

lage zurück, die in Witzenhausen bis in die Formulierung der Arenga hinein fast unverändert bewahrt wurde, während das Mündener Privileg Zusätze und Veränderungen aufweist.

2. Inhaltlich gehört das Witzenhäuser Privileg der Zeit vor 1247 an, da ihm nach der Erweiterung des Mündener Privilegs kein anderes mehr als Vorlage hätte dienen können.

3. Das Witzenhäuser Stadtrecht ist über die enge Verwandtschaft mit dem von Münden hinaus in eine stadtrechtliche Verflechtung einbezogen, die von Mühlhausen und Eisenach über Kassel, Grünberg und Marburg bis Frankfurt reicht.

4. Die übereinstimmenden Sätze dieser Stadtrechte, von ihnen selbst wie vom Mühlhäuser Reichsrechtsbuch und vom Kleinen Kaiserrecht als fränkisch ausgewiesen, können nur der Zeit entstammen, da die ludowingischen Landgrafen von Thüringen und Grafen von Hessen über diese Städte herrschten, deren Gründer sie (die Reichsstädte ausgenommen) auch durchweg sind.

5. ECKHARDTS Auffassung von der welfischen Gründung Mündens, der welfischen Stadtrechtsverleihung an Witzenhausen und der hohen Bedeutung der Welfen in der Verfassungsgeschichte der Werralandschaft bedarf daher der Einschränkung.

Karl A. Kroeschell

Die figürlichen Glasmalereien des 14. Jahrhunderts in der Burghapelle der Löwenburg in Kassel aus der Stadtkirche zu Hersfeld

Unter den Landgrafen Friedrich II. (1760 bis 1785) und Wilhelm IX. (1785—1821), dem späteren Kurfürsten Wilhelm I. entfaltete sich im Kasseler Raum eine rege Bautätigkeit. CORNELIUS GURLITT nennt den hessischen Hof „einen der baulustigsten jener Zeit, in der sich sonst schon allgemein eine Ermattung einstellte“¹.

Die Mitglieder der Familie du Ry, besonders Simon Louis du Ry, und Heinrich Christoph Jussow sind die Architekten, die mit dem Bau der Schlösser und mit dem Aufbau und der großzügigen Erweiterung der Stadt Kassel verbunden sind.

Es lag im Geschmack der Zeit, die Stilsformen der Vergangenheit wieder aufzugreifen. Hatte man zuerst — in Übereinstimmung mit dem Klassizismus — griechisches und römisches Formengut bevorzugt, so erwachte allmählich das Interesse für das Mittelalter. Man baute Schlösser und Kirchen im romanischen und gotischen Stil und schmückte sie mit Maßwerk und Fialen mittelalterlicher Bauwerke und mit alten Glasmalereien.

Die Schwärmerei für das Mittelalter brachte es mit sich, daß künstliche Ruinen in mittelalterlichen Formen errichtet wurden, sowie man auch antike Tempel in ruinösem Zustand gebaut hatte, die in den Schloßgärten und Parkanlagen malerische Blickpunkte bildeten.

Zur Zeit der gotisierenden Romantik war die Ruinenanlage nicht nur ein Blickfang für das Auge, sondern sie sollte auch als Wohnung dienen. So entstand die Löwenburg auf Wilhelmshöhe, ein Bau, um dessen Fortgang sich Wilhelm IX. mit besonderer Anteilnahme bemühte.

Sein Architekt, Heinrich Christoph Jussow, legte ihm schon um das Jahr 1790 die ersten Pläne vor². 1793 begannen die Arbeiten. War der Bau erst als ein gotischer Wohnturm mit ruinösem Obergeschoß gedacht, so wurde allmählich die vollständige kleine Burganlage daraus, wie sie uns heute noch erhalten ist.

Die Burg war mit der dazugehörigen Kapelle im Jahre 1801 fertiggestellt. „Für die Fenster der Burghapelle entnahm man

¹ C. Gurlitt: Die deutsche Kunst seit 1800 (Berlin 1924) 96.

² Bau- und Kunstdenkmäler im Reg. Bez. Kassel, IV. Bd. Kassel-Land, bearb. von A. Holtmeyer (Marburg 1910) 343.



