

INHALTSVERZEICHNIS

Teilband I

VORWORT	7	Staudigel-Nützel-Fenster süd IX	329
HINWEISE FÜR DEN BENUTZER	9	Ehemals Schürstab-Fenster nord X	339
ALLGEMEINE ABKÜRZUNGEN	17	Ehemals Volckamer-Fenster / Pfinzing-Genealogie süd X	340
VERZEICHNIS DER ABGEKÜRZT ZITIERTEN LITERATUR .	18	Schnöd-Fenster nord XI	344
PLAN DER GLASMALEREISTANDORTE	36	Ehemals Stromer-Fenster süd XI und XII	352
KUNSTGESCHICHTLICHE EINLEITUNG	37	Imhoff-Empore nord XII	354
KATALOG DER GLASMALEREIEN DES MITTELALTERS UND DER FRÜHEN NEUZEIT IN NÜRNBERG:		Ehemals Steinlinger-Muffel-Fenster nord XIII .	358
Lorenzer Stadtseite	71	Löffelholz-Fenster süd XIII	360
KIRCHEN UND KLÖSTER		Ehemals Stromer-Koler-Fenster nord XIV	376
Pfarrkirche St. Lorenz	73	Schmidmayer-Fenster süd XIV	381
I. Die Farbverglasung der Westrose	91	Ehemals Langhausfenster NORD XIII	391
II. Die Farbverglasung des Chores	107	Ehemals Langhausfenster SÜD XIII.	392
Kaiserfenster I	111	Ehemals Langhausfenster NORD XIV.	393
Knorr-Fenster nord II	133	Ehemals Langhausfenster NORD XV	393
Konhofer-Fenster süd II	153	IV. Wappen und Fragmente in der Sakristei	395
Haller-Fenster nord III	175	V. Anhang: Verlorene Glasmalereien	396
Volckamer-Fenster süd III	197	EHEMALS HORN'SCHE ST.-ANNENKAPELLE	399
Rieter-Fenster nord IV.	221	(Katalog Coburg, Kunstsammlungen der Veste)	
Schlüsselfelder-Fenster süd IV	245	EHEMALS BARFÜSSERKLOSTER	406
Ehemals Berthold-Tucher-Fenster nord V	256	EHEMALIGE DEUTSCHORDENSKIRCHE ST. JAKOB	411
Hirschvogel-Fenster süd V	259	Chorfenster I	418
Sog. Paumgartner-Fenster nord VI.	270	Chorfenster nord II	422
Ehemals Lorenz-Tucher-Fenster süd VI	283	Chorfenster süd II	428
Ratsfenster HI	292	Chorfenster süd III	438
Ehemals Wilhelm-Haller-Fenster NORD II	295	Chorfenster süd IV	439
Ehemals Pirckheimer-Fenster SÜD II	301	Chorfenster süd V	439
Ehemals Lorenz-Haller-Fenster NORD III.	302	Chorfenster süd VI	440
Volckamer-Fenster SÜD III	304	(mit Anhang: Abgewanderte Glasmalereien)	
Rieter-Fenster NORD IV	306	EHEM. DOMINIKANERINNENKLOSTER ST. KATHARINA	444
Ehemals Topler-Fenster SÜD IV	307	(mit Katalog Nürnberg, GNM, und München, BNM)	
Ehemals Berthold-Tucher-Fenster NORD V	309	EHEMALS KARMELITERKLOSTER ST. SALVATOR	454
Ehemals Hirschvogel-Fenster SÜD V.	309	EHEMALS KARTÄUSERKLOSTER MARIENZELLE	459
Ehemals Rothenhan-Fenster NORD VI	310	(und Mendel'sches Zwölfbrüderhaus)	
Ehemals Peßler-Fenster SÜD VI	311	EHEMALIGES KLARISSENKLOSTER ST. KLARA	465
Ehemals Hans-Volckamer-Fenster NORD VII	314	(mit Katalog Krakau, Muzeum Uniwersytetu und Anhang: Verlorene Glasmalereien)	
Ehemals Volckamer-Empore nord VII	315	EHEMALIGE PILGERSPITALKIRCHE ST. MARTHA	488
Ehemals Koeler-Fenster SÜD VII	315	I. Die Chorverglasung von 1385/90	494
III. Die Farbverglasung des Langhauses	319	Waldstromer-Fenster I	502
Ehemals Grundherr-Behaim-Fenster nord VIII	321	Groß-Fenster nord II	512
Ehemals Stromer-Kress-Fenster süd VIII.	325	Stromer-Fenster süd I	519
Ehemals Muffel-Pfinzing-Fenster nord IX	326	Rieter-Fenster nord III	526

Behaim-Fenster süd III	536	Teilband II	
Depotfenster süd IV	543	REGESTEN	603
Ottmandt-Fenster süd V	545	AUSZUG AUS HILPERT 1827	654
<i>II. Die Farbverglasung der Langhausfenster um</i>		SYSTEMATISCHER TAFELTEIL	679
<i>1410 bis 1420</i>	551	REGISTER	899
Schürstab-Fenster nord VI	552	BILDNACHWEIS	926
Marthafenster süd VI	560	STAND DER VERÖFFENTLICHUNGEN	928
Ehemals Langhausfenster SÜD I	573		
Ehemals Langhausfenster SÜD II	574		
Ehemals Langhausfenster SÜD III	576		
Ehemals Langhausfenster südwest II	578		
PROFANE UND PRIVATE GEBÄUDE			
EHEMALS TUCHER'SCHES GARTENHAUS · GRASERSGASSE	579		
<i>(mit Katalog Nürnberg, Tucherschloss</i>			
<i>mit Katalog Wilton, Pfarrkirche</i>			
<i>mit Katalog Normanton, Pfarrkirche</i>			
<i>mit Katalog Glendale, Forest Lawn Memorial Park</i>			
<i>mit Katalog Fürstlich Drehna, Schloss</i>			
<i>mit Katalog Nürnberg, GNM</i>			
<i>und Anhang: Verlorene Glasmalereien)</i>			

CHORFENSTER nord IV (RIETER-FENSTER)

Fig. 101, 303–307, 309–345, 347f., Abb. 144–177

Lichtes Gesamtmaß: H. ca. 7,43 m, B. ca. 4,05 m.

Gesamtmaße, Einzelmaße und Aufbau des Fensters samt Maßwerkzone entsprechen – wie überall im Chorumgang von nord V bis süd V – dem Kaiserfenster in der Chorachse (I.); vgl. S. 111.

Gesamtaufnahmen: CVMA RT 13425, RT 06/060

Das Fenster ist eine Gemeinschaftsstiftung der Brüder Sebald II. († 1488) und Peter II. Rieter († 1502), die im rechten Feld kniend in Anbetung vor der Gottesmutter Maria dargestellt sind.

BIBLIOGRAPHIE: CARBACH 1733, S. 20 (erwähnt die Thematik des Fensters und die Stifterzone mit den beiden vor Maria knienden Stiftern); HOLZSCHUHER 1740, S. 428f. (ausführliche Beschreibung der Exodus-Darstellungen, jeweils mit Zugabe der betreffenden Bibelstelle; identifiziert die Wappen); WÜRFEL 1766, S. 86 (wie CARBACH mit Hinweis auf eine Restaurierung im August 1732); MURR 1787, S. 55, bzw. ²1801, S. 126 (wie CARBACH); HILPERT 1827, S. 113–115 (ausführliche Auflistung aller Darstellungen »aus der Geschichte der Israeliten zur Zeit Mosis und Josuae«; nennt das Stiftungsdatum 1479 und gibt wie WÜRFEL den Hinweis auf eine Renovierung 1732; als Nachtrag ist auch die Restaurierung von 1836 genannt, »wozu die Rieterl. Stiftung 84 fl. beitrug«; enthält überdies Erläuterungen zu den Ordenszeichen in der Wappenzeile); HILPERT 1831, S. 28f. (Beschreibung wie 1827; vermutet einen Meister für Rieter-, Kaiser- und Konhofer-Fenster, der allerdings vor der Zeit Veit Hirsvogels in dieser Kunst sich ausgezeichnet haben muss); GESSERT 1839, S. 115f. (Erwähnung als Stiftung Peter und Sebald Rieters von 1479; Kurzbeschreibung der Ikonographie); DETZEL 1885, S. 32 (genaue Auflistung der dargestellten Begebenheiten; notiert das Stiftungsdatum 1479 und betont den ausgeprägten Teppichcharakter, der aus der älteren Glasmalerei vertraut sei); THODE 1891, S. 37 (glaubt im Fenster »einen viel älteren Stil« zu erkennen, als das Datum 1479 angibt, und vermutet, dass die Stifter Peter und Sebald Rieter nur das Werk ihrer Vorfahren vollendet hätten; will im Fenster die Richtung des Meisters des Imhoff-Altars erkennen); OIDTMANN 1907, S. 30 (würdigt die gute Farbwirkung und zitiert trotz der späteren Entstehung THODES Zuschreibung an Meister Berthold; beschreibt die Ikonographie); SCHINNERER 1908, S. 9–15 (eingehende Würdigung mit Angaben zu den in der Wappenzone vertretenen Mitgliedern der Stifterfamilie und zur Wallfahrt ins Heilige Land; beschreibt sämtliche Szenen und charakterisiert die Gesamtkomposition des nur am Rand durch gemalte Architektur gerahmten Fensters; kritisiert die durchschnittliche technische Umsetzung ohne Silbergelb, mit recht mäßiger Schwarzlotzeichnung und unfrei bewegten Figuren, die in keiner Weise mit der zeitgleichen Tafelmalerei, etwa des Zwickauer Altares, konkurrieren könne; setzt die künstlerische Qualität primitiven Holzschnittwerken gleich); SHERRILL 1927, S. 160 (würdigt die Simplizität der alttestamentlichen Ikonographie); GERSTENBERG 1928, S. 42 (bewertet »Komposition und Zeichnung im Vergleich zur gleichzeitigen Tafelmalerei als zurückgeblieben«); LUTZE 1939, S. 57 (Beschreibung und kurze Stiftungsgeschichte; bewertet das Fenster stilistisch als das altertümlichste); WENTZEL 1951, S. 76, bzw. ²1954, S. 76 (ausführliche Würdigung als »eines der großartigsten deutschen Bildfenster der Spätgotik« von »eindringlicher Wucht« und »volkstümlicher Schlichtheit« der Erzählung; vergleicht die Kompositionen mit Holzschnitt-Blockbüchern und vermutet einen Werkstattzusammenhang mit den Resten des älteren Hirschvogel-Fensters); Gottfried FRENZEL, in: KURZINVENTAR 1961, S. 90f. (Bezeichnung der Szenen; erwähnt Restaurierungen von 1836 und 1939, im Zuge der letzteren Restaurierung Überglasung zur Schwarzlotsicherung; »Erhaltungszustand gut«); FRENZEL 1967 (charakterisiert das Fenster als eines der großartigen Meisterwerke der deutschen Spätgotik ohne Parallele in der zeitgleichen Kunst, ein »glanzvoller Höhepunkt der Nürnberger Glasmalerei vor Wolgemut«; sieht ikonographische Vorbilder in den Holzschnitten der Kölner Bilderbibel des Heinrich Quentell von 1478/79 bzw. der 1476–78 von Johann Sensenschmidt in Nürnberg verlegten »Biblia deutsch«); FRENZEL 1968, S. 65–67 (meist wortgleich wie 1967); FRENZEL 1968a (eingehende Darlegung des »schlechten Erhaltungszustands«, der einschneidenden Restaurierungsmaßnahmen des 19. und 20. Jahrhunderts und der Maßnahmen der letzten Instandsetzung 1966/67); FRENZEL 1970, S. 41, 43 (postuliert eine Entstehung in der Wolgemut-Werkstatt, wobei die Unterschiede zum Stil Wolgemuts durch andere Entwerfer und ausführende Glasmaler zu erklären seien); Leonie v. WILCKENS, in: KAT. AUSST. NÜRNBERG 1971, S. 61, Nr. 93 (mutmaßt, ob Hans Traut d.Ä. die Risse zum Rieter-Fenster geschaffen habe, die zwar mit FRENZEL 1970 in der

Wolgemut-Werkstatt ausgeführt seien, sich im Entwurf aber deutlich von Wolgemuts Fenstern unterschieden); BLENDINGER/FRENZEL 1972, S. 3–13 (ausführliche Beschreibung der Einzelszenen und Gesamtwürdigung von Christian BLENDINGER; Angaben zur Restaurierung von Gottfried FRENZEL); Gottfried FRENZEL, in: KURZINVENTAR ²1977/82, S. 93 (Bezeichnung der Szenen wie 1961); Laurence LEE u.a., Die Welt der Glasfenster. Zwölf Jahrhunderte abendländischer Glasmalerei in über 500 Bildern, Freiburg/Basel/Wien 1976, S. 116 m. Abb. (knappe Beschreibung des Bildprogramms) DEHIO FRANKEN 1979, S. 576, bzw. ²1999, S. 711 (wie KURZINVENTAR 1961); ULRICH 1979, S. 212–216 (betont den altertümlichen Charakter des Fensters im Szenischen gegenüber der fortschrittlichen Darstellung der rahmenden Architektur; konstatiert nächste Vergleichsmöglichkeiten zum Ramsberg-Fenster von 1471 im nördlichen Seitenschiff des Regensburger Domes); STOLZ 1986, S. 20–24 (behandelt die verschiedenen Ordenszeichen, die Sebald Rieter d.J. auf seiner Pilgerfahrt ins Heilige Land und auf den Sinai erworben hat); STOLZ 1993a, S. 46 (beschreibt die Scheibe mit dem Rieter'schen Doppelwappen und den vier Ordenszeichen); KÄSTNER 1994 (bislang ausführlichste Darstellung des Bildprogramms mit Bezug auf die Textstellen in der Vulgata; stellt richtig, dass nur Sebald Rieter d.J. die Pilgerfahrt ins Heilige Land unternommen hat; verweist im Übrigen erstmals auf die von Sebald Rieter und seinem Wallbruder Hans Tucher erweiterte Pilgerfahrt von Jerusalem zum Gebirge Sinai, zum Berg Horeb, zum Katharinenkloster und zum Roten Meer sowie den diesbezüglichen Reisebericht Sebalds als Nachvollzug der im Alten Testament geschilderten Ereignisse, die sich im Bildprogramm des Fensters niederschlugen); FUNK 1995, S. 85–93, 178–183 (bringt eine ausführliche Beschreibung des Bildprogramms mit Bezug auf die Pilgerfahrt der Brüder Sebald und Peter Rieter, jeweils unter Heranziehung der zugehörigen Bibelstellen; vermutet, dass sich die Ausführung des 1479 gestifteten Fensters bis 1481 hingezogen habe); WENIGER 2000, S. 59f. (Erwähnung als ein Beispiel Nürnberger Jerusalemfahrer); SCHOLZ 2002, I, S. 67, Anm. 120 (vorsichtige Zuweisung an die Regensburger Werkstatt des Ramsberg-Fensters im Regensburger Dom); SCHOLZ 2011, S. 81–83 (kurze Darstellung des Bildprogramms; bestätigt die von ULRICH 1979 bemerkten Bezüge nach Regensburg, wo auch die ausführende Werkstatt zu lokalisieren wäre); POPP 2014, S. 116f., 419 und 704f. (Angaben zu den verschiedenen Restaurierungs- und Instandsetzungsmaßnahmen); Hartmut SCHOLZ, in: POPP/SCHOLZ 2016, S. 52–59 (wesentlich wie 2011).

