

2.1.

Die Glasmalerei im Gesamtensemble des Naumburger Westchors

Maria Deiters, Cornelia Aman

Corpus Vitrearum Deutschland, Arbeitsstelle Potsdam

Stained Glass in the Ensemble of the Naumburg West Choir – Abstract

The west choir of Naumburg Cathedral, completed in the middle of the 13th century, is one of the most important examples of Gothic cathedral architecture, in which architecture, sculpture and stained glass form a close alliance. Recent architectural research has confirmed the theory that the architecture and sculpture of the West Choir – including the famous donor figures – can be traced back to a leading master, a “Bildhauerarchitekt”. Iconographically, the stained glass is a crucial part of the entire programme. Stylistically, too, there are close similarities between the figures of the donors and the sculptural modelling of the figures of saints in the windows. These similarities are also found in the gestures and motifs, although without complete repetition. In this respect, the stained-glass window designs drew inspiration in part from the same western sources as the sculptures. The designs of the armatures were influenced by the geometric armature systems of French cathedrals, and reveal the relationship between the overall design and the stained glass. They form an essential element emphasising the geometry as well as the iconography of the glazing and they enrich the exterior view of the choir’s architecture. They also worked together with the design of the medieval leads. In view of the carefully calculated design and technique of the stained glass, which is interwoven

with the other elements of the west choir, it is probable that they were based on a general design that was decisively influenced by the leading artifex of the cathedral workshop. It is nevertheless unlikely that the ‘Naumburg Master’ provided detailed models for the stained glass. But there was certainly a congenial master glazier and the glass workshop worked very closely with the main cathedral workshop.

In recognition of the west choir as a ‘Gesamtkunstwerk’, the restoration from 1875 to 1878 preserved the medieval stained glass in its surviving structure and aimed to provide an iconographically and aesthetically coherent restoration. In close cooperation, the construction supervisor Karl Memminger and the Naumburg stained-glass artist Wilhelm Franke created additions as well as new stained-glass windows for two central window openings. The development of the design process, from the precise study of the medieval originals to the interpretive appropriation of the medieval style can be traced back to Memminger’s surviving sketches, tracings and designs. The realisation of the designs, which were highly ambitious in their aspiration to match the medieval glass paintings, was carried out in close collaboration between Memminger and Franke. It should be acknowledged as a special achievement of restoration and stained-glass painting, despite the damage to the medieval paint layer.

Die Glasmalerei im Gesamtensemble des Naumburger Westchors – Zusammenfassung

Der in der Mitte des 13. Jahrhunderts vollendete Westchor des Naumburger Doms ist eines der bedeutendsten Ensembles gotischer Kathedralarchitektur. Architektur und Skulptur sind ästhetisch und konstruktiv so eng miteinander verknüpft, dass man von dem einheitlichen Entwurf eines führenden Meisters ausgehen kann, den die Forschung auch als „Bildhauerarchitekten“ bezeichnet hat. Im Vortrag wird untersucht, welche Position die Glasmalerei in Gesamtentwurf und Bauplanung einnimmt. Neben den stilistischen Beziehungen zur Skulptur wird dabei besonderes Augenmerk auf das Zusammenspiel zwischen den Glasmalereien und den sehr individuell gestalteten Armaturen gelegt. Angesichts der fein kalkulierten Gestaltung und Technik aller Bestandteile der Verglasung ist es wahrscheinlich, dass auch ihnen ein Gesamtentwurf zugrunde lag, der maßgeblich vom leitenden artifex der Dombauhütte beeinflusst wurde. Es ist unwahrscheinlich, dass dieser ‘Naumburger Meister’ auch detaillierte Vorlagen für die Glasmalerei lieferte. Doch arbeitete die Glaswerkstatt offenbar

unter Führung eines kongenialen Meisters und sehr eng mit der Bauhütte zusammen.