Löwenburg, Katharinenzyklus, Hl. Katharina vor Maxentius



Löwenburg, Heiligenzyklus, Bild des hl. Nikolaus wird von
einem Juden geschlagen

(Sämtliche Aufnahmen aus dem Besitz der Verfasserin)

die Glasmalereien den Gotteshäusern des Landes, insbesondere den Kirchen zu Immenhausen, Dagobertshausen, Deckbergen und Oberkirchen. Der Stadt Hersfeld wurden ein Jahr früher 100 Taler als Entschädigung für die genommenen Kirchenfenster bewilligt³.

Die Glasmalereien enthalten neben späteren Scheiben eine Reihe von Glasgemälden des 14. Jh., die hier behandelt werden sollen. Die meisten Scheiben waren bis zum Ausbau nach einer leichten Beschädigung im November 1943 in den Chorfenstern der Burgkapelle untergebracht. Außer diesen sind noch drei weitere Scheiben des 14. Jh. — Architekturfragmente mit Engeln — erhalten. Die in Kisten verpackten Glasgemälde wurden bei einem Fliederangriff am 29. 1. 1945 zum größten Teil stark beschädigt. Nach ihrer Restaurierung wurden die der Chorfenster wieder eingebaut⁴.

Von den dreißig figürlichen Scheiben der drei Chorfenster sind nur 13 Scheiben original, bzw. teilweise ergänzt. Die restlichen Scheiben sind Erneuerungen, wahrscheinlich aus dem Jahre 1888⁵.

Die dreizehn alten Scheiben bilden auf Grund der Ikonographie drei Zyklen, die sich auch durch unterschiedliche Rahmung und stilistischen Eigenarten voneinander absetzen. Siebzehn Scheiben sind neu hinzugefügt, sie ergänzen jeden der drei Zyklen auf je zehn Scheiben, die die zwei Bahnen eines Fensters füllen. Die neuen Scheiben sind in Teppichgrund und Rahmung den Restscheiben des jeweiligen Zyklus angepaßt. Sie bilden jedoch keine ikonographische Ergänzung dazu.

Die alten Scheiben des ersten Zyklus zeigen

eine gekrönte männliche bärtige Figur zu Pferde, mit verhüllten Händen ein Kreuz tragend, begleitet von zwei Gewappneten,

eine gekrönte männliche bartlose Figur zu Pferde, ein Kreuz tragend, auf einen vor einer Architektur stehenden Engel zureitend,

drei Reiter mit einem Kreuzwimpel (Taf. 1 u. 2),

drei Reiter mit eingelegten Lanzen,

eine gekrönte vor einem Kreuz kniende Frau mit einem Bischof.

Die Darstellungen beziehen sich auf die Legende des hl. Kreuzes. Diese wird in dem für die damalige Zeit wohl zugrunde zu legenden Text der *Legenda aurea* des Jacobus de Voragine und deren deutschen Übertragungen auf drei Personen bezogen, und zwar auf Kaiser Konstantin, Kaiserin Helena und Kaiser Heraclius⁶.

Die Darstellung des gekrönten Reiters mit dem Kreuz vor dem Engel und der Architektur findet ihre Entsprechung nur in der Heraclius-Legende, wo der Engel dem in Jerusalem einreitenden Heraclius die Tore verschließt, damit er das Kreuz in Demut in die heilige Stadt einbringe.

Eine gekrönte kreuztragende Figur kommt in dem Zyklus noch ein zweites Mal vor, allerdings diesmal bärtig. Es ist nicht anzunehmen, daß mit dieser Figur wieder Heraclius gemeint ist. Auch die Umstände der Darstellung geben zu dieser Annahme keinen zwingenden Grund. Demnach kann es sich nur noch um Konstantin handeln, der nach der Überlieferung ein goldenes Kreuz vor sich tragend in die Schlacht reitet. Die Darstellung der gekrönten, vor einem Kreuz knienden Frau läßt in diesem Zusammenhang nur eine Deutung als Kaiserin Helena zu. Es handelt sich um eine Szene aus der Legende von des heiligen Kreuzes Findung, in der auch die Gestalt des Bischofs deutbar wird. Das Kreuz wurde der Kaiserin Helena

³ A. Holtmeyer 347. — Auch Dehn-Rotfeller und Lotz erwähnen außer Deckbergen die genannten Orte: Die Baudenkmäler im Regierungsbezirk Cassel (Cassel 1870) 313.

