

Beobachtungen zur Bemalung des Christuszyklus im Kölner Dom

Peter Berkenkopf

Objektbeschreibung

Nachdem bereits zahlreiche Beispiele zur Frage von Kaltbemalungen auf historischen Gläsern vorgestellt wurden, sollen nun die Beobachtungen, die wir in der Kölner Dombauhütte an der Bemalung der Scheiben des Christusfensters im Kölner Dom vornehmen konnten, gezeigt werden.

Die Scheiben des Christusfensters entstanden wohl zwischen 1460 und 1470. Ursprünglich gehörten sie höchstwahrscheinlich zu einer umfangreicheren Verglasung des Kreuzganges des Damenstiftes St. Cäcilien in Köln mit insgesamt 119 Scheiben. Infolge der Säkularisation wurden sie dort 1803 abgebaut und zunächst in das Jesuitenkolleg verbracht. Von dieser Verglasung wurden 1823 insgesamt 39 Scheiben dem Dom übergeben. Von diesen sind noch 28 Glasmalereien erhalten. Sie bilden heute den Christuszyklus im Dom (Abb. 1, 2). In den Glasmalereien des Fensters sind Stationen aus dem Leben Christi, beginnend mit der Verkündigung an Maria, endend mit dem Weltgericht, dargestellt. Sie wurden an getrennten Stellen im Dom eingebaut. 1962 erhielten sie ihren heutigen Standort in der Sakramentskapelle.

Die letzte Restaurierung erfolgte in der Glasrestaurierungswerkstatt der Dombauhütte 1995 und 2004 in zwei Abschnitten. Anlass dieser letzten Restaurierung waren Umbaumaßnahmen der Steineinfassung des Fensterwerkes und der damit verbundene Einbau einer neuen Schutzverglasung. Bedingt durch die Umbaumaßnahmen und einer hiermit verbundenen neuen Anordnung sind heute 16 Felder in der Sakramentskapelle eingebaut. 12 Felder befinden sich seitdem im Depot der Glaswerkstatt. Im Laufe der Geschichte erfuhren die Glasmalereien zahlreiche unterschiedliche Eingriffe. Eine tiefgreifende Veränderung erfolgte bereits 1581. Damals erhielten 12 der heute erhaltenen 28 Scheiben einen bemalten Spätrenaissance-Rahmen.



Abb. 1. Christus-Zyklus aus dem Kreuzgang von St. Cäcilien. Köln, Dom, Sakramentskapelle n XV. Köln, um 1460/70.



Abb. 2. Christus-Zyklus aus dem Kreuzgang von St. Cäcilien. Köln, Dom, Sakramentskapelle n XVI. Köln, um 1460/70.

Zwei weitere umfangreiche Eingriffe erfolgten 1869 durch die Kölner Glaswerkstatt Baudri und Melchior, bei der eine große Anzahl von Glasergänzungen vorgenommen wurde, und 1891 durch die Glasmalereiwerkstatt Schneiders und Schmolz. Damals wurden alle Felder neu verbleit. Nach dem 2. Weltkrieg wurde 1960–62 durch die Firma Derix, Kevelaer, in Zusammenarbeit mit der Kölner Dom-bauhütte eine Restaurierung durchgeführt, bei der alle gebrochenen Gläser mit einer Doublierung, bestehend aus einem Acrylfilm mit Deckgläsern – dem sogenannten Jacobiverfahren –, versehen wurden.

Bei der 1995 und 2004 in unserer Werkstatt erfolgten Restaurierung der Scheiben des Christuszyklus standen die Entfernung der Doublierungen und

die Reinigung der Glasoberflächen im Vordergrund. Eine Voraussetzung zur Festlegung eines Restaurierungskonzeptes war die Untersuchung der Bemalung der Gläser. Dazu zählte die Kenntnis über den Aufbau der ursprünglichen, eingebrannten Bemalung und deren Ausführungstechnik sowie die Frage, ob sich auch mittelalterliche oder später aufgetragene kalte Bemalungen an den Scheiben nachweisen ließen.

Bei den früheren Restaurierungsmaßnahmen erfolgten auch zahlreiche Eingriffe an den Gläsern des Christuszyklus sowie ihrer Bemalung. So wurden zahlreiche Gläser erneuert, Flickstücke eingesetzt oder originale Gläser vertauscht und an anderer Stelle wieder eingesetzt. Die Untersuchungen wurden dadurch erschwert, dass an den Oberflächen der bemalten Gläser neben leichten Verschmutzungen und fettigen Belägen auch feste Verkrustungen auflagen. Diese sind zum Teil verbräunt und abgedunkelt und verändern das ursprüngliche Erscheinungsbild der Bemalung stark.