In Anerkennung des Westchors als ‘Gesamtkunstwerk’ bewahrte die Restaurierung von 1875 bis 1878 die mittelalterliche Glasmalerei in ihrer erhaltenen Struktur und zielte auf eine ikonographisch und ästhetisch stimmige Wiederherstellung. In enger Zusammenarbeit schufen der planende Bauleiter Karl Memminger und der Naumburger Glasmaler Wilhelm Franke Ergänzungen sowie neue Farbverglasungen für zwei zentrale Fensteröffnungen. Die Entwicklung des Entwurfsprozesses vom genauen Studium der mittelalterlichen Originale bis zur interpretierenden Aneignung des mittelalterlichen Stilmodells lässt sich in den erhaltenen Skizzen, Durchzeichnungen und Entwürfen Memmingers nachvollziehen. Die Realisierung der Entwürfe, die in ihrem Anspruch, den mittelalterlichen Glasmalereien zu entsprechen, sehr ambitioniert waren, erfolgte in enger Zusammenarbeit zwischen Memminger und Franke und ist trotz der beeinträchtigenden Schäden an der Malschicht als besondere restauratorische und glasmalerische Leistung zu würdigen.

Der in der Mitte des 13. Jahrhunderts (nach einer vermutlich kurzen Bauphase) fertig gestellte Westchor des Naumburger Domes ist eines der bedeutendsten Ensembles der hochgotischen Kathedralarchitektur, in dem Architektur, Skulptur und Glasmalerei eine enge gestalterisch-ästhetische und ikonographisch-inhaltliche Verbindung eingehen (s. fig. 4 im Beitrag von S. Jarron).¹ Berühmt sind die lebensgroßen Stifterfiguren, die die Wände des Chors umstehen, sowie der Lettner mit der zentralen Kreuzigungsgruppe am Eingang und den Reliefs der Passion Christi. Die Forschung hat Skulpturen und Architektur als einheitlichen Entwurf des sogenannten „Naumburger Meisters“ beschrieben, der wegen der Ausrichtung des Gesamtwerks an der Skulptur auch als „Bildhauerarchitekt“ bezeichnet worden ist.² Jüngst hat eine eingehende Bauforschung gezeigt, dass der Entwurf und die Umsetzung einem detaillierten und dabei sehr individuellen, in einzelnen Entscheidungen ungewöhnlichen Plan folgen.³ Dabei sind die Elemente des Chors auch konstruktiv miteinander verzahnt. So sind die Stifterfiguren Teil der Dienste, die das Gewölbe tragen; sie müssen deshalb bereits mit dem Mauerwerk versetzt worden sein. Dies untersetzt die These von einem führenden Werkmeister, dessen gestalterische und konstruktive Ideen die Bauausführung prägten. Er hat wohl auch wichtige Teile der Skulpturen selbst geschaffen.



Fig. 1. Naumburg, Dom, Westchor, Fenster mit Ritterheiligen und heiligen Jungfrauen (nwlIII), um 1250.

© CVMA Potsdam, Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften. Foto: Holarer Kuefer.

Entsprechend der Themenstellung unserer Tagung ist nun zu fragen, welche Position den Glasmalereien in dem Prozess von Gesamtentwurf und Bauplanung zukommt.⁴ Ikonographisch stehen sie in engem Zusammenhang mit dem Gesamtprogramm, ja sie bieten einen Schlüssel zu dessen Verständnis. In ihrer Ikonographie vereinen sich verschiedene Bedeutungsstränge zu einem Bild der *Ecclesia triumphans*, das im zentralen Maßwerkmedaillon vermutlich in einer Darstellung Christi als Weltenrichter gipfelte.⁵ Neben einem Apostelzyklus und den Tugenden, die Laster niederringen, in den drei zentralen Fenstern, erscheint in den seitlichen Fenstern eine nach Ständen geordnete Auswahl von Heiligen – im Süden heilige Bischöfe und Diakone, im Norden ritterliche Männer und Frauen. Letztere stehen in besonderer Korrespondenz zu den Stifterfiguren, und man kann an ihrem Beispiel exemplarisch die Bedeutungszonen des Westchors und das Zusammenspiel der Kunstgattungen und Materialien erläutern (fig. 1). So stehen die Stifter in einer Zone über den am Boden wandelnden ‚Lebenden‘, wäh-

¹ Siehe grundlegend zum Naumburger Westchorensemble Hartmut KROHM, Holger KUNDE (Hg.), *Der Naumburger Meister. Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen* (Ausstellungskatalog, Naumburg, 2011), 3. Bde., Petersberg, Imhof, 2011-2012; Heiko BRANDL, Matthias LUDWIG, Oliver RITTER, *Der Dom zu Naumburg* (Beiträge zur Denkmalkunde 13), 2 Bde., Schnell und Steiner, Regensburg, 2018 – mit Zusammenfassung des umfangreichen Forschungsstands.