⁴ Die hier gezeigten Aufnahmen stammen aus der Zeit vor der Restaurierung.

⁵ A. Holtmeyer 350: „Die wenigen Reste alter figürlicher und ornamentaler Verglasung nehmen unter den aufwendigen Ergänzungen vom Jahre 1888 einen recht bescheidenen Platz ein.“

⁶ Jacobi a Voragine *legenda aurea vulgo historia lombardica dicta*, Rec. Dr. Th. Graesse (Vratislaviae 1890) 303 und 605. Vgl. hierzu Fr. Wilhelm: *Deutsche Legenden und Legendare, Texte u. Untersuchungen zu ihrer Gesch. i. MA* (Leipzig 1907).

durch einen Juden namens Judas ausgeliefert, der daraufhin unter dem Namen Quiriacus Bischof von Jerusalem wurde.

Die restlichen beiden Reiterszenen lassen eine sichere ikonographische Deutung nicht zu. Sie können sowohl der Heraclius- als auch der Konstantinlegende zugeordnet werden. Die Reitergruppe mit dem Kreuzwimpel spricht mehr für Konstantin, da dieser seinen Soldaten das Kreuzzeichen gab. In jedem Fall geben die beiden Glasgemälde zu der Vermutung Anlaß, daß die einzelnen Erzählungen nicht nur durch je eine besonders typische Darstellung vertreten waren, sondern auch in Nebenszenen weitere Ausschmückungen erfuhren.

Es muß sich in diesem Zyklus von Glasgemälden also um eine Darstellung der ganzen Geschichte des wiedergefundenen Kreuzes gehandelt haben und nicht nur um eine spezielle Einzellegende daraus. Vielleicht findet diese besondere Art der Darstellung ihre Begründung in einer Verehrung des heiligen Kreuzes⁷, da das Thema in der Glasmalerei an sich recht selten vorkommt. In der Literatur ist eine derartige Zusammenstellung nicht bekannt, wie auch in der *Legenda aurea* die Legende von des Kreuzes Findung und von des Kreuzes Erhöhung in keinerlei Beziehung zueinander gesetzt sind. Hier kann also nur eine Überlieferung durch die Predigt oder durch eine bildliche Vorlage angenommen werden, die beide durch eine lokale Tradition getragen sein können⁸.

Der zweite Zyklus in der Burgkapelle der Löwenburg enthält Szenen aus dem Leben der hl. Katharina, die sich alle aus dem Text der *Legenda aurea* belegen lassen⁹.

Danach sind auf drei Scheiben dargestellt

der Disput der hl. Katharina mit den

von Maxentius herbeigerufenen Gelehrten

der Besuch der Kaiserin und des Porphyrius bei Katharina im Kerker

die Erscheinung Christi im Kerker der hl. Katharina.

Eine vierte Scheibe zeigt die Heilige vor Maxentius. Der Folterknecht macht deutlich, daß es sich schon um die Zeit ihrer Gefangennahme handelt. Dabei bleibt unklar, ob die Aburteilung zur Räderung oder zur Enthauptung dargestellt ist. Der Mann mit dem Schwert hinter Maxentius läßt eher eine Darstellung der Enthauptung annehmen.

Die fünfte der alten Scheiben zeigt eine Verbrennungsszene, in der wahrscheinlich die Verbrennung der Gelehrten zu sehen ist, deren Seelen ein Engel zum Himmel trägt. Dabei fällt auf, daß der Henker einen aus zwei Flügeln bestehenden Kopfputz trägt¹⁰.

Der dritte Zyklus der Löwenburger Kapelle ist bis auf drei Scheiben völlig neu, und auch diese drei Scheiben sind stark ergänzt, sie lassen auf Grund der Darstellungen vermuten, daß es sich um Szenen aus den Legenden verschiedener Heiliger handelt.

