

Erfurt • Ehemalige Augustiner-Eremitenkirche (Ute Bednarz)

Eine erste Ansiedlung von Augustiner-Eremiten ist urkundlich für 1266 belegt. Nach einer kurzzeitigen Vertreibung aus der Stadt, 1273–1276, kehrten sie nach Erfurt zurück und begannen 1277, am Ort der alten Pfarrkirche St. Philippi und Jakobi, mit dem Bau des Klosters, der 1324 seinen Abschluss fand. Die Anlage war die jüngste der von den in der Stadt ansässigen Bettelordenskirchen. Dank der Förderung durch die Erzbischöfe von Mainz konnte sich das Kloster rasch zu einem geistigen Zentrum entwickeln, aus dem namhafte Würdenträger und Gelehrte hervorgingen, darunter der Theologe Heinrich von Friemar d.J. (gest. 1354) und der spätere Reformator Martin Luther, der von 1505–1511 als Novize und Mönch im Kloster lebte.

Die Kirche wurde als dreischiffige Stufenhalle mit eingezogenem, gerade geschlossenem Langchor errichtet. Die Fertigstellung des Chors datierte Christa Schmidt, anders als Ernst Haetge, der diese erst in den 1330er Jahre sehen wollte, um 1300 in Abhängigkeit des bis 1936 vor dem Hochaltar liegenden Ritzgrabsteins der 1298 verstorbenen Adelheid von Amera. Nach einer vermutlichen Bauunterbrechung lässt sich ab 1313 das Fortschreiten der Bautätigkeit anhand von Urkunden und Ablässen belegen. Zwischen 1432 und 1444 folgte der Glockenturm im Winkel zwischen Nordseitenschiff und Chor.

Einschneidende Veränderungen brachte die Reformation für das Kloster. Seit 1525 wurde die Kirche als ev. Pfarrkirche genutzt. Die säkularisierten Klostergebäude gingen 1559 in den Besitz der Stadt über, die diese nachfolgend als Ratsgymnasium und Waisenhaus nutzte.

Nach der Renovierung der Kirche 1646–1651 erhielt diese einen hohen barocken Altaraufbau, der die Verglasung in den Ostfenstern teilweise verdeckte. Zum Zeitpunkt der umfassenden Instandsetzung der Fenster 1787 war deren Verglasung bereits nicht mehr vollständig erhalten und in ihrer Zusammenstellung gestört. 1849 wurde die fünf Jahre zuvor wegen Baufälligkeit geschlossene Kirche, zum Sitzungssaal für das 1850 in Erfurt tagende deutsche „Unionsparlaments“ umgebaut und vollständig seiner barocken Ausstattung beraubt. Eine umfassende Restaurierung 1936–1938, die auch die Glasmalereien miteinschloss, gaben der Kirche den Charakter einer schlichten Ordenskirche zurück.

Den größten Schatz der Kirche bilden zweifelsohne die in vier von sechs Fenstern des Chores erhaltenen mittelalterlichen Glasmalereien. Deren heutige Verteilung geht im Wesentlichen auf die Restaurierung von 1936–1938 zurück. Der erhaltene Bestand ist seitdem in der Dreifenstergruppe der gerade geschlossenen Ostwand und dem sich daran anschließenden

Fenster nord III zusammengefasst. Die letzte umfassende Restaurierung der mittelalterlichen Glasmalereien fand von 2008-2015 statt. Die Fenster nord IV bis nord VI des Langchores sind heute blankverglast.

Die Gruppe im Osten besteht aus einem dreibahnigen Mittelfenster, flankiert von zwei zweibahnigen Fenstern. Die Nordseite des Chores belichteten ehemals vier dreibahnige Fenster. Das westliche, nord VI, wurde im Zuge der Erbauung des Glockenturms auf der Nordseite 1432 bis 1444 auf die Hälfte reduziert, muss aber bei einer Rekonstruktion der Choranlage des 14. Jahrhunderts mitberücksichtigt werden. Grundsätzlich ergibt sich hieraus für die Konzeption des 14. Jahrhunderts in der Ostwand der Kirche eine Dreiergruppe mit in Breite und Höhe hervorgehobenem Mittelfenster, für die Nordseite aber eine homogene Vierergruppe von dreibahnigen Fenstern, eventuell mit, wenn der heutige Zustand den ursprünglichen aufgreift, rhythmisch wechselnden Maßwerken aus Drei- und Vierpässen.

In wesentlichen Teilen noch am ursprünglichen Standort, wenn auch nicht an den originalen Positionen, befinden sich die Glasmalereien in der oberen Hälfte des Chorachsenfensters I, 11–16a–c. Erhalten haben sich vier Szenen eines ehemaligen Vita Christi- und Passionszyklus. Für das Chorachsenfenster war eine Komposition gewählt worden, die durch den alternierenden Einschub von Architekturzeilen insgesamt acht Zeilen für figürliche Darstellungen bereithielt. Während die Szenen aus dem Leben und der Passion Christi in den zeitgenössischen Zyklen mehrheitlich in bahnbreite Medaillons eingefügt wurden, wird den hier auf die gesamte Breite des Fensters ausgedehnten, von Maßwerkformen überfangenen Darstellungen in Fenster I deutlich mehr Raum gegeben, wobei die Anordnung der Figuren weiterhin der Fläche verhaftet bleibt. Sowohl Rentsch als auch Schmidt hatten eine Datierung um 1310 vorgeschlagen.

Die stilistisch vom Christuszyklus abweichenden, entwickelteren Architekturfelder in I, 2–10a–c sind etwas jünger und stammen aus einem anderen Fenster. Schmidt, Drachenberg und die aktuelle Forschung datieren sie nach 1320. Rentsch hatte vermutet, dass die sechs noch mittelalterlichen Tabernakelfelder, die sich seit der Restaurierung von 1936–1938 in Fenster I, 2–3a–c befinden, ursprünglich in nord II, 2–3a/b zu sehen waren, während I, 4 a, c, die in nord II 4 a, b eingebaut waren, aus Fenster süd II stammen.

Zeile I, 1a–c nehmen drei Stifterdarstellungen auf. Die am besten erhaltene, in I, 1a dargestellte Halbfigur verweist durch das von ihr in den Händen gehaltene Fenster eindeutig auf den Inhalt ihrer Stiftung. Ein erneuertes Spruchband trägt die Inschrift *Mater Misericordie ora pro me*.

In Fenster nord II befindet sich heute ein durchgängiges Ornamentmuster mit einem fortlaufenden Rapport aus Medaillons mit Rosettenmotiven und dazwischen eingefügten, gegenständig angeordneten Papageien- und Löwenpaaren, dessen Entstehung gegen 1320 angenommen wird. Sich auf eine, wenn auch nur mündlichen Überlieferung berufend, hatte Haetge 1931 darauf hingewiesen, dass diese Tierornamentfelder sowohl in Fenster nord II als auch in süd II eingesetzt waren. Eine vergleichbare Komposition ist in der zeitlich nahestehenden ehemaligen Chorverglasung der Hersfelder Stadtkirche überliefert.

Etwas jünger und wohl ursprünglich an einem anderen Standort eingebaut, sind die bahnübergreifenden Großmedaillons in Fenster süd II, die in Abhängigkeit der ersten nachzuweisenden Großmedaillons dieser Art in Straßburg und am Oberrhein erst gegen 1330 zu datieren sind.

Auf Fenster nord III bezieht sich ein Eintrag in einem Kalendarium des Klosters, das in einem Kopialbuch überliefert ist. Darin verpflichtete sich der Konvent noch zu Lebzeiten Heinrichs I. von Grünenberg, Bischof von Naumburg (1316–1335), nach dessen Tod für ihn ein Jahrgedächtnis zu feiern. Dieser hatte laut dem Eintrag *das erste gläserne Fenster auf der linken Seite des Chors* gestiftet. Nicht erwähnt ist die Ikonographie des Bildprogramms. Naheliegender wäre, dass es sich um einen Bildzyklus aus dem Leben und Wirken des hl. Augustinus gehandelt hätte, von dem sich heute in Fenster nord III, I–4a–c und 8–I Ia–c noch 24 Szenen erhalten haben. Zu spekulieren ist, ob das Bildprogramm um weitere neun Szenen aus dem Heiligenleben zu ergänzen ist, um das Fenster vollständig auszufüllen. Aber auch für keines der anderen Fenster im Chorbereich der Augustinerkirche, für den man die Glasmalereien doch annehmen möchte, wären 24 Felder ausreichend.

In den heute noch erhaltenen 24 Medaillons werden Szenen aus der Jugend des hl. Augustinus gezeigt, die auf den von ihm selbst verfassten *confessiones* beruhen, gefolgt von Stationen seines Wirkens als Bischof bis zu seinem Tod. Den Abschluss bilden legendenhafte Erzählungen um das wundertätige Wirken des Heiligen nach seinem Tod.

Dazwischen, in den Zeilen 5–7a–c, sind weitere neun Felder mit Szenen einer anderen Heiligenlegende eingefügt. Christa Schmidt vermutete einen Zyklus des Hl. Martin. Dieses liegt wegen seiner Funktion als Bistums- und Stadtpatron nahe, auch wenn die neun Felder so signifikante Darstellungen wie die Mantelspende vermissen lassen. Schmidt verwies auf einen im Totenbuch erwähnten Martinsaltar auf der Nordseite des Chores. Die neun Scheiben zeigen, ähnlich wie die Augustinusscheiben, Medaillons vor variierenden Ornamentgründen

mit jeweils einer szenischen Darstellung, die seitlich von einem breiteren Streifen mit Blattwerk eingefasst ist.

Unbestritten ist die stilistische Nähe beider Heiligenzyklen in nord III zur Verglasung des Ostchorfensters süd I im Naumburger Dom, dem sog. Jungfrauenfenster, worauf bereits Rentsch hingewiesen und dem Schmidt zugestimmt hatte. Die Gemeinsamkeiten gehen über zeittypische stilistische Merkmale hinaus, die Schmidt beispielsweise im Marienfenster der Esslinger Frauenkirche oder in Königfelden gefunden hatte und die sie zu der späteren Datierung um 1330 veranlasste, während Rentsch noch eine Entstehung um 1310 vorschlug. Nach dem derzeitigen Forschungsstand ist eine Datierung des Augustinusfensters in der ersten Hälfte der dreißiger Jahre, aber noch vor 1335 anzunehmen, dem sich wenig später der Martinszyklus anschloss.

Die Westfassade besitzt ein großes vierbahniges Maßwerkfenster. Das Fenster schmückt seit 1949 eine ornamentale Verglasung, in die Propheten, Evangelisten und symbolische Motive eingefügt sind. Der Entwurf stammt von dem zum damaligen Zeitpunkt als Professor an der Hochschule für Baukunst und bildende Künste in Weimar tätigen Künstler Hermann Kirchberger (1905–1983).

