

Laien mit einem Portalmodell den Auftraggeber des Tympanons zu sehen, während uns in den beiden dem in seiner Herrlichkeit wiederkehrenden Christus anempfohlenen Gestalten die anonymen Stifter entgegentreten. STEPHAN ALBRECHT, den das Problem des mittelalterlichen Portals als Spolie beschäftigt und der die verschiedenen Motive für das „keineswegs ungewöhnliche“ Umsetzen mittelalterlicher Pforten aufzeigt, rekurriert auf die inzwischen widerlegte These, die Basler Toranlage sei im Bauwerk zu unbestimmter Zeit „gewandert“, und stellt somit den nunmehr nur noch forschungsgeschichtlich relevanten Aspekt in einen größeren historischen Kontext.

Die Darstellung der vier nachgewiesenen Architekturfassungen aus spätromantischer und spätmittelalterlicher Zeit sowie vom Ende des 16. und aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts unterstreichen den dokumentarischen Wert der Publikation zur Galluspforte ebenso wie die sorgfältige Bibliographie als Kompendium unseres gewachsenen Wissens um das einzigartige Monument. Der großzügig wie qualitativ bemerkenswert und damit höchst erfreulich und lehrreich bebilderte Band zeichnet sich nicht zuletzt durch eine ebenso ungewöhnliche wie für wissenschaftliche Publikationen innovative und frische Gestaltung aus, die Karin Rütsche zu danken ist. Zu wünschen läßt er nur eines übrig: eine auf ihm gründende Monographie, die auf den zahlreichen neuen Erkenntnissen aufbaut und sie in klarer Darstellung aller Facetten des Kunstwerkes und Aspekte seiner Geschichte zusammenfaßt, Antworten auf die nun noch deutlicher gekennzeichneten offenen Fragen und Desiderata gibt sowie die bestehenden Widersprüche der Meinungen klärt. Oder wäre ein Buch solcherart vielleicht das Ende der Kunstgeschichte?

FRANK MATTHIAS KAMMEL
*Germanisches Nationalmuseum
 Nürnberg*

Bodo Brinkmann, Stephan Kemperdick: Deutsche Gemälde im Städel 1300–1500 (*Kataloge der Gemälde im Städelschen Kunstinstitut Frankfurt am Main, 4*); Mainz: Philipp von Zabern 2002; X, 458 S., zahlr. Ill.; ISBN 3-8053-2920-2; € 86,-

Nach dem Katalog der Gemälde des 19. Jahrhunderts von Hans-Joachim Ziemke (1972) und dem der niederländischen Gemälde von Jochen Sander (1993 erschienen, seit 2002 in erweiterter Neuauflage), stellt das Städel nun, bearbeitet von Bodo Brinkmann und Stephan Kemperdick, einen weiteren hochbedeutenden Bestand seiner Sammlungen vor: die deutschen (und österreichischen) Gemälde der Gotik. Wie bei den Vorgängerbänden gelang den Bearbeitern auch diesmal wieder ein in seiner Gesamtheit vorbildlicher, aufwendig gestalteter Prachtband. Bei nur 32 Katalognummern, die sich formal am Sander'schen Katalog orientieren, konnte man sich ausgiebige, äußerst detaillierte, durchaus schon monographische Einträge leisten, ohne daß der Rahmen eines handlichen Katalogbandes gesprengt worden wäre.

Beginnend mit der Beschreibung des materiellen Bestandes, des Bildträgers, der Maße und des Zustandes der Malerei folgt nach den gemäldetechnologischen Befun-

den (Infrarot-Reflektographie, Röntgenaufnahmen, Aufbau der Malschicht, dendrochronologische Einordnung, Abbildung der Rückseiten – auf Streiflicht-, Makro- und UV-Aufnahmen wurde wie bereits im Vorgängerband verzichtet) die ausführliche Beschreibung des jeweiligen Katalogeintrages. Tabellenartig wird die Provenienz – soweit verfolgbar – verzeichnet, wenn möglich sind in einer eigenen Sparte zugehörige Teile aus anderen Sammlungen genannt und auch als Abbildungen gezeigt (sehr schön ist etwa die Zusammenstellung der heute weit zerstreuten Apostelmartyrien-Tafeln aus dem Dom zu Wiener Neustadt). Nach der ausführlichen Referierung der Forschungsgeschichte schließt in jedem Katalogeintrag die kunsthistorische Diskussion an, gefolgt von der nach Erscheinungsdatum geordneten Literatur und von gegebenenfalls vorhandenen Dokumenten. Ergänzt werden die Katalogeinträge durch Rekonstruktionen und Zeichnungen der technischen Besonderheiten. Nicht selten illustrieren bis zu 20 SW-Vergleichsabbildungen das Gesagte. So wird es bis auf wenige Ausnahmen vermieden, dem Leser ein lästiges Literatur- und Abbildungssuchen in oft nur schwer zugänglichen Publikationen zuzumuten. Ein Service, der den ohnehin schon großen Genuß des Lesens dieser hervorragenden und vorbildlichen Publikation nochmals steigert und es zu einem wahren Nachschlagewerk werden läßt.