Bemalung des Christusfensters

Herbert Rode unterscheidet bei den Scheiben des Christuszyklus zwei Gruppen:¹ eine maltechnisch weicher schattierte Gruppe – zu dieser zählen die ersten sieben Felder, thematisch von der Verkündigung bis zur Darbietung im Tempel – und eine dunkler und härter schattierte Gruppe aller anderen Scheiben. Bei der weiteren Betrachtung ließen sich aber Unterschiede in der Ausführung der Bemalung auch innerhalb der einzelnen Felder erkennen. So fällt auf, dass vornehmlich die Christusdarstellungen innerhalb der härter gemalten Gruppe maltechnisch abweichen und in ihrem zeichnerischen Stil und im Aufbau der Überzüge eher der Technik der weicher gemalten Gruppe ähneln. Die Annahme eines gewissen zeitlichen Abstands zwischen den beiden Gruppen kann hier nicht diskutiert werden.

Im Allgemeinen entspricht die Maltechnik an den Scheiben des Christusfensters der des späten 15. Jahrhunderts. Charakteristisch ist, dass die Bemalung mit dem Auftrag der Überzüge begann und erst anschließend die Konturen ausgeführt wurden. Auf der Innenseite wurden zuerst mit einem Pinsel bräunliche, fein strukturierte Überzüge feucht gestupft, wobei Farbverläufe von hellen und dunklen Partien die Umsetzung der motivischen Vor-

1 Herbert Rode, Die mittelalterlichen Glasmalereien des Kölner Domes (Corpus Vitrearum Medii Aevi Deutschland IV,1), Berlin 1974, S. 155.



Abb. 3. Geburt Christi. Köln, Dom, Sakramentskapelle n XV, 1c. Köln, um 1460/70.



Abb. 4. Verspottung Christi. Köln, Dom, Sakramentskapelle n XVI, 1b. Köln, um 1460/70.

lage vorbereiten. Aus den Überzügen wurden mit einem spitzen Werkzeug Lichter und die Verläufe der Hauptlinien des Motives ausradiert. Darauf wurden nun die deckenden Hauptkonturen ausgeführt und weitere Vertiefungen der Schatten durch feine Farbschraffuren angelegt. Vereinzelt erfolgten zum Schluss Korrekturen an den Lichtern durch feine Ausschraffierungen mit spitzen Nadeln. Außen wurden ein Farbüberzug aufgestupft und die Lichter mit einem Pinsel ausradiert. Zudem erfolgte ein dünner Auftrag von Silbergelb.

Wenn wir uns vor diesem Hintergrund die Frage stellen, ob es mittelalterliche Kaltbemalung an den Scheiben des Christusfensters gab, müssen wir uns auch fragen, ob eine solche an allen Scheiben oder nur in Teilbereichen ausgeführt worden ist. Dazu möchte ich bei der Betrachtung der Maltechnik zwei Scheiben aus den beiden Gruppen gegenüberstellen und miteinander vergleichen.

Zwei repräsentative Scheiben

Es handelt sich um die Darstellungen der Geburt Christi (Abb. 3) und der Verspottung Christi (Abb. 4), die jeweils der früheren und der späteren Gruppe zugeordnet werden. Bei dieser Gegenüberstellung soll auch nach Spuren mittelalterlicher, organisch gebundener Farbaufträge gefragt werden. Unsere

Beobachtungen erfolgten empirisch und visuell und bildeten gleichzeitig die Grundlage für die Beurteilung möglicher Reinigungsmaßnahmen an den bemalten Gläsern.

Die Scheibe mit der Geburt Christi weist am unteren Rand Reste einer Inschrift mit der Jahreszahl 146... auf, was auf eine Entstehung in den Sechzigerjahren des 15. Jahrhunderts deutet. Der architektonische Rahmen wurde 1581 – nach einer im Feld der Verkündigung erhaltenen Jahreszahl – hinzugefügt. Somit verlor die Scheibe wohl ihre ursprüngliche Einrahmung.

