

**Isabelle Lecocq: Les vitraux de la seconde moitié du XVIe siècle et de la première moitié du XVIIe siècle conservés en Belgique: Provinces du Brabant wallon, de Hainaut, de Liège et de Namur** (*Corpus Vitrearum Belgique*, VI); Turnhout 2011, 792 S. mit 406 Fig.; ISBN 978-2-930054-12-4; € 118,00

Das belgische Komitee des Corpus Vitrearum hat seit 1961 neben einem Studienband zu den Kartons der Fenster des 17. Jahrhunderts in der Kathedrale Saint-Michel in Brüssel (1994) und einer eigenen Reihe zur großen Zahl von Kabinettscheiben (*Silver-Stained Roundels and Unipartite Panels before the French Revolution*; 2 Bände, 2007 und 2011 erschienen) sechs veritable Inventarbände zu den im Land erhaltenen monumentalen Glasmalereien vorgelegt. Der erste, von Jean Helbig vorgelegte Band war dem quantitativ recht überschaubaren mittelalterlichen Bestand von 1200 bis 1500 gewidmet, die vier folgenden, von Jean Helbig und Yvette Vanden Bemden bearbeiteten Bände galten den Denkmälern der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts (1968, 1974, 1981 und 2000); ein letztes in Vorbereitung befindliches Inventar wird die Bearbeitung auch dieser Periode abschließen. Mit dem hier angezeigten sechsten Corpus-Band setzt nun die Erschließung der monumentalen Glasmalereien von 1550–1650 ein, die sich zunächst der Wallonie, den Provinzen Wallonisch Brabant, Hennegau, Lüttich und Namur zuwendet. Gut ein Jahrzehnt nach Erscheinen des fünften Bandes des Corpus Vitrearum Belgique, der den bedeutenden Farbfenstern der Stiftskirche Saint-Waudru in Mons (Hennegau) aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts gewidmet war, wird nun auch der umfangreiche Restbestand derselben Kirche aus späterer Zeit behandelt, der im vorliegenden Werk immerhin mehr als ein Drittel des Gesamtumfangs in Anspruch nimmt.

Die Autorin, Isabelle Lecocq, wissenschaftliche Mitarbeiterin im Bereich „Dokumentation“ am Institut royal du Patrimoine artistique (IRPA) in Brüssel, zählt trotz ihres noch jugendlichen Alters seit Jahren zu den produktivsten Kräften der belgischen Equipe des Corpus Vitrearum und ist eine ausgewiesene Kennerin der Zeit. Bereits seit Mitte der 1990er Jahre hat sie sich wiederholt mit den im vorliegenden Band behandelten Glasmalereien befasst, wie die knapp 30 abgekürzt zitierten Titel ihrer Bibliographie eindrucksvoll belegen.

Der Aufbau des Bandes folgt wie gewohnt den bewährten Editions-Richtlinien des internationalen Forschungsunternehmens, wobei länder- bzw. objektspezifische Eigenheiten, die auch im Fall der belgischen Bände zu verzeichnen sind, der leichten Handhabung durch den geübten Benutzer nicht entgegenstehen. Das ungewöhnlich detaillierte, vierseitige Inhaltsverzeichnis bietet eine schnelle und umfassende Übersicht über die behandelten Denkmälerbestände, deren jeweiligen Umfang und die Verteilung der Gewichte zwischen den verschiedenen Provinzen. Sie ist freilich auch nötig, denn im Katalog wird dem Leser die Orientierung nicht eben leicht gemacht, fehlen doch in den Kolumnentiteln stets die wesentlichen Angaben zu Standort und Fensterplatz (zugunsten einer nichtssagenden Nummerierung und nachgeordneten Angaben zu Stifter und Darstellung). Einer vorangestellten allgemeinen Bibliographie und den knappen Hinweisen für den Benutzer folgt eine ausführliche, knapp hun-

derseitige allgemeine Einführung, die zunächst die historischen, wirtschaftlichen, sozialen und religiösen Gegebenheiten und Wechselfälle in diesen den Künsten wenig zuträglichen Zeiten der Regierung Philipps II. bis zum Ausgang des 80-jährigen Kriegs (1568–1648) behandelt. Freilich bereitete die siegreiche Gegenreformation unter der Ägide der Erzherzöge Albert und Isabella in den südlichen Niederlanden in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts auch den Boden für eine große Zahl neuer Ordensniederlassungen in den Städten und damit auch für eine gesteigerte Nachfrage nach der bildkünstlerischen Ausstattung der Sakralräume.

