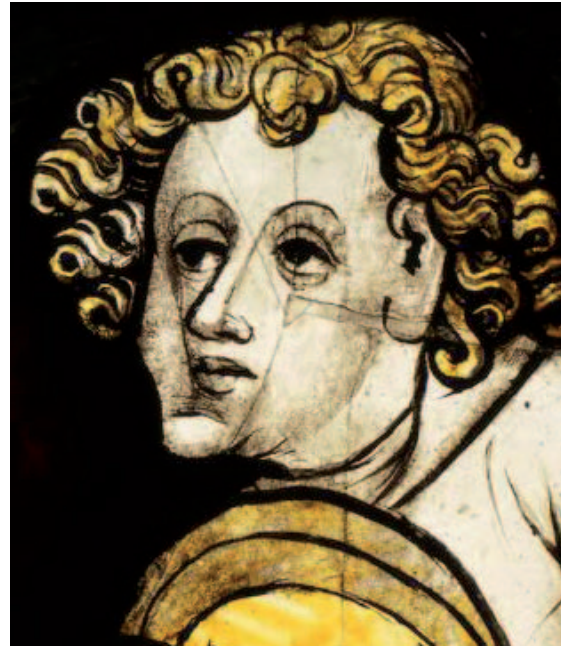
98. Philipp Hirth von Saulheim (Detail einer Stifterscheibe unbek. Provenienz), HLM Darmstadt



99. Hl. Stephanus (Detail), Niedersburg



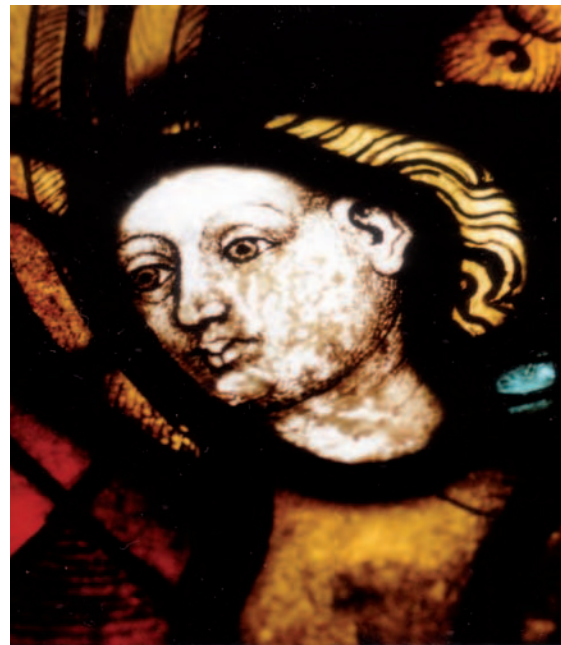
100. Hl. Georg (Detail aus dem Georgszyklus der Frankfurter Leonhardskirche)



101. Engel (Detail aus dem Achsfenster der Frankfurter Leonhardskirche)



102. Trauernde (Detail aus dem Passionsfenster der Oppenheimer Katharinenkirche)



103. Engel (Detail aus dem ehem. Achsfenster der Pfarrkirche von Armsheim)



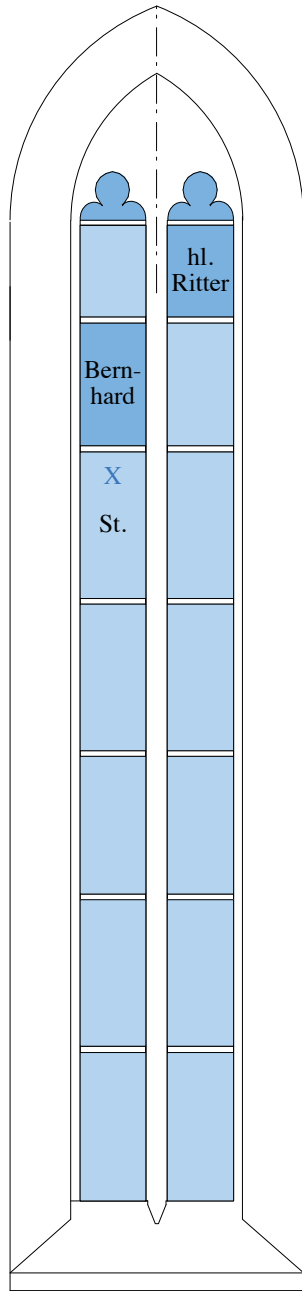
104. Himmelfahrt Christi, Kabinettscheibe unbek. Provenienz, HLM Darmstadt