Eine der Scheiben läßt sich eindeutig der Legende des hl. Nikolaus, des Bischofs von Myra, zuordnen. Nach dieser Legende ließ ein Jude, der von den vielen Wundertaten des Bischofs gehört hatte, das Abbild des Bischofs anfertigen und vertraute diesem während seiner Abwesenheit sein Geld mit der Drohung an, das Bild des Bischofs zu schlagen, wenn er bei seiner Rückkehr das Geld nicht mehr vorfände. Das Geld wird gestohlen, und auf dem Glasgemälde ist dargestellt, wie der Jude bei seiner Heimkehr das Bischofsbild schlägt (Taf. 4).

Die *Legenda aurea* erzählt weiter, daß der hl. Nikolaus daraufhin mit den Ver-

7 In Hessen findet sich das Thema des hl. Kreuzes noch einmal in der Wandmalerei, und zwar in den Heracliusfresken in der unter dem Patronat des Collegiatsstiftes ad sanctam crucem von Hünfeld stehenden Pfarrkirche in Frau-Rombach. Vgl. R. Kautzsch: Herakliusbilder zu Frau-Rombach in Oberhessen → Festschrift Friedrich Schneider (1906) 526.

8 Einen Blick in die Überlieferung der Legenden gibt uns Hermann von Fritzlar. Vgl. E. Pfeiffer: Deutsche Mystiker des 14. Jahrhunderts 1. Bd. Hermann von Fritzlar, Nikolaus von Straßburg, David von Augsburg (Leipzig 1845) 4, 15: „Diz buch ist zu sammene gelesen uzze vile anderen budieren und uzze vile predigaten und uzze vil lereren.“

9 *Legenda aurea*, Graesse a. a. O. 789.

letzungen, die sein Abbild erlitten hatte, zu und sie und der Jude bekehrten sich.

Die zweite Scheibe dieses Zyklus ist sehr stark ergänzt. Man sieht auf ihr einen jugendlichen Mann, dem ein bärtiger Alter einen Geldbeutel überreicht. Über den beiden ist das Brustbild eines Bischofs angebracht. Auch hier handelt es sich wohl um eine Szene aus der Nikolauslegende, und zwar um die, in der ein Christ... „*jurans super altare Scti. Nicolai*...“ von einem Juden Geld leiht¹¹.

den Dieben ging und ihnen zeigte, wie er um ihres Diebstahls willen gelitten habe. Darauf brachten die Diebe das Geld zurück.

Das dritte der alten Glasgemälde dieser Gruppe zeigt die Räderung eines Heiligen, wahrscheinlich eine Szene aus dem Martyrium des hl. Georg. Die Szene ist nicht in der *Legenda aurea* belegt¹².

Die drei Zyklen unterscheiden sich auch in der Form der Szenenrahmung.

Im Heilig-Kreuz-Zyklus ist die Komposition der Szenen der Form des Medaillons angepaßt, so daß die Figuren nur wenig Grund freigeben. Die untere Ausbuchtung ist für die Anordnung der Figuren ungeeignet und wird deshalb in allen Darstellungen mit einem teils baldachin-, teils brückenartigen Sockel gefüllt. Die meisten Scheiben zeichnen sich durch eine dynamische, flächenfüllende Komposition aus. Die Darstellung Konstantins macht davon eine Ausnahme. An Stelle der sonst üblichen stark geschwungenen, fest durchgezogenen Linien

tritt eine weiche auflockernde Strichführung. Die Komposition ist von größerer Ruhe und Klarheit, jedoch auf Kosten der lebendigen Dynamik.

Der Medaillongrund ist blau mit ausgesparten Ranken. Der Teppichgrund ist rot, die in ihn eingelassenen Blätter und Doppelrosetten sind aus Blankglas, die Stiele von gelber Farbe.

Insgesamt werden die helleren Farbtöne bevorzugt. Rot, Blau, Gelb, Violett, zwei Sorten Grün und ein bräunlich getöntes Glas werden außer Blankglas angewandt. Wie im Medaillongrund ist auf einzelnen Gewändern ein ornamentales Muster aus einem dünnen Schwarzlotauftrag ausgespart. Auch einige Pferde sind durch einen leichten Schwarzlotauftrag geapfelt.