In einem kurzen Streifzug durch die Entwicklung der dominanten kulturellen Zentren der Region werden die diversen Sparten der künstlerischen Produktion beleuchtet, bevor sich die Autorin in einem klar strukturierten Hauptteil den Gegebenheiten in der monumentalen Glasmalerei zuwendet. Die akribische Auswertung von Meisterlisten, Zunftordnungen, Verträgen und Abrechnungen erschließt im fraglichen Zeitraum eine große Zahl von Glasmalern, mitunter ganze Glasmaler-Dynastien in den Zentren Lüttich, Mons, Namur und Tournai, von denen in den allermeisten Fällen aber nicht viel mehr als die Namen überliefert sind, geschweige denn, dass man ihnen erhaltene Werke zuweisen könnte. Aus Verträgen, Rechnungen, Abzeichnungen und älteren Beschreibungen, die in dieser Ausführlichkeit bislang in wenigen Bänden des internationalen Corpus Vitrearum zu finden waren, vermittelt uns Lecocq nicht nur ein Bild vom enormen Umfang des Verlorenen. Auch die Gründe, die hierfür verantwortlich waren, werden von Fall zu Fall offengelegt, wobei ein Großteil der Verluste nicht dem Bildersturm des Jahres 1566 anzulasten ist, der – von Tournai abgesehen – in den südlichen Provinzen weniger blind gewütet hat. Ungleich größere Einbußen waren, wie überall, dem Geschmackswandel und der damit verbundenen Entfernung zahlreicher Farbfenster zugunsten von Blankverglasungen geschuldet. Gravierend wirkte sich auch die im Zuge der rigiden Religionspolitik Kaiser Josephs II. zwischen 1782 und 1790 vollzogene Aufhebung und Verstaatlichung von 163 Klöstern und Konventen aus, deren überreiche Glasmalereibestände anschließend veräußert und in alle Winde zerstreut wurden. Ein Überblick über archivalisch bezeugte abgegangene Farbverglasungen, geordnet nach Provinzen und gestützt auf umfangreiche Vorarbeiten Jean Helbigs aus den Jahren 1943 und 1951, beschließt den ersten Teil der Einleitung (S. 71–126).

Deren zweiter Teil (S. 127–168) bietet einen Gesamtüberblick über die im fraglichen Gebiet und Zeitraum bewahrt gebliebenen Glasmalereien und charakterisiert den Bestand einerseits im Hinblick auf die historische Überlieferung, den Erhaltungszustand und die wesentlichen Restaurierungsmaßnahmen (Angaben, die freilich im Katalog der einzelnen Fenster nochmals ausführlich wiederkehren). Er enthält darüber hinaus auch grundlegende Erläuterungen zur zeittypischen Arbeitsteilung zwischen Entwerfern und ausführenden Glasmalern, wengleich für die im Band behandelten Glasmalereien lediglich eine einzige Visierung von der Hand Lambert Lombards (als unmittelbare Vorlage für die Kreuzigung im Fenster des Jean Stouten in Saint-Paul in Lüttich) erhalten geblieben ist, und widmet sich den wesentlichen Aspekten der technischen Ausführung – der Mehrfachverwendung von Vorlagen, dem Gebrauch verschiedener Maltechniken und -materialien (grisaille, sanguine, jaune d'argent, émail),