GESCHICHTE DER VERGLASUNG: Trotz der originalen Jahreszahl 1479 in der Inschrift der Stifterscheibe ist nicht abschließend zu klären, ob die Stiftung des Fensters vor dem Aufbruch Sebald Rieters am 6. Mai 1479 zur Pilgerfahrt ins Heilige Land, zum Sinai und zum Roten Meer erfolgte oder ob dieses erst nach der Rückkehr im Frühjahr 1480 ins Werk gesetzt wurde. Tatsächlich weist die Wappenallianz Rieter/von Pommersfelden im letzten Doppelwappen (1e) auf die erst 1483 geschlossene Verbindung von Peter II. Rieter mit Elisabeth Truchsess von Pommersfelden (Fig. 303). Allerdings ist dieses den Brüdern Sebald und Peter gewidmete Wappenfeld eine weitgehende Neuanfertigung der Hirsvogel-Werkstatt aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts und könnte rückwirkend nachträglich eingetretene familiäre Veränderungen berücksichtigt haben. Dabei wäre auch zu fragen, aus welchem Grund und auf wessen Initiative diese Verneuerung ausgerechnet und allein am Wappen der beiden Fensterstifter vorgenommen wurde, waren Sebald und Peter Rieter doch schon Jahrzehnte zuvor ohne männliche Erben verstorben und das Majorat Kornburg an den damals Ältesten des Gesamtgeschlechts, ihren Vetter Georg Rieter zu Bocksberg, und nach dessen Tod 1528 an den nächsten Familiensenioren, Eustachius Rieter (1468–1530), den zweiten Inhaber der beiden Vorschickungen Kornburg und Kalbensteinberg, übergegangen³²⁹. Da Eustachius selbst 1498 die Reise zum Heiligen Grab und nach Zypern unternommen und sich dabei die Ritterwürde erworben hatte, spricht einiges für ihn als Initiator der fraglichen Maßnahme. Eine Datierung der Scheibe ins dritte Jahrzehnt würde jedenfalls gut zum Stilbild und zur Zeichentechnik passen. Von einem weiteren nachmittelalterlichen Eingriff, der vielleicht mit der bei WÜRFEL und HILPERT überlieferten und der Glaserinschrift *Hoffman 1732* im Feld 6d dokumentierten Renovierung des Jahres 1732 zusammenhängt, könnten die beiden Phantasiehelme herrühren, die den Wappen 1b und 1c eingefügt wurden. Die erste besser dokumentierte Restaurierung des Fensters durch die Werkstatt der Gebrüder Kellner im Jahr 1836 wurde – da das Geschlecht der Rieter von Kornburg und Kalbensteinberg bereits 1753 erloschen war – auf Anfrage von Pfarrer Hilpert durch den Magistrat einmalig mit einem Zuschuss in Höhe von 84 Gulden unterstützt (s. Reg. Nr. 55, 59). Diese Maßnahme scheint jedoch über eine allfällige Reinigung und geringfügige Ergänzungen zur Schließung der Lücken nicht hinausgegangen zu sein.



Fig. 303. Doppelwappen für Sebald II. und Peter II. Rieter. Chor n IV, 1e. Nürnberg, 1. Hälfte 16. Jh. – Kat. S.



Fig. 304. Sebald II. und Peter II. Rieter im Gebet vor der Jungfrau Maria. Chor n IV, 1f. Nürnberg oder Regensburg(?), um 1479. – Kat. S.

Wesentlich gravierender und nachhaltiger waren die Auswirkungen der rund 100 Jahre später unter der Leitung des Bayerischen Landesamts für Denkmalpflege, vertreten durch Joseph Schmuderer und Rudolf Pfister, in der Münchner Werkstatt für Glasmalerei Franz Xaver Zettler 1938/39 durch Werkmeister Schnetzer durchgeführten Konservierungsarbeiten³²⁹. Neben der obligatorischen Reinigung und Entfernung der Korrosionsbeläge, der Überarbeitung und besseren Einbindung der wenigen Kellner-Ergänzungen und der Schließung von Fehlstellen mit farbig angepassten, ansonsten meist neutralen Gläsern (diese zum Teil mit der Jahrzahl 1938 gekennzeichnet), konzentrierte sich das Augenmerk der Restauratoren auf zwei Hauptprobleme: 1. und zuallererst auf die Sicherung der lockeren Schwarzlotmalerei durch das 1906 patentierte Verfahren der Überglasung, das in Nürnberg erstmals 1917–19 am Volckamer-Fenster und am Pfinzing-Fenster in St. Sebald erprobt worden war³³¹, und 2. auf die Bewahrung des Glasbestands, der durch Zerglasung und Craquelé in zahllose Splitter zu zerfallen drohte. Vor allem Farbgläser der Inkarnattöne, bestimmte Sorten von Gelb, Rot und Weiß sowie das Blau des Rankengrundes waren davon betroffen. Unterlagen über die seinerzeit durchgeführten Maßnahmen existieren nicht, doch die im Rahmen der letzten Restaurierung in der Nürnberger Werkstatt Gottfried Frenzel angestellten Beobachtungen zum vorgefundenen Zustand geben hinreichend Aufschluss darüber. So hatte man die gesplitterten Gläser mit Wachs und Leim gesichert und zwischen lose aufgebrachten, ebenfalls mit Wachs zum Bleinetz verbundenen Deckgläsern vor dem weiteren Verlust bewahrt. Diese provisorische Sicherung hatte allerdings keinen Bestand. Durch stehende Feuchtigkeit

³²⁹ Vgl. BIEDERMANN 1748a, Tab. 73 bzw. 76; FLEISCHMANN 2008, II, S. 862f.

³³⁰ Vgl. PFISTER 1939, S. 78.

³³¹ Vgl. SCHOLZ 2013, S. 73, 242f., 254 und 515–517 (Reg. Nr. 85 und 88), mit Verweis auf die zeitgenössischen Restaurierungsberichte und Diskussion der Folgen.

zwischen den eingebetteten Gläsern wurden die Korrosionsprozesse noch beschleunigt, das Wachs war stellenweise geschmolzen und hatte sich über die Splitter ausgebreitet. Auch Leim war vielfach über die Splitter verteilt und mit den Deckgläsern verklebt. Mit diesem wenig erfreulichen Befund konfrontiert, wurden die einzelnen Splitter 1966/67 in akribischer Kleinarbeit gereinigt und Kante auf Kante geklebt, fehlende Splitter eingeschliffen oder durch adäquat eingefärbtes Kunstharz ersetzt. Zur weiteren Stabilisierung wurden umfangreiche Teile rückseitig doubliert, d.h. mit einem farblosen Zweikomponenten-Epoxydharz (Araldit) auf dünne Blankglasträger geklebt, wobei die seinerzeit postulierte Reversibilität des Verfahrens, wie sich erwiesen hat, den Praxistest nicht bestanden hat³³². Letzte Konservierungsmaßnahmen und eine Reinigung der Felder am Rieter-Fenster erfolgten im Sommer 2018 durch Restauratoren der Glasmalerei Peters, Paderborn, vor Ort in der Oberen Sakristei.

ERHALTUNG: Obwohl das Rieter-Fenster in seinem Glasbestand zum weit überwiegenden Teil original erhalten geblieben ist, sind Glassubstanz und Bemalung doch massiv geschädigt. Außenseitige Korrosionsprozesse und innere Glasersetzung haben die Glasstärke vielfach bis auf einen Millimeter reduziert und viele Gläser craqueléartig zerrissen. Im Zuge der letzten Restaurierung 1966/67 mussten daher zur Stabilisierung der Gläser größere Flächen rückseitig doubliert werden, Partien, die inzwischen mehr oder weniger deutliche Vergilbungserscheinungen zeigen. Die stark gefährdeten Malschichten waren, wie erwähnt, bereits 1938/39 durch das seinerzeit in mehreren Fällen an Nürnberger Farbfenstern erprobte irreversible Verfahren der Überglasung gesichert worden (vgl. oben Geschichte der Verglasung S. 85f. und Fig. 64 mit einer schematischen Darstellung der überglasten Partien). Inwieweit das von Frenzel 1968 nicht näher beschriebene Verfahren zur Schwarzlotsicherung auf Kunststoffbasis (= mit Azeton stark verdünnte 5%-ige Epoxydharzlösung) am Rieter-Fenster zur Anwendung gelangte, ist nicht mehr sicher festzustellen. Das gleiche Verfahren diente jedoch bei nicht doublierten Gläsern zur rückseitigen Korrosionssicherung. Das Bleinetz wurde überwiegend von Zettler 1938 erneuert, bei Doublierungen von Frenzel 1966/67 teils aufgedoppelt, teils wurden die Sicherungsgläser ohne Bleiverbund rückseitig aufgeklebt. Hinsichtlich der Kartierung der Ergänzungen bleibt festzuhalten, dass insbesondere im Rankengrund durch eingedrungene Feuchtigkeit entlang der vielen Sprünge und Notbleie die Korrosionsprozesse an der Bemalung so unterschiedlich ausgefallen sind, dass – über allfällige Farbunterschiede und weitgehend intaktes, verschieden stark reduziertes bis hin zu gänzlich verlorenem Schwarzlot hinaus – mitunter schwer zu entscheiden ist, ob sich ein Stück noch am ursprünglichen Platz befindet oder als spätere Einflickung zu betrachten ist. Wo sich in diesem Punkt keine eindeutigen Anhaltspunkte ergaben, wurde auf jegliche Bezeichnung verzichtet. Ähnliches gilt auch für Partien mit unspezifischer Malerei, die nicht mit einiger Sicherheit als Ergänzung zu erkennen waren. Trotz dieser Einschränkung dürften im Wesentlichen alle maßgeblichen Restaurierungseingriffe ausgewiesen sein. Bleinetz durchgehend erneuert.

IKONOGRAPHISCHES PROGRAMM: Die einzigartige Ikonographie des Rieter-Fensters steht in direktem Zusammenhang mit der Pilgerfahrt ins Heilige Land, zum Sinai und nach Ägypten, an der ein Mitglied der Patrizierfamilie, Sebald Rieter d. J., in den Jahren 1479/80 teilgenommen hatte³³³. Er ist gemeinsam mit seinem Bruder Peter in der Stifterzone rechts außen kniend und in anbetender Haltung vor der Erscheinung der Gottesmutter dargestellt, ausgezeichnet mit der Ordenskette des Aragonesischen Kannenordens (Fig. 304). Im nebenstehenden Wappen werden mit dem Jerusalemkreuz der Grabesritter, dem zyprischen Schwertorden und dem St.-Katharina-Orden vom Berg Sinai drei weitere Ritterabzeichen eingefügt, die sich allein auf Sebald Rieter beziehen³³⁴.

Über der Sockelzone mit weiteren Wappen einer Rieter'schen Ahnenprobe, der männlichen Linie der Fensterstifter, darunter weitere Jerusalemfahrer, Rom- und Santiagopilger, die meist das Ordenszeichen des zyprischen Schwertordens tragen, folgt in fünf Zeilen – in der Leserichtung allerdings von der Fensterspitze nach unten fortlaufend – ein ausführlicher Moseszyklus mit der Geschichte vom Auszug der Israeliten aus Ägypten bis zur Ankunft im Gelobten Land nach dem 2. bis 5. Buch Mose (Exodus, Leviticus, Numeri und Deuteronomium) im Alten Testament, eine Geschichte, deren Vergegenwärtigung in Bildern den Zeitgenossen offenbar nicht so geläufig war, dass man auf

³³² Zu den verschiedenen Restaurierungsmaßnahmen des 20. Jahrhunderts und den problematischen Schadensbildern s. ausführlich FRENZEL 1968, S. 3–16, und zuletzt POPP 2014, S. 419 und 704f.

³³³ Hierzu ausführlich KÄSTNER 1994.

³³⁴ Zu den Ordenszeichen allgemein Paul GANZ, Die Abzeichen der Ritterorden, I, in: Archives Héraldiques Suisses / Schweizerisches Archiv für Heraldik 1905, S. 28–140; zu den Ordenszeichen im Rieter-Fenster speziell s. STOLZ 1986, S. 20–24.



Fig. 305. Rieter-Fenster. Chor nord IV. Nürnberg oder Regensburg(?), um 1479.



Fig. 306. Gottvater im brennenden Dornbusch und die Berufung des Moses. Chor n IV, 6/7b–e, 8BC, 8CD und 8DE.
Nürnberg oder Regensburg(?), um 1479. – Kat. S. 229–231.

erklärende Beischriften hätte verzichten können. Die Erzählung beginnt in der 6. Zeile mit der Berufung des Moses bei den Herden seines Schwiegervaters Jetro. Geschickt ist die Erscheinung des sich offenbarenden Gottes im Brennenden Dornbusch in die Maßwerkspitze gerückt, von wo aus der Herr zugleich auch über das weitere Schicksal seines Volkes Israel wacht. In den benachbarten Szenen überzeugt Gott Moses, der an seiner Berufung zum Gesandten des Herrn zweifelt, durch die vorübergehende Verwandlung des Hirtenstabs in eine Schlange. Am rechten Rand lässt Jetro Moses in Frieden ziehen. In der 5. Zeile folgt der Aufbruch mit Frau und Kind nach Ägypten, die Beschneidung seines Erstgeborenen, das Wiedersehen mit Aaron und die Versammlung der Ältesten der Israeliten, denen Aaron all die Worte des Herrn sagt, die dieser zu Moses gesprochen hatte. Die 4. Zeile zeigt Moses und Aaron vor dem Pharaon, und sie sprachen zu ihm »So spricht der Herr, der Gott Israels: Lass mein Volk ziehen«, doch da dessen Herz verstockt war und er die Israeliten nicht ziehen ließ, wurde sein Land von zehn Plagen heimgesucht. Erst danach ließ er den Auszug der Israeliten aus Ägypten geschehen. Die 3. Zeile setzt ein mit der eindrucklichen Schilderung von der Vernichtung

Pharaos und seines ganzen Heeres im Roten Meer, gefolgt von der Übergabe der Gesetze auf dem Berg Sinai und dem Tanz der Israeliten um das Goldene Kalb. Die Erzählung endet in der 2. Zeile mit dem Begräbnis des Moses auf dem Berg Nebo, nachdem er den Israeliten den Josua, der zuvor als ein Gesandter das Land Kanaan erkundet und auch die überdimensionale Traube aus dem Gelobten Land mitgebracht hatte, als seinen rechtmäßigen Nachfolger vorgestellt hatte. Zum Abschluss führt Josua das Volk Israel trockenen Fußes durch den Jordan ins Gelobte Land.