In der Scheibe mit der Verspottung Christi ist Christus mittig sitzend mit verbundenen Augen dargestellt, umgeben von zahlreichen Figuren, links der Hohepriester. Diese Scheibe wird der späteren Gruppe zugewiesen. Sie hat, wie noch vier weitere Scheiben des Fensters, ihren ursprünglichen architektonischen Rahmen behalten.

Innerhalb der figürlichen Darstellungen weisen beide Felder einen großen Bestand originaler Gläser auf. Hier möchte ich einen Vergleich zwischen der Bemalung der Darstellung Marias in der Scheibe der Geburt Christi und der Darstellung eines Spötters und Christus in der Scheibe der Verspottung vorstellen, wobei beide Scheiben spezifische maltechnische Varianten aufweisen:



Abb. 5. Kopfdetail aus der Geburt Christi.
(Ausschnitt aus Abb. 3).



Abb. 6. Kopfdetail aus der Geburt Christi (Streiflicht).



Abb. 7. Verspottung Christi (Ausschnitt aus Abb. 4).

An der Gesichtsdarstellung Marias in der Szene der Geburt Christi lässt sich erkennen, dass zunächst ein Farbüberzug mit einer vergleichsweise trockenen Konsistenz sparsam flächig aufgestupft wurde (Abb. 5, 6). Aus diesem wurden Lichter und die Hauptlinien der Motive mit spitzem Werkzeug und Pinseln ausradiert und -gestupft. Darauf erfolgte der Auftrag der Schwarzlotkonturen. Diese waren vergleichsweise pastos, und im Verlauf der Konturlinien erfolgten mehrfache Farbansätze mit dem Pinsel.

Demgegenüber unterscheidet sich bei der Darstellung eines Spötters in der Szene der Verspottung

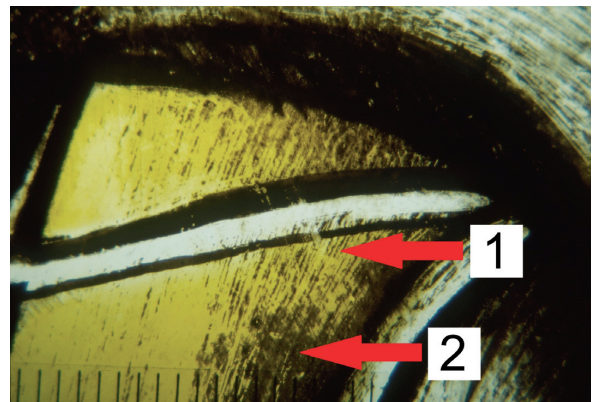


Abb. 8. Dunkelbrauner Überzug mit Ausradierungen [1] sowie gelblich-brauner Überzug zur Schattenvertiefung [2] (Durchlicht).

der maltechnische Aufbau (Abb. 7). Zunächst wurde hier ein dunkelbrauner Farbüberzug flächig aufgestupft und aus diesem Lichter und die Hauptlinien der Motive ausradiert. Aber im Gegensatz zur Darstellung Marias erfolgte hier ein weiterer Auftrag eines gelblich-braunen Überzuges zur Vertiefung der Schatten. Dieser weist auf eine andere Fließstruktur hin, was auf die Verwendung eines anderen Bindemittels als bei dem darunterliegenden Überzug deutet (Abb. 8, 9). Nun folgten wechselweise der Auftrag der Konturen, deren Konsistenz im Vergleich zur Mariendarstellung homogener war, und das weitere Ausradiieren der Lichter. Besonders deutlich lässt sich der gelblich-braune Überzug in der Darstellung eines weiteren Spötters aus der gleichen Szene erkennen (Abb. 11).

Ohne diese Erläuterung zum maltechnischen Aufbau könnte es im Falle der Darstellungen in der Szene der Verspottung zu Fehlinterpretationen bezüglich des Nachweises von mittelalterlicher Kaltbeimahlung kommen. Denn der gelblich-braune Überzug bildet eine Zwischenschicht und wurde ebenso wie die Schwarzlotkonturen eingebrannt. Aber – und das ist für unsere Reinigungsmaßnahme ein wichtiger Hinweis – er war im Gegensatz zu den Konturen leichter verletzbar und weniger fest mit dem Glas verbunden als erwartet.