Das Bildprogramm

Chor I: Über einer Stifterzeile neun Zeilen mit Architektur-tabernakeln, darüber Christuszyklus mit Verkündigung, Heimsuchung, Anbetung der Könige und Geißelung, um 1310

Chor n II: Ornamentfelder mit Rosettenmedaillons und dazwischen eingefügten, gegenständig angeordneten Löwen- und Papageienpaaren, um 1320

Chor s II: Großmedaillons mit ineinander verschränkten, bahnübergreifenden, kreisförmigen Maßwerkfiguren, um 1330

Chor n III: Zeilen 1–4a–c und 5–7a–c: Augustinuszyklus, Zeilen 5–7a–c Zyklus mit Szenen der Legende des hl. Martin, um 1330/35

1a–c: Augustinus und Monika – Monikas Traum – Augustinus heilt einen Kranken

2a–c: Überfahrt nach Rom – Augustinus im Glaubensstreit – Augustinus trifft Bischof Ambrosius

3a–c: Monika und ein Bischof, – Augustinus hört die Predigt des Ambrosius, – Augustinus und sein Gefährte

4a–c: Augustinus bei Ambrosius – Taufe des Augustinus – Augustinus und Simplician

5a–c: Martin im Feuer – Martin vor einem Kaiser – Martin bei einem Mahl

6a–c: Martin hilft in Seenot – Martin wird geweiht – Martin und sein Gefährte beim Gebet

7a–c: Martin und zwei Jungfrauen – Martin lässt einen Baum fällen – Martin und ein Eremit

8a–c: Augustinus heilt eine Besessene – Augustinus bestimmt seinen Nachfolger –

Augustinus und seine Schüler

9a–c: Augustinus befreit einen Gefangenen – Augustinus in Meditation – Tod des Augustinus

10a–c: Augustinus besucht einen Kranken – Augustinus weihet einen Kelch – Augustinus und seine Brüder

11a–c: Tolle! Lege! – Die Trinität – Augustinus übergibt seine Regel

Literatur

Ernst Haetge, „Augustinerkirche“, in: *Die Kunstdenkmale der Provinz Sachsen*, Bd. 2, Teil 1: Die Stadt Erfurt. Allerheiligenkirche, Andreaskirche, Augustinerkirche, Barfüßerkirche, Burg 1931; – Dietrich Rentsch, *Glasmalerei des frühen 14. Jahrhunderts in Ost- und Mitteldeutschland* (= Mitteldeutsche Forschungen 10), Köln/Graz 1958; – Adalbero Kunzelmann, „Die Bedeutung des alten Erfurter Augustinerklosters“, in: Cornelis P. Mayer, Willigis Eckermann (Hg.): *Scientia Augustinana. Studien über Augustinus, den Augustinismus und den Augustinerorden, Festschrift für Adolar Zumkeller zum 60. Geburtstag*, Würzburg 1975, S. 609–629; – Erhard Drachenberg, Karl-Joachim Maercker, Christa Schmidt, *Die mittelalterliche Glasmalerei in den Ordenskirchen und im Angermuseum zu Erfurt* (CVMA DDR 1,1), Berlin 1976; – Erhard Drachenberg, „Zur ursprünglichen Anordnung der mittelalterlichen Glasmalereien in der Erfurter Augustinerkirche“, in: *Österreichische Zeitschrift für Kunst- und Denkmalpflege* 40, 1986, S. 152–161; – Erhard Drachenberg, *Mittelalterliche Glasmalereien in Erfurt*, Dresden 1990. – Christa Richter, *Das Augustinusfenster in Erfurt*, Regensburg 1997; – *Kunst in Pflege. Exemplarische Erforschung und Restaurierung bedeutender Denkmale in Thüringen 1999–2023*. Arbeitsheft des Thüringischen Landesamtes für Denkmalpflege und Archäologie N.F. 57, 2023, darin S. 223–241: Ute Bednarz, „Die mittelalterlichen Glasmalereien in der Erfurter Augustinerkirche“; S. 242–250: Falko Bornschein, „Die Glasmalereien des Westfensters im Augustinerkloster zu Erfurt – ein Werk Hermann Kirchbergers“; S. 251–301: Kathrin Rahfoth und Nicole Sterzing, „Die Restaurierung der Glasmalereien im Chor der Evangelischen Augustinerkirche in Erfurt“.

Erfurt • Barfüßerkirche (*Daniel Parello*)

Baugeschichte

Die ersten Franziskaner ließen sich bereits 1224 – noch zu Lebzeiten des Hl. Franziskus (1181/82–1226) – in Erfurt nieder. Damit zählte Erfurt zu den frühesten Niederlassungen des Ordens im deutschsprachigen Raum. Die Gründung erfolgte unter Jordanus de Giano, der zuvor Guardian in Speyer und Mainz gewesen war. 1231 zog die Mönchsgemeinschaft in die Stadt. Spätestens 1259 muss dort ein größerer Kirchenbau bestanden haben, da Erzbischof Gerhard von Mainz, der auf einer Reise in Erfurt verstorben war, hier beigesetzt wurde. Nach dem verheerenden Stadtbrand von 1291 wurde mit einem Neubau in wesentlich größeren Dimensionen begonnen. 1316 konnte der Chor geweiht werden, wohingegen am Langhaus noch bis in die zwanziger Jahre des 15. Jahrhunderts hinein gebaut wurde. Die letzten Baumaßnahmen umfassten den Anbau des Turms und die Familienkapelle derer von Sachsen am Chor. Mit der Einführung der Reformation wurde das Kloster aufgehoben; die nicht mehr benötigten Konventsgebäude ließ man zwischen 1642–1648 weitgehend abtragen. 1838 stürzten Teile der nördlichen Hochschiffwand ein. Beim Bombenangriff in der Nacht vom 26. auf den 27. November 1944 wurde das Langhaus stark zerstört; der nur leicht beschädigte Chor wurde wiederhergestellt und noch bis in die siebziger Jahre für den Gottesdienst genutzt. Seit 1977 dient der Chor dem Angermuseum als Ausstellungshalle.

Die dem Hl. Johannes dem Täufer geweihte Barfüßerkirche ist eine dreischiffige Basilika mit einem langgestreckten Chor in Mittelschiffsbreite, der auf fünf Seiten eines Zehnecks schließt (Abb. 1). Im Chor bestimmt die dichte Folge hoher dreibahniger Maßwerkfenster den lichten Raumeindruck. Das vollständig überwölbte Langhaus war vom Chor durch eine tief herabgezogene Triumphbogenwand abgesetzt und durch weite Pfeilerarkaden in sechs quadratische Doppeljoche unterteilt. Die Gewölbe wurden an den Mittelschiffwänden wechselweise von Konsolen über den Arkadenspitzen und bis zu den Pfeilern herabgeführten Dienstvorlagen abgefangen.

Geschichte der Verglasung

Als die Mönche ihren neuen gotischen Chor planten, war von Beginn an daran gedacht worden, die Glasmalereien des Vorgängerbaus zu erhalten und diese unter weitgehender Wahrung des Bildprogramms in den Neubau zu überführen. Diese Maßnahme erforderte jedoch eine enge

Abstimmung mit Architekt und Glasmalern. Dass die Franziskaner den hohen Aufwand nicht scheuten, kann als ein besonderer Akt der Wertschätzung verstanden werden. Die drei Chorschlussfenster erhielten breitere Mittelbahnen, um die großen Figurenmedaillons aufnehmen zu können. Die romanische Verglasung wurde sodann durch einen geschickten Glasmaler umgearbeitet, den neuen Rahmenbedingungen angepasst und in eine überaus reiche Ornamentverglasung integriert (Abb. 2). In den beiden, von Westen einsehbaren Flankenfenstern Chor nord III und süd III hat man schließlich das Bildprogramm des älteren Kernbestands nochmals thematisch erweitert.

Spätestens seit dem 19. Jahrhundert waren die Reste offenbar zur Flickung von Fehlstellen wahllos über acht Fenster des Chores verteilt. Im Jahr 1829 konnte die Veräußerung der Scheiben dank der Intervention Friedrich Wilhelms III. von Preußen in letzter Minute verhindert werden. Im Zusammenhang mit der Umgestaltung des spätgotischen Altarretabels um die Mitte des 19. Jahrhunderts wurden auch die verbliebenen Glasmalereien im oberen Bereich der drei Chorschlussfenster zusammengeführt. Während des Zweiten Weltkriegs verbrachte man die Verglasung zum Schutz vor drohenden Fliegerangriffen in die Domkeller; an Ort und Stelle verblieben einige Maßwerkverglasungen aus der Bauzeit des Chores, die jedoch beim Bombenangriff im November 1944 vernichtet wurden. Vor dem Wiedereinbau zu Beginn der sechziger Jahre wurden die verbliebenen Scheiben ohne Rücksicht auf den im 14. Jahrhundert geschaffenen Zustand tiefgreifend umgearbeitet (Heinz Hajna, Erfurt) und nach rein ästhetischen Gesichtspunkten neu geordnet.

I. Die spätromanische Chorverglasung des Vorgängerbaus

Anhand der 15 erhaltenen Felder und weiterer, museal aufbewahrter Bruchstücke lässt sich noch eine recht genaue Vorstellung von der Farbverglasung der ersten Franziskanerkirche in Erfurt gewinnen. Nach Inhalten und Rahmenformen geordnet lassen sich drei Gruppen von Medaillonketten rekonstruieren, die einst auf drei Fensterlanzetten verteilt und von Eisenarmierungen eingefasst waren (Abb. 2). Wie diese Lanzetten im Kirchenraum verteilt waren, ist ungewiss. Jüngste Ausgrabungen (2015) ergaben Hinweise auf den ersten Kirchenbau, der ein schlichter Saal von etwa 11 Metern Breite war, wobei sich hinsichtlich der Gestaltung des östlichen und westlichen Abschlusses keine neuen Erkenntnisse gewinnen ließen. Angesichts der Größe wäre ein platt geschlossener Chor mit einer Dreifenstergruppe im Osten denkbar, wie er sich in der etwa gleichzeitigen Franziskanerkirche Prenzlau in der Uckermark erhalten hat. Auch die kompositionellen und inhaltlichen Bezüge sprächen für eine

unmittelbare Nachbarschaft der Medaillonreihen zueinander, eine Anordnung, die offenbar auch im gotischen Neubau beibehalten wurde.

In der Achse ein Wurzel-Jesse-Fenster: Der schlafende Prophet, eine Anbetung der Könige, eine (verlorene) Kreuzigung und eine abschließende Himmelfahrt Christi im Hauptstrang, sowie – in den kleinen, den Hauptstrang begleitenden Medaillons – die Verkündigung, Geburt, Darstellung im Tempel, Taufe, Vorhölle und Auferstehung Christi (*heute verteilt auf die Chorfenster nord II, 2–4b und süd II, 4–5b*).

Nördlich davon ein Fenster mit vier Szenen der öffentlichen Wirksamkeit Christi: Die Verklärung, das Gastmahl bei Simon, die Auferweckung des Lazarus und der Einzug Christi in Jerusalem. In den Zwickeln kommentierende Propheten, die Medaillons von Schriftbändern eingefasst (*heute Chorfenster I, 2–8b*).

Südlich davon ein Fenster mit Szenen aus dem Leben des Hl. Franziskus: Zuerst ein verlorenes Medaillon unbekanntes Inhalts, es folgen Regelbestätigung, Stigmatisierung (Abb. 3) und – in Fragmenten erhalten – Tod des Hl. Franziskus (*heute Chorfenster süd II, 2–3b und Angermuseum*).

Anders als von Frank Martin vorgeschlagen, der in den Szenen der öffentlichen Wirksamkeit den Rest eines weiteren, mehr-teiligen Christusfensters erkennen wollte, wäre das dreiteilige Fensterprogramm in Erfurt somit in sich kohärent und dürfte weitgehend vollständig erhalten sein. Martin hatte zwar zurecht auf die kompositorisch und ikonographisch verwandten Dreifenstergruppen in gotländischen Kirchen (Sjonheim, Rone) hingewiesen. Dort flankieren mitunter die beiden Erzählstränge der Kindheit und der öffentlichen Wirksamkeit Christi den zentralen Passionsstrang hinter dem Altar. Es ist anzunehmen, dass sich der neue Orden solcher tradierten Bildmodelle bediente und diese den spezifischen Anforderungen entsprechend anpasste. In Erfurt wurde hierfür ein christologischer Strang herausgetrennt und durch die Vita des Ordensheiligen ersetzt. Mit der Einbindung des Hl. Franziskus in ein christologisches Bildprogramm steht Erfurt am Beginn der Entwicklung typologischer Bildmodelle, die Franziskus als *alter Christus* vorstellen. Gegenüber der älteren Forschungsliteratur ist jedoch zu betonen, dass man in Erfurt die Bildanalogien im Gegensatz zu späteren typologischen Bildprogrammen des Franziskanerordens (etwa Regensburg, Minoritenkirche) – vermutlich aufgrund der politischen Sprengkraft – noch auf ein äußerstes Minimum (Kreuzigung) beschränkte. Von einer weitgehenden Parallelführung der Lebensstationen von Christus und Franziskus kann daher keine Rede sein.