² Zuletzt Achim HUBEL, „Der Bildhauer als Baumeister – der Baumeister als Bildhauer? Die Vernetzung der Gattungen in den gotischen Dombauhütten“, in Jiří FAJT, Markus HÖRSCH (Hg.), *Meister Ludwig – Peter Parler – Anton Pilgram. Architekt und Bildhauer? Zu einem Grundproblem der Mediävistik* (Kompass Mitteleuropa. Kritische Beiträge zur Kulturgeschichte 3), Thorbecke, Ostfildern, 2021.

³ Dominik JELSCHESKI, *Skulptur, Architektur und Bautechnik des Naumburger Westchors*, Pustet, Regensburg, 2015; Ilona DUDZIŃSKI, *Der Westlettner des Naumburger Doms. Historische Bauforschung an Architektur und Skulptur*, Pustet, Regensburg, 2018.

⁴ Die Glasmalereien wurden im Zusammenhang mit ihrer Restaurierung 2018-2020 (siehe dazu den Beitrag von Sarah JARRON in den vorliegenden Kolloquiumsakten) sowie in Vorbereitung des Corpusbandes zum Naumburger Dom durch die CVMA Arbeitsstelle Potsdam untersucht, 2022.

⁵ Der Weltenrichter ist eine Rekonstruktion des 19. Jh.

rend die leuchtenden Glasmalereien die himmlische Sphäre visualisieren, die den Stiftern und denjenigen, die ihrem Tugendbeispiel folgen, verheißt ist. Die Stifterfiguren waren einst stark farbig gefasst,⁶ was sie nicht nur hervorhob, sondern auch in besondere optische Verbindung mit den Farbfenstern treten ließ, denn Wände und Architekturglieder des Westchors blieben ohne weitere farbige Gestaltung.

Auch stilistisch gibt es enge Bezüge zwischen den Glasmalereien und den Skulpturen. Man hat die Naumburger Glasmalereien oft dem sog. ‚Zackenfaltensstil‘ zugeordnet, was sie jedoch nur unzureichend beschreibt. Denn bei vielen der raumgreifenden Heiligengestalten stehen skulpturale Qualitäten im Vordergrund, etwa in den voluminösen, weich geschlungenen Gewändern, deren dreidimensionale Tiefe nicht nur durch Überschneidungen mit den Langpassrahmen gesteigert wurde, sondern auch durch fein differenzierte Modellierung, bis hin zu auf die Außenseite des Glases gesetzten Schattierungen. In Gesten, Haltungen und Einzelmotiven bestehen enge Verbindungen zu den Stifterfiguren – die besonders im Falle der Ritterheiligen die inhaltlichen Bezüge noch unterstreichen. Doch keine der Heiligenfiguren ist im Entwurf identisch mit diesen, vielmehr fügen die Glasmalereien den Figurenfindungen des Bildhauers noch weitere hinzu, die etwa die Kenntnis französischer und Straßburger Skulptur zu verraten scheinen und damit aus denselben Quellen wie die Skulptur und Architektur des Westchors schöpfen.⁷ Doch gilt dies nicht für alle Figuren gleichermaßen. So sind manche tatsächlich deutlicher Vorlagen des Zackenfaltensstils verhaftet. Andere erscheinen im Entwurf weniger bewältigt.

Hinsichtlich der Frage nach dem Verhältnis von Gesamtentwurf und Glasmalerei aufschlussreich sind die außergewöhnlich gestalteten Armierungseisen. Bestimmendes gliederndes Element in den Glasmalereien sind die großen Langpässe, in denen die Gestalten von Heiligen und Tugenden stehen. Die Armierungseisen sind im Bogen um die Langpässe geführt und binden – ohne weitere senkrechte Unterteilungen – links und rechts in die Fenstergewände ein. Senkrechte Streben setzen am Scheitelpunkt der Bögen an und halten die eingefügten ornamentalen Zwickelscheiben. Schon Eva Frodl-Kraft hat das Zusammenspiel zwischen Langpässen und Armierungen in Naumburg beschrieben. Sie hob hervor, dass die besondere „Straffheit“ und der „formale Reichtum“ der geometrischen Komposition in Naumburg „dank der [...] kurvig geschmiedeten Eisen-Armierung“ noch unterstrichen werden.⁸ Das halbkreisförmig geführte breite Band betont die aus zwei Kreisformen als geometrisches Grundmotiv zusammengesetzte Form der Langpässe und macht diese erst sichtbar. Die Konturen der Eisen bilden dabei das zusammenfassende System für die komplizierter konstruierten und variationsreichen Ornamentrahmen der Langpässe. Diese Armierungsform ist in der deutschen Glasmalerei ungewöhnlich. Vorbilder liegen in den geometrisch bereicherten Armaturen an französischen Kathedralverglasungen des späten 12. bis frühen 13. Jahrhunderts wie etwa Saint-Denis, Chartres und Bourges. Sie sind im Zusammenspiel zwischen Architektur und Glasmalerei ein wichtiges eigenes ästhetisches und strukturelles Element und deshalb zu Unrecht sowohl von der Architektur- als auch der Glasmalereiforschung wenig beachtet worden. Historische Ansichten des Naumburger Westchores ohne Schutzverglasung zeigen beispielhaft die dekorative, ornamental bereichernde und zugleich ordnende Wirkung der großen, oblongen Formen, die durch die Armaturen entstehen, auch in der Außenansicht. Louis Grodecki hat auf Entsprechungen zwischen den ornamental geführten Eisen und Goldschmiedearbeiten aufmerksam gemacht und zugleich auf die Kostspieligkeit im Verhältnis zu „grade verlaufenden Armaturen“ hingewiesen.⁹