Neben Zusammenfassendem wird viel an neuen, teils auch durchaus spektakulären Ergebnissen präsentiert, oft gestützt auf sorgfältige Überprüfung der technischen Befunde.

So unterstützen etwa Form und Anlage der Punzen der Frankfurter „Anbetung der Könige“ (Städel, Inv. Nr. SG 1002) die enge stilistische Zusammengehörigkeit, ja Werkstatt-, evtl. sogar Werkzugehörigkeit des Bildes mit den Altarfragmenten in St. Martin zu Oberwesel. Überzeugend wird die Tafel nun als „mittelrheinisch“, um 1400 eingeordnet.

Ebenso neu lokalisiert werden z. B. auch die „Marienkrönung“ (SG 443) und die bereits seit längerem als mit dem Frankfurter Bildchen zusammengehörig erkannten Täfelchen in Berlin (SPK, Gemäldegalerie), in schottischem und ehemals Frankfurter Privatbesitz, die hier durch den Neufund eines weiteren, erst 1994 vom Deutschen Historischen Museum Berlin erworbenen Stücks ergänzt werden. Bisher als nieder-rheinisch, mitteldeutsch bzw. thüringisch angesehen, werden die Täfelchen mit franziskanischem Programm und Klarissendarstellungen anhand von historischen und kunsthistorischen Argumenten nun überzeugend für Nürnberg in Anspruch genommen. Als Vergleichsbeispiele dienen die Flügel des Nürnberger Jakobikirchenaltars ebenso wie zum Beispiel die „Vision der hl. Klara“ im Germanischen Nationalmuseum mit zugehörigen Tafeln oder eine 1362 entstandene illuminierte Urkunde des Nürnberger Klarenklosters¹. Bereits die Feststellung, daß es in Thüringen und Sachsen um die Mitte des 14. Jahrhunderts nur ganz wenige, zumeist kleine und bescheidene Klarissenklöster gab, ließ die Autoren an der bisherigen Lokalisierung zweifeln. Kemperdick liefert in seinem Katalogeintrag auch die erste wirklich überzeugende

1 Wie im Katalog genannt befindet sich die Archivalie im Nürnberger Stadtarchiv, Reichsstadt Nürnberg, Urkunden Nr. 1118.

Rekonstruktion der in Format – und auf Vorder- und Rückseiten teils auch im Stil – disparaten Tafeln als Baldachin-Altärchen (Abb. 33) nach Pariser Vorbild.

Das berühmte „Paradiesgärtlein“ (Inv. Nr. HM 54), wie vieles aus dem Bestand eine Leihgabe des Historischen Museums Frankfurt und eines der Juwelen der Sammlung, wird – im Gegensatz zu Robert Suckale, der das Werk jüngst wieder Hans Tiefental zuzuschreiben versuchte und seine Datierung zudem den dokumentierten Lebenszeiten dieses Künstlers angepaßt hatte² – wieder als „oberrheinisch“ geführt. Nicht nur der dendrochronologische Befund legt nach Brinkmann und Kemperdick eine Entstehung um 1400 nahe, auch Realien wie z. B. der Harnisch des heiligen Georg weisen auf eine frühere Datierung. Laut den beiden Autoren folgt die Rüstung einem schon seit dem Ende des 14. Jahrhunderts gängigen Typus und ist fast identisch auf einer etwa 1410/20 datierbaren Miniatur des Unterlindenmuseums in Colmar zu sehen, allerdings auch noch um 1440 bei der Georgsfigur des Berner Münsters von der Hand des aus Straßburg stammenden Matthäus Ensinger. Überzeugend wird die besondere Nähe des „Paradiesgärtchens“ zu dem „Zweifel Josefs“, insbesondere aber der „Mariengeburt“ im Musée de l’Oeuvre Notre Dame in Straßburg gesehen, die – vor allem aufgrund modernerer Details – als Spätwerk desselben Meisters vorgeschlagen werden. Da beide Tafeln aus St. Marx in Straßburg stammen sollen, wird die ganze Werkstatt, zu der auch die Tafeln in der Karlsruher Kunsthalle gezählt werden, als straßburgisch angesehen. Die Entstehung in Basel, die mehrfach von der Forschung vorgeschlagen worden war, wird nicht weiter verfolgt. Angenehm überrascht auch die Deutung des „Paradiesgärtleins“, die von den teils abstrusen Interpretationen Abschied nimmt und mit dem Verweis auf die „Gärtlein“ (textile Arbeiten auf Holzrahmen mit Blumen aus Draht und Flitter) flämischer und niederdeutscher Frauenklöster wohl das richtige Umfeld des kostbaren kleinen Bildchens erfaßt.