Ein Blick in die von Sebald Rieter selbst verfasste Beschreibung seiner Pilgerreise liefert die Erklärung für die Wahl des ausgesuchten Bildprogramms der Moses- und Exodusgeschichte: Im Unterschied zum Gros ihrer Pilgergesellschaft, die direkt von Jerusalem wieder die Heimreise antrat, beschlossen Sebald Rieter und sein Wallbruder Hans VI. Tucher, die gefährvolle Zusatzroute zur großen Jerusalemwallfahrt auf sich zu nehmen und zum Sinai und zum Katharinenkloster weiterzureisen³³⁵. Hier aber befanden sich all die Stätten, an denen der Gott des Alten Testaments sich Moses offenbart hatte, und die Beschreibung der Örtlichkeiten bei Sebald Rieter wird stets mit den betreffenden biblischen Ereignissen verknüpft. Auf ihrem Weg nach Kairo besuchte die kleine Reisegruppe auch das Rote Meer, den Schauplatz der im Rieter-Fenster so eindrucksvoll geschilderten Vernichtung Pharaos und seines ganzen Heeres, und fast könnte man meinen, dass Sebalds Beobachtung des rotsandigen Bodens, der dem Meer den Namen gab, dem Glasmaler für die Darstellung im Fenster direkt vorgegeben worden war.

KOMPOSITION: Im Unterschied zu den anderen Lorenzer Chorfenstern sind die Einzelszenen im Rieter-Fenster nicht separat gerahmt, sondern das gesamte Fenster wird von einer filigranen Zierarchitektur eingefasst, deren spierlich verschlungene und eingebogene Fialen samt den gebusten Baldachinen offenkundig nicht ohne Wirkung auf den Entwurf des benachbarten, 1493–96 ausgeführten Sakramentshauses des Adam Kraft geblieben sind³³⁶. Für die Zeit ihrer Entstehung scheinen diese aus der Zierarchitektur von Schnitzaltären und deren aufwendigen Gesprenge entlehnten Formen allerdings überaus modern.

ORNAMENT, FARBIGKEIT: Der gesamte Fensterspiegel ist mit einem einheitlichen blauen Rankenmuster hinterlegt, das in entsprechender Form auch beim geätzten Rotüberfang im Mantel des Pharaos in Feld 4b zum Einsatz kam (Muster X,101). Die vorherrschend kühle Farbstimmung des Fensters beruht neben dem durchgehenden dunkelblauen Hintergrund und dem hohen Anteil von weißen, hellblauen und -grauen Farbläsern, hier besonders in den Gewändern der stetig wiederkehrenden Mosesfigur, vor allem auf der Dominanz der vorwiegend weißen Rahmenarchitekturen und der zahlreichen Schriftbänder und Schrifttafeln. Demgegenüber treten die roten und gelben Farbakzente, von wenigen Ausnahmen wie dem Brennenden Dornbusch und dem Durchzug durchs Rote Meer abgesehen, deutlich zurück. Violett, Grün und weitere blasse Mischöne fügen sich ebenfalls in die insgesamt eher gedämpfte Farbwirkung ein.

TECHNIK, STIL, DATIERUNG: Stilistisch und motivisch weist das Rieter-Fenster nach Regensburg, wo wir mit einiger Wahrscheinlichkeit die künstlerische Heimat des federführenden Meisters vermuten dürfen. So erkennen wir im Langhaus des Regensburger Domes in den Resten der Fensterstiftung des 1470 verstorbenen Domkanonikers und Generalvikars Dietrich von Ramsberg nicht nur eine sehr ähnliche spröde und holzschnittartige Physiognomie der Figuren, sondern auch die eigenwillig marmorierten Bodenflächen wie im Rieter-Fenster wieder (vgl. Fig. 303f., 308). Gut möglich, dass der 1476 als Neubürger in Nürnberg aufgeführte »Konrad, Maler« eben jener Regensburger

³³⁵ Das Reisebuch der Familie Rieter, hrsg. v. Reinhold RÖHRICHT und Heinrich MEISNER, Tübingen 1884, hier S. 85–137; <https://archive.org/details/dasreisebuchderoorietgoog> (abgerufen am 19.09.2017). Siehe hierzu auch den 1482 und in mehreren aufeinanderfolgenden Auflagen gedruckten Reisebericht Hans Tuchers – eine der am meisten verbreiteten Pilgerschriften des Mittelalters; Randall HERZ, Die »Reise ins Gelobte Land« Hans Tuchers des Älteren 1479–1480. Untersuchungen zur Überlieferung und kritische Edition eines spätmittelalterlichen Reiseberichts, Wiesbaden 2002 (Online-Resource der 1. Ausgabe von 1482 aus der Bibliothek Hartmann Schedels: <http://daten.digital-sammlungen.de/~db/0003/bsb00036828/images/index.html> (abgerufen am 19.09.2017)). Vgl. auch KÄSTNER 1994, S. 511. – Der Besuch des Katharinenklosters auf dem Sinai hat übrigens noch in einer

zweiten Stiftung Sebald Rieters seinen Niederschlag gefunden. In der Kirche von Rezelsdorf im Erlanger Raum, das Sebald 1479 erworben hatte, befindet sich ein Flügelaltar mit Bildwerken der Verlobung der Heiligen Katharina im Schrein und Szenen aus dem Leben der Hl. Katharina auf den Außenflügeln (freundl. Hinweis meines Kollegen Dr. Uwe Gast, Freiburg). Die Stifterinschrift lautet: *Di tafel hat sewalt rieter machen lassen als er von dem perg synay sand kathrina herab kam anno dni m.cccc.lxxx*. Der Stifter selbst ist zusammen mit seiner Gemahlin Ursula Mendel und der einzigen Tochter Katharina kniend in ähnlicher Pose wie im Rieter-Fenster als Ritter in vollem Harnisch dargestellt.

³³⁶ Zur Stiftung und zur Gestalt des Sakramentshauses ausführlich SCHLEIF 1990, S. 16–75.



Fig. 307. Moses und Josua. Chor n IV, 2d. Nürnberg oder Regensburg, um 1479. – Kat. S.



Fig. 308. Hll. Sebastian und Agnes. Regensburg, Dom, Ramsberg-Fenster. Regensburg, um 1470.

Meister war, den die Regensburger Stadtväter den Nürnbergern bereits 1453 empfohlen hatten und dem die Rietter nun die Ausführung ihres Fensters übertrugen³³⁷.

Zwei Indizien könnten dafür sprechen, dass das Rietter-Fenster nicht erst nach der Rückkehr Sebalds, sondern bereits vor der Pilgerreise in Auftrag gegeben worden war und damit gewissermaßen die geistige Vorbereitung auf das Unternehmen dokumentiert. Zum einen trägt die Inschrift zu Füßen der Stifter das Datum 1479, die Heimkehr fand aber erst im Frühjahr 1480 statt. Und zum anderen gibt sich das benachbarte Wappen, in dem die auf der Fahrt ins Heilige Land erworbenen Ordenszeichen erscheinen, eindeutig als nachträgliche Ergänzung zu erkennen (Fig. 303). Bezieht man nun auch noch die ausgedehnte Darstellung der Passion Christi im benachbarten Haller-Fenster in die Betrachtung mit ein (vgl. S. 178, Fig. 234), dann scheint es fast so, als hätten die Stifter eine erweiterte Vorausschau auf die bevorstehende Reise im Sinn gehabt.

Nürnberg oder Regensburg(?), 1479 datiert.

(Meister Konrad Maler?)

Vorbemerkung zum Katalog: Eine Bestandsuntersuchung des Fensters erfolgte im Juli 2011 in situ vom Gerüst unter erschwerten Bedingungen, da seinerzeit der Chor auch von außen eingerüstet war und die Scheiben im Durchlicht entsprechend nur eingeschränkt hinterleuchtet waren. Zur Kartierung des Erhaltungszustands wurde daher stets die Dokumentation der letzten Restaurierung von 1966/67 unter Gottfried Frenzel zu Rate gezogen, die allerdings in vielen Fällen eine eindeutige Zuordnung der Maßnahmen von 1938 und 1966/67 unterlässt und überdies viele fragliche Gläser in den Randbereichen als Originalbestand kartiert. Eine Überprüfung des Erhaltungszustands erfolgte im Herbst 2018 in ausgebautem Zustand. Neuaufnahmen wurden im Oktober 2015 (digital) und im Oktober 2018 (analog) von Andrea Gössel für das CVMA Freiburg angefertigt.

Die Abfolge der biblischen Geschichte beginnt in der Fensterspitze mit der Erscheinung Gottes im Brennenden Dornbusch und verläuft zeilenweise nach unten. Entsprechend ist auch der Katalog aufgebaut.

³³⁷ GÜMBEL 1906, S. 341, Nr. 57: »Conrat, Maler [gibt mit sieben anderen] 16 fl. werung«.

³³⁸ Nach Ex 3,3: »Moses sagte: Ich will dorthin gehen und mir die außergewöhnliche Erscheinung ansehen [Warum verbrennt denn der Dornbusch nicht]«.

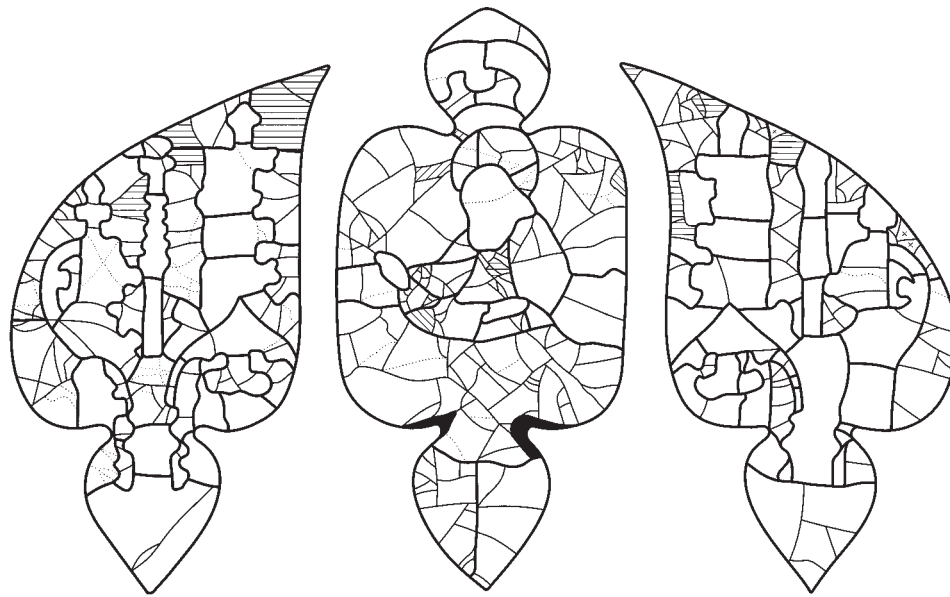


Fig. 309. ES Chor n IV, 1BC, 1CD und 1DE. M 1:15

1BC ARCHITEKTURGESPRENGE Fig. 306, 309, Abb. 173
H. max. 106 cm, B. max. 55 cm.

Erhaltung: Vereinzelt doublierte Gläser in Architektur und Rankengrund. Einzelne neutral erscheinende Blaugläser am linken Rand sind nicht eindeutig als Ergänzung zu erkennen.

Komposition: Das filigrane, in mehreren Schichten verräumlichte Architekturgesprenge mit geraden und gebogenen Fialen und einem Kielbogenabschluss wächst aus der Gelenkstelle der darunter befindlichen Architekturbekrönungen in 7b und 7c hervor. Die überaus modern anmutende formale Gestaltung besitzt unmittelbare Parallelen in der Nürnberger Retabelkunst, so etwa im Auszug des um 1486 entstandenen Peringsdörfer Retabels in der Nürnberger Friedenskirche und bereits am Zwickauer Hochaltar von 1479.

CVMA A 10/2015/291f. D

1CD ERSCHEINUNG GOTTVATERS IM
BRENNENDEN DORNBUSCH Fig. 306, 309, Abb. 173
H. 117 cm, B. 55,5 cm.

Inschrift: Auf dem Schriftband über dem Haupt Gottvaters in gotischer Minuskel: *liber. ex/odi. C° III.*

Erhaltung: Minimale Ergänzungen von 1938/39 in der Feuerglorie. Ein gutes halbes Dutzend rückseitige Doublierungen, u.a. im stark gesprungenen Kopf Gottvaters. In der Feuerglorie zudem offene Sprünge.

Ikonomie, Komposition: Im 2. Buch Mose, Kapitel 3, wird davon berichtet, wie Gott dem Moses am Berg Horeb in einem brennenden Dornbusch erschien (Ex 3,1–22). Moses weidete das Kleinvieh seines Schwiegervaters, da erschien ihm der Engel des Herrn in einer Feuerflamme, die aus einem Dornbusch hervorloderte. Als er das großartige Schauspiel näher betrachten und erkunden wollte, warum der Busch nicht verbrennt, da sprach Gott mitten aus dem Dornbusch und befahl Moses, seine Schuhe abzulegen, denn der Ort sei heiliger Boden. So beginnt die Berufung des Propheten, der das Volk Israel aus der

Knechtschaft in Ägypten führen soll, in das Land der Verheißung, wo Milch und Honig fließen. Die Erscheinung der von einem Flammenmeer umgebenen Büste Gottvaters im zentralen Maßwerkpass der Fensterspitze nimmt Bezug auf nahezu die gesamte sechste Fensterzeile, die in einer Abfolge von vier Standbildern die Begegnung und das Gespräch Gottes mit seinem auserwählten Diener Moses nacherzählt (s. Kat. 6/7a/b, 6/7c, 6/7d und 6/7e).

CVMA A 10/2015/291–293 D

1DE ARCHITEKTURGESPRENGE Fig. 306, 309, Abb. 144
H. max. 113 cm, B. max. 55 cm.

Erhaltung: Hintergrund an den Rändern geringfügig ergänzt.

Komposition: Gegenüber 8BC gespiegelt.

CVMA A 10/2015/291f. D

6/7a/b MOSES HÜTET DIE HERDEN SEINES
SCHWIEGERVATERS JETRO Fig. 306, 310, Abb. 164
H./B.: 6a: 111/53,5, 6b: 111/54; 7a: 43,5/28, 7b: 91,5/55,5 cm.

Inschriften: Auf drei Schriftbändern in gotischer Minuskel mit Anfangsversalien: *C° III | Moyses | Vada(m) . et . videbo/ visione(m) ha(n)c . magna(m)*³³⁸.