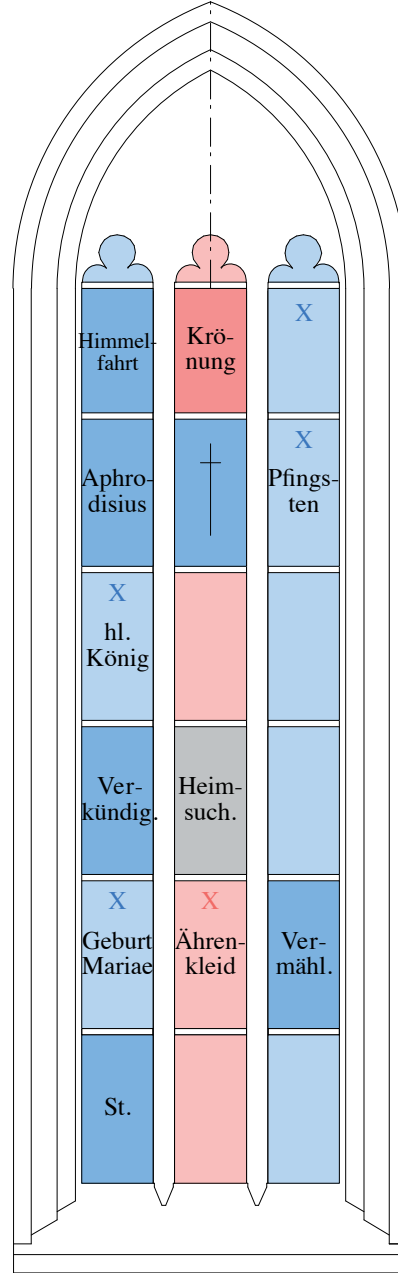
105. Oberursel, St. Ursula-Kirche, Hl. Ursula



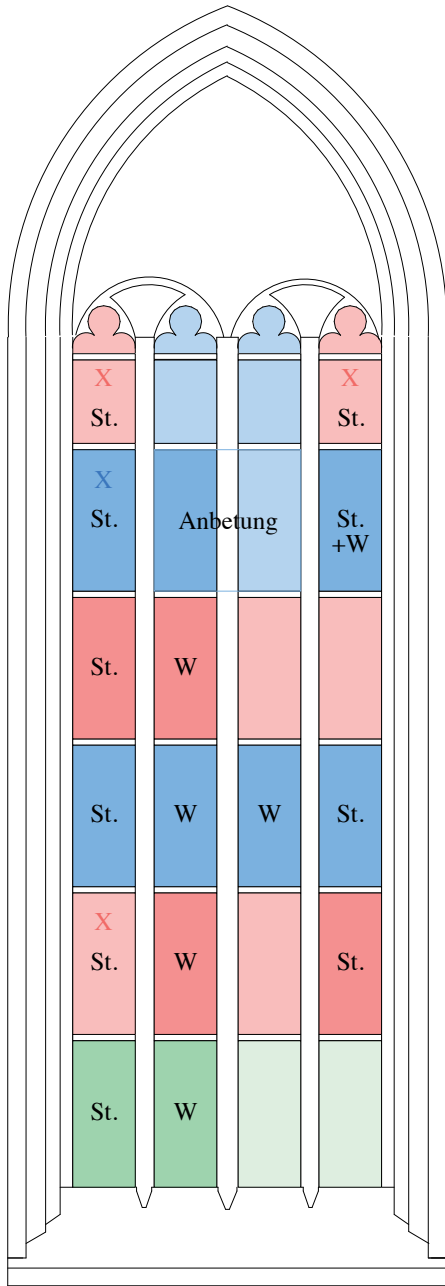
106. Kiedrich, Pfarrkirche St. Valentin, Heilige