Die Eisenführung in Naumburg ist also mit Sicherheit eine bewusst gewählte, formale Auszeichnung, die gleichzeitig sehr individuell interpretiert ist¹⁰ und sinnfällig mit der Ikonographie der Westchorverglasung

⁶ Daniela KARL, *Die Polychromie der Naumburger Stifterfiguren. Kunsttechnologische Untersuchung der Farbfassungen des 13. und 16. Jahrhunderts*, Pustet, Regensburg, 2015

⁷ Vgl. zu einer Diskussion des Verhältnisses von Glasmalerei und Skulptur auch Daniel PARELLO, „Die Bildkünste im Dialog. Konzeptuelle Zusammenführung. Programmatische Abstimmung. Stiltransfer“, in KROHM&KUNDE 2011-12 (wie Anm. 1), Bd. 3, S. 368-387; Guido SIEBERT, „Glasmalerei als Bildhauerzeichnung? Überlegungen zum Konnex von Gestaltfindung und Stilaneignung zwischen Glasmalerei und Skulptur“, ebd. S. 342-367 (hier auch ein Forschungsüberblick zum Zackenfaltensstil).

⁸ Eva FRODL-KRAFT „Die Figur im Langpass in der österreichischen Glasmalerei und die Naumburger Westchorverglasung“, in Elisabeth HÜTTER, Fritz LÖFFLER (Hg.), *Kunst des Mittelalters in Sachsen. Festschrift Wolf Schubert*, Böhlau, Weimar, 1967, S. 309-314, S. 311.

⁹ Louis GRODECKI, *Romanische Glasmalerei*, Kohlhammer, Stuttgart u.a., 1977, S. 23.

¹⁰ So wurden in Frankreich die geometrischen Eisenführungen mit szenischen Glasmalereien, nicht aber mit Standfiguren verknüpft.

zusammenspielt. Geometrische Formen hatten eine nicht zu unterschätzende ikonographische Bedeutung. In ihnen spiegelte sich nach mittelalterlichem Verständnis – ausgehend von Sap 11,21: „Du aber hast alles nach Maß, Zahl und Gewicht geordnet“ – die göttliche Ordnung der Welt. Das klare geometrische System von Armierungen, Langpässen und Architektur fügt sich daher ideal zum Bildprogramm der Glasmalereien, das die Gemeinschaft der Heiligen geordnet nach Aposteln, geistlichen und ritterlichen Heiligen sowie die Polarität von Tugend und Laster darstellt und damit einen umfassenden *ordo* aufzeigt.

Das beschriebene formale Zusammenspiel zwischen Glasmalerei und Armaturen setzte sich in der mittelalterlichen Verbleiung fort. Diese ist zwar während der Restaurierung von 1939-42 entfernt und bei Wiedereinbau in den 1960er Jahren vergrößert ersetzt worden, doch blieb das originale Bleinetz der Hl. Margareta im Domschatz bewahrt (fig. 2). Es zeigt die äußerst differenzierte Qualität der Verbleiung, die sowohl die oben beschriebenen modellierenden als auch die geometrisch ordnenden Gestaltungselemente unterstützte. So erzeugte die sorgfältige Gestaltung der die Langpassrahmen bildenden Bleie mit einem kräftigen Doppelblei, das durch schmalere Bleie begleitet wird, gemeinsam mit dem Farbwechsel der Gläser nicht nur einen dekorativen, sondern auch einen profilierenden, nahezu dreidimensionalen Effekt und verstärkte die plastische Wirkung der Figuren, die oftmals vor diesen Rahmen zu treten scheinen.