Auf den Scheiben mit den Darstellungen aus dem Leben der hl. Katharina sind die Szenen von kreisförmigen Medaillons gefaßt, die durch nach innen gerichtete Nasen zu Achtpässen ausgestaltet werden. Während im Heilig-Kreuz-Zyklus die lineare Medaillonrahmung keinen Bezug zu dem nur die Ecken füllenden Rankenwerk des Teppichgrundes hat, ist für den Katharinenzyklus die äußere Rahmung des Kreismedaillons gleichzeitig Teil des Teppichgrundes, dessen spiralförmige Ranken aus dem das Medaillon rahmenden Hauptstamm hervorgehen. Dementsprechend ist die gratige Absetzung gegen die Medaillonfüllung um so stärker betont. Die Szene selbst ist ohne Bezug auf die Medaillonform komponiert. Sie bildet sogar in

10 Der gleiche Kopfschmuck des Henkers findet sich auch in der Katharinenlegende des cod. germ. 6 der Staatsbibliothek in München. Vgl. M. Barth: Die illustrierte Straßburger Übersetzung der *legenda aurea* von 1362 cgm. 6 in München → Arch. f. elsäss. Kirchengesch. IX (1934) 137 ff.

— Kurt Steinbart schreibt zur Gefangennahme Christi im Hofgeismarer Altar: „Die eigentümliche, mit einem Stecken bewaffnete Gestalt trägt am Haupte kurze hochstehende Flügel und dürfte, worauf mich R. Freyhan aufmerksam macht, entgegen früherer Ansicht analog gleichzeitiger und vordem in England und Frankreich feststellbarer ikonographischer Parallelen nicht Luzifer, sondern einen Soldaten, vielleicht gehobenen Ranges darstellen, ... Der Meister der Altartafel hätte dann in häufig vorkommender Weise eine militärische, mit Federn geschmückte Kopfbedeckung, die letzten Endes der Antike entstammen wird, mißverstanden, weil er die den Federn erst Halt verleihende Schädelshaube fortließ“ → Religiöse Kunst aus Hessen und Nassau. Kritischer Gesamtkatalog der Ausstellung Marburg 1928, hrsg. v. H. Deckert, R. Freyhan u. K. Steinbart (Marburg 1932) 17 f.

11 *Legenda aurea*, Graesse 27.

12 *Legenda aurea*, Graesse 260 ff. „*quod ejus martyrium relationem certam non habet.*“

W. F. Volbach: Der hlg. Georg. Bildliche Darstellung in Süddeutschland mit Berücksichtigung der norddeutschen Typen bis zur Renaissance = Stud. z. dt. Kunstgesch. H. 199 (Straßburg 1917) nennt S. 4 unter den Martern des hl. Georg die Räderung ohne Quellenangabe. Beispiele von Georgszyklen mit Räderung S. 132, 133, 135.

ihrer betonten Vertikalrichtung einen deutlichen Gegensatz zu dem genasteten Rund. Eine Ausnahme stellt die Szene der Verbrennung der Gelehrten dar, hier ist auch in der Zeichnung eine weichere Linienführung spürbar, die sich von der starren Gestaltung der übrigen Scheiben dieses Zyklus absetzen läßt. An die Stelle der fast manierierten Geziertheit tritt eine gefühlsbetonte Erzählung.

Die Farbenskala ist reich nuanciert und verzichtet besonders in den Medaillons weitgehend auf reine Farbtöne. Die Farbauswahl entspricht im wesentlichen der des Heilig-Kreuz-Zyklus. Neben Rot werden violette und hellbraune Mischöne bevorzugt. Das konsequenter durchgeführte Schwarzlotmuster gliedert die Farbflächen noch stärker.

Die drei Scheiben des dritten Zyklus besitzen keinen Teppichgrund. Ihre Szenen spielen sich unter einfachen Architekturen ab, deren obere Abschlüsse variieren. Die Szenen weisen jeweils nur wenige Figuren auf, die in einfachen Bewegungen vor dem ungemusterten Grund stehen. Die erhaltenen Teile bilden eine stilistische Einheit und setzen sich sowohl durch die Unsicherheit der Zeichnung als auch durch eine besonders expressive Darstellungsweise von den übrigen Zyklen ab. Dagegen weicht die Farbskala nicht erheblich von dem vorgenannten Zyklus ab. Jedoch werden die Farben nicht durch Schwarzlotmattierungen gedämpft und sind daher von größerer Leuchtkraft. Neben Rot und Gelb vor blauem Grund tritt ein besonders kräftiges Braun-Violett.