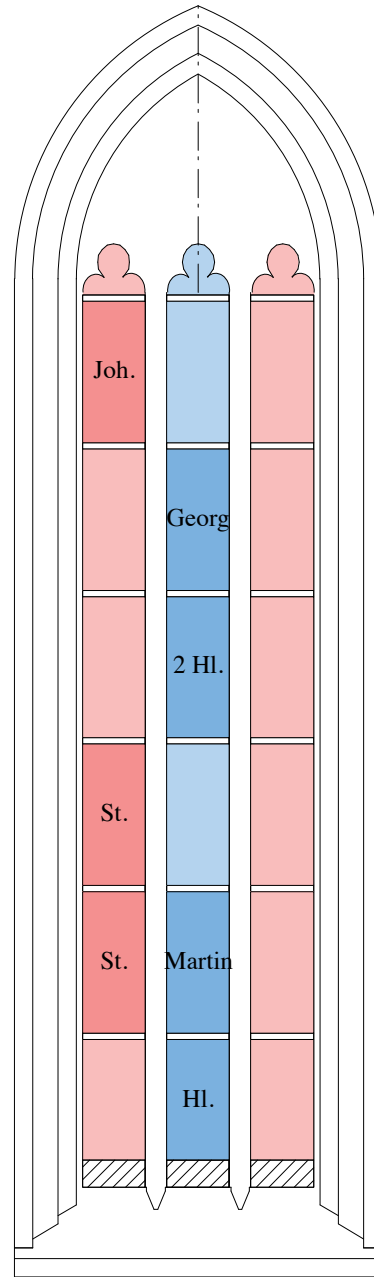
n IV



n II / III



I



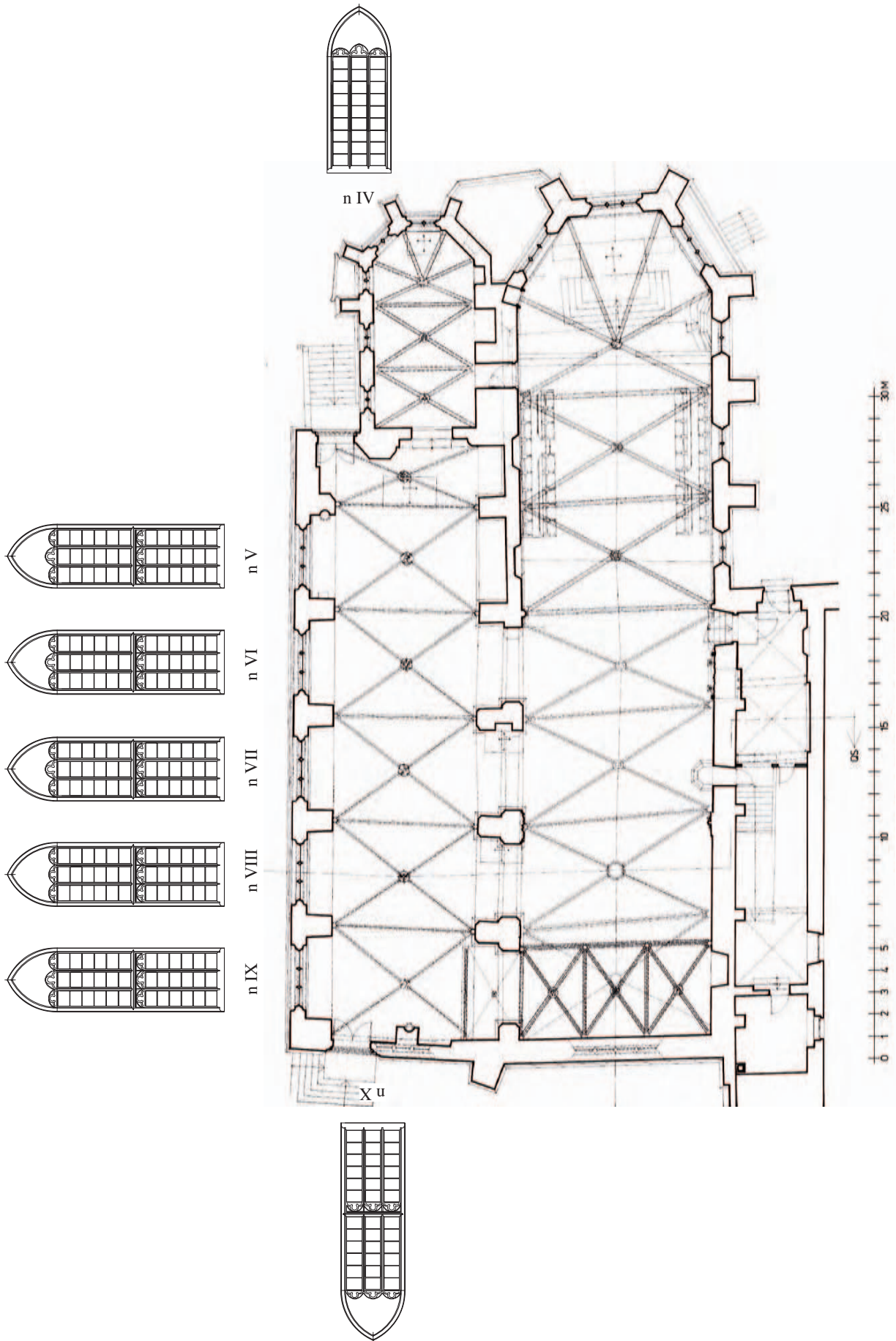