Die um 1230/40 entstandene Verglasung ist dem thüringisch-sächsischen Kunstkreis zuzuordnen. Die Werke stehen einer Gruppe von Handschriften nah, die erstmals von Arthur Haseloff und danach von Renate Kroos untersucht wurde, und in Stil und Ikonographie stark byzantinisch geprägt ist. Die nächstverwandten und etwas jüngeren Werke haben sich in der Marburger Elisabethkirche erhalten. Für die Gruppe der spätromanischen Standfiguren wurden in Marburg auch aktuelle oberrheinische Vorlagen ausgewertet, was die Kenntnis westlicher Kunst, vielleicht auch den künstlerischen Austausch mit dem Westen belegt. Eine Herleitung der Erfurter Verglasung aus einer mittelhheinischen Werkstatt, wie zuletzt von Rüdiger Becksmann vorgeschlagen (Gelnhausen, Chorverglasung), ist hingegen auszuschließen.

2. Die Farbverglasung des gotischen Chorneubaus von 1316 unter Verwendung der spätromanischen Medaillonscheiben

Die Überführung der Erstverglasung in den neuen Chor stellte die Glasmaler vor besondere Herausforderungen, da das Bildprogramm in seiner dreiteiligen Grundstruktur beibehalten werden sollte, die modernen Maßwerkfenster jedoch um ein Vielfaches höher sind. Man behalf sich damit, dass man die breiten Medaillons aus der Armierung löste, zu Rechteckfeldern ergänzte und die Zwickel für die Gestaltung neuer Zwischenfelder heranzog. Auf diese Weise ließen sich die Bildstränge strecken, ohne die inhaltlichen Bezüge gänzlich aufgeben zu müssen. Es entstanden originelle Zwischenfelder aus alten figürlichen und neuen ornamentalen Partien. Hervorzuheben sind insbesondere die „stilechten“ Kopien nach den spätromanischen Ornamentborten, mit denen die Medaillons des Jesse-Fensters hinterlegt wurden. Die schmalen Seitenbahnen der drei Chorschlussfenster erhielten reiche, vegetabil und geometrisch geformte Ornamentmuster im bahnweisen Wechsel. Die Zweitverglasung des neuen Chors besaß – wie der Rekonstruktionsvorschlag veranschaulicht – (Abb. 4) ein stark ornamentales Gepräge und dürfte als Zugeständnis der Konzepture an die im Jahr 1260 erlassenen Ordensstatuten zu verstehen sein, die äußerste Zurückhaltung bei der figürlichen Ausschmückung ihrer Kirchenbauten einforderten.

Das nördlich benachbarte Fenster nord III schloss thematisch an das Bildprogramm des Chorschlusses an und war mariologischen Themen gewidmet. Die Bilderfolge dürfte unter anderem die Johannesgeschichte und die Kindheitsgeschichte Jesu umfassen und besetzte lediglich die mittlere Bahn, wohingegen die Seitenbahnen in gleicher Weise wie die drei Chorschlussfenster mit Ornamenten geschmückt waren. Erhalten haben sich hiervon lediglich zwei Figurenfelder (*heute Chorfenster süd IV, 1/2b*). Eine ikonographische Besonderheit stellt

die Badeszene dar, die Maria beim Baden des neugeborenen Johannes des Täufers nach der Erzählung in der *Legenda aurea* des Jakobus de Voragine zeigt. Die Aufnahme dieses seltenen Motivs hebt die Bedeutung des Heiligen für die Franziskaner hervor. Johannes galt aufgrund seiner asketischen Lebensführung als Vorbild des Hl. Franziskus und war zudem Kirchenpatron der Erfurter Franziskaner. Eine zweite Scheibe zeigt die Flucht der Hl. Familie nach Ägypten.

Die Einzelscheibe mit dem Apostel Jakobus in einer aufwachsenden Medaillonranke war vermutlich Teil eines umfangreichen Apostelzyklus (*heute Chorfenster süd IV, 3b*). Maercker sieht in diesem das Pendant zum Marienfenster nord III und vermutet seinen Standort in Chorfenster süd III. Doch weicht die Scheibe in ihren Maßen, aber auch hinsichtlich des Stilbildes davon ab. Da sich die sitzende Figur zudem nach links wendet, wäre auch ein damit korrespondierender zweiter Strang, der vielleicht mit Propheten besetzt war, vorstellbar. Zweibahnig angelegt ist einzig das westlichste Fenster auf der Südseite des Chores.

Die Glasmalereien der gotischen Werkstatt lassen sich an die erhaltenen Bestände in Erfurt und Thüringen nicht anbinden. Ein Vergleich mit den jüngeren Glasmalereien der Erfurter Augustinerkirche geht denn auch über allgemeine kompositorische Gemeinsamkeiten nicht hinaus. Einen Fingerzeig bieten jedoch die Ornamente, die in ähnlicher Weise auch an anderen Bettelordenskirchen im Südwesten des Reichs zu finden sind. Bereits Hans Wentzel hatte diesbezüglich auf die Ornamentverglasung der Franziskanerkirche in Esslingen verwiesen. Bislang unbeachtet blieben die stilistischen Zusammenhänge mit dem Bibelfenster, das gegen 1320 anzusetzen ist und von einem in Paris oder Nordfrankreich geschulten Meister geschaffen wurde. Hinsichtlich der Strenge der Figurenauffassung, der Gesichtsbildung und der Kostümierung steht das Fenster der Esslinger Franziskaner den Erfurter Figurenscheiben am nächsten.

3. Einzelscheibe mit der Darstellung einer Färbergruppe

Die linksseitig beschnittene Einzelscheibe zeigt drei Färber, die gemeinsam in einem Bottich rühren (*heute Chorfenster süd IV, 4b*). Die Färber zählten zu den wohlhabendsten Zünften in Erfurt und beteiligten sich auch an der Finanzierung des gegen 1420 fertiggestellten Langhausbaus, wie zwei erhaltene Schlusssteine mit gleicher Darstellung aus dem zerstörten Südseitenschiff belegen. Vermutlich handelt es sich um den Rest einer Fensterstiftung der Färber aus einem der südlichen Langhausfenster. Das gleiche Motiv begegnet ein weiteres Mal

auf den Außenflügeln des Färberaltars in der Barfüßerkirche. Stilistisch steht die Darstellung einer Tafel mit Märtyrerbildern aus der benachbarten Erfurter Dominikanerkirche nahe.

Literatur

Ernst Haetge, "Barfüßerkirche", in: *Die Kunstdenkmale der Provinz Sachsen*, Bd. 2, Teil 1: Die Stadt Erfurt. Allerheiligenkirche, Andreaskirche, Augustinerkirche, Barfüßerkirche. Burg 1931, S. 124–243, zu den Glasmalereien S. 219–243; – Erhard Drachenberg, Karl-Joachim Maercker, Christa Schmidt, *Die mittelalterliche Glasmalerei in den Ordenskirchen und im Angermuseum zu Erfurt* (CVMA DDR 1,1), Berlin 1976, S. 3–83; – Falko Bornschein, "Die spätromanischen Glasmalereien der Erfurter Barfüßerkirche", in: *Barfuß ins Himmelreich? Martin Luther und die Bettelorden in Erfurt*, Katalog zur Ausstellung im Stadtmuseum Erfurt, Dresden 2017, S. 292–297; – Frank Martin, *Die Apsisverglasung der Oberkirche von S. Francesco in Assisi. Ihre Entstehung und Stellung innerhalb der Oberkirchenausstattung*, Worms 1993, S. 151–156.

Erfurt • Predigerkirche (*Uwe Gast*)

Wenige Jahre nach den Franziskanern hatten sich in Erfurt auch die Dominikaner im Zentrum der Stadt südwestlich des Fischmarkts niedergelassen (1229). Beide Klöster lagen nicht weit voneinander entfernt und waren zur Zeit ihrer größten Ausdehnung nur durch den Flusslauf der Gera voneinander getrennt.

Die erste, vermutlich noch bescheidene Kirche der Dominikaner wurde bereits 1238 geweiht. In der Folge gelang es den Brüdern, weitere Grundstücke zu erwerben, sodass sie um 1266 die Errichtung einer neuen, größeren Kirche in Angriff nehmen konnten (Abb. 1, 2). Dieser Neubau wurde östlich des Vorgängerbaues begonnen und im Wesentlichen in drei Etappen errichtet, die sich dank dendrochronologischer Untersuchungen am Dachstuhl relativ genau datieren lassen: Demnach wurde der Chor als ältester Bauteil bis 1272/73, der allein erhaltene südöstliche Kreuzgangflügel bis 1278/79 erbaut; das Langhaus wurde um 1350 begonnen und schrittweise bis 1390/91 errichtet, sein südliches Seitenschiff ausgenommen, das erst um 1410–1430 erbaut wurde. Im Lauf der 1430er-Jahre wurde das Langhaus eingewölbt. Nach Einführung der Reformation 1525 wurde die Kirche zur Pfarrkirche der drei Pfarreien St. Pauli, St. Benedicti und St. Martini intra. Umfassende Restaurierungen an den Fenstern fanden in den Jahren 1896–1908, 1929/30 und 1949 statt.

Trotz langer Entstehungszeit ist die Predigerkirche ein Bau von ganz einheitlicher Konzeption. Es handelt sich um eine ca. 75 Meter lange, hohe dreischiffige Basilika mit ausgeschiedenem 5/8-Chorschluss. Der Chor nimmt fünf Joche ein und ist durch einen Lettner von ca. 1350/60 vom Langhaus getrennt; die vier Ostjoche seines Mittelschiffs bilden durch Chorschranken einen Binnen-Langchor aus. Die Fenster des Chorpolygons sind zweibahnig, die übrigen Fenster in der Regel dreibahnig, und nur die Westfassade ist über dem Portal mit einem fünfbahnigen Prachtfenster versehen.

Die mittelalterliche Farbverglasung der Kirche bestand nach Ausweis ihrer größtenteils in situ erhaltenen, teils im Zweiten Weltkrieg zerstörten, teils auch abgewanderten Reste zum einen – in nur geringem Umfang – aus Fenstern mit figürlich-szenischem Inhalt, zum anderen – vorwiegend – aus Fenstern mit retrospektiv anmutendem, stark stilisiertem Ornamentschmuck.

Von ersteren Fenstern ist im Bau nichts mehr erhalten. Doch im Pfarrarchiv befanden sich 1990 zwei Propheten-Medaillons aus der Zeit um 1270/80 (Abb. 3) und ein Passfeld mit einem Engel und dem Kreuz Christi aus dem frühen 15. Jahrhundert. Die Propheten könnten zusammen mit zwei verlorenen, etwa 60 cm großen Rundscheiben der Verkündigung an Maria

(Abb. 6) und der Kreuzigung Christi (Abb. 4) auf ein ehemaliges Fenster mit typologischem Inhalt in der Chorachse hinweisen. (Vielleicht waren die Medaillons des 13. Jahrhunderts aber auch in die Maßwerke der Fenster in den Chor-Seitenschiffen integriert, was der jüngsten, aber rekonstruktiven Überlieferung entsprechen würde (Abb. 6; vgl. Straßburg, Kathedrale Notre-Dame, Lhs. n III–VII). Das Engel-Passfeld des 15. Jahrhunderts war nachweislich Teil einer Maßwerkverglasung im Langhaus, die in weiteren verlorenen Passfeldern dokumentiert ist. Sie stellte eine Deesis und Engel mit den Arma Christi dar und war mit diesem Inhalt zweifellos auf den Friedhof an der Nordseite der Kirche ausgerichtet.

Reste der Ornamentverglasung – insgesamt 60 Felder mit noch originalem Glasbestand – sind in den Fenstern nord V–VIII auf der nördlichen Langseite des Chores zusammengeführt (Abb. 2). Vier weitere Felder sind aus dem Kunsthandel und aus Linnemann'schen Besitz in das Hessische Landesmuseum Darmstadt gelangt (Abb. 5). Wenn auch nicht zwingend in ursprünglicher Form, befinden sich die Fenster in der nördlichen Abseite an ihrem originalem Standort. Überliefert sind auf die Farben Blau, Gelb, Rot und Weiß beschränkte geometrisch-vegetabile Muster – gerade und gewellte Rautengitter mit Blattfüllungen, verschiedene Flechtwerke, auch solche, deren Bänder regelmäßig große Blütenformen umschließen, und gegenläufige gewellte Bänder mit üppigen Blattfüllungen. Ein Fenster mit weiteren Ornamentformen befand sich an der Position n IV und ging im Zweiten Weltkrieg verloren (Abb. 6).

