

III. Werkanalyse

III.1. Die Technik der Glasmalerei

Im 19. Jahrhundert werden Glasmalereien auf zwei Arten gefertigt, dabei wird jedoch nicht unbedingt strikt getrennt – häufig wird auch miteinander kombiniert. Die schon im Mittelalter verwendete musivische Technik arbeitet mit farbigem Glas, das aus verschiedenen farbigen kleinen Teilen zusammengesetzt ein Bild ergibt. Gemalt wird ausschließlich mit Schwarzlot, das mit seiner bräunlich bis schwarzen Farbigkeit für die Zeichnung von Umrissen, Binnenzeichnung und zur Schattierung verwendet wird. Eine andere Möglichkeit besteht darin mit den, erst im 16. Jahrhundert genutzten,⁷⁶ sogenannten Schmelzfarben (Emailfarben) auf ungefärbte Glasscheiben zu malen. Wie auf opaken Malträgern – beispielsweise einer Leinwand – wird das Bild aus verschiedenen Schichten aufgebaut.⁷⁷ Die so ausgeführten Malereien wirken dementsprechend wie Ölgemälde auf Glas. Die Farben erscheinen durch die verringerte Lichtdurchlässigkeit aufgrund der Malschicht gegenüber den in musivischer Technik ausgeführten Glasmalereien stumpf und weniger leuchtend.⁷⁸

Laut Fontaine handelt es sich bei den nach Kleins Entwürfen ausgeführten Glasmalereien um musivische Fenster, die wie im Mittelalter aus vielen kleinen Glasstücken bestehen und mittels Bleiruten miteinander verbunden werden.⁷⁹ Dabei werden zumindest manche Arbeiten Kleins auch mit Hilfe von Schmelzfarben (Emailfarben) ausgeführt.⁸⁰ Mit welchen Mitteln seine Entwürfe im Detail realisiert wurden, hing sicherlich auch vom Auftraggeber und der zur Umsetzung herangezogenen Werkstatt ab. So wurden die Fenster des Kölner Doms auf Wunsch des Auftraggebers mit einer bezüglich der Gläser begrenzten Farbpalette und ausschließlich unter der Verwendung von Schwarzlot gefertigt.⁸¹

Hinsichtlich der technischen Ausführung einer Glasmalerei hat sich seit dem hohen Mittelalter wenig verändert:⁸² Zuerst wird das Bleinetz des Entwurfs, das später die einzelnen Glasteile umgeben soll, auf dem originalgroßen Karton zeichnerisch festgelegt. Anschließend werden die nach ihrer Farbe ausgewählten Glasstücke auf den Karton gelegt und die durchscheinenden

⁷⁶ Vgl.: Oidtmann, Stefan: Die Schutzverglasung. Eine wirksame Schutzmaßnahme gegen die Korrosion an wertvollen Glasmalereien. Aachen 1994. S. 18.

⁷⁷ Vgl.: Nagel, Anne; von Roda, Hortensia: Die Glasmalereiausstattung des 19. Jahrhunderts. Basel 2000. S. 5.

⁷⁸ Vgl.: Oidtmann 1994, S. 19.

⁷⁹ Vgl.: Fontaine 2014, S. 32.

⁸⁰ Vgl.: Ebd.

⁸¹ Vgl.: Brinkmann 2010, S. 4.

⁸² In den folgenden Abschnitten, die sich mit der technischen Ausführung von Glasmalerei beschäftigen, beziehe ich mich auf: Frodl-Kraft, Eva: Die Glasmalerei. Entwicklung, Technik, Eigenart. Wien, München 1970. S. 29-56.

Umrisse mit Kreide auf das Glas übertragen, um sie zuschneiden zu können. Früher riss man die Glasstücke zunächst mit einem glühenden Eisen an und sprengte sie dann mit der Zange ab. Heute benutzt man für diese Arbeit einen Diamanten.

Als nächstes werden die einzelnen Gläser mit Schwarzlot bemalt. Bei der Verwendung farbiger Gläser unterscheidet sich die Malerei auf Glas bezüglich der Technik gegenüber der Malerei auf opaken Trägern: Die farbigen, unbemalten Gläser sind am licht- und farbtintensivsten, denn „wo der Tafelmaler Farbe aufträgt oder Lichter setzt, kann der Glasmaler nur Farbe und Licht verhüllen.“⁸³ Farbabstufungen zur Modellierung und Schattierung werden durch verlaufende Lasuren von Schwarzlot erzeugt. Lichter werden durch Auswischen oder Auskratzen von Farbe gesetzt. Während in der Regel auf der Innenseite des Glases gemalt wird, stellt die Bemalung auf der Außenseite ein Mittel dar, um einzelne Partien wie zum Beispiel Gesichter, Schattentiefen oder bestimmte Stofflichkeiten weicher erscheinen zu lassen, da die Bemalung durch die Glasschicht verschwommen erscheint. Wenn das Bemalen abgeschlossen ist, wird die Farbe bei mindestens 600° C aufgeschmolzen.