dem wenig erforschten Phänomen rückseitig aufgetragener Pinselvorzeichnungen (in Saint-Waudru in Mons), das bis dato besonders auf Schweizer Glasmalereien beobachtet worden war, bis hin zur selten erhaltenen Kaltbemalung. Allgemeine Ausführungen zur Auftragsvergabe monumentaler Farbfenster, zu deren Funktion im Kirchenraum (etwa im Rahmen von Begräbnisplätzen), samt einer Statistik zum sozialen Status der Stifter mögen dem in der Geschichte der Region bereits bestens Bewanderten einen nützlichen Überblick verschaffen (S. 139–141). Den weniger Eingeweihten dürfte hingegen der Abriss über die gebräuchlichen ikonographischen Themen und die Auswirkung der Beschlüsse des Tridentinums zur Kontrolle der Bildkünste auf die erhaltenen Glasmalereien von größerem Interesse sein (S. 141–146).

Das abschließende *Résumé* zum Stilbild der Fenster, zum architektonischen und ornamentalen Dekor und zu den allgemeinen Kompositionsprinzipien in der Glasmalerei der Wallonie zwischen 1550 und 1650 (S. 146–161) wird angesichts des reduzierten, zudem meist umfassend restaurierten und somit in seiner Ursprünglichkeit verunklärten Denkmälerbestands von Lecocq mit einigem Understatement in seiner Aussagekraft relativiert, liefert es doch entscheidende Hinweise auf allgemeingültige Zeitmoden (von den vorherrschenden Italianismen in der Nachfolge der Romanisten nach Mitte des 16. Jh. bis zum Einfluss barocker Ästhetik Antwerpener Prägung am Ende des untersuchten Zeitraums). Mehr denn je lassen sich Bilderfindung und Motivwanderung mit der Fülle kursierender Druck- und Reproduktionsgraphik sowie Buchillustrationen (nach Dürer, Raphael, Marcantonio Raimondi, Lambert Lombard, Marten van Heemskerck, Gerard van Groeningen, Hubert Goltzius, Philipp, Theodor und Cornelius Galle, Marten de Vos, den Wierix u. a. m.) in Verbindung bringen, die, als Ganzes oder in Teilen, getreu kopiert oder frei paraphrasiert, auf jede erdenkliche Weise miteinander kombiniert werden konnten und wurden. Für die rahmende Architektur und Ornamentik bedienten sich die Glasmaler (bzw. die „concepteurs“) gerne auch der Tafeln einschlägiger Architekturtraktate (z. B. Pieter Coecke van Aelsts Traktat „Die Inventie der Colommen met haren coronamenten ende maten“ von 1539, einer illustrierten Synthese von Passagen aus Vitruvs Säulenordnungen, mit Ergänzungen anderer Autoren, oder besonders der Edition von Serlios „Sette libri dell’architettura“, unter sämtlichen Büchern zur klassischen Architektur das am üppigsten illustrierte Werk; für die Ornamentik wären des Weiteren die ab 1565 erschienenen Werke des Hans Vredeman de Vries zu nennen; in der Einleitung seiner „Architectura“ von 1577 adressiert dieser sein Werk ausdrücklich an die verschiedenen Kunsthandwerker, darunter namentlich auch die Glasmaler). Eine der bedeutendsten Kollektionen von Vorbildern dieser Art war schließlich der 1585 von Gerard de Jode in Antwerpen herausgegebene „Thesaurus veteris et novi Testamenti“, eine umfassende Bilderbibel mit 346 Illustrationen in 61 Folgen nach Entwürfen von 17 Künstlern, für Lecocq einer der Schlüssel zum Verständnis der Kunst der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in den südlichen Niederlanden. Aus dieser Hauptquelle speisten sich denn auch die meisten Anleihen von Figuren oder Kompositionen in den untersuchten Farbfenstern. Dass diese Praxis sich aber nicht auf die Glasmalerei allein beschränkte sondern auch in der Malerei gebräuchlich war, belegt die Autorin zum

Abschluss ihrer inhaltsreichen Einführung mit einer schönen Passage aus dem 1649 veröffentlichten Traktat „*Arte de la pintura, su antiquedad y grandeza*“ des spanischen Malers und Kunsttheoretikers Francisco Pacheco (S. 161); im Auszug: „... Les peintres [...] composent un bel ensemble à partir de différentes choses de plusieurs artistes; ils prennent d’ici la figure, de là le bras, de celui-ci la tête, de cet autre le mouvement, d’un autre la perspective et les édifices, d’une autre partie le paysage ...“.