Erhaltung: Minimale Ergänzungen in 6a, 7a und 7b; Feld 6b scheint zu 100% originalen Glasbestand bewahrt zu haben. Rund zwei Dutzend rückseitig doublierte Gläser.

Ikonomie, Komposition: Das erste Bild im szenischen Ablauf des biblischen Berichts vom Brennenden Dornbusch (vgl. 8CD) zeigt den Moment, da Moses beim Hüten der Herde seines Schwiegervaters Jetro den brennenden Dornbusch erblickt und sich anschickt, das großartige Schauspiel von Nahem anzusehen (Ex 3,1–3). Die Ausbreitung der Darstellung auf zwei Felder mit weiteren Schafen in 6a ist allenfalls als Verlegenheitslösung zu betrachten, zu der der Entwerfer des Fensters in Ermangelung eines weiteren bildwürdigen Themas gegriffen hat. Die rahmende Architektur leitet mit spielerisch in- und

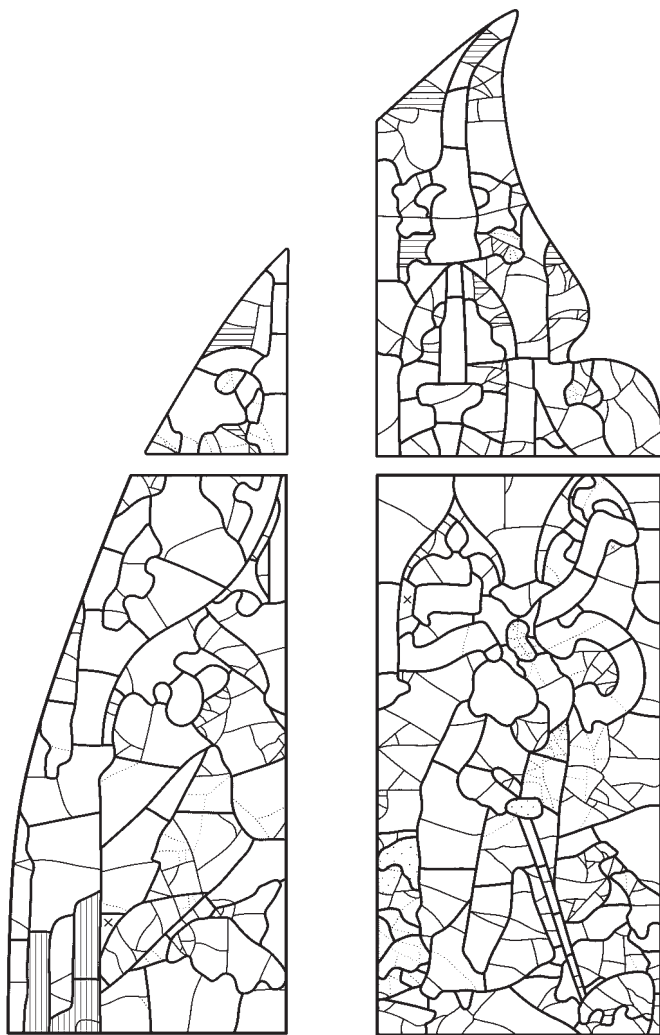
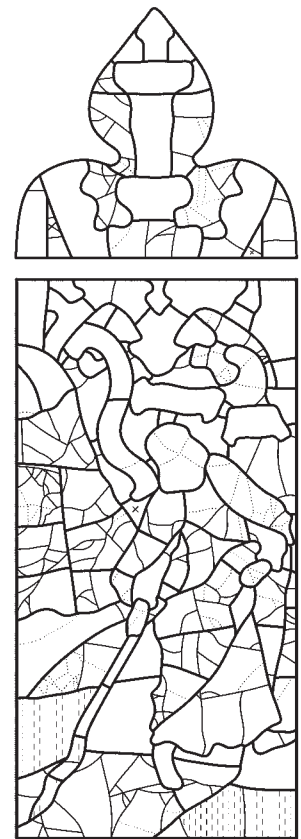


Fig. 310. ES Chor n IV, 6/7a/b. M 1:15

zung, ein Bein über das andere geschlagen, wiedergeben³⁴⁰. Das Bergmassiv im Hintergrund bildet den Sockel für die aufwachsenden Stämme des Dornbuschs, der die Maßwerkspitze füllt.
CVMA A 10/2015/287, 291 D

Fig. 311. ES Chor n IV, 6/7c.
M 1:15Fig. 312. ES Chor n IV, 6/7d.
M 1:15

umeinander verschlungenen Fialen in das abschließende Gesprenge über, das sich über die gesamte Fensterbreite bis in die Spitze erstreckt.

CVMA A 10/2015/285f., 291 D

6/7c BERUFUNG MOSES Fig. 306, 311, Abb. 166, 173
H./B.: 6c: 111/54; 7c: 52/54 cm.

Inschriften: Auf drei Schriftbänder verteilt in gotischer Minuskel mit Anfangsversalien: C° III | *Moyse* | *solve cal/ciamenta pedibus*³³⁹.

Erhaltung: Randständige Ergänzungen im Berg von 1938. Die Fehlstelle im Gesicht des Moses wurde 1966/67 sehr stilgerecht rekonstruktiv geschlossen. Relativ gleichmäßig über die Fläche verteilte rückseitige Doublierungen bei einfach gesprungenen Gläsern.

Ikonomie, Komposition: Als der Herr sah, wie Moses kam, um nach dem brennenden Dornbusch zu sehen, befahl er ihm, seine Schuhe auszuziehen, um nicht den heiligen Boden zu entweihen (vgl. 1CD). Das zweite Bild der Geschichte zeigt den Moment, da Moses dem Befehl Gottes Folge leistet und seine Schuhe ablegt. Offenkundig waren dem Glasmaler die wenig älteren Blockbuchausgaben der *Biblia pauperum* aus der Zeit um 1460/70 bekannt, die Moses am Brennenden Dornbusch, wenn auch seitenverkehrt, in eng verwandter sitzender Hal-

6/7d VERWANDLUNG DES HIRTENSTABS IN EINE SCHLANGE Fig. 306, 312, Abb. 167, 173

H./B.: 6d: 111/54; 7d: 52/55 cm.

Inschriften: Wiederum auf drei Schriftbändern verteilt: *Moyse* | C° III | *proice . virgam*³⁴¹.

Erhaltung: Durch die Vergilbung des Klebers an den doublierten Partien der Figur in der Farbwirkung beeinträchtigt. Keine sichtbaren Ergänzungen.

Ikonomie, Komposition: Weil Moses bezweifelt, dass ihm die Israeliten die Erscheinung des Herrn und den Auftrag, sie aus der Gefangenschaft in Ägypten zu befreien, auch glauben werden, verwandelt Gott dessen Hirtenstab in eine Schlange. Das dritte Bild der Folge zeigt Moses, der den Stab wie befohlen auf den Boden wirft, wobei sich dieser bereits zur Hälfte in die Schlange verwandelt hat. Durch die Bewegung nach rechts ist die Flucht vor der Schlange angedeutet, von der in der Bibel die Rede ist.

CVMA A 10/2015/288, 291 D

³³⁹ Nach Ex 3,5: »Leg deine Schuhe ab [denn der Ort wo du stehst, ist heiliger Boden]«.

³⁴⁰ Vgl. HENRY 1987, Fig. auf S. 49.

³⁴¹ Ex 4,2f.: »Wirf den Stab [auf die Erde]«. Da wurde der Stab zu einer Schlange].

³⁴² Nach Ex 4,4: »[Strecke Deine Hand aus und] fasse ihren Schwanz«.

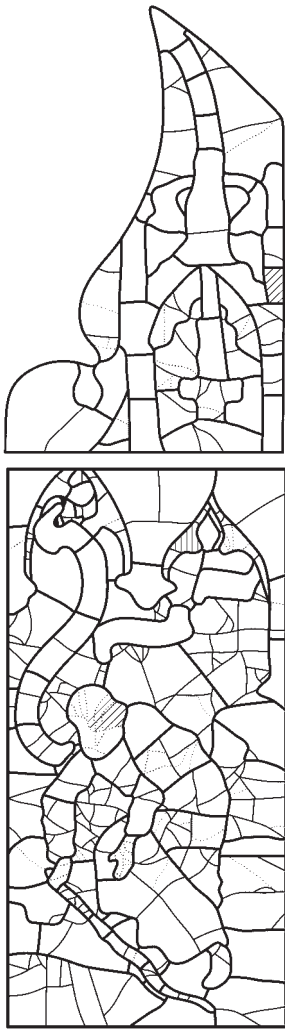


Fig. 313. ES Chor n IV, 6/7e.
M 1:15



Fig. 314. ES Chor n IV, 6/7f.
M 1:15

6/7e RÜCKVERWANDLUNG DER SCHLANGE IN DEN HIRTENSTAB Fig. 306, 313, Abb. 170
H./B.: 6e: 111/54; 7e: 92/54,5 cm.

Inschriften: Wiederum auf drei Schriftbändern verteilt: *Moyses* | *C° IIII* | *Adprehende . caudam . eius*³⁴².

Erhaltung: Fehlstellen im extrem gesprungenen hellbraunen Glas des Moseskopfes wurden 1939 neutral, doch farbig angepasst geschlossen. Rückseitige Doublierungen von 1966/67 betreffen in erster Linie die Mosesfigur.

Ikonomie, Komposition: Durch die Rückverwandlung der Schlange in den Stab ist das Wunderzeichen vollendet, mit dem Moses die Israeliten davon überzeugen soll, dass er im Auftrag des Herrn zu ihnen gekommen ist. Bei der Umsetzung ins vierte Bild der Folge ist dem Glasmaler ein kleines Missgeschick passiert, denn Moses hat die Schlange offensichtlich nicht am Schwanz gegriffen, wie im Bibeltext verlangt, da dieser auch nach der halben Rückverwandlung noch zu sehen ist; die Hand am Stab hat also vielmehr am Kopf der Schlange zugefasst.

CVMA A 10/2015/289, 291 D

6/7f ABSCHIED MOSES VON JETRO Fig. 314f., Abb. 171
H./B.: 6f: 111/54; 7f: 44/28 cm.

Inschriften: Auf drei Bändern Namen und Kapitelangabe: *Moyses* | *Yetro* | *C° IIII*.



Fig. 315. Abschied Moses von Jetro. Chor n IV, 6f.
Nürnberg oder Regensburg(?), um 1479.

Erhaltung: Flächendeckende Doublierung der stellenweise durch extremes Craquelé geschädigten Farbgläser in der Figur des Jetro; durch Vergilbung des Klebers bedingte Farbverschiebung von Rosaviolett zu Rotbraun.

Ikonomie, Komposition: Nachdem Moses nach langem Widerstreben in seine Sendung eingewilligt hatte, nahm er Abschied von seinem Schwiegervater Jetro, der ihm einst Zuflucht vor der Verfolgung des Pharao gewährt und eine seiner Töchter namens Zippora zur Frau gegeben hatte (Ex 4,18). Er sprach: »Ich will mich aufmachen, zurück zu meinen Brüdern nach Ägypten«. Und Jetro sagte zu Moses: »Geh hin in Frieden!«

CVMA A 10/2015/290f. D

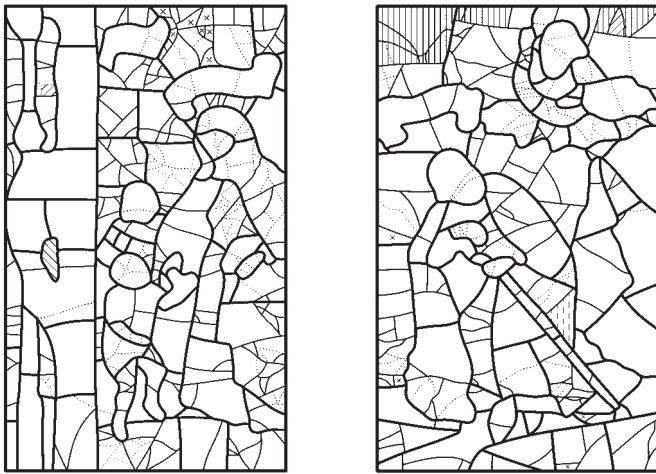


Fig. 316. ES Chor n IV, 5a/b. M 1:15

5a/b MOSES KEHRT ZURÜCK NACH ÄGYPTEN

Fig. 316, Abb. 165

H./B.: 5a: 93,5/54,3, 5b: 93/54 cm.

Inschriften: Auf drei Bändern die Namen der Akteure und die Kapitelangabe: C° IIII. | Sefhora | Moyses.

Erhaltung: Marginale, zumeist nachmittelalterliche Reparaturen mit alten Flickstücken. Partielle Retuschen unter der Überglasung. Besonders in den Figuren zahlreiche Doublierungen.

Ikonomie, Komposition: Moses nahm sein Weib Zippora (= Sefhora) und seine Söhne Gershom (= Gast im Ödland) und Eliezer (= Gott hilft) und machte sich auf, um zu seinem Volk Israel nach Ägypten zurückzukehren. In seiner Hand hielt er den Gottesstab. Der Herr aber sprach zu ihm: »Sieh zu, dass du alle Wundertaten, zu denen ich die Kräfte in deine Hand legte, vor dem Pharao vollbringst (Ex 4,20f.). Die auf zwei Felder übergreifende Szene zeigt links die Frau mit den beiden Söhnen, rechts Moses, der erschrocken vor der Erscheinung Gottes im Wolkenkranz zurückweicht. Eine Erklärung für diese letzte Wendung bietet möglicherweise die nächste, einigermaßen rätselhafte Szene der Beschneidung des Sohnes (vgl. 5c).

CVMA A 10/2015/279f. D

5c BEI DER RAST BESCHNEIDET ZIPPORA IHREN SOHN

Fig. 317f., Abb. 168

H. 93,5 cm, B. 54 cm.

Inschriften: Auf drei Bändern Namen und Kapitelangabe: Sefhora | C° IIII | Moyses.

Erhaltung: Mehrere Ergänzungen am rechten Rand und zwei Reparaturen mit alten Flickstücken. Fehlstelle im Kopf Gottesvaters 1966/67 malerisch geschlossen. In den Figuren viele doublierte Gläser.

Ikonomie, Komposition: Unterwegs bei der Rast trat der Herr dem Moses entgegen und wollte ihn töten. Da nahm Zippora einen scharfen Stein und schnitt ihrem Sohn die Vorhaut

³⁴³ Diese schwer zu deutende Episode scheint sich auf den Umstand zu beziehen, dass Moses nicht beschnitten war. Um ihn zu schützen, vollzog seine Frau einen Ersatzritus an ihrem Sohn und täuschte die Beschneidung ihres Mannes vor, indem sie seine Scham mit der Vorhaut ihres Sohnes berührte; vgl. die Kommentare zu Ex 4,24–26 in der Jerusalemer Bibel und der Einheitsübersetzung.