Vielfach sind es, wie bereits erwähnt, auch die technologischen Untersuchungen, die der Kunstgeschichte in diesem Katalog weiterhelfen. So wurde z. B. in der Tafel des „Kalvarienberges“ (Inv. Nr. 1799) durch Röntgenaufnahmen ein älterer Meister erkannt, der das Gemälde wohl angelegt und vor allem die Körper der um einiges später übermalten Gekreuzigten ausgeführt hatte, während ein Gehilfe für den Rest der Tafel verantwortlich zeichnete. Kemperdick erkennt im Meister diejenige Hand, die auch die sekundär in einer Tegernseer Handschrift verwendete kolorierte Federzeichnung ausführte (München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 18095) sowie enge Beziehungen zur Nürnberger und Augsburgener Tafelmalerei. Dies veranlaßt ihn, zusammen mit den gut vergleichbaren, aber deutlich schwächeren Ornbauer Tafeln des Diözesanmuseums Eichstätt, das Bild vor allem aufgrund des ersten Meisters überzeugend in den schwäbisch-fränkischen Grenzraum einzureihen, aus dem mutmaßlich auch Conrad Laib stammt, dessen Kalvarienberge in vielen Details ebenfalls vergleichbar seien.

2 ROBERT SUCKALE: Les peintres Hans Stocker et Hans Tiefental: L’ „ars nova“ en Haute Rhénanie au XVe siècle, in: *Revue de l’art* 120, 1998, S. 58–67, und DERSELBE: Kunst in Deutschland. Von Karl dem Großen bis Heute; Köln 1998, 176–178.

Höchst interessant ist auch die Beschreibung der „Kreuzigung“ Inv. Nr. HM 45. Überzeugend wird hier eine Lokalisierung nach Frankfurt vorgeschlagen. Der Granatapfelgrund des Bildes ist, wie Umzeichnungen belegen, weitgehend identisch mit dem der mutmaßlich von einer Frankfurter Werkstatt gefertigten Chorfenster der Friedberger Liebfrauenkirche, die auch im Figürlichen Ähnlichkeiten aufweisen. Ebenfalls bestehen enge Bezüge zwischen dem Tafelbild und Miniaturen eines aus St. Bartolomäus zu Frankfurt stammenden Missale³.

Ein vor allem in der Lokalisierung umstrittenes Unikum, für das auch der vorliegende Katalog keine gänzlich überzeugende Lösung bieten kann, sei als letztes erwähnt: das einzige in den Katalog aufgenommene Pergamentblatt mit der Darstellung der „Thronenden Madonna mit Engeln“ (Inv. Nr. SG 355). In Zweitverwendung befand sich dieses bis ca. 1925 in einem 1442 geschriebenen Chorbuch der Bibliothek des Augustinerchorherrenstiftes Neustift bei Brixen – alte Fotos belegen den Zustand vor der Loslösung vom Codex – und wurde noch 1925 über Gaupe an das Städel vermittelt. Seit Bekanntwerden des Blattes werden die hohe Qualität des Figürlichen und die genaue Kenntnis der italienischen Nischenarchitektur betont, der die Unräumlichkeit des Architektonischen entgegensteht. Daß es sich bei dem Blatt nicht um eine Buchillustration handelt, ist allgemein anerkannt. Im Katalog wird es als eine Visierung für ein größeres, „in einem anderen Medium auszuführendes Werk“ vorgeschlagen, wie sie in Italien z. T. auch für Altargemälde üblich sind. Auch wird die Möglichkeit erwähnt, daß es sich um eine Visierung eines monumentalen Wandbildes in der Art des aus St. Stephan in Wien stammenden (heute Historisches Museum Wien) handeln könnte (S. 159). In der Argumentation verfolgt Kemperdick vor allem auf Grund der Provenienz, der Verwandtschaft der Marmorinkrustation und des böhmisch beeinflussten Gesichtstyps Mariens mit Fresken im Kreuzgang des Brixener Doms eine Lokalisierung nach Tirol, auch wenn er für die Madonna die besten Vergleichsbeispiele in der Wiener/Wiener Neustädter Malerei um die St. Lambrechtler Votivtafel im Johanneum zu Graz oder die „Linzer Kreuzigung“ im Oberösterreichischen Landesmuseum findet. Zu fragen wäre hier durchaus auch nach einer Wiener/Wiener Neustädter Provenienz oder zumindest einer Wiener Schulung des Künstlers.