sII



108. Boppard, Karmeliterkirche, Seitenschiff



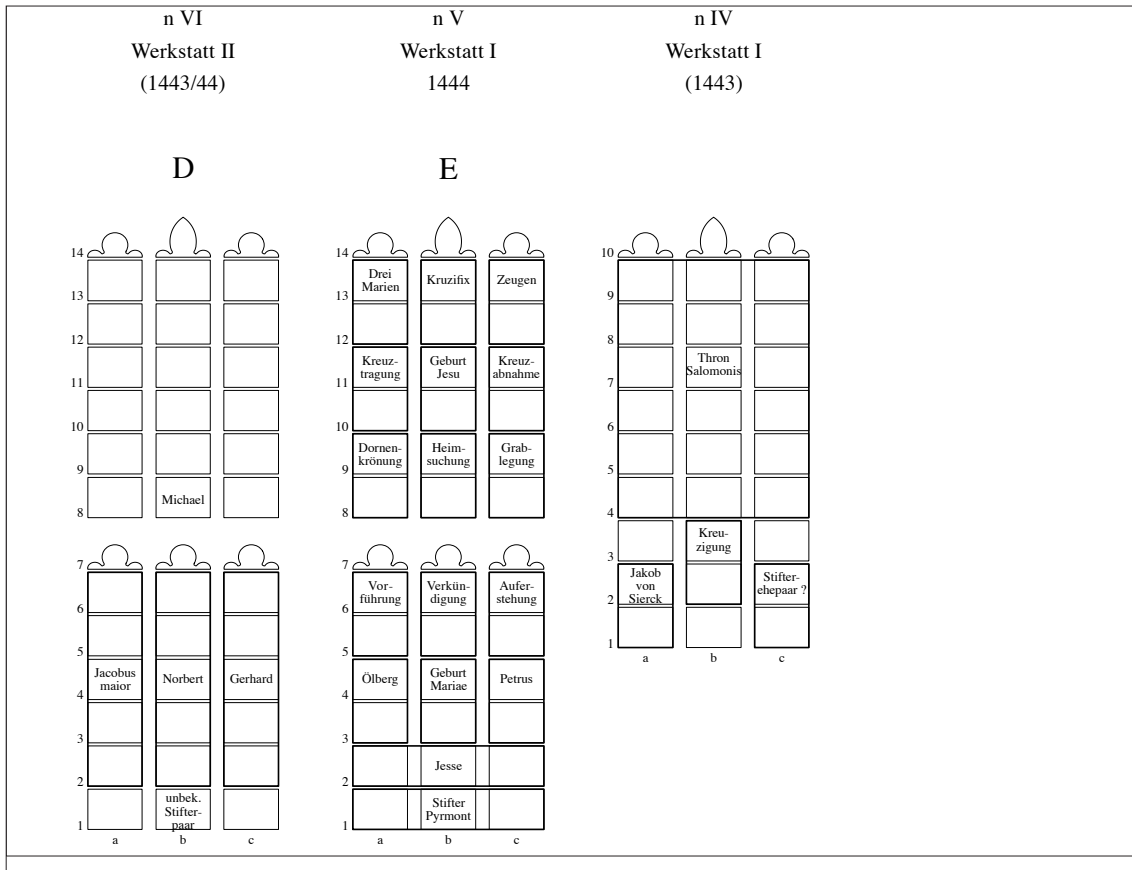