³⁴⁴ Nach Ex 4,28: »Und Moses erzählte Aaron alle Worte des Herrn«.

ab, berührte damit die Scham (wörtlich die Beine) des Moses und sagte: »Ein Blutbräutigam bist du mir!« Da ließ der Herr von ihm ab. Blutbräutigam sagte sie wegen der Beschneidung³⁴³. Die eigentümliche Episode auf dem Weg nach Ägypten scheint an dieser Stelle eher als Verlegenheitslösung eingefügt worden zu sein. Abgesehen vom Vollzug der Beschneidung selbst hat sich die im Bibeltext geschilderte Bedrohung über verhaltene Gesten der Akteure hinaus in keiner besonderen Dramatik niedergeschlagen.

CVMA A 10/2015/281 D

5d AARON GEHT MOSES ENTGEGEN

Fig. 319f., Abb. 169

H. 93,5 cm, B. 54,5 cm.

Inschriften: Auf vier Schriftbändern die Namen der Akteure, die Kapitelangabe und der Text der Vulgata: Narravit. que mo[yses] / aaron . omnia. | Moyses | C° IIII | aaron³⁴⁴.

Erhaltung: Mehrere, zum Teil mit Jahreszahl 1939 bezeichnete größere Ergänzungen, insbesondere das ganze rote Gewand Aarons, Teile im Mantel des Moses sowie im Rankengrund, beim Inschriftband und in der Bodenfläche; Letztere mit Restaurierungsinnschrift: *Dieses Fenster, welches durch Verwitterung in Verfallszustand geraten war, ist unter Leitung des bayr. Landesamtes für Denkmalpflege München konserviert worden von der Glasmalerei-Anstalt F.X. Zettler München in den Jahren 1937, 1938 und 1939.*



Fig. 317. Bei der Rast beschneidet Zippora ihren Sohn. Chor n IV, 5c. Nürnberg oder Regensburg(?), um 1479.

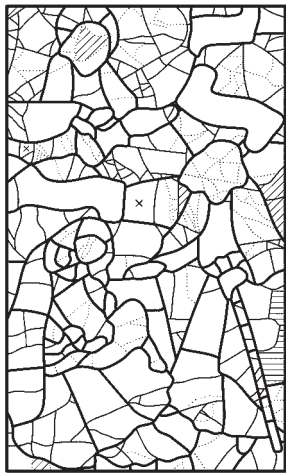


Fig. 318. ES Chor n IV, 5c.
M 1:15

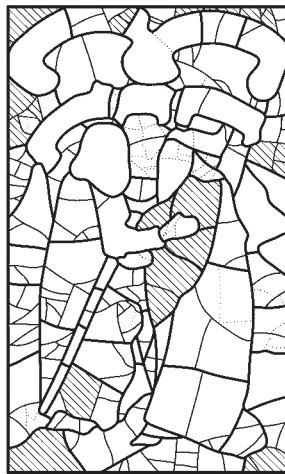


Fig. 319. ES Chor n IV, 5d.
M 1:15

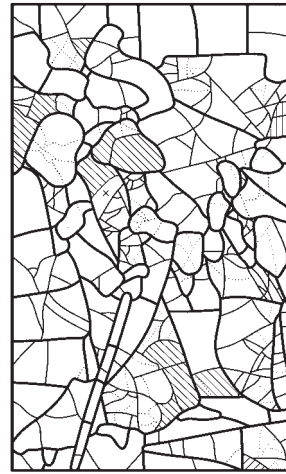


Fig. 321. ES Chor n IV, 5e/f. M 1:15



Ikongraphie, Komposition: Von Gott befohlen ging Aaron hinaus in die Wüste, seinem Bruder Moses entgegen. Am Gottesberg traf er ihn, sie umarmten sich und Moses erzählte Aaron von dem Auftrag, mit dem der Herr ihn gesandt hatte und von allen Zeichen, zu denen er ihn ermächtigt hatte (Ex 4,27f.). Aaron war als Levit ein Mann des Wortes und dazu ausersehen, für Moses und an dessen Stelle zum Volk Israel und vor dem Pharaon zu reden (vgl. Ex 4,10–17).

CVMA A 10/2015/282 D



Fig. 320. Aaron geht Moses entgegen. Chor n IV, 5d.
Nürnberg oder Regensburg(?), um 1479.

5e/f MOSES UND AARON VOR DEN ÄLTESTEN DER ISRAELITEN

Fig. 321, Abb. 172, 175

H./B.: 5e: 93/54, 5f: 93/54,5 cm.

Inschriften: Verteilt auf fünf Inschriftbänder bzw. -tafeln in gotischer Minuskel die Namen der Akteure und Textstellen aus der Vulgata: 5e: *Moyses | aaron | Narravit . q(ue) . Moyses / aaron . o(mn)ia . v(erb)a . d(omi)ni*. 5f: *C° III | Seniores . filioru(m) . ysrahel*³⁴⁵.

Erhaltung: Ergänzungen vornehmlich in der Gestalt des Aaron, darunter das 1966/67 neu geschaffene Gesicht. Viele rückseitige Doublierungen.

Ikongraphie, Komposition: Moses und Aaron versammelten die Ältesten der Israeliten. Aaron berichtete alles, was der Herr zu Moses gesprochen hatte, und Moses vollbrachte die Wunderzeichen vor den Augen des Volks. Da glaubte das Volk, und als sie hörten, dass der Herr sich der Israeliten angenommen und ihr Elend gesehen habe, verneigten sie sich und warfen sich nieder (Ex 4,29–31). Die Versammlung der Israeliten ist durch ihre einheitliche Kopfbedeckung, die Judenhüte, gekennzeichnet. Als Zeichen dafür, dass sie den Gesandten Gottes glauben, sind sie vor Dankbarkeit mit zum Gebet erhobenen Händen auf die Knie gefallen.

CVMA A 10/2015/283f. D

4a/b MOSES UND AARON VOR DEM PHARAO

Fig. 322f., Abb. 162f.

H./B.: 4a: 93/54,5, 4b: 94/54 cm.

Inschriften: Verteilt auf sechs Schriftbänder und -tafeln in gotischer Minuskel die Namen der Akteure und Textstellen aus der Vulgata: 4a: *Ait . deus . dimitte . populum . meum . ut . sacrificet . michi . i(n) . deserto | C° III | Moyses*. 4b: *Quis . res*³⁴⁶. *d(omi)n(us) . ut . dimita(m) . Ysrl(ael) | .aaron . | pharao*³⁴⁷.

Erhaltung: Bis auf minimale alte Flickstücke vollständig originaler Glasbestand. Rückseitige Doublierungen gehäuft in 4b.

³⁴⁵ Nach Ex 4,28f.: »Und Moses erzählte Aaron alle Worte des Herrn« [... Und Moses und Aaron gingen hin und versammelten] die Ältesten der Kinder Israels.

³⁴⁶ Hier falsch für »est«.

³⁴⁷ Nach Ex 5,1f.: [So spricht Jahwe, der Gott Israels:] »Lass mein Volk ziehen, damit sie mir zu Ehren ein Fest in der Wüste feiern«. [Pharao erwiderte:] »Wer ist der Herr, auf dessen Stimme ich hören und Israel entlassen soll?«



Fig. 322. Moses und Aaron vor dem Pharaos. Chor n IV, 4a/b. Nürnberg oder Regensburg(?), um 1479.

Ikongraphie, Komposition: Danach gingen Moses und Aaron zum Pharaos und sprachen, wie ihnen Gott befohlen hatte. Aber Gott hatte Pharaos Herz verhärtet, sodass er das Volk Israel nicht aus dem Frondienst entlassen wollte. Er entgegnete: »Ich kenne Jahwe nicht und werde Israel nicht freigeben«. Da sagten sie: »Der Gott der Hebräer ist uns begegnet. Wir sollen drei Tagesreisen weit in die Wüste gehen und Jahwe, unserem Gott, Schlachtopfer darbringen, sonst wird er uns mit der Pest oder dem Schwert bestrafen«. Der König der Ägypter aber antwortete: »Warum wollt ihr, Moses und Aaron, das Volk von seiner Arbeit abhalten? Fort mit euch, tut euren Frondienst!« (Ex 5,1–4). Die ansprechende Bildlösung zeigt Aaron als Sprecher vor dem thronenden König von Ägypten, während Moses in zweiter Reihe wie ein Souffleur seinem Bruder die Worte Gottes einzugeben scheint. Die Figur des Pharaos mit dem kostbar damasierten Gewand ist ersichtlich einem der zahllosen Vorbilder des Pilatus aus der Passion Christi entlehnt worden, wie sie exemplarisch in diversen Fassungen der Ulmer Glasmalerei der ersten Jahrhunderthälfte erhalten geblieben sind³⁴⁸.

Technik: Das Rankenmuster im Mantel Pharaos ist aus dem roten Überfangglas ausgeätzt.

CVMA A 10/2015/273f. D



Fig. 323. ES Chor n IV, 4a/b. M 1:15

4c/d GOTT SCHICKT ZEHN PLAGEN
ÜBER ÄGYPTEN

Fig. 324, Abb. 157

H./B.: 4c: 94/54,5, 4d: 94/54 cm.

Erhaltung: Geringfügige Ergänzungen von 1938 mit neutralen Gläsern im Gewand eines Juden links, im roten Streifen des Meeres und im roten Gewand der vorn liegenden Figur in 4d. Zahlreiche rückseitig doublierte Gläser.

³⁴⁸ Zu den Beispielen der Ulmer Glasmalerei vgl. SCHOLZ 1994, Taf. XXXIII (nach S. 136) und S. 216f.

Ikonomie, Komposition: Da das Herz Pharaos hart blieb und er das Volk Israel nicht aus Ägypten ziehen ließ, schickte Gott als Strafe zehn Plagen über das Land, von denen die Israeliten in ihren Wohnsitzen jedoch in keinem Fall betroffen waren. Die Schilderung dieser gottgewollten Katastrophen füllt im Buch Exodus ganze fünf Kapitel (Ex 7–11), die im Rieter-Fenster auf eine einzige, über zwei Felder ausgedehnte Darstellung zusammengedrängt wurden. Im Hintergrund des Bildes erkennt man den Nil, dessen Wasser zuerst in Blut verwandelt wurde, sodass die Fische starben und die Menschen nicht mehr daraus trinken konnten. Vom Himmel herab brechen auf ganzer Breite gleich eine ganze Reihe von Schrecknissen über das Land herein: Schwärme von Fröschen, Stechmücken, Bremsen, Heuschrecken und Hagelgewitter kommen als zweite, dritte, vierte, siebte und achte Plage über das Land, vernichten die Ernten und bedrohen Mensch und Vieh. Im Vordergrund liegen die Kadaver der von Seuchen dahingerafft Tiere und die von Geschwüren befallenen Ägypter (die fünfte und sechste Plage). Als neunte Plage verhängte Gott eine dreitägige Finsternis über das Land und zuletzt als die schlimmste aller Strafen folgt ohne Unterschied der Tod jeder Erstgeburt von Mensch und Vieh. Diese letzte Plage scheint durch die am Boden liegenden und die klagenden Ägypter der rechten Seite zum Ausdruck gebracht, während am linken Rand des Bildes die durch Judenhüte gekennzeichneten Israeliten das machtvolle Eingreifen Jahwes verfolgen.

Obwohl die Plagen in der Kölner Bibel des Heinrich Quentell um 1478/79 auf insgesamt sechs querrechteckigen Holzschnitten verteilt illustriert wurden, könnten diese, wie schon FRENZEL vermutet hat, dem Entwerfer des Fensters als Inspirationsquelle gedient haben. Einzelne Motive scheinen durchaus verwandt³⁴⁹.

CVMA A 10/2015/275f. D

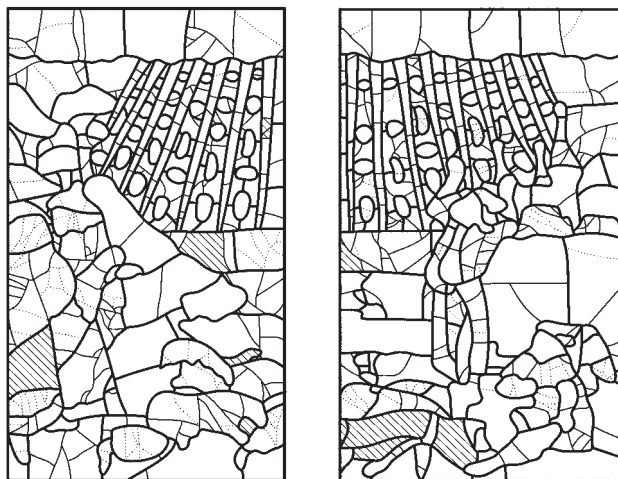


Fig. 324. ES Chor n IV, 4c/d. M 1:15

4e/f DIE ISRAELITEN FORDERN GOLD- UND SILBERGERÄTE VON IHREN ÄGYPTISCHEN NACHBARN

Fig. 325, Abb. 160, 174

H./B.: 4e: 94/54, 4f: 95/54 cm.

Inschriften: Auf Schriftband und Tafel verteilt in gotischer Minuskel Kapitelangabe und Textstelle aus der Vulgata: 4e: C° XI | Postulet . vir . ab . amico suo³⁵⁰.



Fig. 325. ES Chor n IV, 4e/f. M 1:15

Erhaltung: 1938 minimal ergänzt. Zahlreiche Doublierungen.

Ikonomie, Komposition: Auf Geheiß Jahwes forderte Moses das Volk Israel dazu auf, dass Männer und Frauen von ihren Nachbarn und Nachbarinnen Silber- und Goldgeräte erbitten sollten. Zu diesem Zweck hatte der Herr die Ägypter günstig gegen die Israeliten gestimmt, sodass sie deren Verlangen erfüllten (Ex 11,2f. und 11,35f.). Die Komposition zeigt links vor der Kulisse einer befestigten Stadt eine Frau und zwei Männer aus den Reihen der Ägypter, die den Israeliten Pokale und andere Gefäße aus Gold aushändigen. Zur rechten Seite hin sind die Juden mit den erworbenen Schätzen bereits im Gehen begriffen und weisen dergestalt auf den anschließenden Auszug aus Ägypten voraus.

CVMA A 10/2015/277f. D

3a/b DURCHZUG DURCHS ROTE MEER

Fig. 326f., Abb. 155f.

H./B.: 3a: 93/54,5, 3b: 94/55 cm.

Inschriften: Auf zwei Schriftbänder verteilt die Kapitelangabe und der Name des Pharaos: C° XIII | Pharaos.