Bestand

Chor I: Sogenanntes Splitter- oder Trümmerfenster aus Bruchstücken kriegszerstörter Verglasungen, 1950–1953 von Heinz Hajna zusammengefügt.

Chor n II: Sogenanntes Splitter- oder Trümmerfenster aus Bruchstücken kriegszerstörter Verglasungen, 1950–1953 von Heinz Hajna zusammengefügt.

Chor s II: Sogenanntes Splitter- oder Trümmerfenster aus Bruchstücken kriegszerstörter Verglasungen, 1950–1953 von Heinz Hajna zusammengefügt.

Chor n IV: Fragment einer Darstellung der Taufe Christi, 1934 (Entwurf: Carl Heine, Ausführung: Werkstatt Ernst Kraus, Weimar).

Chor n V: Ornamentfenster mit gewelltem Rautengitter, stilisierten Blättern und Flechtwerk, um 1270/80.

Chor n VI: Ornamentfenster mit Flechtwerk, Blütenformen, Rautengitter und stilisierten Blättern, um 1270/80 (Abb. 5).

Chor n VII: Ornamentfenster mit gewelltem Rautengitter und stilisierten Blättern, um 1270/80.

Chor n VIII: Ornamentfenster mit gegenläufigen gewellten Bändern, Blattfüllungen und Flechtwerk, um 1270/80.

Lhs. n XIII: Sogenanntes Splitter- oder Trümmerfenster aus Bruchstücken kriegszerstörter Verglasungen, 1950–1953 von Heinz Hajna zusammengefügt.

Westfassade: Ornamentfenster aus unbemalten Farbgläsern, 1902 (Werkstatt Rief, Friedenau).

Literatur

Baugeschichte: Anette Pelizaeus, *Die Predigerkirche in Erfurt. Studien zur gotischen Bettelordens- und Pfarrkirchenarchitektur in Thüringen* (Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Thüringen 12), Köln/Weimar/Wien 2004; – Rainer Müller, „Die Kirchen und Klöster der Bettelorden in Erfurt“, in: *Barfuß ins Himmelreich? Martin Luther und die Bettelorden in Erfurt*, Textband und Katalog zur Ausstellung im Stadtmuseum Erfurt 2017, hrsg. von Karl Heinemeyer und Anselm Hartinger, Dresden 2017, S. 208–251, hier S. 212–220.

Verglasung: Suzanne Beeh-Lustenberger, *Glasmalerei um 800–1900 im Hessischen Landesmuseum in Darmstadt*. Textteil (Kataloge des Hessischen Landesmuseums 2), Hanau 1973, S. 64f., Nr. 87–90; – Erhard Drachenberg, Karl-Joachim Maercker und Christa Schmidt, *Die mittelalterliche Glasmalerei in den Ordenskirchen und im Angermuseum zu Erfurt* (CVMA DDR I,1), Berlin 1976, S. 85–151, Taf. VII, Abb. 83–108; – Erhard Drachenberg, *Mittelalterliche Glasmalerei in Erfurt*, Dresden 1990, S. 35–40, 214–219, Abb. 19–26; – *Himmelslicht. Europäische Glasmalerei im Jahrhundert des Kölner Dombaues (1248–1349)*, Katalog zur Ausstellung des Schnütgen-Museums der Stadt Köln, hrsg. von Hiltrud Westermann-Angerhausen u. a., Köln 1998, S. 176–179, Nr. 23.1–2 (Hartmut Scholz); – Falko Bornschein und Ulrich Gaßmann, *Glasmalereien des 19. Jahrhunderts. Thüringen: Die Kirchen*, Leipzig 2006, S. 213f.

Erfurt • Hohe Domkirche St. Marien (*Falko Bornschein*)

Baudaten

1153– M. 13. Jh.	Errichtung des romanischen Vorgängerbaus (Reste im unteren Bereich der Türme und dem ehemaligen Querhaus)
um 1335	Bau der Triangel-Portalanlage
1371/72	Weihe des spätgotischen (heutigen) Chores
1455–1465	Bau des Langhauses
Ab Mitte 19. Jh.	Um- und Neugestaltungen am Bauwerk

I. Der mittelalterliche Chorzyklus (nach 1390/1400 – um 1420)

Bildprogramm

Von den musivischen Glasmalereien der 13 (ursprünglich 15) spätgotischen Fenster des Hohen Chores sind mehr als 70% erhalten. Sie befinden sich nach wie vor in situ. Konzipiert wurden die Kunstwerke, soweit wir wissen, ausschließlich von und auch für die Geistlichkeit des hier ansässigen Marienstifts. Das Bildprogramm vermittelt komplexe historische und heilsgeschichtliche Zusammenhänge. Es ist als Selbstreflexion der hier agierenden geistlichen Gemeinschaft zu verstehen. Hierin scheint auch ein wesentlicher Grund für die relative inhaltliche Geschlossenheit und die z. T. außergewöhnliche Ikonografie der Werke zu liegen. Zentrales Thema der Chorverglasung sind die Bundesschlüsse Gottes mit der Menschheit, eingebettet in eine Art Welt-chronik und verbunden mit lokalen Bezügen. Beim Anfang der Zeit – der Erschaffung der Welt – im Genesisfenster (süd II) beginnend, zeigen die Glasmalereien hier und in den anschließenden drei Fenstern der Südseite (süd III–V) die Geschichte des auserwählten Volkes Israel nach dem Buch Genesis – vom Sündenfall, der Vertreibung aus dem Paradies, Adam und Evas Nachfahren bis hin zu den Berichten über die Patriarchen Abraham, Jakob und Joseph. Es ist anzunehmen, dass ursprünglich sogar für sämtliche Fenster der Südseite weiterführend alttestamentliche Szenen vorgesehen waren. Später, wohl als Folge des Brandes der Chortürme von 1416 und den damit verbundenen gravierenden Schäden an Chordach und Mauerwerk, die sicher auch die benachbarten Fenster betroffen hatten, scheint es mit dem fälschlicherweise als Tiefengruben-Fenster bezeichneten Fenster süd VI schließlich zu einer Programmänderung gekommen zu sein. Die ursprüngliche Verglasung der beiden westlichen Südseitenfenster ist verloren.

Das nur noch fragmentarisch erhaltene zentrale Chorscheitelfenster (I) blieb dem Gottessohn und der Gottesmutter Maria vorbehalten. Es enthielt ehemals Szenen aus dem Marienleben und der Jugendgeschichte Jesu. Vermutlich mit der Himmelfahrt Mariens, dem Hauptheiligenfest des Domes endend, markiert es die durch die Geburt Jesu eingeleitete Zeitenwende. Sind die heute noch vorhandenen alttestamentlichen Südseitenfenster der Zeit ante legem zuzuordnen, so ist mit der Geburt des Gottessohnes die Zeit der Gnade eingeleitet. Das anschließende Passionsfenster der Nordseite (nord II) verdeutlicht das Leiden und den erlösenden Opfertod Jesu Christi. Des Weiteren wird im daneben stehenden Apostelfenster die Missionierung und Ausbreitung des Christentums in frühchristlicher Zeit thematisiert. Unter ihnen erscheinen auch der Hl. Bonifatius, der Missionar der Deutschen und Gründer des Bistums Erfurt, sowie der Hl. Martin oder der Hl. Adolar als vor Ort besonders verehrte Heilige. Dem schließt sich nach Westen ein Fensterkomplex mit den Viten und Martyrien verschiedener Heiliger an. Wieder in nahezu chronologisch geordneter Reihenfolge wird so auf den Tod in der Nachfolge Christi zunächst der Apostel als den ersten Glaubenszeugen und anschließend der Hl. Katharina sowie des Hl. Eustachius hingewiesen. Der aus vier Fenstern bestehende Märtyrerzyklus gipfelt schließlich in der Darstellung des Wirkens und Sterbens des Hl. Bonifatius und seiner Gefährten Adolar und Eoban, den beiden Nebenpatronen des Domes. Adolar, der auch Kanoniker des Marienstiftes gewesen sein soll, galt als erster und einziger Bischof von Erfurt. Zusammen mit Bonifatius hatten beide Heilige 754 bei Bekehrungsversuchen im friesischen Dokkum den Märtyrertod erlitten. In einer nirgendwo wiederkehrenden einzigartigen Ikonografie zeigen die Glasmalereien des sogenannten Bonifatiusfensters (nord VII) Szenen wie die Einsetzung Adolars als Erfurter Bischof durch Bonifatius, die Inbesitznahme seiner Kathedrale in Form des gerade neu errichteten Hohen Chores oder die Beisetzung Adolars und Eobans. Letztgenannte Darstellung verweist auf die Deponierung ihrer heilswirksamen Reliquien in der um 1350 gefertigten Tumba in der Krypta, über der sich in der Art der Sainte-Chapelle die schreinartige Architektur des Hohen Chores mit seiner künstlerischen Verglasung erhebt. Das abschließende westliche Fenster der Nordseite (nord VIII) mit der Darstellung der Auffindung des wahren Kreuzes, der Hauptreliquie der Christenheit, unter Kaiserin Helena verweist quasi noch einmal zurück auf das Kreuz des Lebens im Passionsfenster und nicht zuletzt auch auf die entscheidende Rolle Christi im Heilszusammenhang.

Die den gesamten Zyklus der Chorverglasung prägende chronologische Schilderung des Heilsweges mit lokalen Bezügen wird von mehreren Themenkomplexen durchdrungen: der Verehrung der Gottesmutter und Dompatronin Maria sowie der Nebenpatrone Adolar und

Eoban, der Heilsvermittlung durch verschiedene Heilige, der Thematik von Sünde und Erlösung oder dem eucharistischen Element. Viele der dargestellten Inhalte spielten eine herausragende Rolle in der im Hohen Chor des Erfurter Domes zelebrierten Liturgie des Marienstiftes. Dadurch verbindet sich die lineare, den Zeitläuften folgende Erzählstruktur der Fensterfolge mit überzeitlichen bzw. im Kirchenjahr und der täglichen Liturgie stetig wiederkehrenden Bildbezügen auf prägnante Weise.

Kunsthistorische Verortung

Die Glasmalereien des Hohen Chores veranschaulichen den Übergang vom erzählfreudigen „Parlerstil“ des ausgehenden 14. Jahrhunderts mit kompakten Figuren in kastenförmigen Räumen hin zum eleganten so genannten „Weichen“ oder „Internationalen“ Stil der Zeit nach 1400. An der Ausführung waren parallel und nacheinander mehrere Werkstätten unterschiedlicher Herkunft beteiligt. Aus stilistischer Sicht lassen sich drei Werkkomplexe unterscheiden: 1. die eher an der zeitgenössischen Plastik orientierte so genannte kleinfigurige Gruppe der Zeit um 1390/1400, der acht Fenster (süd II–IV, nord II, nord IV–VI) und damit ein Großteil der östlichen Chorverglasung zugeschrieben wird (s. Abb. 2), 2. die etwa zeitgleich um 1400 ausgeführten Fenster nord III und das Chorscheitelfenster I (Abb. 3), und 3. die holzschnittartig lineare, an Tafelmalerei sich anlehrende großfigurige Gruppe aus der Zeit nach 1416 im Westen des Chores (süd VI, nord VII–VIII) (Abb. 4).

Die für die erste Gruppe verantwortlichen Kräfte entstammen einer in St. Martha zu Nürnberg, im Ulmer Münster und in der Pfalzgräflichen Kapelle im oberpfälzischen Amberg tätigen personalstarken Glasmalertruppe, die letztendlich aus einem zuvor in der Nürnberger Pfarrkirche St. Sebald beschäftigten Werkstattverbund hervorgegangen war. Der charakteristische Stil dieser Großwerkstatt bzw. Werkstatt-gemeinschaft ist ebenso in weiteren Kirchen Frankens und Schwabens anzutreffen: z.B. in Markt-Erlbach, Großhabersdorf und Creglingen, sowie nach dem Engagement in Erfurt auch in der Marienkirche zu Mühlhausen.