Im nächsten Schritt erfolgt die Verbleiung der einzelnen Teile. Dazu werden die gebrannten Glasstücke in ihrer Anordnung im Gesamtbild entsprechend auf einen Holztisch gelegt. Die Bleiruten sind flexibel und lassen sich um die Gläser legen. An ihren Schnittpunkten werden die einzelnen Ruten mit Zinn verlötet. Das Bleinetz bildet eine elastische Struktur, die dem Winddruck nachgibt und so das Brechen oder Springen der Scheiben verhindert. Gleichzeitig sind die schwarzen Bleilinen künstlerisches Mittel und bestimmen, in der „Strichstärke“ variierend, die Zeichnung und die Gesamtwirkung des Bildes. In Felder unterteilt, wird das flexible Blei-Glas-Gebilde durch Eisenstangen, sogenannte Windeisen, versteift, die seitlich in der Mauer verankert sind.

Neben Schwarzlot bieten Silbergelb, Überfanggläser und Schmelzfarben weitere Möglichkeiten bei der farblichen Gestaltung. Bei Silbergelb, das seit der Zeit um 1300 verwendet wird, handelt es sich nicht um eine Malfarbe, die wie Schwarzlot oder die Emailfarben auf den Glasgrund aufgetragen wird. Es verbindet sich beim Brennen unmittelbar mit dem Glas und erlaubt so eine Färbung, ohne dass dem Glas nennenswerte Substanz hinzugefügt wird, wodurch dessen Transparenz bewahrt wird. Auf einem einzigen Glasstück wird so die gleichzeitige Darstellung mehrerer Farben möglich. Durch die Kombination von farbigem Glas mit Silbergelb lassen sich weitere Farbtöne erzielen. So ergibt blaues Glas zusammen mit Silbergelb Grün. Grüne Details auf blauem Grund sind damit realisierbar ohne dass zwei Einzelteile mittels Bleisteg miteinander verbunden werden müssen. Mit Hilfe von Überfanggläsern und dem Ausschleifen dersel-

⁸³ Frodl-Kraft 1970, S. 39.

ben, so dass das Glas darunter sichtbar wird, können innerhalb eines Glasstücks bis zu vier Farben kombiniert werden.

In der Glasmalerei sind grundsätzlich nicht alle Farben möglich. So erscheint Schwarz in der Vollfarbe als Loch, da es kein Licht durchlässt. Auch Grautöne werden in der mittelalterlichen Glasmalerei nur zur Bemalung genutzt. Der Grund dürfte in der Wahrnehmung des Wesens der leuchtenden Scheiben liegen: „Dem mittelalterlichen Glasmaler erschienen diese stumpfen Töne mit dem Edelsteincharakter seines Materials der als „Idee“ über der ganzen Gattung stand, unvereinbar.“⁸⁴ Bezüglich der Wahl und Intensität der Farben müssen die Lichtverhältnisse im Kirchenraum berücksichtigt werden, die abhängig von Größe und Verteilung der Fensterflächen variieren. Ebenso muss die Verteilung des Lichts – oder auch der Lichtdurchlässigkeit – innerhalb der Bildkomposition stimmig sein, um ein Überstrahlen von Farben zu verhindern. Vor der Auswahl der Gläser spricht der entwerfende Künstler deswegen mit dem Zeichner über seine Vorstellungen bezüglich der Farbwirkung der Arbeit und über den Gesamteindruck, den das ausgeführte Fenster vermitteln soll.⁸⁵

⁸⁴ Frodl-Kraft 1970, S. 82.

⁸⁵ Vgl.: Oidtmann, Ludovikus: Die Technik der Glasmalerei in Vergangenheit und Gegenwart, in: Werkstätten Dr H. Oidtmann, Linnich, hg. v. Landesbildstelle Rheinland, (= 100 Jahre Rheinische Glasmalerei, Bd. 10, Teil 1). Neuss 1959. S. 24.