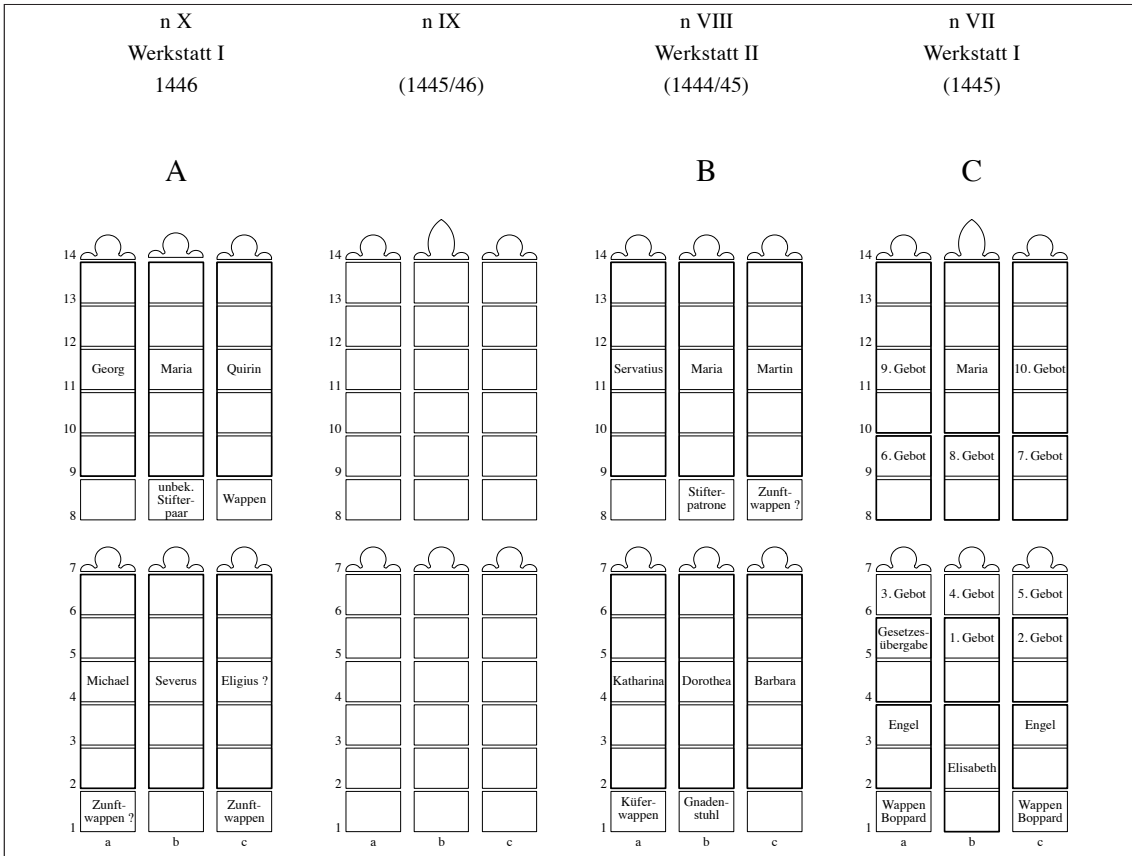
109. Boppard, Karmeliterkirche, Chor und Sakristei