Für die annähernd zeitgleich tätige Werkstatt der zweiten Gruppe dürften mit Blick auf die Detailformen ihrer filigranen Architekturbekrönungen, die sich an der gebauten Zierarchitektur der Zeit bzw. den zugrunde liegenden Hüttenrissen orientieren, die Wurzeln letztlich im Westen (entlang der großen Bauhütten des Rheins) zu suchen sein.

Die verantwortliche Werkstatt der jüngsten Verglasungsphase aus der Zeit um 1420 scheint indessen neben lokalem und regionalem Formengut Einflüsse aus Böhmen, möglicherweise

auch nochmals aus dem fränkischen Raum, verarbeitet zu haben. Sie war später, nach 1422, wiederum für St. Marien zu Mühlhausen tätig, steht ansonsten aber vergleichsweise isoliert im mitteldeutschen Raum und besitzt auch zu den eher im norddeutschen Kunstkreis verankerten Verglasungen der Dome zu Havelberg, Halberstadt und Stendal aus der Zeit um 1410–1430 keine engeren Verbindungen.

Restaurierungsgeschichte

- 1829–1831 Bearbeitung aller Chorfenster unter Stanislaus von Pereira
- 1854–1860 Restaurierung durch die Werkstatt Keßler (Eisenach)
- 1897–1911 Restaurierung durch das Kgl. Institut für Glasmalerei Berlin-Charlottenburg und die Werkstatt Linnemann, Frankfurt a. M.
- 1940/41 Ausbau der mittelalterlichen Rechteckfelder und Einlagerung durch die Werkstatt Weitzel (Coburg)
- 1945–1949 Reparatur und Wiedereinbau der Chorfenster durch Franz Breitenstein und Willi Dölle (Erfurt)
- 1978–1991 Notsicherung der Schwarzlotmalereien auf der Basis von Bienen- und Carnaubawachs (provisorische Domwerkstatt)
- 1978–1994 Installierung einer Außenschutzverglasung (Fensterglas in Rechteckteilung)

Aktuelle Konservierungsmaßnahmen (seit 2000)

- Ausdünnung der rückseitigen Wettersteinkruste (Ammoniumcarbonat)
- Nachsicherung der Malschicht in dem durch frühere Maßnahmen vorgegebenen System (Bienen- und Carnaubawachs)
- Entfernung der optisch störenden Bleischalen
- Auswechseln unsachgemäßer späterer Ergänzungen
- partielle Ergänzung von Fehlstellen in ikonographisch relevanten Partien
- Abnahme schädigender oder optisch störender vorderseitiger Auflagen (Zaponlack, Asphaltlack)
- Kleben von Sprüngen (Araldit 2020), Löten von Bleibrüchen
- Rahmung der Felder in Kupfer-U-Profil

Literatur

- Erhard Drachenberg, *Die mittelalterliche Glasmalerei im Erfurter Dom* (CVMA DDR 1,2); Textband Berlin 1980, Abbildungsband Berlin 1983; – Hartmut Scholz, „Zur Chronologie der

ursprünglichen Chorverglasung des Ulmer Münsters“, in: *Ulm und Oberschwaben* 47/48 (1991), S. 9–71, hier: S. 23–35, 39–53, 68; – Christa Richter, *Die mittelalterlichen Glasmalereien in Mühlhausen/Thüringen* (CVMA Deutschland XVI), Berlin 1993, S. XLI–L, 81–88; – Falko Bornschein, Ulrike Brinkmann und Ivo Rauch: *Erfurt, Köln, Oppenheim. Quellen und Studien zur Restaurierungsgeschichte mittelalterlicher Farbverglasungen* (CVMA Deutschland, Studien 2), Berlin 1996, S. 25–99, 203–261; – Hartmut Scholz, *Die mittelalterlichen Glasmalereien in Mittelfranken und Nürnberg extra muros* (CVMA Deutschland X,1), Berlin 2002, S. 32, 51f., 181, 292, 470f.; – *Mittelalterliche Glasmalerei im Dom zu Erfurt. Restaurierung und Konservierung*, Leipzig 2004. – Hartmut Scholz, *Die mittelalterlichen Glasmalereien in Nürnberg: Sebalder Stadtseite* (CVMA Deutschland X,2), Berlin 2013, S. 43–45; – Falko Bornschein, „Durch ihn und mit ihm und in ihm...“. Zur Ikonologie der mittelalterlichen Chorhauptverglasung des Erfurter Domes“ in: *Kölner Domblatt* 80, 2015, S. 213–227; – Hartmut Scholz, *Die Glasmalereien des Mittelalters und der frühen Neuzeit in Nürnberg: Lorenzer Stadtseite* (CVMA Deutschland X,3), 2 Bde., Berlin 2019, I, S. 40–49, II, 554, 562–565.

II. Sakristeiverglasung (1895/96)

Die an den Nordturm des Domes angebaute Sakristei besitzt vier Spitzbogenfenster, die unter Einbeziehung mittelalterlicher Reste im Maßwerk 1895/96 durch das Kgl. Institut für Glasmalerei Berlin-Charlottenburg mit Glasmalerei ausgestattet wurden. Zwischen Mai und Juli 1894 entstanden die heute nur noch fotografisch überlieferten Entwürfe. In den Bahnen der Fenster stehen Heilige auf Konsolen und unter Architekturbaldachinen im Stil des späten 14. Jh. Sie sind in den gotisierenden Inschriften ihrer Heiligenscheine namentlich bezeichnet. Das Ostfenster nord IX zeigt *St. Martinus* (a-Bahn), *Sancta + Elisabeth* mit Rosenwunder (b-Bahn) und *Sanctus + Liborius* (c-Bahn); das Fenster nord X enthält *Sanctus + Petrus* (a-Bahn), *Regina coeli* mit Jesuskind (b-Bahn) und *Sanctus + Paulus* (c-Bahn), das Fenster nord XI *Sanctus + Adolarius* (a-Bahn), *St. Bonifacius* (b-Bahn) und *Sanctus + Eoban* (c-Bahn). Das Maßwerk von nord IX ist mit Blattwerk geschmückt, dasjenige von nord X enthält einen weitestgehend noch mittelalterlichen Gnadenstuhl mit Engeln; das Maßwerk von nord XI ist mit Mond und Sonne sowie Blüten- und Blattornamenten ausgestattet.

Das wahrscheinlich auf den damaligen Dompropst Karl Reick zurückgehende ikonografische Programm vereint für die hiesige katholische Kirche lokal und regional bedeutende Heilige und dokumentiert darüber hinaus auch die Verbundenheit mit der Kurie in Rom und den Bistümern bzw. Erzbistümern Mainz, Fulda und Paderborn, denen Erfurt in unterschiedlichen

Zeiten kirchenpolitisch angehörte. Das zweibahnige Fenster nord XII des am Ende des 19. Jh. noch baulich abgetrennten Küsterraumes ist mit einer Ornamentverglasung ausgestattet.

Restaurierung

1997/98 in der Glaswerkstatt des Erfurter Domes. Malschichtsicherung der mittelalterlichen Scheiben (Paraloid B 72 bzw. ORMOCER/Paraloid-Gemisch), Entfernung von Bleischalen; Kleben von Sprüngen (Hahn-Zement); Reinigung der Felder des 19. Jh. mit Blitz-Fix bzw. Wish-up-Schwämmen und destilliertem Wasser; Rahmung der Felder in Kupfer-U-Profil; Installierung einer innenbelüfteten Außenschutzverglasung.

Literatur

Falko Bornschein und Ulrich Gaßmann, *Glasmalereien des 19. Jahrhunderts. Thüringen. Die Kirchen*. Hrsg. vom Thüringischen Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie und der Arbeitsstelle für Glasmalereiforschung des Corpus Vitrearum Medii Aevi, Potsdam, der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften, Leipzig 2006, S. 207–209.

III. Crodelfenster (1960 / 1962)

Fünf Fenster des Erfurter Domes sind mit musivischen Glasmalereien von Charles Crodel (1894–1973; Halle/ München) ausgestattet: süd VII und süd VIII im Hohen Chor, süd X im ehemaligen Querhaus sowie südwest II und nord XIX im Langhaus der Kirche. Ein weiterer Entwurf für das kleine romanische Fenster süd IX in der Hl.-Blut-Kapelle kam nicht zur Ausführung.

Skizzen und Entwürfe zu den fünf Fenstern entstanden ab 1959. Die Ausführung der Glasmalereien datiert in die Jahre 1960 (süd VII, süd VIII, süd X) und 1962 (südwest II, nord XIX). Für das ikonografische Programm waren neben dem Künstler selbst vor allem Weihbischof Dr. Joseph Freusberg (1881–1964) als Dompropst verantwortlich. Crodel übertrug seine Entwürfe eigenhändig in Schwarzlot auf Antikglas. Die technische Umsetzung (Brand, Verbleiung, Kittung etc.) übernahm die Werkstatt Ferdinand Müller aus Quedlinburg. Es entstanden fünf Werke, die sich hinsichtlich ihrer Farbgebung grundsätzlich unterscheiden. Während sich das Fenster süd VII im Chor der Kirche mit zahlreichen Szenen aus dem Leben der Hl. Elisabeth von Thüringen an die gedämpfte Farbigkeit der relativ dunklen mittelalterlichen Glasmalereien anlehnt, bildet das Fenster süd VIII mit Szenen aus der Offenbarung des Evangelisten Johannes durch seine kräftigen Rottöne einen deutlichen Kontrast zum Vorhandenen. Im sechsbahnigen Maßwerkfenster süd X dominieren helle, kühle

Farbtöne, die eine klare Lichtführung gewährleisten. Es ist der Gottesmutter Maria, der Patronatsheiligen des Domes, gewidmet. Das Fenster südwest II in der Westwand des Langhauses besteht aus einer breiten Palette satter, intensivfarbiger Gläser, die im milden Westlicht eine besondere Tiefe erhalten. Unmittelbar neben der großen Domorgel gelegen, setzt es sich mit dem Thema der Wirkung von Musik auseinander. Es enthält alt- und neutestamentliche Szenen, das Lob Gottes im Sinne von Psalm 150 und im Zentrum eine Darstellung der Hl. Caecilie als Patronin der Kirchenmusik. Fast diametral dazu wirkt das in zarten Grau- und Gelbnuancen aufgebaute Heilig-Kreuz-Fenster nord XIX. Sein Kolorit ist auf den nur spärlichen Lichteinfall der Nordseite abgestimmt. Bei aller Unterschiedlichkeit in der Farbwirkung zeigen sich in den fünf Fenstern einheitliche Gestaltungsmerkmale. Gemeinsam ist den Glasmalereien ein fest verspanntes, fast statisch gebautes Gefüge der Bildkomposition, eine Orientierung an der musivischen Technik des Mittelalters und ein weitgehender Verzicht auf Tiefenräumlichkeit. Der Formgebung liegt ein unmittelbares Sehen und Erleben zugrunde, das dem bildkünstlerischen Gefüge trotz strenger Komposition und Farbanordnung eine lebendige Unmittelbarkeit verleiht. Crodels Glasmalereien sind teppichartige Gebilde von dekorativer Wirkung im besten Sinne.

Restaurierung

1995–1999 in der Glaswerkstatt des Erfurter Domes. Malschichtsicherung (stufenweise) mit ORMOCER/Paraloid-Gemisch, Reinigung Vorderseite mit Fehhaarpinsel, Rückseite mit Wish-up-Schwämmen und destilliertem Wasser; Rahmung der Felder in Kupfer-U-Profil; Installierung einer innen-belüfteten Außenschutzverglasung.

Literatur

Falko Bornschein, *Die Glasmalereien von Charles Crodel im Dom zu Erfurt* (mit Fotografien von Thomas Glaß und Matthias Jähn), Leipzig 1999.

IV. Verglasung der Justus- und Clemenskapelle (2002)

Die in Floatglas ausgeführte künstlerische Verglasung der vier Maßwerkfenster der Justus- und Clemenskapelle im Westflügel des Domkreuzganges erfolgte im Jahre 2002 durch die Werkstatt Frank Schneemelcher (Quedlinburg). Ihr liegen Entwürfe von Günter Grohs (Wernigerode) zu Grunde.