Fig. 2. Naumburg, Dom, Westchor und Domschatzausstellung, Glasmalereifeld und mittelalterliches Bleinetz der Hl. Margaretha (nWIII,10/11b), um 1250.

© CVMA Potsdam, Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften, Foto: Holger Kupfer.

Betrachtet man in der Summe die fein kalkulierte, inhaltlich und ästhetisch in sich stimmige und mit den übrigen Elementen des Westchors vielfach verschränkte Gestaltung und Technologie der Glasmalereien, so ist es wahrscheinlich, dass auch ihnen ein Gesamtentwurf zugrunde lag, der maßgeblich durch den führenden Werkmeister der Dombauhütte geprägt worden ist.¹¹ Dass dieser ‚Naumburger Meister‘ auch im Detail Vorlagen für die Glasmalereien geliefert hat, ist ein verführerischer Gedanke, der jedoch schon allein aufgrund der Inhomogenität der Figuren zu bezweifeln ist. Einige besonders herausragende Heiligengestalten müssen dabei aber von einem dem Bildhauer kongenialen Meister entworfen worden sein.

¹¹ Einen engen Zusammenhang zwischen dem Wechsel der führenden Baumeister und der Ausgestaltung der Glasmalereien thematisiert Madeline CAVINESS, „Canterbury Cathedral Clerestory: the Glazing Programme in Relation to the Campaigns of Construction“, in THE BRITISH ARCHAEOLOGICAL ASSOCIATION (Ed.), *Conference Transactions, Vol. V: Medieval Art and Architecture at Canterbury before 1220*, Maney and Son, Leeds, 1982.

Sicher ist, dass die Glaswerkstatt im engen räumlichen und zeitlichen Zusammenhang mit der Bauhütte arbeitete und dass sie wesentlichen Anteil an dem ‚Gesamtkunstwerk‘ des Naumberger Westchors hat.

**„... daß die architektonische Anordnung dieser Glasgemälde höchst ausgezeichnet ist“.
Ergänzung und Rekonstruktion im Dienst des Gesamtkunstwerks 1875 bis 1878**

Mitte des 18. Jahrhunderts enthielten nur noch drei Fenster des Naumberger Westchores mittelalterliche Glasmalereien: Das erste Fenster auf der Südseite mit heiligen Bischöfen und Diakonen (swIII), das gegenüberliegende Fenster mit Ritterheiligen und heiligen Frauen (nwIII) sowie das daran westlich anschließende Fenster mit Aposteln und Tugenden, die ihnen zugeordnete Widersacher und Laster überwinden (nwII).¹²

Eine erste zusammenhängende Restaurierung der Westchorverglasung erfolgte von 1875 bis 1878. Wie im Beitrag von Sarah Jarron ausführlich dargestellt, waren die dabei in den mittelalterlichen Bestand eingebrachten Glasmalereien früh durch Malschichtverluste betroffen. Hinzu kamen Alterungsprozesse von Materialien, die zur Vereinheitlichung der alten und neuen Glasmalereien aufgetragen worden waren.¹³ Nach einer weiteren Restaurierungskampagne ab 1940 blieben diese Probleme – und die Wahrnehmung der Glasmalereien des 19. Jahrhunderts als ästhetisch defizitär – grundsätzlich bestehen.¹⁴ Bei der jüngsten Restaurierung 2017 bis 2020 konnten diese Glasmalereien durch bestandserhaltende Maßnahmen gesichert, Beeinträchtigungen ihres Erscheinungsbilds reduziert und Einblicke in ihre Materialität und Technologie gewonnen werden.¹⁵ Dies bietet nun Gelegenheit für eine Neubewertung der ab 1875 bis 1878 ausgeführten Ergänzungen und Neuverglasungen unter konzeptionellen, künstlerischen und technologischen Aspekten.