Erhaltung: Abgesehen von einer größeren neutralen Ergänzung von 1938 im Randpfeiler von 3a und einer kleineren rekonstruktiven Reparatur im Harnisch des Pharaos in 3b originaler Glasbestand. Die teilweise extrem gesprungenen bzw. zerrissenen Gläser sind in größerem Umfang rückseitig doubliert. Entlang geklebter Sprünge finden sich stellenweise Kaltretuschen, entlang der Bleie Ausblühungen des Kitts.

Ikonomie, Komposition: Erst nachdem Gott durch Moses und Aaron zehn große Plagen über Ägypten hatte hereinbrechen lassen (4c/d), ließ der Pharaos das Volk Israel endlich ziehen. Doch schon bald darauf reute es ihn, und er setzte ihnen mit allen seinen Streitwagen nach. Die Israeliten aber schritten inmitten des Roten Meeres auf trockenem Boden hindurch, weil die Wasser eine Mauer zu ihrer Rechten und zu ihrer Linken bildeten. Die Ägypter zogen ihnen mit allen Rossen und Wagengespannen hinterher und mitten hinein ins Meer.

³⁴⁹ Vgl. SCHRAMM, VIII, 1924, Tafel 80–83, v.a. Fig. 385–387. Zur mutmaßlichen Vorbildlichkeit s. bereits FRENZEL 1967.

³⁵⁰ Nach Ex 11,2: [Sage also dem Volke] »es soll jeder Mann von seinem Nachbarn [und jede Frau von ihrer Nachbarin Silber- und Goldgeräte] verlangen«.



Fig. 326. Durchzug durchs Rote Meer. Chor n IV, 3a/b. Nürnberg oder Regensburg(?), um 1479.

Da streckte Moses seine Hand über das Meer, und das Wasser strömte zurück und begrub das gesamte ägyptische Heer. An diesem Tag rettete der Herr Israel aus der Hand der Ägypter (Ex 14,1–31). Die eindrucksvolle Visualisierung des Geschehens im Fenster setzt ganz auf die weithin sichtbare rote Färbung des Meeres und die Gestalt Pharaos zu Pferd in goldener Rüstung, an der Spitze seines Heeres im Zentrum der Komposition. Die dicht gedrängte Gruppe der Israeliten hat rechts bereits das rettende Ufer erreicht. Ein Soldat im Gefolge der ägyptischen Streitmacht trägt das Heeresbanner mit dem Bild eines spitzen Heidenhutes. Die Architekturrahmung am linken Rand ist mit einer Prophetenstatuette besetzt.

Technik: Ausschliff aus dem roten Überfangglas im Banner des Pharaos (Heidenhut).

CVMA A 10/2015/267f. D

3c MOSES EMPFÄNGT DIE ZEHN GEBOTE

Fig. 329, Abb. 158, 176

H. 92 cm, B. 54 cm.

Inschriften: Auf zwei Schriftbändern die Kapitelangabe und der Name Moses: C° XXIII | Moyses.

Erhaltung: Am linken Rand ein erneuertes Stück des Rankengrundes und zwei alte Flickstücke anstelle der unteren Mantelzipfel in der Figur des Moses. Rückseitige Doublierungen betreffen v.a. die Figur Gottvaters und den Kopf des Moses.

Ikongraphie, Komposition: Da sprach der Herr zu Moses: »Komme zu mir auf den Berg und verweile dortselbst. Ich

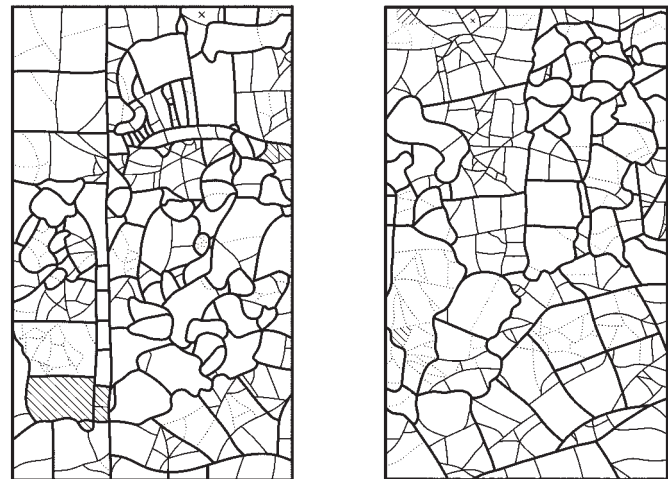


Fig. 327. ES Chor n IV, 3a/b. M 1:15

werde dir steinerne Tafeln mit den Gesetzen geben und mit den Geboten, die ich zu ihrer Unterweisung niedergeschrieben habe«. Und Moses stieg auf den Berg hinauf. Den Israeliten aber stellte sich die Herrlichkeit Jahwes dar wie ein verzehrendes Feuer auf dem Gipfel des Berges. Moses weilte 40 Tage und 40 Nächte auf dem Berg Sinai (Ex 24,12–18). Die Übergabe der Zehn Gebote und der Bundesschluss zwischen Gott und dem Volk Israel bedient sich – im Unterschied zu den Bei-



Fig. 328. Moses bringt die Gesetze zu den Israeliten.
Chor n IV, 3d. Nürnberg oder Regensburg(?), um 1479.



Fig. 331. Der Tanz um das goldene Kalb.
Chor n IV, 3e. Nürnberg oder Regensburg(?), um 1479.



Fig. 329. ES Chor n IV, 3c.
M 1:15



Fig. 330. ES Chor n IV, 3d.
M 1:15

spielen der zeitgleichen Druckgraphik – nochmals der Ikonographie des Brennenden Dornbuschs und greift damit das Bild des verzehrenden Feuers aus dem Bibeltext auf. Tatsächlich erscheinen Berg, Busch und die Büste Gottvaters in der Feuer-
glorie wie eine miniaturisierte Wiederholung der Darstellung in der Fensterspitze (vgl. Fig. 306 und Abb. 158).

CVMA A 10/2015/269 D

3d MOSES BRINGT DIE GESETZE ZU DEN ISRAELITEN

H. 93,5 cm, B. 54,7 cm.

Inschriften: Auf zwei Schriftbändern die Kapitelangabe und der Name Moses: C° XXXII | Moyses.

Erhaltung: Eine Ergänzung von 1938 im Mantel des Moses; zudem zwei kleine Reparaturen im Rand- und Bodenbereich. Ein Dutzend rückseitige Doublierungen vornehmlich in der Figur.
Ikonomie, Komposition: Hierauf machte sich Moses auf den Rückweg und stieg vom Berg herab, die beiden Tafeln des Zeugnisses in der Hand. Als er sich dem Lager näherte, da sah er den Tanz um das Goldene Kalb und wutentbrannt zertrümmerte er die Tafeln am Fuß des Berges (Ex 32,15–19). Die vorliegende Darstellung ist nicht eindeutig zu interpretieren. Moses hat die Tafeln erhoben, entweder um sie den Israeliten bei seiner Rückkehr bereits von Weitem zu zeigen, oder aber er hat bereits den frevelhaften Götzendienst erkannt und schickt sich an, die Tafeln aus Zorn zu vernichten. In diesem Fall müsste die Darstellung im Verein mit der nachfolgenden Szene gelesen werden.

CVMA A 10/2015/270 D

3e/f TANZ UM DAS GOLDENE KALB Fig. 331f., Abb. 161
H./B.: 3e: 93/54,5, 3f: 92,3/55 cm.

Inchrift: Auf dem Schriftband die Kapitelangabe: C° XXXII.
Erhaltung: Gleichmäßig verteilte kleinere Ergänzungen, zu-
meist von 1938, in den Gewändern und im Hintergrund. Ver-
gleichsweise zahlreiche rückseitige Doublierungen.

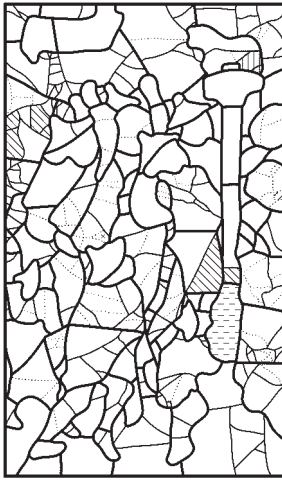


Fig. 332. ES Chor n IV, 3c/f. M 1:15



Fig. 333. ES Chor n IV, 2a/b. M 1:15



Ikonomie, Komposition: Ungeduldig und verunsichert wegen der langen Abwesenheit ihres Führers rottete sich das Volk um Aaron zusammen und forderte, dass er ihnen ein Götzenbild machen solle, damit sie es anbeten könnten, denn sie wussten nicht, was aus Moses geworden war (Ex 32,1–5). Aaron sammelte alle goldenen Ringe, die die Frauen, Söhne und Töchter trugen, schmolz sie in einer Form und goss daraus ein goldenes Kalb. Da riefen sie: »Das ist dein Gott, Israel, der dich aus Ägypten herausgeführt hat!« Vor diesem Götzenbild errichtete Aaron einen Altar, und sie feierten ein Fest für Jahwe und brachten Brandopfer dar.

CVMA A 10/2015/271f. D

2a/b DIE KUNDSCHAFTER MIT DER TRAUBE

Fig. 333, 335, Abb. 145, 177

H./B.: 2a: 94,5/54,5, 2b: 94/55 cm.

Inschriften: Auf drei Schriftbändern die Namen der Akteure und das Kapitel aus dem 4. Buch Mose: *caleph* | *Deut XIII C°* | *Josue*.

Erhaltung: Nahezu vollständig originale Glassubstanz; marginale neutrale Ausflickungen von 1938 betreffen vor allem die Gewandpartien der vorderen Figur. Ein halbes Dutzend kleinerer rückseitiger Doublierungen.

Ikonomie, Komposition: Um das versprochene Land zu erkunden, wurde aus jedem der zwölf Stämme Israels je ein Fürst dazu auserkoren. Bis zum Tal Eschkol kamen sie und schnitten dort eine Rebe mit einer Weintraube ab. Sie trugen sie zu zweien an einer Stange, dazu einige Granatäpfel und Feigen; dies alles zum Zeichen der großen Fruchtbarkeit des Landes (Nm 13,1–27). Kaleph aus dem Stamm Juda und Josua aus dem Stamm Ephraim waren die Kundschafter, die das gelobte Land vor der ganzen Gemeinde priesen. Als Vorbild könnten dem Glasmaler Holzschnitte in der Art der Kölner Bibel von 1478/79 oder auch die Blockbuchausgabe einer *Biblia pauperum* gedient haben. Bemerkenswert ist allerdings, dass die Bewegung der Kundschafter im Rieter-Fenster gegen die Leserichtung der Erzählung von rechts nach links erfolgt.

CVMA A 10/2015/261f. D

2c/d MOSES ERTEILT JOSUA DEN BEFEHL, DAS VOLK ISRAEL ÜBER DEN JORDAN IN DAS GELOBTE LAND ZU FÜHREN

Fig. 307, 334, Abb. 148

H./B.: 2c: 95/54,5, 2d: 93,5/54 cm.

Inschriften: Auf drei Schriftbändern die Namen der Akteure und das Kapitel aus dem 4. Buch Mose: *deut(eronomy) lib(er) levi(ti)c(us)* | *C° III* | *Moyses* | *Josue*.

Erhaltung: Geringfügige Ergänzungen verschiedener Maßnahmen betreffen vorzugsweise den Randbereich. Ein gutes Dutzend rückseitig doublierter Gläser, darunter sechs Köpfe.

Ikonomie, Komposition: Damit das Volk Gottes nicht Schafen gleiche, die keinen Hirten haben, nimmt Moses auf Geheiß des Herrn den Josua, einen Mann von Geist, und präsentiert ihn dem Priester Eleasar und der ganzen Gemeinde als seinen rechtmäßigen Nachfolger: »Setze ihn so vor ihren Augen in sein Amt ein. Tritt einen Teil deiner Hoheit an ihn ab, damit die ganze Gemeinde der Israeliten ihm gehorsam sei« (Nm 27,15–23). Die Darstellung im Fenster bezieht sich allerdings dem in den Inschriften genannten 3. Kapitel aus dem 5. Buch Mose zufolge nicht auf die Berufung Josuas, wie zumeist behauptet, sondern auf den Befehl des Moses an Josua, das Volk Israel über den Jordan in das Gelobte Land zu führen, ein Weg, der ihm selbst von Gott verwehrt wurde (Dt 3,23–28 und 31,7f.). Die Erscheinung des neuen Führers in goldener Rüstung verweist auf die bevorstehenden Kämpfe zur Eroberung des verheißenen Landes Kanaan jenseits des Jordan, von denen das anschließende Buch Josua handelt.

CVMA A 10/2015/263f. D

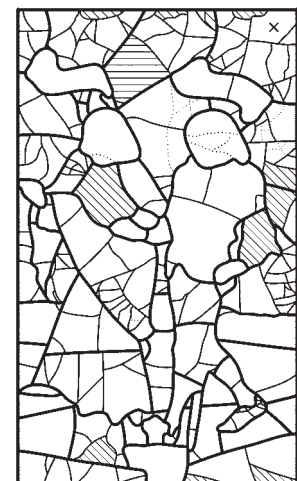
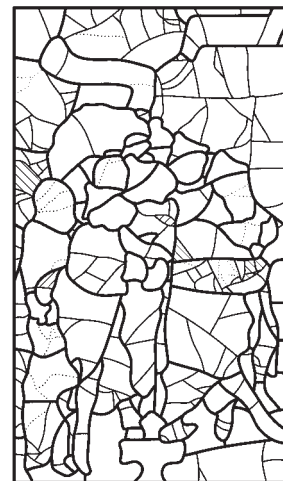


Fig. 334. ES Chor n IV, 2c/d. M 1:15



Fig. 335. Die Kundschafter mit der Traube. Chor n IV, 2a/b. Nürnberg oder Regensburg(?), um 1479.

2e BEGRÄBNIS DES MOSES
H. 94,5 cm, B. 54,5 cm.

Fig. 336, 338, Abb. 151

Inschriften: Auf zwei Inschriftbänder verteilt Kapitel- und Namensangabe: XXXIII | Moyses.

Erhaltung: Gleichmäßig verteilte kleinere Ergänzungen aus nachmittelalterlicher Zeit und aus dem 20. Jahrhundert fügen sich gut in den originalen Bestand. Eine größere Anzahl rückseitiger Doublierungen der zum Teil stark gesprungenen Gläser wurde 1966/67 zur Stabilisierung vorgenommen.

Ikonomie, Komposition: Moses zog, wie der Herr ihn geheißen hatte, hinauf auf den Berg Nebo, den Gipfel des Pisgagebirges gegenüber von Jericho, und Jahwe zeigte ihm das ganze Land, welches er Abraham, Isaak, Jakob und deren Nachkommen verheißen hatte, das Moses aber nicht betreten durfte. Dort starb Moses, der Knecht Gottes, und dieser begrub ihn im Tal im Lande Moab, doch niemand kennt sein Grab bis auf den heutigen Tag (Deut 34,5f.). Im Fenster ist der knappe biblische Bericht dergestalt ins Bild gesetzt, dass drei mit Schaufeln bewehrte Engel unter der Aufsicht des Herrn den Leichnam des Propheten in einem Erdhügel bestatten³⁵¹.