Kommen wir zum Katalog der erhaltenen Werke, die in insgesamt 30 Nummern behandelt werden (S. 169–711). Gemäß der regionalen Ausdehnung des Bearbeitungsgebietes ist er in vier Provinzen unterteilt, wobei die Quantitäten mit rund 260 bzw. 200 Seiten zu den Beständen in den Provinzen Hennegau und Lüttich gegenüber jeweils mageren 25 Seiten zu Brabant und Namur (mit nur einem bzw. zwei kleinen Standorten) eine klare Vorstellung von der tatsächlichen Verteilung der Gewichte vermitteln.

In der Provinz Wallonisch Brabant im Herzen Belgiens ist lediglich ein singuläres Werk aus dem Bearbeitungszeitraum zu verzeichnen: Ein Fenster von ursprünglich insgesamt 41 aus der in alle Winde zerstreuten Kreuzgangsverglasung des Prämonstratenserklosters Parc bei Löwen mit Szenen aus dem Leben des Hl. Norbert befindet sich heute in Privatbesitz. Die zwischen 1636 und 1644 auf der Grundlage einer Stichfolge von Theodor und Cornelius Galle ausgeführten Fenster waren 1828 von einem Brüsseler Reeder aus dem Kloster erworben und gegen Ende des 19. Jahrhunderts von dessen Erben bis nach England, Frankreich, Amerika und Russland veräußert worden, wobei letztlich mehr als die Hälfte verloren ging. Größere Teile befinden sich heute in amerikanischen Sammlungen in New Haven (8), Washington D.C. (6) und Louisville (2), ein kleinerer Teil in Brüssel (3), und 5 Scheiben sind zudem an ihren Ursprungsort zurückgekehrt. Die Bearbeitung der versprengten Scheiben in mehreren verschiedenen Bänden verschiedener Länder des *Corpus Vitrearum*, ein leider unvermeidliches Übel, ist einer Gesamtschau und virtuellen Rekonstruktion der Verglasung naturgemäß nicht zuträglich. Man darf hoffen, dass man die Gelegenheit nutzen wird, im kommenden Band zu den Glasmalereien nach 1550 im flämischen Teil Brabants, in dem die Abtei Parc liegt, also am ehemaligen Standort, eine solche übergreifende Darstellung zu geben (unpubliziert blieb die Studie von Ellen M. Shortell, *A Seventeenth-Century Glazing Program with the Life of St. Norbert from the Premonstratensian Abbey of Park*, MA thesis, Tufts University, 1988).

Ungleich reicher ist der Bestand in der Provinz Hennegau (Hainaut), wengleich sich dieser – abgesehen von einem 1966 weitgehend zerstörten Fenster des Jahres 1550 in der Pfarrkirche Saint-Martin in Landelies – allein auf die Stiftskirche Sainte-Waudru in Mons konzentriert. Elf große sechsbahnige Fenster (drei im Chor, acht im Langhausobergaden), durchweg Stiftungen prominenter Persönlichkeiten aus dem näheren Umfeld des Herrscherhauses, bilden den mit Abstand umfangreichsten Glasmalereibestand in der Wallonie, bedauerlicherweise in einem extrem restaurierten und erneuerten Zustand. Die acht Fenster der vier östlichen Joche im Langhausobergaden (überwiegend vom Beginn des 17. Jahrhunderts) waren im Zuge systematischer Restaurierungsmaßnahmen des 19. Jahrhundert sogar als zu stark beschädigt und daher