Eigenartig ist, daß gerade dieser Meister als einziger der ganzen Gruppe mit sehr viel Geschick die fortschrittliche Technik der Silbergelbbemalung anwendet¹³.

Wie wir sahen, gibt die Literatur keine eindeutige Auskunft über die Provenienz der Löwenburger Scheiben. Als Herkunftsorte

werden genannt Immenhausen, Dagobertshausen, Deckbergen, Obernkirchen und Hersfeld.

Die Stadtkirche von Hersfeld weist außer vollständigen ornamentalen Fensterfüllungen eine Reihe von Fragmenten und Restbeständen auf, die z. T. ohne Rücksicht auf Darstellung und Zusammenhang in erster Linie zur Füllung der Maßwerkspitzen zusammengestellt wurden.

Außerdem sind vier figürliche Scheibenfragmente nicht eingebaut und werden in der Sakristei aufbewahrt. Drei dieser nicht eingebauten Fragmente bilden interessante Ergänzungen zu den Zyklen der Löwenburger Kapelle¹⁴.

Die erste Scheibe zeigt drei gewappnete Reiter mit Lanzen und Wimpel. Sie weist sich auf Grund ihrer Rahmung, ihres Teppichgrundes, des damaszierten Medaillongrundes, des Stiles und der Ikonographie eindeutig als zu dem Löwenburger Heilig-Kreuz-Zyklus gehörig aus.

Das zweite Scheibenfragment gehört zu dem Katharinenzyklus der Löwenburg und zeigt die vor dem Rad kniende Katharina. Auch hier bilden die stilistischen Merkmale mit denen des Katharinenzyklus eine Einheit. Die Scheibe gehört zu der Gruppe, die in einer starren Manier gezeichnet ist.

Die dritte Scheibe läßt sich den beiden Nikolausdarstellungen aus dem Heiligenzyklus der Löwenburg zuordnen. Abweichend von der *Legenda aurea* bringen die Diebe das Geld nicht dem Juden zurück, sondern dem hl. Nikolaus¹⁵.

Alle Bewegungen spielen sich, wie auch auf den entsprechenden Löwenburger Scheiben in der Fläche ab. Auf dem Hersfelder Fragment wird das räumliche Hintereinander der Figuren in eine Übereinanderstaffelung in der Fläche umgestaltet.

13 Vgl. H. Oidtmann: Die Glasmalerei II, 1 (Köln 1898) 118 über die ersten Beispiele der Anwendung von Silbergelb.

14 Die 4. Scheibe zeigt den Rest einer Einzelfigur, die sich nicht identifizieren und zuordnen läßt. Sie weist besonders in der Gesichtszeichnung deutliche Parallelen mit dem Kreuzzyklus auf, so daß sie dem gleichen Meister zuzuordnen ist. Der Kopf der Figur ist erheblich größer als die Köpfe im Kreuzzyklus und kann nicht in dessen zyklischen Zusammenhang eingeordnet werden.

15 *Legenda aurea*, Graesse 28: „*Territi illi ad Judaeum veniunt, miraculum referunt, ab eo quid imagini fecerit audiunt, cuncta reddunt . . .*“

Bilden diese drei Scheiben in der Sakristei der Stadtkirche von Hersfeld auch eine wertvolle Ergänzung für unsere Zyklen auf der Löwenburg, so läßt sich die Lokalisierung der Zyklen nach Hersfeld damit allein nicht belegen, obwohl sie wahrscheinlich erscheint.

Es finden sich aber in der Hersfelder Stadtkirche noch einige Teppichgründe in den Fenstern des Langhauses eingebaut, die nur noch die Bahnenspitzen oder das Maßwerk füllen. Darunter sind auch die beiden aus dem Kreuz- und Katharinenzyklus bekannten Formen.