110. Boppard, Karmeliterkirche, Grundriß mit Fensterschema

A			B			C			D			E							
15	1	14	27	14	14	27	41	14	14	27	41	14	14	27	41	14	14	27	41
14	2	15	28	13	13	26	40	13	13	26	40	13	13	26	40	13	13	26	40
13	3	16	29	12	11	25	39	12	12	25	39	12	12	25	39	12	12	25	39
12	4	17	30	11	10	24	38	11	11	24	38	11	11	24	38	11	11	24	38
11	5	18	31	10	9	23	37	10	10	23	37	10	10	23	37	10	10	23	37
10	6	19	32	9	8	22	36	9	9	22	36	9	9	22	36	9	9	22	36
9	7	20	33	8	7	20	34	8	8	20	34	8	8	20	34	8	8	20	34
8	8	21	34	7	6	19	33	7	7	19	33	7	7	19	33	7	7	19	33
7	9	22	35	6	5	18	32	6	6	18	32	6	6	18	32	6	6	18	32
6	10	23	36	5	4	17	31	5	5	17	31	5	5	17	31	5	5	17	31
5	11	24	37	4	3	16	30	4	4	16	30	4	4	16	30	4	4	16	30
4	12	25	38	3	2	15	29	3	3	15	29	3	3	15	29	3	3	15	29
3	13	26	39	2	1	14	28	2	2	14	28	2	2	14	28	2	2	14	28
2	14	27	40	1	1	13	27	1	1	13	27	1	1	13	27	1	1	13	27
1	15	28	41	1	1	12	26	1	1	12	26	1	1	12	26	1	1	12	26
	a	b	c		a	b	c		a	b	c		a	b	c		a	b	c

111. Boppard, Karmeliterkirche, Fensterschema des 1874 restaurierten Bestands mit gesicherter (hell) und erschlossener (grau) Felderbeschriftung



112. Boppard, Karmeliterkirche, Fensterschema des rekonstruierten Bestands.



113. ehem. Boppard, Karmeliterkirche, untere Hälfte des Ritterfensters, Abbildung aus Katalog Spitzer



114. ehem. Boppard, Karmeliterkirche, untere Hälfte des Jungfrauenfensters, Abbildung aus Katalog Spitzer



115. ehem. Boppard, Karmeliterkirche,
 Jungfrauenfenster (mit Ergänzungen), New York, The Cloisters
 Virgin Mary and Five Standing Saints above Predella Panels, The [Ger-
 man] (37.52.1-6)“. In Heilbrunn Timeline of Art History. New York:
 The Metropolitan Museum of Art, 2000–. [http://www.metmuseum.
 org/toah/works-of-art/37.52.1-6](http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/37.52.1-6) (October 2006)



116. ehem. Boppard, Karmeliterkirche, Magarethe v. Schönburg und Töchter, Newport, Ochre Court.



117. ehem. Boppard, Karmeliterkirche, Geboteszenen, Newport, Ochre Court.