Die Restaurierung der Naumberger Westchorfenster in den 1870er Jahren war Teil eines auf die stil einheitliche Wiederherstellung des Innenraumes des Naumberger Doms zielenden größeren Bauprojekts.¹⁶ Die Konzeption des zuständigen Königlich Preußischen Kreisbauinspektors Johann Gottfried Werner, die eine Restaurierung der mittelalterlichen Glasmalereien und die Anfertigung neuer Farbverglasungen für die beiden blank verglasten Fenster vorsah, folgte dabei einer bereits 1844 vom Konservator der preußischen Kunstdenkmäler Ferdinand II von Quast vorgegebenen Leitlinie. Die mittelalterlichen Glasmalereien seien nicht, wie es sonst oft geübte Praxis war, in den jeweils zentralen Fenstern zu versammeln, sondern an ihren jeweiligen originalen Standorten zu belassen, so Quast mit der Begründung, „daß die architektonische Anordnung dieser Glasgemälde höchst ausgezeichnet ist, und dringend wünschen läßt, daß ihr organischer Zusammenhang nicht zerrissen werde“¹⁷.

Mit der Bauleitung betraute Bauinspektor Werner den Bauwerkmeister Karl Memminger, einen restaurierungserfahrenen Autodidakten, der schon früh durch Zeichentalent und Begabung für Entwürfe in historischen Stillagen aufgefallen war¹⁸. Zu seinen Aufgaben gehörte neben der Aufsicht vor Ort u. a. das Entwerfen von Ergänzungen und neu auszuführenden Baugliedern. Nach dem Vorbild von Fragmenten, die er aus dem verdichteten Schutt des Westchors geborgen hatte, rekonstruierte er die Baldachinzone des Westchorgestühls.¹⁹ Memmingers archäologischer Ansatz und seine Begabung für stiladaptierende Neuschöpfungen kamen bei der Restaurierung der Westchorverglasung besonders zum Tragen. Auf der Grundlage historischer und hagiographischer Literatur, chronikalischer Überlieferungen und der erhalte-

¹² Joh(ann) Georg KAYSER, *Antiquitates Epitaphia et monimenta ad Descriptionem Themplici Cathedralis Numburgensis collecta (...)*, Manuskript. 1747, S. 93-96, Domstiftsbibliothek Naumburg.

¹³ Siehe JARRON 2022 (wie Anm. 4).

¹⁴ Vgl. Holger BRÜLLS, „Zeitlauf und Lichtwechsel. Glasmalerei und Lichtsituation im Naumberger Dom als Thema der Denkmalpflege“, in Vereinigte Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz (Hg.) *Glasmalerei im Naumberger Dom vom Hohen Mittelalter bis in die Gegenwart*, Imhof, Petersberg, 2009, S. 19f.

¹⁵ JARRON 2022 (wie Anm. 4).

¹⁶ Siehe hierzu BRÜLLS 2009 (wie Anm. 14), S. 18-20; Matthias LUDWIG, „...dass hier einmal eine der Würde des Ganzen entsprechende Aenderung eintreten möchte – Die Restaurierung im Inneren der Naumberger Domkirche 1874 bis 1878“, in Holger KUNDE, Regine HARTKOPF (Hg.), *Dombaumeistertagung Naumburg 2011*, Imhof, Petersberg, 2012, 22-34; BRANDL&LUDWIG&RITTER 2018 (wie Anm. 1), S. 36 (Matthias LUDWIG), 1136f. (Guido SIEBERT) mit Literatur und Quellen.

¹⁷ Gutachten Ferdinand von Quasts zu den geplanten Instandsetzungsarbeiten am Dom, 1844, Landesarchiv Sachsen-Anhalt, Rep C 48 IIa, Nr. 3308 I.

¹⁸ Zur Biographie siehe Margarete MEMMINGER, *Kirchenbaumeister Karl Martin Christian Memminger in Naumburg an der Saale*, Verlag Neinstedter Anstalten, Neinstedt, 1925, S. 13f., 16f.

¹⁹ Ebd., S. 17.

nen Teile des Fensters nwll rekonstruierte er das ikonographische Gesamtprogramm. Er komplettierte die Reihe der Apostel nach der Aufzählung des Markusevangeliums, ordnete ihnen ihre heidnischen Widersacher sowie Tugenden und Laster zu. In die Rundmedaillons in der ersten Zeile der Fenster entwarf er eine Serie mit den zehn ersten Naumburger Bischöfen, für die Maßwerk-Sechspässe der drei zentralen Fenster den thronenden Christus (wl) und die Erzengel Michael und Gabriel.²⁰