Vertikal ausgerichtete maßwerkübergreifende Kompositionen mit nur wenigen schmalen horizontalen Verstrebungen bilden die formalen Grundcharakteristika der hell und freundlich

wirkenden Fenstergestaltung. Nur im Couronnement der Fenster ist die Strenge der Richtungsbezüge etwas gemildert. Die senkrechten und horizontalen Rechteckformen sind z. T. durchsichtig, z. T. durch Ätzung bzw. Sandstrahlung mattiert und mit deckend brauner, schwarzer und gelber Glasmalfarbe sowie aquarellartigen Violett- und Blautönen akzentuiert. Einzelne Glasstreifen wurden durch Klebung auf die Oberfläche appliziert. In den Mittellanzetten der gotischen Fenster bzw. in beiden Bahnen des Renaissancefensters sind III dominieren teppichartige hochrechteckige Flächen, die in abklatschartiger Wirkung mit Schwarzlot lebendig strukturiert sind und durch thermische Verformung in Absenktechnik eine dreidimensionale Wirkung besitzen. Im Zentrum der Gestaltung stehen die vier Fakultätssiegel der alten Universität: in I das der Theologie, in nord II das der Medizin, in süd II das der Rechtswissenschaft und in süd III dasjenige der Philosophie. Sie verweisen auf die große universitäre Tradition des Erfurter Domkreuzganges wie auch auf die jetzige Nutzung der Kapelle als Seminarraum des Theologisch-Philosophischen Studiums der neugegründeten Erfurter Universität.

Schulpforte • Ehemalige Zisterzienserklosterkirche (Markus Leo Mock)

Schulpforte (Pforta, lat. *Porta*), im Mittelalter eines der reichsten und mächtigsten Klöster Mitteleuropas, liegt nur wenige Kilometer von der Bischofsstadt Naumburg entfernt, idyllisch an einem Nebenarm der Saale. Die 1137 gegründete Zisterzienserniederlassung bestand bis zur Einführung der Reformation 1540. Drei Jahre später, 1543, richtete Herzog Moritz von Sachsen in dem leerstehenden Komplex eine von drei sächsischen Fürstenschulen ein. Die traditionsreiche Lehranstalt existiert als „Landesschule Pforta“, ein Gymnasium mit angeschlossenen Internat, bis heute. Der Dichter Friedrich Gottlieb Klopstock und der Philosoph Friedrich Nietzsche waren hier Schüler, ebenso der Kunsthistoriker Wilhelm Vöge, der Lehrer Erwin Panofskys. Vöge fühlte sich seiner ehemaligen Schule derart verbunden, dass er sich nach seinem Tod 1952 auf dem kleinen Friedhof südöstlich des Chors bestatten ließ. Das Grabmal, ein gestürztes antikes Marmorkapitell, ist noch vorhanden.

Die Klosterkirche – seit 1543 Schulkirche – ist eine dreischiffige, sechsjochige Basilika mit Querhaus und zwei-jochigem, apsidial geschlossenem Sanktuarium (Abb. 1). Während der Außenbau nach 1990 aufwändig restauriert und gesichert wurde, wartet das Innere nach wie vor auf eine Renovierung. Die heutige farbenprächtige Verglasung in den drei mittleren Fenstern des Chors stammt aus dem späten 19. Jahrhundert. Alexander Linnemann, Frankfurt am Main, hatte sie 1893 ausgeführt, zur Erinnerung an die Gründung der Fürstenschule vor damals genau 350 Jahren. Sie zeigt im Mittelfenster die alttestamentliche Szene „Jakobs Traum“, in den beiden flankierenden Fenstern sind Standfiguren historischer Persönlichkeiten wie Martin Luther oder Herzog Moritz zu sehen. Die Farbverglasung stieß zum Zeitpunkt ihrer Entstehung auf heftigen Widerspruch, vor allem in Fachkreisen, stand sie doch dem zisterziensischen Ideal nach Einfachheit scheinbar diametral gegenüber. Architekten und Denkmalpfleger hätten es lieber gesehen, wenn alle Fenster mit Grisailen geschlossen worden wären, von denen sich vor Ort noch einige Reste erhalten haben. Aus drei Fenstern auf der Nordseite des Chors, darunter der monumentalen Nordrose (Abb. 2), und aus der Südrose sind noch etwa 70 originale Füllungen überliefert. Die Felder aus den beiden Lanzettfenstern nord III und IV und aus der Südrose sind seit 1942 ausgebaut, eingelagert und warten auf ihre weitere – wohl museale – Verwendung. Lediglich die Felder der Nordrose finden sich heute an Ort und Stelle. Sie wurden nach einer Restaurierung 2014 wiedereingesetzt. Die beiden Rechteckfelder, die heute im Fenster nord IV, 3a/b zu sehen sind, sind Kopien des späten 19. Jahrhunderts.

Die Grisailen stammen aus der Erbauungszeit des Chors, der 1251 begonnen und 1268 eingeweiht wurde. Er ersetzte einen nur etwa hundert Jahre alten Vorgänger, der kurz nach der Gründung des Klosters 1137 errichtet worden war. Die Architektur des neuen Chors folgt modernsten Strömungen aus Frankreich, genauer aus Lothringen. Ist die Architektur auf der Höhe der Zeit, bewegen sich die eingesetzten Fensterfüllungen in eher konventionellen Bahnen. Formal und stilistisch lassen sie sich in zwei Gruppen einteilen (Abb. 3, 4). Die Rechteckfelder in nord IV zeigen streng geometrisch angeordnete, runde oder quadratische Grisailen. Die Füllungen der Nordrose und des Fensters nord III sind anders, lebendiger. Sie sind gekennzeichnet durch die Übernahme figürlicher Motive wie ineinander verschlungene Drachen, eine sparsame Verwendung von Farbgläsern und die naturnahe Darstellung vegetabiler Elemente. Offenbar haben zwei Werkstätten bzw. Werkstattgruppen parallel an der Verglasung gearbeitet. Technik, Stil und Komposition sprechen dafür, dass die Grisailen zugleich mit dem Chor Neubau entstanden sind. Die naturalistischen, ‚modernen‘ Muster lassen sich mit den ungefähr zeitgleich entstandenen Verglasungen von Altenberg oder Haina in Verbindung bringen, ohne allerdings deren Wirklichkeitsnähe zu erreichen.

Aufgrund des heute noch vorhandenen Bestands könnte man tatsächlich meinen, die Mönche hätten das zisterziensische Verbot farbiger Glasmalereien streng befolgt und alle Fenster mit schlicht anmutenden Ornamenten gefüllt. Zwei Autoren des 18. Jahrhunderts, der Pfortenser Küster Johann Wilhelm Schorcht und der Historiograf Johannes Martin Schamel, erwähnen 1736 bzw. 1739 im zweibahnigen Achsenfenster des Chors jedoch eine Farbverglasung. In der nördlichen Bahn erkannten sie eine Maria mit Kind, in der südlichen ein Kruzifix. Das Mittelfenster wäre durch die farbigen Scheiben der Höhepunkt des Programms gewesen, zu dem die Seitenfenster, dezent *gris en gris* gehalten, vermittelt hätten – in der Fernwirkung fast so, wie wir es heute sehen. Eine derartige achsenbetonende Chorverglasung wäre für die damalige Zeit nicht ungewöhnlich, dafür ließen sich weitere Beispiele finden. Einzigartig ist jedoch die Überlieferung, dass die figürlichen Motive von mehreren Sequenzstrophen aus der Feder des Pariser Augustiner-Chorherren Adam von St. Viktor (um 1110–1192?) begleitet würden. Folgt man Schorcht und Schamel, war unterhalb der Mariendarstellung die Sequenz „Salve mater Salvatoris“ zu lesen, unterhalb der Kreuzigung die Sequenz „O crux lignum triumphale“. Beide Autoren haben die Texte Wort für Wort abgeschrieben (Abb. 5). Zumindest auf Glas wäre ein derart umfangreiches Inschriftenprogramm beispiellos. Doch die Pfortenser Mönche hegten wohl generell eine gewisse Vorliebe für Inschriften, wie ein Textblock an anderer Stelle des Baus zu belegen scheint.

Den Giebel der kurz nach 1270 ausgeführten Westfassade schmückt ein für zisterziensische Verhältnisse aufwendiges Figurenprogramm, eine großformatige Kreuzigungsgruppe mit zahlreichen Assistenzfiguren. Hinter dem Haupt Christi waren einst Reliquien eingelassen, wie eine lateinische, etwas über Augenhöhe eingemeißelte Inschrift am südlichen Gewände des Westportals ausführlich berichtet. Wie einst im Achsenfenster des Chors bezieht sich die Inschrift am Portal auf die darüber angeordnete Darstellung. Hier wie dort erläutert und ergänzt sie das Bild, sei es die Kreuzigung, sei es die Gottesmutter, und fordert die Lesenden und Schauenden zum Gebet auf. Vielleicht, das Gedankenspiel mag erlaubt sein, waren die umfangreichen Sequenzen im zweibahnigen Achsenfenster in Aufriss und Typographie ja ähnlich gestaltet wie die mehrzeilige, etwa zeitgleich ausgeführte Steininschrift: in Blocksatz und Majuskeln, ohne Zweifel über mehrere Rechteckfelder hinweg.

Literatur

Johann Wilhelm Schorcht, *Merckwürdigkeiten bey der Pförtischen Kirche, aus zuverlässigen Urkunden gesamlet, von einem, der dieselben In Gutem Gedächtnisse Hat, und zum Drucke befördert*, Naumburg [1736]; – Justin Bertuch, *Chronicon Portense*, hg. und ergänzt von Johannes Martin Schamel, 2 Bde., Leipzig 1739, hier Bd. I, S. 193f.; – Edgar Lehmann, „Die Grisaille-Glasmalereien aus Schulpforta“, in: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* 40, 1986, S. 135–142; – *Himmelslicht. Europäische Glasmalerei im Jahrhundert des Kölner Dombaus (1248–1349)*, hg. von Hiltrud Westermann-Angerhausen in Zusammenarbeit mit dem CVMA Deutschland, Ausstellung des Schnütgen-Museums in der Kölner Kunsthalle, Köln 1998, S. 158–161. – Cornelia Aman u. a., *Die mittelalterlichen Glasmalereien in Sachsen-Anhalt Süd, ohne Halberstadt und Naumburg* (CVMA Deutschland XIX,5), Berlin/Boston 2021, S. 339–379.

Naumburg • Dom St. Peter und Paul (Maria Deiters, Cornelia Aman, Ivo Rauch)

Der Naumburger Dom ist eine Doppelchoranlage mit kompaktem, dreischiffigem Langhaus und kurzem Querhaus im Osten. Beide Chöre besitzen noch einen umfangreichen Bestand an mittelalterlichen Glasmalereien. Eine Besonderheit ist außerdem, dass beide Lettner erhalten sind. Im Ostchor sind zudem noch wesentliche Teile des mittelalterlichen Gestühls überliefert. Den Westchor charakterisiert ein außergewöhnlich geschlossenes, einheitlich geplantes Ensemble aus Architektur, Skulptur und Glasmalerei.