Motivisch unterscheiden sich die beiden Darstellungen auch bei der Wiedergabe von Inkarnat, Augen und Lippen. Bei Maria sind die Schattierungen bei Lippen und Augen mit Schraffuren bzw. Kreuzschraffuren ausgeführt und bei dem Spötter lediglich durch aufgestupfte Überzüge mit Ausradiierungen der Lichter. Eine zusätzliche Kolorierung durch den Auftrag von Eisenrot, Rotbeize oder Transparentemailfarben ließ sich in beiden Fällen nicht erken-



Abb. 10. Verspottung Christi (Ausschnitt aus Abb. 4).

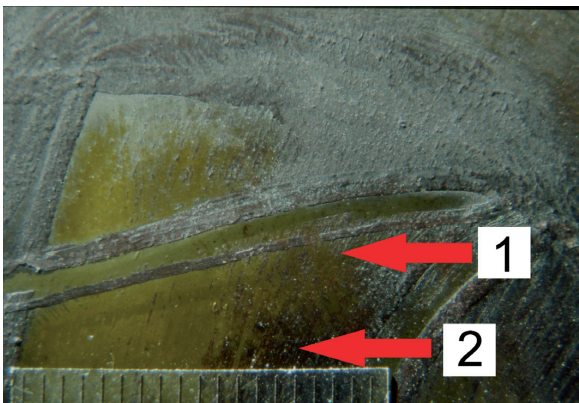


Abb. 9. Dunkelbrauner Überzug mit Ausradiierungen [1] sowie gelblich-brauner Überzug zur Schattenvertiefung [2] (Auflicht).



Abb. 11. Gelblich-brauner Überzug zur Schattenvertiefung [2] (Durchlicht).



Abb. 12–14. Fanfare blasender Putto in der nachmittelalterlichen Rahmenarchitektur einer der Szenen. (Durchlicht / Streiflicht / Auflicht).

nen. Ebenso lagen weder Reste zusätzlicher Schichten noch Craquelé-Bildungen in einer Schicht, weder Vergilbungen einzelner Partien noch Reste von ins Schwarzlot eingesackter Materialien vor. Somit schließen wir in diesem Fall mittelalterliche Kaltmalerei aus.

Eine weitere maltechnische Abweichung zeigt sich in der Szene der Verspottung an der Kopfdarstellung Christi (Abb. 10). Hier ist die Bemalung vornehmlich mit parallel verlaufenden, besonders feinen Schraffurlinien ausgeführt. Flächige Überzüge wurden nur sparsam aufgetragen.

Einrahmung 1581

Die später hinzugefügte Einrahmung weist eine andere Malweise mit einer rötlicheren Kontur- und Lasurfarbe auf. Die Maltechnik unterscheidet sich von der szenischen Darstellung darin, dass die Konturen schwungvoll von deckend bis lasierend angelegt sind. Begleitend sind Lasuren und Überzüge verwendet worden. Die Lichter wurden ausgekratzt. Das Silbergelb ist schattierend aufgetragen, sodass hellgelbe und dunkelgelbe Partien innerhalb eines Glases zu finden sind. Im Gegensatz zu den figürlichen Darstellungen wurde an diesen späteren Rahmen auch Rotbeize aufgetragen. Die kleinen Putten haben somit eine sehr rote Schattierung. Spuren von mittelalterlicher Kaltbemalung ließen sich auch hier nicht nachweisen, wohl aber eine halbtransparente, mit Pinsel aufgetragene Schicht an der Oberfläche, in die viele Schmutzpartikel eingebunden waren, wie auf den drei Aufnahmen zu erkennen ist (Abb. 12–14). Wir vermuten, dass es sich um eine Beschichtung einer Restaurierungsmaßnahme des 19. Jahrhunderts handelt.

Spätere Maßnahmen

Spuren späterer Maßnahmen an den Oberflächen sowohl der mittelalterlichen als auch der unterschiedlichen später hinzugefügten Gläser waren sehr vielfältig. Es lagen verschiedene kalte Farbüberzüge unterschiedlicher Restaurierungsphasen – mutmaßlich im 19. Jahrhundert unter Baudri/Melchior und Schneiders und Schmolz – auf. Nicht alle diese Aufträge ließen sich zuordnen. Die wohl größte optische Korrektur erfuhren die Scheiben bei der Restaurierung von 1870. Vermutlich zählen dazu die zahlreichen Schattierungen der Motive, wie hier am Beispiel der einrahmenden Architektur (Abb. 15), oder Rekonstruktion fehlender Teile mit Ölfarbenmalerei, wie hier die komplette Neubemalung eines Stiefels (Abb. 16–18). Diese Neubemalung ist bereits auf einem historischen Foto der Bildstelle Berlin, welches Ende der 1920er- oder Anfang der 1930er-Jahre entstand, zu erkennen.