Mit der Fensterrestaurierung und der Ausführung der neuen Westchorfenster wurde der Naumburger Glasmaler Wilhelm Franke beauftragt, der auch alle anderen Fensterarbeiten im Zusammenhang der Domrestaurierung übernahm. Franke war Nachkomme eines früheren Domglasers und leitete einen seit 1859 als „Anstalt für Glaskunst und Kunstverglasung“ firmierenden Betrieb.²¹ Die Beauftragung dieser örtlichen Glaswerkstatt – und nicht etwa des Königlichen Instituts für Glasmalerei Berlin-Charlottenburg, das 1856 die beiden von Kaiser Friedrich Wilhelm IV. geschenkten Fenster für den Ostchor hergestellt hatte, oder einer anderen profilierten Firma dieser Zeit – mag auch der angespannten Finanzsituation des Naumburger Domstifts geschuldet gewesen sein. In der Praxis war dadurch jedoch vor Ort die direkte Zusammenarbeit von Entwerfendem und Ausführendem sowie deren Einbindung in das bauliche Gesamtvorhaben gewährleistet.



Fig. 3. Karl Memminger, aquarellierte Federzeichnung des Fensters nwll, um 1875 (Detail).
© Vereinigte Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz,
Bildarchiv Naumburg, Foto: Matthias Rutkowski.

²⁰ Karl MEMMINGER, „Alte Glasmalereien und ihre Wiederherstellung im Naumburger Dom und in der Wiesenkirche in Soest“, *Christliches Kunstblatt für Kirche, Schule und Haus* 34, 1892, S. 84-86; BRANDL&LUDWIG&RITTER 2018 (wie Anm. 1), S. 1134-1136 (Guido SIEBERT).

²¹ Arbeiten aus dieser Zeit sind nicht erhalten. 1865 gewann die Firma bei der ersten Sächsisch-Thüringischen Gewerbe- und Industrieausstellung einen Ersten Preis; *Naumburger Kreis-Blatt* 17, 1865 (56), S. 3.

Die Arbeiten begannen mit der Reinigung und Ergänzung der Fenster nwIII und swIII und wurden in nwII fortgesetzt. Zu Wilhelm Frankes Aufgaben gehörten dabei auch „Abzeichnungen in natürlicher Größe“²², vermutlich Durchzeichnungen der Bleinetze, die heute verloren sind. Erhalten haben sich hingegen im Domstiftsarchiv Naumburg aus der Hand Karl Memmingers einige kleine Skizzen von Gesichtern der mittelalterlichen Figuren sowie mehrere aquarellierte Federzeichnungen, welche die drei mittelalterlichen Fensterverglasungen bis in die Einzelheiten der ornamentalen und figürlichen Gestaltung detailliert wiedergeben. Überaus genau beobachtet und treffend in das kleine Format übertragen sind die spannungsreichen Haltungsmotive, charakteristischen Physiognomien und das bewegte, knickbrüchige Faltenrelief der Glasmalereien des 13. Jahrhunderts. In den sich harmonisch dem Gesamtbild einfügenden Ergänzungen sind die mittelalterlichen Vorbilder – wenn auch idealisierend geglättet – fortgeschrieben (fig. 3). Mit diesen Aquarellzeichnungen und den analog gestalteten Aquarellentwürfen Memmingers für die neuen Fenster wI und swII steht gleichsam eine Simulation der restaurierten Gesamtverglasung vor Augen. Die Entwürfe zeigen variationsreiche, nach den mittelalterlichen Mustern neu kombinierte Teppichbahnen mit wenigen neu eingeführten Elementen wie Zickzackbändern und überlappenden Blättern. Während bei Aposteln und Tugenden die mittelalterlichen Würdeformeln teilweise recht spannungslos umgesetzt sind, wird in den sich zu ihren Füßen krümmenden Widersachern und Lastern die Exaltiertheit der Vorbilder des 13. Jahrhunderts mit erkennbarer Freude paraphrasiert.

Parallel zu den laufenden Restaurierungsarbeiten am mittelalterlichen Bestand erarbeitete Memminger großformatige Figurenentwürfe für die neuen Fenster swII und wI. Die ebenfalls im Domstiftsarchiv Naumburg bewahrten Zeichnungen geben in enger Anlehnung an die zweistufige Maltechnik der Glasmalereien des 13. Jahrhunderts Konturen mit begleitenden Halbtönen vor, die in Physiognomien und an durch die Gewänder sichtbaren Körperformen in eine weichere plastische Modellierung überführt sind. Franke, der das Taufkapellenfenster für den Naumburger Dom 1878 in einem zeittypischen spätnazarenischen Stil mit mehrstufiger modellierender Schmelzfarbenmalerei ausführte, passte sich den Vorgaben Memmingers vollständig an (fig. 4). Lediglich in den Brustbildern der Bischöfe im unteren Bereich der Westchorfenster, heute vor allem erkennbar an den Bildnissen in wI, ist dieser ‚archaisierende‘ Modus zugunsten des Werkstattstils abgeschwächt.