Die Ranke mit den Doppelrosetten des Kreuzzyklus begegnet uns hier in der linken Bahnenspitze des dritten Fensters der Nordseite (von Westen) und in den Dreipässen mit einer Kreuzigung im Maßwerk. Das in diesen Maßwerkscheiben und in der linken Bahnenspitze angewandte Teppichmuster ist in der Stadtkirche von Hersfeld nur noch in dem Fragment des Kreuzzyklus mit den drei Reitern anzutreffen. Alle übrigen, in reicher Zahl vorhandenen Teppichgrundfragmente weisen völlig andere Muster auf. Wir können danach also annehmen, daß dieser Teppichgrund dem Kreuzzyklus zugehört. Da sich die Scheiben des Maßwerks dessen Formen genau anpassen, muß der Kreuzzyklus im Langhaus der Stadtkirche von Hersfeld gesessen haben, denn nur hier kommen in der Stadtkirche diese Maßwerkformen vor¹⁶.

Die Kreuzigung im Maßwerk kann allerdings nur auf Grund des Teppichmusters mit dem Heilig-Kreuz-Zyklus in Verbindung gebracht werden; in der Zeichnung wie auch in der Komposition weicht sie von ihm ab.

Dagegen sind im vierten nördlichen Fenster (von Westen) drei Dreipässe in der Maßwerkfüllung erhalten, die eine stilistische Entsprechung zu dem Heilig-Kreuz-Zyklus der Löwenburg darstellen und auch in den Farbtönen mit ihm übereinstimmen. Einen Teppichgrund weisen sie nicht auf. Die beiden unteren Dreipässe enthalten jeweils drei Engel um eine runde Symbolscheibe mit

Halbmond bzw. Sonne (erneuert). Die Reste des oberen lassen eine Pantokrator-Darstellung mit zwei Engeln annehmen.

In den Bahnenspitzen des gleichen Fensters befinden sich Teppichgründe. Der der mittleren Bahnenspitze ist den beiden seitlichen entsprechend erneuert. Sie stimmen in Form und Farbe mit dem des in der Kapelle der Löwenburg befindlichen Katharinenzyklus und dessen Fragment in Hersfeld überein. Auch dieses Muster wird in der Kirche an anderer Stelle nicht wiederholt.

Wir können also die drei Zyklen des 14. Jh. in der Kapelle der Löwenburg auf Grund der erhaltenen figürlichen Fragmente in der Sakristei der Stadtkirche zu Hersfeld und der in den Fenstern des Langhauses erhaltenen Teppichgrundreste eindeutig dieser Kirche zuweisen, so daß die Provenienz der Glasgemälde im Chor der Löwenburgkapelle geklärt ist.

Die schon erwähnten drei Architekturfragmente auf der Löwenburg enthalten einen musizierenden Engel in einer Arkade und zwei Stücke von Architekturscheiben mit je zwei fliegenden Engeln. Die beiden Scheiben mit den fliegenden Engeln unter Doppelgiebeln entsprechen sich genau. Sie gehören stilistisch zu dem Heilig-Kreuz-Zyklus und haben auch die gleichen Farbtöne. Das Teppichmuster unter den Engeln ist nach dem Vorbild des Teppichgrundes im Heilig-Kreuz-Zyklus erneuert.

Der musizierende Engel ist zwar dem Heilig-Kreuz-Zyklus nahestehend, aber ihm nicht unmittelbar zuzuweisen.

Trotz aller aufgezeigten stilistischen Unterschiede der einzelnen Zyklen muß doch für die aus Hersfeld stammenden Scheiben insoweit eine zeitliche Einheit angenommen werden, als sie nicht mit den erhaltenen Denkmälern der Glasmalerei aus der ersten Jahrhunderthälfte in Parallele zu setzen sind.

Innerhalb der hessischen Werke gehören sie vielmehr zu der Gruppe, die in der Mitte des Jahrhunderts durch die Glasmalereien

16 Vgl. I. Hörle: Geschichte der Hersfelder Stadtkirche (Hersfeld 1949) 27, Abb. 1–6.

der St. Anna-Kirche (ehemalige Wilhelmitenkirche) in Limburg und die der Liebfrauenkirche zu Frankenberg vertreten ist¹⁷.