118. ehem. Boppard, Karmeliterkirche, Hll. Georg und Quirinus sowie Gebote, Newport, Ochre Court



119. ehem. Boppard, Karmeliterkirche, Zehn-Gebote-Fenster (untere Hälfte), Köln, Museum Schnütgen



120. ehem. Boppard, Karmeliterkirche,
Heimsuchung, Geburt, Kreuzabnahme und Grablegung, New York, The Metropolitan Museum of Art

Abb unten links: „Visitation, The [Probably Strasbourg; From the Carmelite church at Boppard-am-Rhein] (13.64.3ab)“. In Heilbrunn Timeline of Art History. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000–. <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/13.64.3ab> (October 2006)



121. ehem. Boppard, Karmeliterkirche, Thronende Maria aus dem Salomonisfenster, HLM Darmstadt



122. ehem. Boppard, Karmeliterkirche,
Hll. Johannes und Jakobus aus dem Apostelfenster, HLM Darmstadt



123. ehem. Boppard, Karmeliterkirche, Hl. Agatha und Stifterpaar, HLM Darmstadt



124. ehem. Boppard, Karmeliterkirche,
Hl. Michael, San Francisco, The Fine Arts Museum



125. ehem. Boppard, Karmeliterkirche,
Trauernde Marien, Detroit, The Institute of Arts,
Founders Society Purchase, Anne E. Shipman
Stevens Bequest Fund



126. ehem. Boppard, Karmeliterkirche,
Johannes u. Hauptmann, Newport, Seaview Terrace



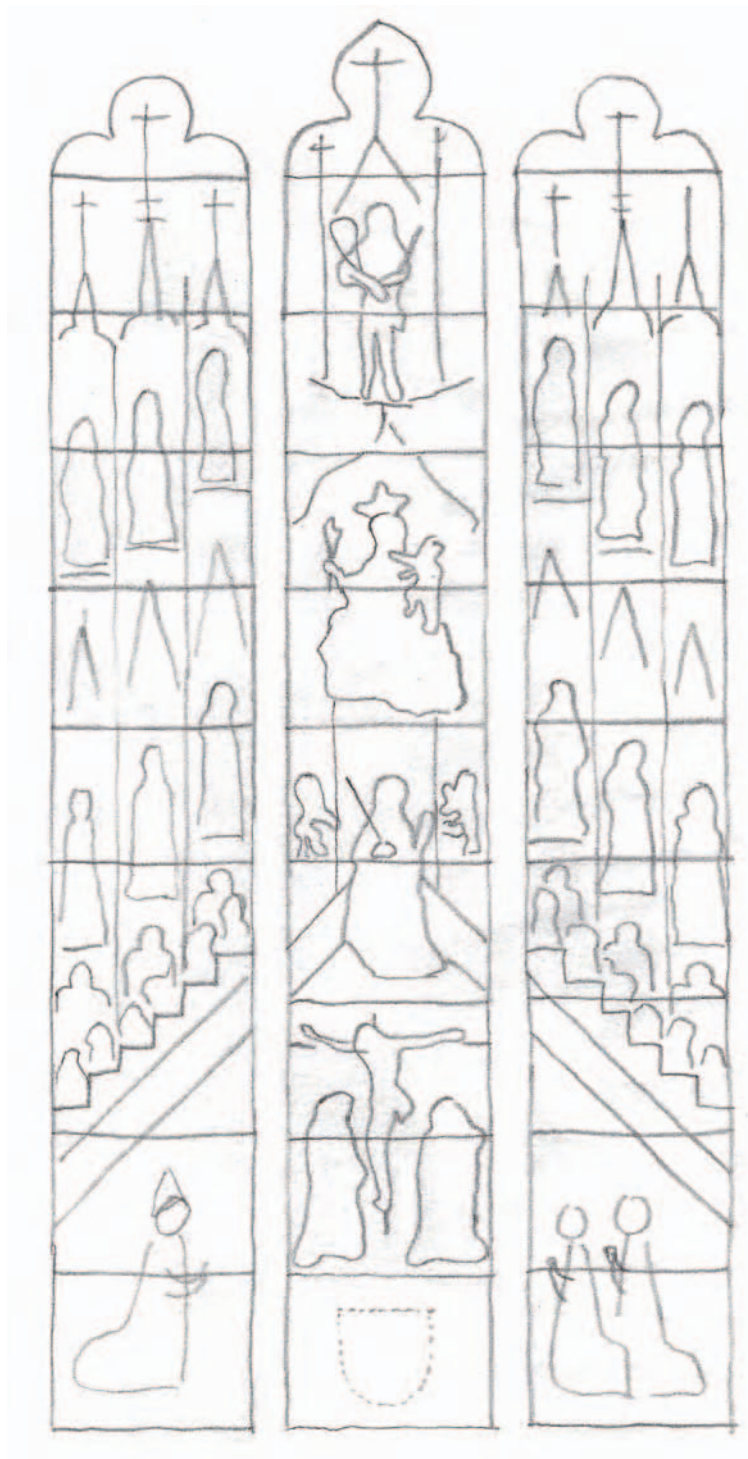
127. ehem. Boppard, Karmeliterkirche,
Hll. Jacobus, Norbert u. Bischof (untere Hälfte d. Apostelfensters, zerstört), zuletzt Glendale, Forest Lawn