Fig. 4. Naumburg, Dom, Westchor swII, 11a: Sapientia. Links Entwurf von Karl Memminger, 1875 (Detail), rechts Glasmalerei von Wilhelm Franke, 1876/77 (Detail). ©Vereinigte Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeit, Bildarchiv Naumburg, Foto: Kathleen Keller (links) und CVMA Potsdam, Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften, Foto: Holger Kupfer (rechts).

²² Bericht der Königlich Preussischen Bauinspektion, Landesarchiv Sachsen-Anhalt, 1877, Rep C 48 IIa, Nr. 3308 III.

Eine besondere Herausforderung stellte die Anpassung der Farbigkeit neuer Teile an den mittelalterlichen Bestand dar. Trotzdem die für Restaurierungen besser geeigneten Antikgläser ab Anfang der 1870er Jahre auch in Österreich und Bayern sowie gegossene Kathedralgläser ab 1862 im Ruhrgebiet produziert wurden, waren in den 1870er Jahren in Deutschland überwiegend noch durchscheinende Tongläser in einer relativ eingeschränkten Farbpalette in Gebrauch. Diese wurden mit Transparenzmindernden Halbtonüberzügen versehen, zusätzlich nutzte man farbige, oft blaue Schmelzfarben.²³ In Naumburg kam blaue Schmelzfarbe sowohl in den ornamentalen als auch – großflächig – in den figürlichen Partien zur Anwendung. Sie wurde zur Intensivierung hellblauer Gläser ebenso eingesetzt wie zur Anpassung der Tonalität grüner und violetter Gläser. Gelbe Schmelzfarbe zur Intensivierung eines hellgelben Glases ist ebenfalls nachweisbar.²⁴ Vor allem in den beiden neu geschaffenen Fenstern swII und wI haben die Bemühungen um stimmige Farbigkeit und optische Dichte der Gläser experimentellen Charakter. So finden sich blaue Farbaufträge sowohl auf Rückseiten als auch auf Vorderseiten, und Halbton- wie Farbaufträge wurden u. a. mit dem Wiegeisen oder Roulette, sonst in der Druckgrafik verwendeten Werkzeugen, überarbeitet (fig. 4, rechts). In den neuen Fenstern wurden außerdem Kathedralgläser und sandgestrahlte Gläser herangezogen, die damals erst seit kurzem auch von Produzenten des deutschsprachigen Raums zu beziehen waren.

Zusammenfassend ist der hohe Anspruch der Restaurierung hervorzuheben, die in Erkenntnis des engen Zusammenhangs von Architektur, Skulptur und Glasmalereien den mittelalterlichen Glasmalereibestand in seiner überlieferten Struktur bewahrte und eine sowohl ikonographisch als auch ästhetisch geschlossene Wiederherstellung zu erreichen suchte. Neben der Entwurfsleistung Karl Memmingers, die vom eingehenden Studium der mittelalterlichen Originale über die Adaption stilistischer und motivischer Charakteristika hin zu einer interpretierenden Verschmelzung von mittelalterlichem Stilvorbild und akademischer Entwurfspraxis führte, ist auch die Leistung Wilhelm Frankes bei der Umsetzung dieser ambitionierten Vorgaben zu würdigen. Die von den Entwürfen vorgegebene Einordnung der neuen Teile in die mittelalterliche Farbverglasung war angesichts des zur Verfügung stehenden Glasmaterials eine besondere Herausforderung. Dass mit den gravierenden Malschichtverlusten die besonderen Qualitäten dieser Glasmalereien nur noch eingeschränkt erfahrbar sind, ist bedauerlich, verdeutlicht in gewisser Weise aber den Ehrgeiz des Vorhabens und die damit verbundenen Risiken.



²³ Z. B. das Königliche Institut für Glasmalerei Berlin-Charlottenburg im Mittelfenster der ehem. Klosterkirche Verchen, 1862.

²⁴ JARRON 2022 (wie Anm. 4).