CVMA A 10/2015/265 D

³⁵¹ Falsch ist dagegen die wiederholt, zuletzt bei KÄSTNER 1994, S. 507, und FUNK 1995, S. 93 und 182, mitgeteilte Interpretation der Szene, der zufolge die Engel des Herrn den Leichnam auf einem Kissen bzw. in einem Tuch gen Himmel tragen würden.

2f JOSUA FÜHRT DIE ISRAELITEN IN DAS
GELOBTE LAND

Fig. 337, 339, Abb. 152

H. 94,5 cm, B. 54,5 cm.

Inschriften: Auf zwei Inschriftbänder verteilt Kapitel- und Namensangabe: C° III | Josue.

Erhaltung: Minimale Reparaturen, zum Teil mit alten Flickstücken in den Gewändern, im Harnisch und im Hintergrund. Mehrere Gläser rückseitig doubliert.



Fig. 336, 337. ES Chor n IV, 2e, 2f. M 1:15



Fig. 338. Begräbnis des Moses. Chor n IV, 2c.
Nürnberg oder Regensburg(?), um 1479.



Fig. 339. Josua führt die Israeliten in das Gelobte Land.
Chor n IV, 2f. Nürnberg oder Regensburg(?), um 1479.

Ikonomie, Komposition: Die letzte Szene des Fensters zeigt den Einzug der Israeliten ins Gelobte Land. Angeführt von Josua, den Moses noch vor seinem Tod zum Heerführer Israels bestimmt hatte, überschreitet das Volk trockenen Fußes den Jordan (Jos 3,1–17). Josua trägt das Banner der Israeliten mit dem Zeichen des Judenhuts. Die Menge des Volkes ist ähnlich wie in den Feldern 2c und 3b durch eine größere Anzahl hintereinander geschichteter Judenhüte angedeutet.

CVMA A 10/2015/266 D

1a WAPPEN RIETER MIT BEISCHILD MINDEL

Fig. 340, Abb. 146

H. 96 cm, B. 54,5 cm.

Inskrift: Im ergänzten Ordenszeichen unleserliche Inskrift.
Erhaltung: Ergänzungen Kellners von 1836 betreffen umfangreichere Teile der Helmzier, das Ordenszeichen und das untere rechte Eck der Rahmenarchitektur. Hinzu kommen ein halbes Dutzend kleinere neutrale, zum Teil mit der Jahreszahl gekennzeichnete Reparaturen der Werkstatt Zettler von 1938. Eine rückseitige Doublierung Frenzels in der Prophetenfigur der Pfeilernische links.

Ikonomie, Komposition: Inmitten des architektonisch gerahmten Sockelfeldes steht groß in Courtoisie nach links geneigt das Rieter-Wappen: von Schwarz und Gold geteilt mit einem rot gewandeten und golden bekrönten zweischwänzigen silbernen Fischweiblein (Sirene); Helmzier: über dem graublauen Stechhelm und rot-silbernen Decken die zweischwänzige

silberne Meerjungfrau (Sirene), mit jeder Hand einen der aufwärts gebogenen Fischeschwänze ergreifend. Heraldisch links der Beischild Mindel: von Blau und Silber gespalten, darin eine Krone in verwechselten Farben. Die Wappenallianz ist einerseits auf den 1376 verstorbenen Stammvater Heinrich Rieter gedeutet worden³⁵², andererseits aber – auf der Basis der genealogischen Papiere der Rieter im Nürnberger Stadtarchiv

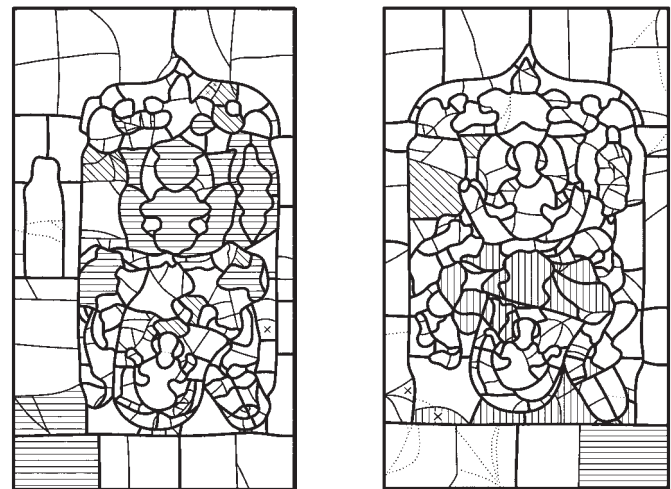


Fig. 340, 341. ES Chor n IV, 1a, 1b. M 1:15

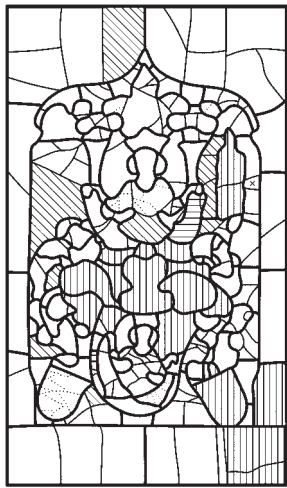


Fig. 342. ES Chor n IV, 1c.
M 1:15

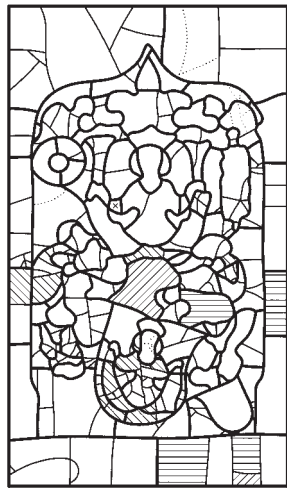


Fig. 343. ES Chor n IV, 1d.
M 1:15

und der Angaben im Geschlechtsregister bei BIEDERMANN – auf Nikolaus Rieter, den 1404 verstorbenen Ururgroßvater der Fensterstifter, was auch angesichts der anschließenden Ahnenreihe in den nachstehenden Wappen von Urgroßvater Hans I., Großvater Peter I. und Vater Sebald I. überzeugt. BIEDERMANN notierte für ihn: »Nikolaus Rieter, Ritter, [...] zog ins Heilige Land, ward daselbsten zum Ritter geschlagen, und † anno 1404. in hohem Alter. Gemahlin, eine geborne von Mindel«³⁵³.

Rechts der Helmzier das Zeichen des zyprischen Schwertordens »equitum ensiferorum Cypri«, das als Beizeichen zum Rieter-Wappen in allen Feldern wiederkehrt und offenbar auf die Bestätigung des Wappens durch den König von Zypern 1384 (vgl. 1b) und die legendäre Herkunft der Rieter anspielt: »Die Herren Rieter von Kornburg sind von altem Rittermäßigen Adel, und stammen [...] von einem edlen Geschlechte aus der Insul Cypren her, woselbsten dieses vor undencklichen Jahren in Adelichen Würden gewohnet, mit der Zeit aber, und vermutlich durch Gelegenheit der ersten Creutz-Züge, sich auch in Teutschland ausgebreitet, und sonderlich im Riet und Ries niedergelassen hat, woher sie allem Ansehen nach den teutschen Nahmen überkommen, daß sie Riet-Herren genennet worden«³⁵⁴.

Der nischenartig ausgehöhlte starke linke Pfeiler der Architekturräumung ist mit einer Prophetenstatuette besetzt.

CVMA A 10/2015/255 D

³⁵² SCHINNERER 1908, S. 9 (mit fehlerhaftem Todesjahr 1476); vgl. KÄSTNER 1994, S. 520.

³⁵³ BIEDERMANN 1748a, Tab. 69. Allerdings wird die frühe Genealogie der Rieter, wie FLEISCHMANN 2008, II, S. 855, hervorhebt, auch in dem prächtigen, erst 1569 angelegten Geschlechterbuch und dem Geschlechtsregister von BIEDERMANN nicht hinreichend erhellt.

³⁵⁴ Zitiert nach BIEDERMANN 1748a, Tab. 69. Zum Wahrheitsgehalt dieser legendären Abkunft vgl. die entschiedene Zurückweisung bei FLEISCHMANN 2008, II, S. 855, der zufolge eine tatsächliche Abstammung aus Ebern im Baunachtal, einem Stapelplatz Nürnberger Kaufleute an der Handelsstraße nach Erfurt, nachgewiesen sei.

³⁵⁵ BIEDERMANN 1748a, Tab. 69; FLEISCHMANN, 2008, II, S. 855f.; die erste Ehe mit der früh verstorbenen Gertraud Vorchtel war offenbar nur von kurzer Dauer und wurde im vorliegenden Wappen jedenfalls nicht berücksichtigt.

³⁵⁶ StadtAN, D 14, Nr. B 24 (Rieterbuch I), fol. 237; vgl. BARTELMESS 1969, S. 360; KÄSTNER 1994, S. 521. FLEISCHMANN 2008, II, S. 855, prä-

1b WAPPEN RIETER MIT BEISCHILD BEHAIM

Fig. 341, Abb. 147

H. 96,3 cm, B. 55 cm.

Inscript: Im Ordenszeichen verstümmelte Devise: Po[...] / ... / ...]

Erhaltung: Helm, Teile der Helmdecken und der Bodenfläche wurden bereits in nachmittelalterlicher Zeit einer Renovierung unterzogen (vielleicht im Jahr 1732 der von HILPERT mitgeteilten Restaurierung?). Außerdem eine Ergänzung von 1836 im architektonischen Sockel rechts und zwei neutrale Reparaturen von 1938. Zwei rückseitige Doublierungen in Rahmen und Hintergrund.

Ikonomie, Komposition: Inmitten des architektonisch gerahmten Sockelfeldes steht groß in Courtoisie nach links geneigt das Rieter-Wappen (wie 1a); heraldisch links der betriebene Beischild der Behaim von Schwarzbach: von Silber und Rot gespalten (die Schwarzlotmalerei des schrägrechten schwarzen Flusses ist heute verloren). Rechts der Helmzier das Zeichen des zyprischen Schwertordens. Die Allianz bezieht sich auf Hans I. Rieter († 1414), den Urgroßvater der Fensterstifter, der in zweiter Ehe mit Kunigunde Behaim verheiratet war³⁵⁵. FLEISCHMANN schildert ihn als ungeheuer vermögend, der 1408 bei der Veranlagung zur Haltung von Panzern mit neun Stück die Liste der 100 reichsten Bürger anführte. Hans I. trat um 1385/90 gemeinsam mit seinem Sohn Hans III. als Stifter des berühmten Fünfzehn-Zeichen-Fensters in der Pilgerspalkirche St. Martha in Erscheinung (vgl. S. 534f.). In den genealogischen Papieren der Rieter ist für Hans I. eine Pilgerfahrt ins Heilige Land überliefert, in deren Verlauf im Jahr 1384 bei einem Aufenthalt in Zypern das Rieter'sche Sirenenwappen von König Jacob von Lusignan bestätigt worden sein soll³⁵⁶. Dies dürfte auch das Vorhandensein gerade dieses Abzeichens des zyprischen Schwertordens in allen Wappenscheiben der Sockelzone begründet haben, lässt sich doch aus der Beschreibung Sebalds d.J. von seiner Pilgerfahrt 1479/80 nachlesen, dass er selbst durch widrige Umstände daran gehindert worden sei, es seinem Vorfahren nachzutun³⁵⁷; gleichwohl ist das Schwert mit der Banderole sowohl im Doppelwappen der Fensterstifter als auch auf dem von Sebald 1480 gestifteten Altar der Katharinenkirche in Rezelsdorf neben anderen Ordenszeichen vertreten (Fig. 346). Vgl. hierzu auch Feld 1f.

CVMA A 10/2015/256 D

1c WAPPEN RIETER MIT BEISCHILDEN GRUNDHERR UND VON SECKENDORFF

Fig. 342, 347, Abb. 149

H. 95 cm, B. 54,5 cm.

Inscript: Im Ordenszeichen erneuerte Inschrift: <porte ... / nte nierv>

Erhaltung: Teile des Wappens, Helmdecken, das untere rechte Eck der Architekturräumung sowie der Beischild und das Ordenszeichen sind Ergänzungen aus nachmittelalterlicher Zeit. Vereinzelt neutrale, lediglich farbig eingestimmte Reparaturen von 1938 und zwei Ergänzungen von 1836 fallen kaum ins Gewicht. Der Grundherr-Beischild und ein Fischschwanz im Wappen sind rückseitig doubliert.

zisiert dahingehend, dass »sich Hans I. Rieter am 12. Februar 1384 in Genua von dem Sekretär König Jakobs I. von Zypern (reg. 1382–1398) einen Wappenbrief ausstellen ließ«.

³⁵⁷ Reisebuch Rieter 1884 (wie Anm. 335), S. 51.

Ikonomie, Komposition: Architekturrahmung und Wappen Rieter wie 1b; heraldisch rechts der Beischild Grundherr: in Rot ein golden bekrönter (Krone durch rotes Flickstück ersetzt), rotbezungter halber silberner Löwe; rechts der erneuerte Beischild v. Seckendorff: In Silber ein roter Lindenzweig in Form einer 8 mit vier untereinander stehenden gestielten roten Blättern an jeder Seite (Färbung mit Eisenrot weitestgehend verloren). Rechts der Helmzier das Zeichen des zyprischen Schwertordens. Die Wappenallianz bezieht sich auf Peter I. Rieter (1401–1462), den Großvater der Fensterstifter, der in 1. Ehe mit Klara Grundherr (∞ 1418) und in 2. Ehe mit Barbara v. Seckendorff (∞ 1420), einer Tochter des burggräflichen Rats Sigmund v. Seckendorff verheiratet war³⁵⁸. Nach Ausweis des Rieter'schen Reisebuchs hatte auch der alte Peter Rieter Pilgerfahrten nach Santiago de Compostela (1428) und ins Heilige Land (1436) unternommen und dort wie sein Vater den Ritterschlag erhalten³⁵⁹. 1450 resignierte er von allen öffentlichen Ämtern und zog sich 1452 ins Barfüßerkloster zurück.

CVMA A 10/2015/257 D

1d WAPPEN RIETER MIT BEISCHILD

VON LICHTENSTEIN

Fig. 343, 348, Abb. 150

H. 95,5 cm, B. 54,5 cm.

Inschriften: Im Schriftband des Ordenszeichens teilweise gestört die Devise: *porte / amit[i]e / [ou rien]*³⁶⁰.