unbrauchbar ausgeschieden worden und gelangten erst in den 1960er Jahren aus den wieder zusammengesetzten Resten an ihren heutigen Platz zurück. Ein Blick auf die farbig differenzierten Erhaltungsschemata, die jeweils ganzseitig einer Gesamtabbildung der Fenster gegenübergestellt werden und so ein Maximum an Anschaulichkeit bieten, lässt den ganzen Umfang der Erneuerungen erkennen: Felder mit originalem Glasbestand enthalten nur noch die inneren vier Fensterbahnen, und auch diese jeweils nur zum Teil; die Verglasung der Maßwerk-Couronnements ist durchgehend modern. Noch geringer ist die originale Glassubstanz in den drei Chorfenstern von 1581/82 bzw. 1615, die bereits in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts von dem Brüssler Glasmaler Jean-Baptiste Capronnier tiefgreifend restauriert worden waren. Die zentralen Bildkompositionen, die sich jeweils über mehrere Felder im Fenster erstrecken, zeigen geläufige Ereignisse aus der Heilsgeschichte (Geburt Christi, Anbetung der Könige, Transfiguration, Gebet am Ölberg, Ecce Homo, Kreuzigung Christi, Himmelfahrt Mariens und Szenen der Apokalypse), einzelne Heilige, Stifter und Wappen. Allein die Ikonographie der Gottesmutter mit Kind umgeben von Emblemen der Reinheit und Schönheit aus dem Hohenlied (dem verschlossenen Garten, der verschlossenen Tür, dem Turm Davids, dem versiegelten Brunnen, ...) bildet hier eine Ausnahme; sie wird von Lecocq auf die gegenreformatorische Propaganda der unbefleckten Empfängnis Marias zurückgeführt, und wiederum dürften weit verbreitete Stichvorlagen wie die zum Vergleich herangezogenen von Raphael Sadeler I. (1605) bzw. Hieronymus Wierix (1619) die Anregung geliefert haben.

Im gesamten wallonischen Raum scheint Lüttich das einzige Zentrum mit einer eigenständigen künstlerischen Produktion gewesen zu sein, aufs Engste verbunden mit dem Namen Lambert Lombards, dem Begründer der ersten Kunstakademie nördlich der Alpen, und seiner Schule. Für fast alle hier behandelten Werke, die zu meist bald nach Mitte des 16. Jahrhunderts entstanden sind, scheint sein Einfluss maßgeblich gewesen zu sein, wenngleich, wie bereits erwähnt, nur ein einziger Entwurf von seiner Hand tatsächlich erhalten ist. Vier Standorte in der Provinz bewahren Glasmalereien der Zeit: die Pfarrkirche Saint-Martin in Huy mit einem schlichten Wappenfenster der Familien Favilhon und Pailhe von 1630–50, die beiden Lütticher Großbauten Saint-Paul und Saint-Martin mit fünf bzw. vier großen Farbfenstern und die kleine Kirche Saint-Martin in Scry, in deren Chor sich noch drei originale Kompositionen von 1559 erhalten haben.

Der künstlerisch herausragende Bestand ist zweifellos die Chorverglasung der im 14. Jahrhundert errichteten Kathedrale Saint-Paul in Lüttich. Die fünf hohen zweibahnigen Chorschlussfenster erhielten 1557–59 eine neue Farbverglasung, gestiftet vom Dekan und vier Kanonikern des Domstifts. Das ikonographische Gesamtprogramm mit der Kreuzigung Christi im Zentrum, verehrt von den knienden Stiftern, begleitet von Heiligen und Wappen in den Flankenfenstern zeugt nicht eben von großer Originalität und geht ganz offenkundig auf Vorbilder der ersten Jahrhunderthälfte zurück, hier vorzugsweise auf die Chorfenster der örtlichen Abteikirche Saint-Jaques von ca. 1525. Dafür sind die hoch aufragenden Architekturprospekte, die als Bekrönung oder Raumschale die Szenen, Figuren und Wappen rahmen, von außerge-