Der Zyklus der Kreuzlegende steht den Limburger Scheiben der ehemaligen Wilhelmitenkirche besonders nahe. Der Löwenburger Zyklus weist zwar nicht die in Limburg besonders fortschrittliche Art der Räumlichung auf. Die Ähnlichkeit liegt mehr in der Auffassung der Figuren, deren Proportionierung und Faltengebung. Die zeitliche Zusammengehörigkeit wird noch weiter verdeutlicht durch die zu Limburg in Beziehung zu setzenden Glasmalereien von Mülhausen im Elsaß¹⁸. Diese erleichtern den Vergleich, da auch dort die in unserem Zyklus bevorzugte Darstellung eines Reiters vorkommt. Hier fällt nun sofort die Ähnlichkeit der Reiterrüstung auf, die vom Sattel bis zum Helm die gleichen Rüstungsteile aufweist. Ein waffenkundlicher Hinweis von PAUL POST bestätigt die Richtigkeit der zeitlichen Gleichsetzung¹⁹. Die Helme weisen

die dort für die Zeit um 1350 als übliche bezeichnete Form auf.

Auch die Diebe, die auf der Darstellung des Heiligenzyklus dem hl. Nikolaus das Geld zurückbringen, tragen die gleichen Helme, die andererseits nach POST nach 1375 kaum anzunehmen sind.

Zu bemerken ist, daß in den Mülhäuser Scheiben wie in den Löwenburger Scheiben die neue Gewandmode des tiefgegürteten engen Gewandes nicht angewandt wird, wie wir es auf den Limburger Scheiben und in der Limburger Chronik kennenlernen.

Die stilistische Ansetzung nach 1350 wird unterstützt durch die Daten der Baugeschichte. Zwischen 1350 und 1370 wurde das Langhaus der Hersfelder Stadtkirche neu gebaut²⁰. Da der Kreuzzyklus eindeutig in das Langhaus zu lokalisieren ist, ist auch für die zeitlich in Parallele zu setzenden anderen beiden Zyklen eine ursprüngliche Anbringung im Langhaus wahrscheinlich.

Christa Schug-Wille

Zur Geschichte der hessischen Familiennamen

1. Patronymische Namengebung

Wir haben zwischen einem ländlichen Brauch der patronymischen Namengebung und einem städtischen Brauch zu unterscheiden. Bei jenem wird der Familienname oder der Vaters- bzw. Muttername, der in der Regel im Genetiv steht, diesem vorangestellt. So finden wir vielfach in Hersfelder Urkunden des 15. bis 17. Jh. volkstümliche Benennungen wie Jutten Hermann (1564) neben der vollständigen Hermann Becker genannt Jutten Hermann (1567), Staden Heintz in der Breitengassen (1610) und Staden Hermann in der Breitengassen (1610) neben Heinrich oder Hermann Stade (1611). Ein Mittelding zwischen behördlicher und volkstümlicher

Benennung bildet der urkundliche Zusatz „genannt“, der sich hie und da bis zum heutigen Tage noch erhalten hat, z. B. Schutzbar genannt Milchling. Die Entwicklung zeigt sich in ihrer ursprünglichen Art noch in Bildungen wie Hartung genant Gysen sohn (1381). Der Name würde volkstümlich Gysen Hartung lauten und wird dann zum Familiennamen Hartung Gies.

Neben der genitivischen Bildung wie Schaden Hermann, Gysen Hartung wird das patronymische Verhältnis in germanischer Zeit (vgl. Wölsung, Hartung, Nibelung) durch Beifügung der Endung -ing oder -ung an den Vaternamen, und zwar an die Kurzform, ausgedrückt wie z. B. in einer Hers-

17 Über deren Datierung und stilistische Einordnung vgl. C. Wille: Die figürlichen Glasmalereien des 14. Jh. a. d. hess. Raum (MS Diss. Mainz 1952).

18 J. Lutz: Les verrières de l'ancienne église St. Etienne à Mulhouse (Mulhouse 1906).

19 P. Post: Beckenhaube → Reallexikon z. dt. Kunstgesch., hrsg. v. O. Schmidt, Bd. 2 (Stuttgart 1948) Sp. 65.

20 Dehio-Gall: Handbuch d. dt. Kunstdenkmäler, Nördl. Hessen (München-Berlin 1950) 100; J. Hörle 18 ff.