I. (Bau)daten

968	Gründung des Bistums Zeitz unter Kaiser Otto I.
1028	Verlegung des Bistumssitzes von Zeitz nach Naumburg auf Initiative des Grafengeschlechts der Ekkehardiner
Ab 1028	Errichtung des ersten Naumburger Doms durch den Grafen Ekkehard II. (gest. 1046) und seinen Bruder Heinrich (gest. 1038)
Zwischen 1036 und 1050	Weihe des ersten Doms,
Anfang 13. Jh.	Beginn des Domneubaus unter Bischof Engelhard (1206–1242),
1213	laufende Baumaßnahmen urkundlich belegt
1242	laut nachmittelalterlicher Quelle Domweihe
1249	Urkunde Bischof Dietrichs II. (1243–1272) und des Domkapitels, die zur Förderung des Dombaus aufruft und als Vorbilder die <i>primi ecclesie nostre fundatores</i> , die Erststifter, ehrt. Da die Namen der hier genannten Stifter und Stifterinnen – u.a. die Markgrafenbrüder Heinrich und Ekkehard II. mit ihren Frauen Reglindis und Uta – zum Teil identisch mit den durch die Stifterfiguren vertretenen Personen sind, ist das Dokument zentral für die Baugeschichte und Deutung des Westchors.
Um 1250	Fertigstellung des Westchors als geschlossenes Ensemble von Architektur, Skulptur (Lettner und Stifterfiguren) und Glasmalerei
1285	Verlegung der Bischofsresidenz nach Zeitz durch Bischof Bruno von Langenhagen
Anfang 14. Jh.	Erweiterung des Ostchores
1532	Brand des Doms und des Domareals

1567/68	Neuausstattung des Ostchors unter dem letzten katholischen Dechanten Peter von Neumark (um 1514–1567)
2. Hälfte 16. Jh.	Umwandlung des Domstifts in ein evangelisches Stiftskapitel
Ende 17. Jh.	Umfangreiche barocke Umbaumaßnahmen
Mitte 19. Jh.	Beginn von Restaurierungsmaßnahmen, zunächst im Ostchor
1874–1878	Umfangreiche historistische Domrestaurierung unter dem Architekten Johann Gottfried Werner und dem Bauführer Karl Memminger

2. Verglasungsgeschichte

Nach einer Quelle des späten 17. Jahrhunderts enthielten die Obergadenfenster des **Langhauses** Apostel. Für den **Westchor** belegen stilistische und ikonographische Kriterien eine Verglasung aller fünf Fenster Mitte des 13. Jahrhunderts in engem Zusammenhang mit dem Bau. Die Verglasung des **Ostchors** gliedert sich in zwei Phasen: Die zwei (ursprünglich vier) Fenster im Chorpolygon wurden zu Beginn des 14. Jahrhunderts gemeinsam mit der Chorerweiterung geschaffen, mindestens teilweise als Stiftung des Domdekans Ulrich von Ostrau (1308–1335). Eine zweite Verglasungskampagne im frühen 15. Jahrhundert erfasste die vier seitlichen Fenster des Chorhaupts.

Die Restaurierungsmaßnahmen im 19. Jahrhundert begannen im **Ostchor**. Dort wurden in den 1850er Jahren zunächst durch einen örtlichen Glaser die erhaltenen Glasmalereien der seitlichen Fenster zusammengezogen. 1857/58 schuf das Königliche Glasmalerei-Institut Berlin-Charlottenburg als Stiftung König Friedrich Wilhelms IV. zwei den Dompatronen Petrus und Paulus gewidmete Fenster neu (süd III, nord III) und restaurierte die beiden Mittelfenster.

1875–1878 wurden im Rahmen eines auf die stileinheitliche Wiederherstellung des Innenraumes des Naumburger Doms zielenden Bauprojekts auch die Naumburger **Westchorfenster** nach Plänen Karl Memmingers durch die Naumburger Glasmalereifirma Wilhelm Franke restauriert und umfangreich ergänzt.

1903 und 1911/12 wurden die **Seitenschiffenster** mit Wappen Naumburger Domherren gefüllt. Beauftragt wurden die Glasmalereifirmen Geiges (Freiburg i. Br.) und Linnemann (Frankfurt a. M.)

1938 stiftete der Domherr Tilo Freiherr von Wilmowsky das Fenster der **Stephanuskapelle** (heutige Taufkapelle), das der Münchner Glasmaler Josef Oberberger aus mosaikartig zusammengesetzten Scherben der mittelalterlichen Meißner Domfenster gestaltete.

1939 wurden die mittelalterlichen Fenster **beider Chöre** ausgebaut und Pläne zu ihrer erneuten Restaurierung und Konservierung umgesetzt. Die unter Leitung Oberbergers durch

die Mayersche Hofkunstanstalt in München durchgeführte Maßnahme sah die Doublierung gefährdeter Gläser in Verbundglastechnik sowie einen vollständigen Austausch der Verglasungsteile des 19. Jahrhunderts vor. Das sogenannte Jacobi-Verfahren zur Doublierung war in Zusammenarbeit mit dem Münchner Doerner-Institut eigens für den Naumburger Dom entwickelt worden, erfasste allerdings nur Teile der Westchorverglasung, denn die Arbeiten mussten 1942 kriegsbedingt gestoppt werden. Erst nach einer erneuten Restaurierung 1959 bis 1967 durch Heinz Hajna, Erfurt, wurden die mittelalterlichen Fenster beider Chöre wieder eingebaut.

2007 erhielt die **Elisabethkapelle** Fenster mit Szenen aus dem Leben der Hl. Elisabeth nach Entwürfen von Neo Rauch, ausgeführt von der Naumburger Firma Domglas Gärlich.

3. Letzte Restaurierung

Die letzte Restaurierung der mittelalterlichen Domfenster im West- und Ostchor erfolgte in den Jahren 2017–2021. Die Ziele der Maßnahmen waren in erster Linie präventiver Natur. Durch den Einbau einer innenbelüfteten Schutzverglasung wurden die problematischen Klimabedingungen der historischen Einbausituation behoben. Die neue Schutzverglasung wurde aus UV-Filtergläsern geschaffen, um die zahlreichen Kunstharze und Klebemittel aus vorangegangenen Restaurierungen (unter anderem Acrylate, Nylon und Epoxidharze) vor weiterer Alterung zu schützen. Unter anderem wurden hygroskopische Korrosionskrusten abgenommen, fragile Malschichten punktuell gesichert, craquelierte Gläser mit Glasfasergewebe kaschiert und die Bleinetze und Kittungen stabilisiert. Statisch wurden die Felder durch neue Messingrahmen gesichert. Die Hinterlegung von stark beriebenen Bereichen des 19. Jahrhunderts mit Abdunklungsgläsern und die rekonstruktive Ergänzungen von einigen komplett verlorenen Köpfen dienten der Verbesserung der Lesbarkeit und der Harmonisierung der Lichtwirkung insbesondere der Verglasungen im Westchor.

Durchgeführt wurden die Arbeiten durch ein international besetztes Team von überwiegend akademisch ausgebildeten Glasrestauratorinnen unter der Teamleitung von Sarah Jarron MA ACR in einer nichtkommerziellen, von den Domstiftern selbst betriebenen Restaurierungswerkstatt auf dem Domgelände. Projektleiter war Dr. Ivo Rauch, die Gesamtleitung lag in den Händen von Dombaumeisterin Prof. Regine Hartkopf. Alle Arbeiten wurden kritisch begleitet durch einen internationalen wissenschaftlichen Beirat, bestehend aus Kolleginnen des CVMA Potsdam, Restauratoren, Chemikerinnen und Denkmalpflegern.

4. Die Glasmalereien des Westchors

Glasmalereien des 13. Jahrhunderts

Der in der Mitte des 13. Jahrhunderts nach einer vermutlich kurzen Bauphase fertig gestellte Westchor des Naumburger Doms ist eines der bedeutendsten Ensembles der hochgotischen Kathedralarchitektur, in dem Architektur, Skulptur und Glasmalerei eine enge gestalterisch-ästhetische und ikonographisch-inhaltliche Verbindung eingehen (Abb. 2, 3). Berühmt sind die lebensgroßen Figuren der *primi fundatores* des Naumburger Doms an den Chorwänden 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. Jüngst hat eine eingehende Bauforschung die These von einem führenden Werkmeister, dessen gestalterische und konstruktive Ideen die Bauausführung prägten, untersetzt. Es spricht einiges dafür, dass auch die Grunddisposition der Glasfenster Teil eines Gesamtentwurfs war, mindestens aber hat die Glaswerkstatt kongenial und eng mit der Bauhütte zusammengearbeitet. Ikonographisch stehen die Glasmalereien in engem Zusammenhang mit dem Gesamtprogramm und bieten einen Schlüssel zu dessen Verständnis.

In drei der fünf Fensterverglasungen des Westchors ist ein großer mittelalterlicher Bestand überliefert (nw II, nw III, sw III). Zwei der mittleren Fenster (I, sw II) sind Ergänzungen der 1876–79 erfolgten Domrestaurierung nach Plänen Karl Memmingers. Dieser setzte sich so vertieft mit dem mittelalterlichen Bestand auseinander, dass sich heute ein im Wesentlichen überzeugendes, geschlossenes Bild bietet. Dazu gehört auch die Ergänzung der Darstellung Christi als Weltenrichter im Medaillon über dem Mittelfenster. In diesem eschatologischen Interpretationsrahmen des Chorprogramms sind die in den Fenstern versammelten Heiligen als „große Deesis“ zu verstehen, in der sich der himmlische Hofstaat in der Fürbitte für die Menschheit, allen voran den Stiftern, versammelt. Auswahl und Anbringungsort der Heiligen folgt einer sorgfältig gestaffelten, von der Mittelachse des Chors aus gedachten Hierarchie: In den drei Fenstern des Chorhaupts stehen die zwölf Apostel über ihren Widersachern, flankiert von zwölf Tugenden, die Laster niederringen. Die seitlichen Fenster werden eingenommen von Bischofsheiligen und Diakonen im Süden sowie Ritterheiligen und Heiligen Frauen im Norden. Die nach Heiligenhören geordnete Gemeinschaft der Heiligen vereint sich dabei zu einem Bild der himmlischen Kirche, der *ecclesia triumphans*.

Die Auswahl der – geistlichen und adligen – Heiligen in den Seitenfenstern entspricht dabei nicht zuletzt den beiden prägenden Standesgruppen, an die sich das Programm des Westchors

wendet. Zugleich wurden Heilige verbildlicht, denen Altäre und Kapellen im Dom sowie wichtige Klöster in der Stadt gewidmet waren. Gestalterisch besonders ausgezeichnet ist dabei u.a. die Hl. Magdalena (Abb. 4), die ein Weihrauchfass schwingt. Ihr war ein in den Quellen herausgehobener Altar im Westchor gewidmet.

Die Ritterheiligen und (zumeist) adligen heiligen Frauen stehen in besonderer – auch motivisch und stilistisch durch ihr Erscheinungsbild ausgestalteter – Korrespondenz zu den Stifterfiguren (Abb. 3). Man kann an ihrem Beispiel exemplarisch die Bedeutungszonen des Westchors erläutern, die durch eine Staffelung der Gattungen und Materialien, sowie die Höhe der Anbringung der Bildwerke bestimmt ist. So stehen die Stifter in einer Zone über den am Boden wandelnden ‚Lebenden‘, während die leuchtenden Glasmalereien die himmlische Sphäre visualisieren, die den Stiftern und denjenigen, die ihrem Tugendbeispiel folgen, verheißen ist. Die im 19. Jahrhundert auf der Basis barocker Beschreibungen rekonstruierte Reihe der Naumburger Bischöfe wird in den Medaillons in der untersten Zeile der Fenster dargestellt – sie treten in der halbfigurigen Darstellung gegenüber den Heiligen und auch den Stifterfiguren zurück und sind dennoch bereits in die höhere Zone der Glasmalerei hinaufgerückt.

Die Stifterfiguren waren ebenso wie die Lettnerplastiken stark farbig gefasst (erhaltene Fassungsreste Mitte 13. und frühes 16. Jh.) und standen vor monochromen Wänden. Dies schloss das Bildprogramm von Skulpturen und Glasmalereien optisch zusammen.

Stilistisch sind die Glasmalereien des Westchors eng verbunden mit Werken des sog. thüringisch-sächsischen ‚Zackenstils‘. Zahlreiche Bezüge zu Buch- und Monumentalmalerei des zweiten Drittels des 13. Jahrhunderts im Gebiet zwischen Magdeburg, Halberstadt, Hildesheim und Braunschweig widerlegen die häufig geäußerte These, die Glaswerkstatt sei gemeinsam mit der Bildhauerwerkstatt aus Mainz nach Naumburg gekommen, eindeutig. Doch verraten einige Figuren auch Kenntnisse der aktuellen französischen Skulptur und Malerei sowie Beziehungen zu – allerdings etwas später datierten – Glasmalereien des Straßburger Münsterlanghauses. Dies weist auf ein vielfältiges Beziehungsnetz zwischen den europäischen Bauhütten des 13. Jahrhunderts und die Untauglichkeit monoliner Modelle hin. Die Gestaltung der sehr dreidimensional und präsent wirkenden Heiligenfiguren in den Fenstern nimmt künstlerisch auch auf die Skulpturen des Naumburger Westchors selbst Bezug, jedoch ohne dass es eine direkte Übernahme von Entwürfen gäbe. Vielmehr fügte die Glaswerkstatt dem formalen Erfindungsreichtum der Bildhauer noch weitere Motive hinzu und reizte alle eigenen Möglichkeiten der Malerei voll aus.