wöhnlicher Raffinesse. Hier ist der rechte Ort auf eine liebgewonnene Besonderheit der belgischen Corpus-Bände hinzuweisen, die wir bereits aus den früheren Inventaren kennen und schätzen gelernt haben: jene filigranen Strichzeichnungen, die uns an jeweils passender Stelle auf eingestreuten Tafelseiten den ganzen Reichtum des architektonischen und ornamentalen Repertoires in gut ablesbarer Form auf einen Blick präsentieren – eine Zugabe, die nicht wenig zur Attraktivität des Bandes beiträgt.

Auch in den vier um 1575–85 vielleicht in der Werkstatt des Lütticher Glasmalers Antoine Wypart ausgeführten Querhausfenstern der Stiftskirche Saint-Martin in Lüttich umrahmen überreich dekorierte triumphale Architekturen monumentale Bilder: im nördlichen Querhausarm die Gottesmutter und den Titelheiligen im Ornat des Bischofs von Tours (N VIII und IX), auf der Südseite kniende Stifter, von ihren Patronen empfohlen, in Verehrung vor Maria bzw. dem Schmerzensmann nach Art der Gregorsmesse (S VIII und IX). Obwohl Lecocq für keine einzige dieser Darstellungen exakte Vorlagen namhaft machen kann, überzeugt ihr Hinweis auf die Vorbildlichkeit der Werke von und nach Marten de Vos und Marten van Heemskerck für die Figuren sowie insbesondere von Hans Vredeman de Vries für die rahmende Architektur. In den drei Chorfenstern von Scry mit der Kreuzigung Christi, knienden Stiftern mit Heiligen und einer Hl. Anna selbdritt von 1559 und einer weiteren Kreuzigung in Saint-Lambert in Bouvignes von 1562, letztere in der Provinz Namur, tritt indessen nochmals der beherrschende Einfluss Lambert Lombards und seines Umkreises in den Vordergrund.

In drei Anhängen zum Katalogteil wird wesentliches Quellenmaterial zur Restaurierungsgeschichte der Glasmalereien in Sainte-Waudru in Mons zusammengestellt, ein 1996–2000 ergrabener Scherbenfund aus dem Schloss der Statthalterin Maria von Ungarn in Binche im Stil des Cornelis Bos bzw. Cornelis Floris vorgestellt sowie abschließend sechs im Jahr 1981 durch Brand vernichtete, gleichwohl in guten Aufnahmen überlieferte Fenster der Pfarrkirche Saint-Servais in Lüttich behandelt, ehemals eines der reizvollsten und repräsentativsten Zeugnisse für die Glasmalerei der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in den südlichen Niederlanden. Der konzise, reich illustrierte Text zu diesem verlorenen Bestand, der den gängigen Hinweis auf eine Abhängigkeit von der Kunst Lambert Lombards in diesem Fall zurückweist und statt dessen die tatsächlichen Vorbilder benennt, führt nochmals die ganze Breite der Auswertung druckgraphischer Vorlagen (hier vorzugsweise nach Gerard van Groeningen, Frans Floris, Marten van Heemskerck und einmal mehr Vredeman de Vries) ebenso exemplarisch wie eindrucksvoll vor Augen. Ein dreiteiliges Register beschließt den Band.

Fazit: ein sehr gelungener 6. Band des belgischen Corpus Vitrearum, eine präzise, in Text und Schemazeichnungen systematisch erschlossene Autopsie der einzelnen Fenster im Katalog (eines der zentralen Anliegen der Corpusbände), eine fundierte Analyse der historischen und kunsthistorischen Zusammenhänge, reich und durchweg in hervorragender Qualität illustriert – kurz: ein weiterer Meilenstein auf dem Weg des internationalen Langzeitprojekts.

HARTMUT SCHOLZ  
*Corpus Vitrearum Deutschland*  
Freiburg i. Br.