Bezüglich unserer Reinigungsmaßnahme war es auch sehr wichtig zu wissen, wie die schwarzen Krusten über der mittelalterlichen Malerei beschaffen waren (Abb. 19, 20). Dazu wurde eine Materialanalyse von Proben dieser Kruste auf dem Glas und auf dem Blei des 19. Jh. entnommen und im Labor Jägers analysiert. Außer Schmutzpartikeln ließen sich neben Öl auch Ruß sowie Eisen- und Bleiverbindungen nachweisen. Die Proben auf Blei und Glas waren in ihrer Zusammensetzung identisch. Somit konnte die Möglichkeit, dass es sich neben Schmutz hier auch



Abb. 15. Dornenkrönung Christi. Köln, Dom, Sakramentskapelle n XVI, 2a. Köln, um 1460/70.
Spätere Kaltüberzüge in der Rahmenarchitektur.

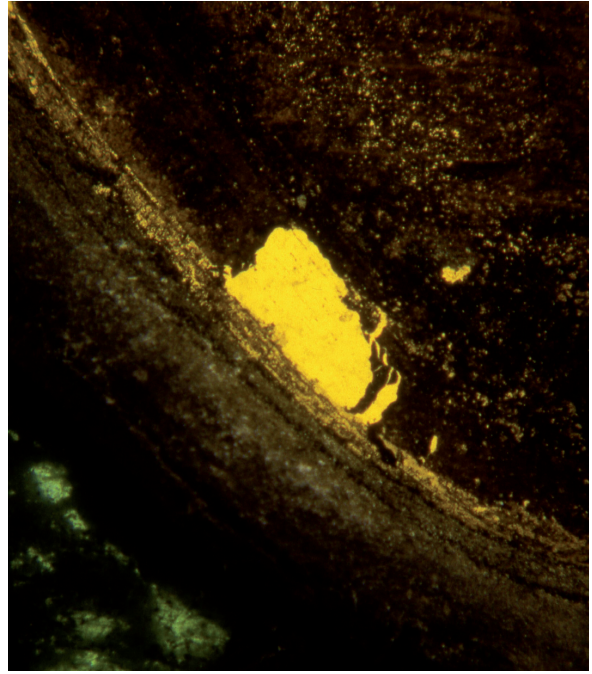


Abb. 16. Detail.



Abb. 17. Neubemalung eines Stiefels (Auflicht).



Abb. 18. Neubemalung eines Stiefels (Durchlicht).

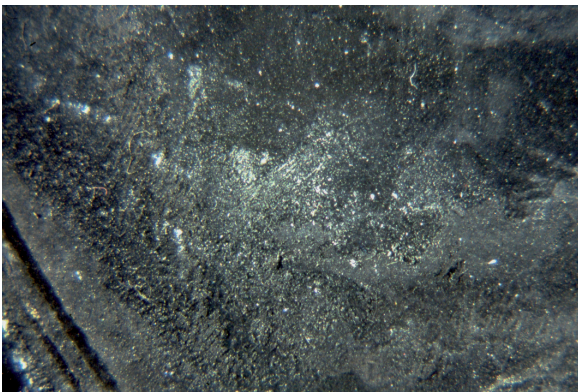


Abb. 19, 20. Ablagerung von Krusten aus Schmutz, Öl, Ruß, Eisen- und Bleiverbindungen (Durchlicht und Auflicht).

um Reste eines kalten Farbauftrages einer Restaurierungsmaßnahme des 19. Jahrhunderts handelt, nicht ausgeschlossen werden.

Unsere Reinigungsmaßnahme

Wir begannen mit dem Abtrag loser Staubansammlungen mit weichem Pinsel. Darauf folgte die Abnahme des losen Schmutzfilms auf der Innenseite mit einem geringfügig angefeuchteten, klein geschnittenen Blitzfix-Schwamm oder Watte (Wasser und 5% Ethanol), wobei gefährdet erscheinende Bereiche der Bemalung ausgespart blieben. Partielle Nachreinigungen erfolgten mit weichen Trockenpinseln. Zur Reduzierung dunkler, optisch besonders störender Teile der schwarzen Krusten benutzten wir festere Pinsel und in Ausnahmefällen das Skalpell. Dabei musste ständig darauf geachtet werden, dass nicht Stellen späterer Kaltbemalung verletzt wurden. Die außenseitige Reinigung erfolgte ausschließlich trocken mit dem weichen Pinsel.