Datierung: um oder bald nach 1250

Glasmalereien des 19. Jahrhunderts

Das besondere Verdienst der Restaurierungskampagne von 1875 bis 1878 waren die Bewahrung der mittelalterlichen Verglasungsteile in ihrer überlieferten Struktur, die Wiederherstellung des ikonografischen Zusammenhangs und das Bemühen um eine ästhetisch möglichst geschlossene Gesamtwirkung. Hierzu rekonstruierte Karl Memminger das Bildprogramm auf der Grundlage historischer, biblischer und hagiographischer Quellen sowie chronikalischer Überlieferungen. Seine Entwürfe verraten ein intensives Studium der mittelalterlichen Glasmalereien und verschmelzen mittelalterliches Stilvorbild und akademische Entwurfspraxis. Einblick in diesen Prozess geben im Naumburger Domstiftsarchiv erhaltene aquarellierte Federzeichnungen sowie großformatige Figurenentwürfe (Abb. 5).

Für die ausführende Naumburger Glasmalereiwerkstatt von Wilhelm Franke war angesichts des zu dieser Zeit zur Verfügung stehenden Glasmaterials vor allem die Anpassung der neuen Teile an den mittelalterlichen Bestand eine Herausforderung. Die teils experimentellen Bemühungen, den Gläsern mittels Bemalung eine stimmige Farbigkeit und optische Dichte zu verleihen, sind als besondere Leistung zu würdigen. Sie brachten allerdings größere technologische Probleme mit sich, vor allem Malschichtverluste, die den Eindruck der Verglasung bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts beeinträchtigten.

5. Glasmalereien im Ostchor

Glasmalereien des frühen 14. Jahrhunderts

Die Verglasung der beiden dreibahnigen Mittelfenster (n II und s II) stammt in wesentlichen Teilen aus der Erbauungszeit des Chorpolygons. Im linken Fenster stehen die Dompatrone Petrus und Paulus zu Seiten der Madonna unter hohen Tabernakeltürmen (Abb. 6). Im Fenster rechts ist Christus als Weltenrichter begleitet von den Klugen und Törichten Jungfrauen und David, Jesaja, Ekklesia sowie den Tugenden Misericordia und Patientia dargestellt (Abb. 7). Alle weiteren Figuren sind – ebenso wie die Wappen in der unteren Zone beider Mittelfenster – Ergänzungen des Königlichen Glasmalerei-Instituts (1858). Wie einige noch erhaltene Scheiben im Maßwerk zeigen, stammten auch die Glasmalereien der anschließenden zweibahnigen Fenster s III und n III aus derselben Werkstatt und Verglasungskampagne. Sie zeigten laut Quellen des 18. Jahrhunderts Szenen aus dem Leben Christi und der Apostel Petrus und Paulus. Eine in den Quellen überlieferte Inschrift in Fenster n III weist auf den Domdechanten Ulrich von Ostrau (1308–1335) als Stifter mindestens dieses, wenn nicht mehrerer Fenster hin. Ulrich von Ostrau förderte maßgeblich die Erweiterung des Ostchors.

Das sicher von ihm gestiftete Fenster enthielt ein Medaillon mit der Darstellung des Papstes Johannes XIX., der die Verlegung des Bistums von Zeitz nach Naumburg genehmigt hatte (heute als Rekonstruktion des 19. Jh. in Fenster s III) und bekräftigt damit die Legitimität des Bistums Naumburg. Dies könnte als Reaktion auf die Rückkehr des Bischofs nach Zeitz 1285 gewertet werden, die möglicherweise auch einen Anstoß für die repräsentative Erweiterung des Ostchors als Chor des Domkapitels gegeben hat.

Die Ostchorfenster aus dem frühen 14. Jahrhundert lassen sich einer vermutlich in Erfurt ansässigen Werkstatt zuschreiben. Deren Bedeutung zeigt sich nicht zuletzt in der weiten Verbreitung ihrer Werke: Im frühen 14. Jahrhundert schuf sie Glasmalereien für den Meißner Dom, die Blasiuskirche in Mühlhausen, die Liebfrauenkirche in Arnstadt sowie wesentliche Teile der herausragenden Verglasung der Augustinerkirche in Erfurt (siehe auch dort). Die Glasmalereien zeichnen sich durch eine hohe technische und künstlerische Qualität aus. In Naumburg illustriert die Tatsache, dass der rechte Tabernakelturm im Fenster n II (c-Bahn) unter Verwendung desselben Kartons wie der linke Tabernakelturm (a-Bahn) gefertigt und dann seitenverkehrt eingesetzt worden ist, die Arbeitsprozesse einer großen, routiniert arbeitenden Werkstatt. Stilistisch sind die Glasmalereien deutlich geprägt von ober- und mittelrheinischen Vorbildern sowie – über das Rheinland vermittelten oder direkt übernommenen – Einflüssen der Pariser Hofkunst.

Datierung: um 1330/35

Glasmalereien des frühen 15. Jahrhunderts

Ungefähr hundert Jahre nach der Chorerweiterung fand im Naumburger Ostchor eine zweite Verglasungskampagne statt, während der die vier seitlichen Fenster des Chorraumes (n IV und V, s IV und s V) verglast wurden. Ob damit ältere, vielleicht ornamental ausgeführte, Fensterverschlüsse des 14. Jahrhunderts ersetzt wurden, oder die Verglasung des Choranbaus erst jetzt fortgeführt wurde, ist unbekannt. Die umfangreiche Neuverglasung der vier Chorfenster steht in einem zeitlichen Zusammenhang mit dem Neubau und der Ausstattung der Dreikönigskapelle (Retabel im Domschatz) am Kreuzgang des Doms durch Bischof Gerhard II. von Goch (1409–1422). Unter anderem deshalb wird in der Forschung vermutet, dieser habe auch die Neuausstattung des Ostchors mit Glasmalereien sowie die gleichzeitige Ergänzung des Gestühls mit einem repräsentativen Dreisitz gefördert.

Der heutige Glasmalereibestand gibt nur noch bedingt den Zustand des 15. Jahrhunderts wieder. Denn die bereits im 18. Jahrhundert als lückenhaft beschriebenen Glasmalereien wurden in den 1850er Jahren in den zwei zweibahnigen Fenstern n IV und s IV

zusammengezogen, die Einzelfelder dabei beschnitten und pasticcioartig mit Bestandteilen anderer Szenen ergänzt. Am ursprünglichen Ort verblieben nur die Apostel Petrus und Paulus im Maßwerk von Fenster n V. Zusätzlich ist das Erscheinungsbild durch starke Schwarzlotverluste sehr beeinträchtigt.

Ursprünglich standen sich in den großen vierbahnigen Fenstern ein Zyklus mit dem Leben und der Passion Christi (n V) und ein Credo-Fenster (s V) gegenüber. Hinzu kamen ein Marienfenster (n IV) sowie ein Fenster mit Heiligenfiguren (n IV). Aus letzterem ist u.a. die heilige Priska überliefert (Abb. 8).

Alle vier Fenster entstammten offenbar einer Werkstatt, in der Mitarbeiter mit sehr unterschiedlicher Handschrift tätig waren. So mischen sich malerisch-lasierend behandelte Partien mit ausgeprägt grafisch-linear angelegten Teilen. Auch die künstlerische Qualität der Malereien ist nicht konsistent. Allen Szenen und Figuren gemeinsam sind die typischen Merkmale des bereits etwas formelhaft erstarrten Weichen Stils der Zeit um 1420/30. Die Werkstatt kam vermutlich ebenfalls aus Erfurt, denn nicht nur in den Figuren- und Gesichtstypen, sondern teilweise auch maltechnischen Details stehen die Naumburger Glasmalereien der nach dem Brand von 1416 entstandenen Fenstergruppe im Erfurter Domchor (besonders dem früher irrtümlich als Tiefengruben-Fenster bezeichneten Fenster s IV und dem Helena-Fenster n V – siehe auch dort) nahe, ohne allerdings deren Qualität zu erreichen. Aus derselben Werkstatt wie die Naumburger Fenster stammen zwei Scheiben mit weiblichen Heiligen in den Sammlungen der Wartburg.

Datierung: um 1420/30

Glasmalereien des 19. Jahrhunderts

Die 1857/58 im Königlichen Institut für Glasmalerei in Berlin Charlottenburg nach Entwürfen des ersten Konservators der preußischen Kunstdenkmäler Ferdinand von Quast ausgeführten Glasmalereien mit den Legenden der Apostel Petrus (s III) und Paulus (n III) nehmen die benachbarten mittelalterlichen Glasmalereien zum Ausgangspunkt, ohne sich ihnen ästhetisch unterzuordnen. Vor allem die intensive Tonalität der Gläser ist effektiv inszeniert. Bei der anschließenden Ergänzung der beiden Chormittelfenster nII und sII strebte man dagegen im Rahmen der technologischen und künstlerischen Möglichkeiten eine auf Einheitlichkeit zielende Fortschreibung der mittelalterlichen Verglasung an. Insgesamt entsprechen die neuen Glasmalereien des Naumburger Ostchors damit von Quasts programmatischer Haltung, „bei Ergänzungen alter Monumente die alten Muster streng nachzuahmen, während für freie und

neue Kompositionen auch eine freiere, die mittelalterliche Naivetät nicht unmittelbar kopierende Darstellung erlaubt ist“. [Deutsche Bauzeitung 2, 1868 (5), S. 42]

Literatur:

Dietrich Rentsch, *Glasmalerei des frühen 14. Jahrhunderts in Ost-Mitteldeutschland*, Köln 1958; – Holger Kunde, Hartmut Krohm (Hg.), *Der Naumburger Meister. Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen*, 3 Bde., Petersberg 2011/2012, darin: Bd. 2, S. 1158–1168; Harald Wolter-von dem Knesebeck, „Zum Bildprogramm des Naumburger Westchors. Ein eschatologischer Rahmen für Letzner, Stifterfiguren und die Glasmalereien“; Bd. 3, S. 342–367; Guido Siebert, *Glasmalerei als Bildhauerzeichnung? Überlegungen zum Konnex von Gestaltfindung und Stilaneignung zwischen Glasmalerei und Skulptur*; Bd. 3, S. 368–387; Daniel Parello, „Die Bildkünste im Dialog. Konzeptuelle Zusammenführung. Programmatische Abstimmung. Stiltransfer“; – Guido Siebert, Matthias Ludwig, „Die Glasmalerei im Naumburger Dom“, in: *Glasmalerei im Naumburger Dom vom Hohen Mittelalter bis in die Gegenwart* (Kleine Schriften der Vereinigten Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz 12), Petersberg 2012; – Dominik Jelschewski, *Skulptur, Architektur und Bautechnik des Naumburger Westchors*, Regensburg 2015; – Heiko Brandl, Matthias Ludwig und Oliver Ritter, *Der Dom zu Naumburg* (Beiträge zur Denkmalkunde 13), 2 Bde., Regensburg 2018; – Cornelia Aman, „Middle Ages and Nineteenth Century. The Significance of Historical Interventions in the Documentation of and Research on Stained Glass – a Short Working Report from CVMA Potsdam“, in: *Folia Historiae Artium* SN 18, 2019, S. 103–115; – Maria Deiters, „Erfassung und Erforschung der mittelalterlichen Glasmalereien des Naumburger Doms. Ein Bericht aus der „Werkstatt“ des CVMA“, in: *Saale-Unstrut-Jahrbuch* 24 (2019), S. 93–103; – Maria Deiters, „Ordnungen des Ornaments in den Glasmalereien des Naumburger Westchors“, in: *Dialoge. Magdalena Bushart zum 65. Geburtstag*, hrsg. von Henrike Haug, Andreas Huth, Veronica Biermann, Oktober 2023, <https://dialogemb.hypotheses.org/3216> [3.6.2024].