128. ehem. Boppard, Jesse aus dem Wurzel-Jesse-Fenster (zerstört), zuletzt Glendale, Forest Lawn



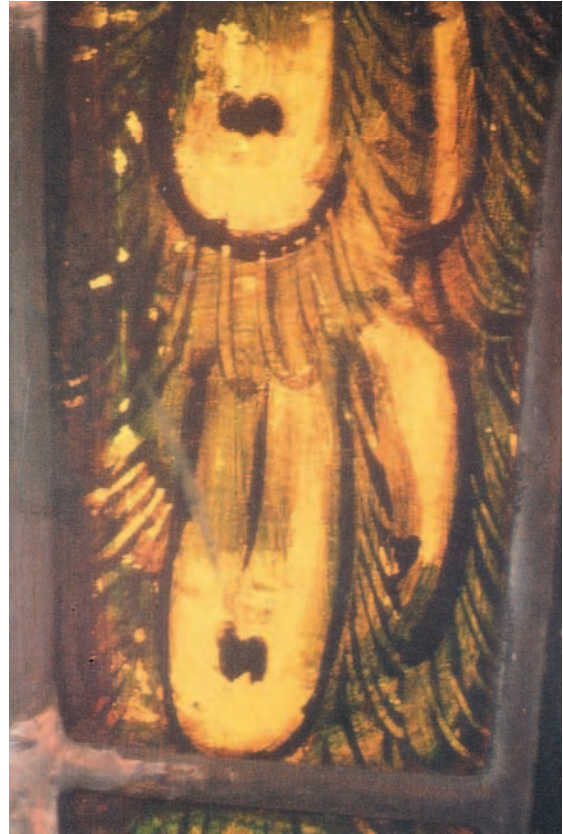
129 a. ehem. Boppard, Thron-Salomonis-Fenster (zerstört), zuletzt Muskau, Fürst-Pückler-Park



129 b. ehem. Boppard, Thron-Salomonis-Fenster, Rekonstruktion



130. Maria (Detail aus Abb. 121) im Auflicht



131. Engelsflügel (Detail aus Abb. 119)



132. Marienmantel (Detail aus Abb. 121)



133. Gewandpartie (Detail aus Abb. 119)



134. Gottvater (Detail aus Abb. 119)



135. Apostel (Detail aus Abb. 138)



136. Schriftband (Detail aus Abb. 138)



137. Schriftband (Detail aus Abb. 119)



138. ehem. Zetting, Apostel, HLM Darmstadt



139. Heilige (Detail), Köln, Museum Schnütgen



140. Stifterin (Detail aus Abb. 123)



141. Brey, Hl. Katharina (Detail)



142. Agatha (Detail aus Abb. 123)



143. Gottvater (Detail aus Abb. 106)



144. Gottvater (Detail aus Gnadenstuhl-Fenster),
Köln, Dom



145. St. Goar, Hl. Goar (Detail)



146. Jakobus (Detail aus Abb. 122)



147. Friedberg, Engel (Detail)



148. Barbara (Detail aus Abb. 112)



149. Johannes (Detail aus Abb. 122)



150. St. Goar, Hl. Katharina (Detail)