Glasmalerische Variation oder Mischtechnik?

Die Frage, ob an mittelalterlichen Glasmalereien ursprüngliche Kaltbemalungen vorliegen, muss auch im Zusammenhang mit der glasmaltechnischen Entwicklung der Zeit gestellt werden. Im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts beobachten wir – auch an monumentalen Glasgemälden – zunehmend die Verwendung von bunten Farbemails in Kombination mit unterschiedlichen Maltechniken. Damit ließen sich auf neue Art vielfältige Akzente im Erscheinungsbild der Glasmalereien erzeugen.

In diesem Zusammenhang stellt sich erneut die Frage nach der Verwendung von organisch gebundenen Farbaufträgern und ihrer Kombination zu den glasmalerischen Techniken. Die Frage lässt sich hier nicht eindeutig beantworten.

Aber ich möchte hierzu ein Beispiel aus dem Maßwerk des typologischen Christi-Geburt-Fensters im nördlichen Langhaus des Domes zeigen (Abb. 21). Dort befinden sich vier Figurenfragmente einer frühneuzeitlichen Verglasung aus einer abgebrochenen Kölner Kirche, die 1827 dem damaligen Domdepot entnommen und später in den Dreipässen des Maßwerks des Langhausfensters nord XXIII eingesetzt wurden. Die Figurenfragmente entstanden im 1. Viertel des 16. Jahrhunderts. Sie stammen wahrscheinlich aus dem Kreuzgang von St. Apern.

Bei genauerer Betrachtung der Bemalung der Fragmente fällt auf, dass hier vier Kopfdarstellungen aus zwei unterschiedlichen Vorlagen übertragen und anschließend glasmaltechnisch sehr variationsreich ausgeführt wurden, sodass der Eindruck von vier individuellen Darstellungen entsteht. Zudem wurden die zwei Vorlagen je einmal umgedreht, sodass auch die Ausrichtung aller vier Köpfe variierte. Auf der Abbildung sind zur Veranschaulichung zeichnerische Rekonstruktionen der zwei Kopftypen zu sehen, die auf die Gläser übertragen wurden. Sie haben die gleiche Größe und sind paarweise gespiegelt deckungsgleich.

In der Art ihrer Bemalung sind an allen vier Darstellungen sehr dünne durchscheinende Überzüge nass angelegt worden. Aus diesen wurden Lichter in sehr feinen Linien ausstrahlt. Bei den beiden unteren Köpfen sind Konturen sparsamer ausgeführt als an den beiden oberen Köpfen. Um den Darstellungen deutliche Unterschiede im Erscheinungsbild zu verleihen, wurde Silbergelb in sehr unterschiedlichen Tönungen aufgetragen. Eisenrot hingegen wurde nur an zwei Köpfen zur Tönung der Lippen sowie an einem dritten Kopf zur Darstellung feiner Linienmuster einer Kopfbedeckung verwendet.



Abb. 21. Figurenfragmente aus St. Aperi im Maßwerk des typologischen Christi-Geburt-Fensters.
Köln, Dom, Lhs. n XXIII. Köln, 1. Viertel 16. Jahrhundert.

Auffallend ist bei einer der Kopfbedeckungen eine 3mm breite Lochbohrung im Glas. Außen ist das Glas um dieses Loch rau angeschliffen (Abb. 22). Innen weisen Reste von Schwarzlot auf eine Abkonturierung der Ränder. Es kann vermutet werden, dass hier außen ursprünglich ein farbiges Glas appliziert wurde. Somit ist das Colorit an diesen Scheiben nicht durch Kaltbmalungen erzeugt worden. Spuren von Kaltfarben aus der Entstehungszeit konnten wir an diesen Scheiben bisher nicht erkennen.

Allerdings erfuhren die Scheiben im 19. Jahrhundert gravierende Veränderungen. In der Folge mehrerer Restaurierungen liegen an den Oberflächen Reste unterschiedlicher Farbaufträge vor. Am folgenreichsten für das heutige Erscheinungsbild erweisen sich Reste von Übermalungen und teilweise beidseitig aufgetragene dunkle, kalte Farbüberzüge, in denen wahrscheinlich Alterungsspuren in Form von Kratzern und Verläufen imitiert wurden (Abb. 23).