Erhaltung: Mehrere neutrale Reparaturen von 1938 sind mit der Jahreszahl bezeichnet; ebenso eine größere Ergänzung im Sockel von 1836. Rückseitige Doublierungen im Kopf des Fischweibchens im Wappenfeld sowie in Teilen der Helmzier und des Rahmens.

Ikonomie, Komposition: Architekturrahmung und Wappen Rieter wie 1b; heraldisch links der Beischild derer v. Lichtenstein: Geviert von Rot und Silber im Zahnschnitt. Zu beiden Seiten der Helmzier das Abzeichen des Ordens von der Schuppe (Kranz von Fischschuppen), der 1427 (oder 1417) von König Johann II. von Kastilien zur Verteidigung des katholischen Glaubens und zur Bekämpfung der Mauren gestiftet worden war³⁶¹, und ein weiteres Mal des zyprischen Schwertordens. Gemeint ist Sebald I. Rieter (1426–1471), der Vater der beiden Fensterstifter, der sich 1443 mit Margarete v. Lichtenstein vermählt hatte³⁶². Gleich seinem Vater begab sich auch Sebald I. auf die Pilgerfahrt nach Santiago de Compostela (1462) und zwei Jahre später in Begleitung des Nürnberger Reichsschultheißen Sigmund von Egloffstein in das Heilige Land. Seine Aufzeichnungen über die heiligen Stätten benutzte der Sohn Sebald II. als Reiseführer³⁶³. Auf der Pilgerfahrt nach Spanien dürfte ihm der Schuppenorden verliehen worden sein. Befremdlich ist dagegen das Fehlen des Jerusalemkreuzes der Grabesritter.

CVMA A 10/2015/258 D

1e WAPPEN RIETER MIT BEISCHILDEN MENDEL (GESTÖRT) UND VON POMMERSFELDEN

Fig. 303, 344, Abb. 153

H. 95,8 cm, B. 54,5 cm.

Erhaltung: Weitreichende Neuanfertigung aus der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts. Vom ursprünglichen Feld wurden lediglich Teile des Rankengrundes beibehalten. Sockel und Kielbogen der Rahmenarchitektur sowie die Bodenfläche mit der eigentümlichen Marmorierung wurden in neuerer Zeit ergänzt.

Ikonomie, Komposition: Das überwiegend nachträglich ausgeführte Wappen orientiert sich hinsichtlich der Architekturrahmung weitgehend an den benachbarten originalen Feldern

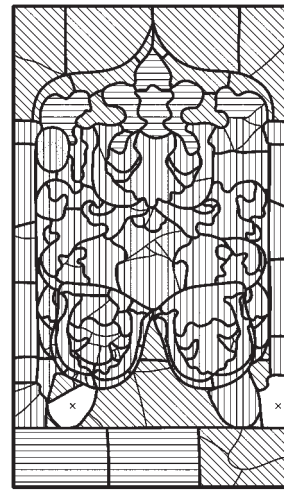


Fig. 344. ES Chor n IV, 1e.
M 1:15

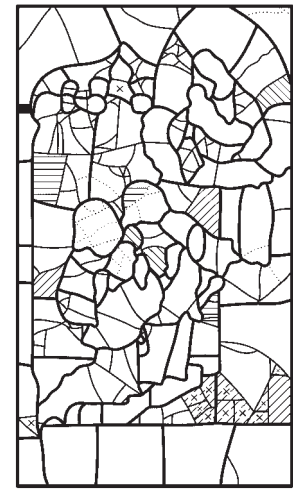


Fig. 345. ES Chor n IV, 1f.
M 1:15

1b–d, zeigt unter der Helmzier jedoch zwei einander zugeneigte gleichwertige Rieter-Schilde, denen wiederum kleinere Beischilder unterstellt sind: heraldisch rechts das Wappen Mendel (durch ein großes Flickstück nahezu unkenntlich), links das v. Pommersfeldens: in Silber ein steigender blauer Löwe mit goldener Krone, belegt mit zwei waagrechten roten Balken (hier mit vereinfachter weißer Tinktur). Zu beiden Seiten der Helmzier weisen vier Ordenszeichen – das Jerusalemkreuz der Ritter vom Hl. Grab, der zyprische Schwertorden(?), der St. Katharinenorden auf dem Sinai und der Aragonesische Kannenorden (s. hierzu auch 1f) – auf die vornehmlich von Sebald II. auf seiner Pilgerfahrt von 1479/80 erworbenen Auszeichnungen³⁶⁴. Sebalds Reisebeschreibung ist freilich zu entnehmen, dass er selbst durch widrige Umstände daran gehindert wurde, es seinen Vorfahren nachzutun und den Zyprischen Hof in Famagusta aufzusuchen³⁶⁵; gleichwohl ist das Schwert mit der Banderole sowohl im Doppelwappen der Fensterstifter als auch auf dem von Sebald 1480 gestifteten Altar der Katharinenkirche in Rezelsdorf neben anderen Ordenszeichen vertreten (Fig. 346). Allerdings könnte das Emblem hier auch zusammen mit dem Rad auf den Orden der Hl. Katharina vom Sinai gedeutet werden, wobei die Abzeichen – wie im Fall des verneuten Wappen von Sebalds Wallbruder Hans VI. Tucher (Fig. 407) – auf die beiden Seiten der Helmzier verteilt erscheinen³⁶⁶.

³⁵⁸ Zur Person Peter I. Rieters vgl. BIEDERMANN 1748a, Tab. 70; FLEISCHMANN 2008, II, S. 856f. mit weiteren Nachweisen.

³⁵⁹ Reisebuch Rieter 1884 (wie Anm. 335), S. 9f.; vgl. KÄSTNER 1994, S. 521, und FLEISCHMANN 2008, II, S. 856.

³⁶⁰ So jedenfalls überliefert GANZ 1905, S. 35, die Devise auf dem Spruchband des Schwerts im Wappen Hans VI. Tuchers im Tucher-Fenster süd VI in St. Lorenz.

³⁶¹ GANZ 1905, S. 63.

³⁶² BIEDERMANN 1748a, Tab. 70; KÄSTNER 1994, S. 521f.; FLEISCHMANN 2008, II, S. 857f.

³⁶³ Reisebuch Rieter 1884 (wie Anm. 335), S. 16–36 und S. 56.

³⁶⁴ Unklar bleibt allein, wem, wann und wo der Aragonesische Kannenorden verliehen worden war. Eine Santiago-Wallfahrt ist für keinen der beiden Brüder bezeugt. Zum Königreich Aragon gehörten aber seit 1412 auch Neapel und Sizilien. STOLZ 1986, S. 20, geht fraglos und ohne



Fig. 346. Altar Sebald Rieters d.J. in der Katharinenkirche zu Rezelsdorf, 1480.

Auf Sebald und seine Gemahlin Ursula Mendel bezieht sich die Allianz an heraldisch rechter Position, während das Wappen v. Pommersfelden heraldisch links auf dessen Bruder Peter II. verweist, der in 1. Ehe mit Elisabeth Truchsess v. Pommersfelden verheiratet war. Da das Fenster im Jahr der Hochzeit Peters 1483 bereits vollendet war, erweist sich das Wappen als Teil der späteren Verneuerung in der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts. Sebald II. Rieter († 1488) war als Ratsherr und Hauptmann von 25 Berittenen und 200 Fußsoldaten vor und nach seiner Pilgerfahrt in mehreren diplomatischen Missionen und als Botschafter des Nürnberger Rats unterwegs. So zog er neben Gabriel Tetzl³⁶⁷ als Hauptmann des nürnbergischen Aufgebots in den Reichskrieg gegen Herzog Karl den Kühnen von Burgund,

begleitete den späteren König Maximilian I. auf dessen Brautfahrt nach Köln und in die Niederlande und beherbergte Kaiser Friedrich III. 1474 und 1487 in seinem Wohnhaus am Nürnberger Hauptmarkt³⁶⁸.

Über Peter Rieter († 1502) ist nur wenig bekannt. Nach dem frühen Tod seines Bruders Sebald war die Verwaltung der vom Großvater eingerichteten Vorschickung Kornburg an ihn übergegangen. Ein gewisser Umgang mit dem Nürnberger Humanistenkreis wird durch den Umstand nahegelegt, dass Peter dem berühmten Stadtarzt und Autor der Weltchronik Hartmann Schedel aus dem Nachlass seines verstorbenen Veters Paul I. Rieter diverse medizinische Schriften schenkte³⁶⁹.

Technik, Stil, Datierung: In der maltechnischen Machart ist das

Nachweis davon aus, dass der Träger der Ordenskette des Kannenordens Peter Rieter vorstellt; entsprechend mit Bezug auf STOLZ auch Franz-Heinz von HYE, *Testimonios sobre órdenes de caballería españolas en Austria y estados vecinos (Bohemia, Alemania, Suiza y Hungría)*, in: *España Medieval* 16, Madrid 1993, S. 169–187, hier S. 178f. Möglich, dass Peter II. bei seiner Italienfahrt in Jugendjahren, die u.a. BIEDERMANN 1748a, Tab. 71.B, kurz erwähnt, den Orden dort erhalten hatte; vgl. auch AIGN 1961, S. 88f., und KÄSTNER 1994, S. 522f., der eher für Sebald plädiert, hier aber auch an den Eingriff eines Restaurators denkt.

³⁶⁵ Reisebuch Rieter 1884 (wie Anm. 335), S. 51.

³⁶⁶ Vgl. hierzu auch GANZ 1905, S. 34f.

³⁶⁷ Gabriel III. Tetzl († 1479) war 1465–67 in Begleitung des böhmischen Adligen Leo von Rozmítal auf dessen großer Europatour u.a.

nach Santiago de Compostela gekommen; vgl. J. A. SCHMELLER (Hg.), *Des böhmischen Herrn Leo's von Rozmítal Ritter-, Hof- und Pilgerreise durch die Abendlande 1465–1467*, beschrieben von zweien seiner Begleiter, Stuttgart 1844. Auf dieser Reise war Gabriel ebenfalls zum Ritter des Aragonesischen Kannenordens, zudem des Kastilischen Ordens von der Schuppe und des Venezianischen St.-Markusordens geschlagen worden; s. hierzu auch SCHOLZ 2013, S. 375.

³⁶⁸ KÄSTNER 1994, S. 523; FLEISCHMANN 2008, II, S. 860.

³⁶⁹ Richard STAUBER, *Die Schedelsche Bibliothek. Ein Beitrag zur Geschichte der Ausbreitung der italienischen Renaissance, des deutschen Humanismus und der medizinischen Literatur (Studien und Darstellungen aus dem Gebiet der Geschichte VI)*, Freiburg 1908, S. 62; KÄSTNER 1994, S. 523.

Wappen zweifelsfrei der Spätphase des trocken-routinierten zweiten Werkstattstils der Hirsvogel-Werkstatt zuzuschreiben und als frühe Reparaturmaßnahme mit einiger Wahrscheinlichkeit ins zweite Viertel des 16. Jahrhunderts zu datieren.

CVMA A 10/2015/259 D

1f SEBALD II. UND PETER II. RIETER VOR DER
GOTTESMUTTER

Fig. 304, 345, Abb. 154

H. 95,8 cm, B. 54,5 cm.

Inschriften: Auf dem Schriftband der Sockelzone in gotischer Minuskel das Stiftungsdatum: *An(n)o d(omi)ni. M°. cccc. lxxviii.*

Erhaltung: Weitgehend originale Glassubstanz. Marginale Ergänzungen, zum Teil mit alten Flickstücken, fallen kaum ins Gewicht. Mehrere kleinere Doublierungen, u.a. in den Köpfen der Stifterfiguren, der Ordenskette und im rechten oberen Eck. *Ikonographie, Komposition:* Von einer sehr konkreten Vorgabe, mit der die Stifter dem Glasmaler ihre Vorstellungen übermittelten, zeugt die einzigartige Erfindung der Stifterscheibe, die sich deutlich vom Standardrepertoire dieses besonderen Genres der Stifterbilder unterscheidet. Sie zeigt die beiden Brüder Sebald II. und Peter II. Rieter auf niedrigen Betsockeln kniend jeweils in vollem Harnisch vor der Erscheinung der Gottesmutter im Strahlenkranz, die als Büste mit dem Jesusknaben in einer von kleinen tragenden Engeln gebildeten Gloriole über diesen schwebt. Der zuvorderst Kniende trägt über der Rüstung einen modisch geschlitzten kurzen Hermelin und ist außerdem durch die Ordenskette des Aragonesischen Kannenordens ausgezeichnet, der 1403 von König Ferdinand I. von Aragon zu Ehren der Jungfrau Maria gestiftet worden war³⁷⁰. Die Ordenskette besteht aus aneinandergereihten Kannen und hat als

Anhänger einen geflügelten Greifen mit einer Banderole. Das üblicherweise zugehörige Bildnis Marias als Himmelskönigin fehlt, wird aber durch die übermächtige Erscheinung der Jungfrau mehr als aufgewogen. Umgekehrt erklärt sich wohl auch durch ihre Anwesenheit als Gegenstand der Verehrung, weshalb gerade hier die Insignien des Kannenordens so prominent ins Bild gesetzt wurden. Da für keinen der beiden Brüder eine Pilgerfahrt nach Santiago bzw. Neapel oder Sizilien bezeugt ist, wo der Orden gegebenenfalls verliehen wurde, muss letztlich auch eine Entscheidung darüber offenbleiben, welchem der beiden Brüder die Würde der Ordenskette tatsächlich gebührt. Ein Argument für Peter mag der von Sebald Rieter 1480 gestiftete Altar in der Katharinenkirche zu Rezelsdorf liefern, denn auf dem linken Innenflügel mit dem gebesserten Wappen der Rieter von Kornburg sind lediglich die Zeichen des St. Katharinenordens auf dem Sinai, des zyprischen Schwertordens und des Venezianischen St.-Markus-Ordens³⁷¹ angebracht, darüber noch ein unkenntliches rotes Band; ein Zeichen des Aragonesischen Kannenordens aber fehlt (Fig. 346). Auch deckt sich das dortige Stifterbild des knienden Ritters Sebald Rieter mit seiner einfachen Rüstung recht gut mit dem Bild des hinteren Stifters im Fenster.

CVMA A 10/2015/260 D

³⁷⁰ Constanze HOFMANN-RENDTEL, Der Aragonesische Kannenorden und sein Emblem. Eine »Maikrug«-Nachlese, in: Jb. für Volkskunde NF 15, 1992, S. 207–210.

³⁷¹ Ein Zeichen, das andererseits im Rieter-Fenster aus unerfindlichen Gründen fehlt.



Fig. 347. Wappen Rieter mit Beischilden Grundherr und v. Seckendorff. Chor n IV, 1c. Nürnberg oder Regensburg(?), um 1479.



Fig. 348. Wappen Rieter mit Beischild v. Lichtenstein. Chor n IV, 1d. Nürnberg oder Regensburg(?), um 1479.