Resumee

Stellt man die Beobachtungen an den Scheiben des Christuszyklus und an den vier fragmentarischen Scheiben einander gegenüber, dann erweist sich das Christusfenster als gutes Beispiel, wie die Malerei in der gleichen Grundtechnik – bestehend aus Überzügen, Schraffuren, Konturen mit Schwarzlot und dem Auftrag von Silbergelb – ausgeführt wurde. Die Bilder sind in ihrer Malweise von einer vergleichsweise einheitlichen und traditionellen Vorgehensweise geprägt, obgleich die Art der Bemalung auch innerhalb der Felder variiert. Dies lässt die Einschätzung zu, dass hier auf der Basis verschiedener Vorlagen, die vermutlich auch unterschiedlich verwendet wurden, versucht wurde, ein einheitliches Erscheinungsbild womöglich innerhalb einer Werkstatt über einen längeren Zeitraum zu schaffen. Vielleicht war hierbei das Bestreben der ausführenden Maler maßgeblich, die Scheiben möglichst einheitlich auszuführen.



Abb. 22. Lochbohrung in der Kopfbedeckung (zur Applikation eines andersfarbigen Glases?).



Abb. 23. Dunkle kalte Farbüberzüge des 19. Jh.

Mittelalterliche Kaltmalerei konnte an diesen Scheiben nicht nachgewiesen werden, wohl aber zahlreiche spätere Überzüge und Kaltbemalungen aus den beiden Restaurierungsphasen des 19. Jahrhunderts.

Hingegen sind die vier späteren Kopffragmente ein werkstattspezifisches Beispiel dafür, auf welcher vielfältigen Art und Weise glasmaltechnisch mit unterschiedlichen Materialien ein unterschiedliches Erscheinungsbild einzelner Motive erzeugt werden konnte. Hier war das Bestreben der ausführenden Glasmaler offenbar, ein möglichst vielfältiges Erscheinungsbild zu erzeugen. Dies erinnert auch an die Vorgehensweise im Bereich der Kabinett- und Schweizerscheiben.

Da wir auch an den vier Kopffragmenten bislang keine originale Kaltbemalung feststellen konnten, schließen wir diese Möglichkeit an den hier gezeigten Beispielen nahezu aus.

Im Falle des hier gezeigten Christusfensters wäre es gewiss von großem Interesse, weitere Scheiben, die der gleichen Werkstatt zugeschrieben werden, zu untersuchen und der Frage nach der Existenz mittelalterlicher Kaltbemalung weiter nachzugehen. Dazu gehören u.a. die heute weit verstreuten Scheiben eines typologischen Christuszyklus aus dem ehemaligen Kreuzbrüderkloster Schwarzenbroich bei Düren.

Abbildungsnachweis

Dombauarchiv Köln, Glaswerkstatt: 1–23

Fragen

Für weitere Untersuchungen von Kaltmalereien ist es wichtig, auf der Grundlage der bisher gewonnenen Erkenntnisse eine Sammlung von Fragen und Beobachtungskriterien zusammenzustellen.

Darin sollten folgende Punkte berücksichtigt sein:

- Ist die Kaltbemalung Bestandteil der ursprünglichen Bemalung der Gläser?
- War bereits im Entwurf vorgesehen, eingebrannte Bemalung mit Kaltbemalung zu kombinieren?
- Sollten mit der Kaltbemalung optische Effekte erzielt werden, die mit eingebrannter Bemalung allein nicht erreicht werden konnten?
- Sind maltechnische Vergleiche zwischen dem Aufbau der Kaltmalerei auf Glas und der Tafelmalerei sowie der Hinterglasmalerei möglich?
- Spielte bei der Kaltbemalung auf den Gläsern auch das Erscheinungsbild in der Aufsicht eine Rolle?
- Welche Materialien wurden bei der Kaltbemalung verwendet?
- Ist die Kaltbemalung später hinzugefügt worden?
- Handelt es sich um eine komplette Neubemalung der Gläser?
- Ist die Kaltbemalung Teil eines früheren restauratorischen Eingriffes?
- Wie lässt sich Kaltbemalung optisch von eingebrannter Glasmalerei unterscheiden?
- Welche spezifischen Veränderungen und Schäden liegen an Kaltbemalungen vor?
- Wie lassen sich Spuren verlorener Kaltbemalung identifizieren?