Als einziger Katalogeintrag verfügt der rechte Flügel des Frankfurter Monisaltars (Inv. Nr. HM 38) über keine der sonst dem Text zugeordnete Farbabbildungen. Grund hierfür ist der temporäre Abzug des Gemäldes in das Stammhaus des Historischen Museums während der Bearbeitungszeit. Die Autoren haben sich erfreulicherweise trotzdem dazu durchringen können, zumindest eine knappe Bearbeitung des seit langem im Städel aufbewahrten Tafelbildes in den Katalog zu integrieren.

Beschlossen wird der Band durch den Anhang mit den Details der dendrochronologischen Untersuchungen von Peter Klein, einem Abkürzungsverzeichnis mehrfach zitierter Literatur sowie den Indizes der Inventarnummern, der Erwerbungsdaten und der Provenienzen. Hilfreich ist die nach der Datierung der Objekte

3 Wie im Katalog erwähnt, befindet sich die Handschrift heute in Frankfurt/Main, Stadt- und Universitätsbibliothek, Ms. Barth. 116.

chronologisch geordnete Liste der veränderten Zuschreibungen (S. 439) in drei Spalten, die links die aktuellen Zuschreibungen, mittig die von Brinkmann, Sander (1999) und rechts des Verzeichnisses die von 1987 bringt. Das Register ist unterteilt in Personen (und ihre Werke), Orte (und dort befindliche Werke) sowie Ikonographie der abgebildeten Werke.

Insgesamt gelang den Autoren eine hervorragende Publikation, in welcher die klassischen kunsthistorischen Methoden durch umfassende gemäldetechnologische Untersuchungen erfolgreich ergänzt wurden. Bei einer Vielzahl von Objekten – von welchen hier nur wenige herausgegriffen werden konnten – ergaben sich neue Zuschreibungen, veränderte Datierungen und Lokalisierungen. Kleine Flüchtigkeitsfehler wie z. B. die Bildunterschrift zur St. Lambrechter Motivtafel (Abb. 143), die als Aufbewahrungsort Linz anstelle von Graz angibt, fallen nicht ins Gewicht, zumal bei diesem Beispiel der richtige Ort im Text erscheint.

Der wissenschaftliche Gewinn dieser Art der Aufarbeitung eines Museumsbestandes kann nicht hoch genug eingeschätzt werden. Der Katalog wird deshalb nicht nur als detaillierter Führer durch die Sammlung des Museums am Main dienen, sondern auch als fundiertes Handbuch für Forscher und nicht zuletzt wohl auch als allgemeinverständlich geschriebener Einstieg für Liebhaber spätmittelalterlicher Kunst des deutschen Sprachraums.

KARL-GEORG PFÄNDTNER
*Institut für Kunstgeschichte
Universität Wien*

Der Basler Münsterschatz, hrsg. vom Historischen Museum Basel [Ausstellung in New York, Basel und München]; Basel: Christoph Merian 2001; 386 S., 289 überwiegend farbige Abb.; ISBN 3-85616-142-2; CHF 78.–

Domschatz Würzburg, hrsg. von Jürgen Lenssen; Regensburg: Schnell und Steiner 2002; 188 S., zahlr. Farb. Abb., ISBN 3-7954-1424-5; € 27,90

Liturgische Geräte und andere Gegenstände des Sakralbereichs sind nicht nur gern gesehene Leihgaben in kulturhistorischen Ausstellungen, sondern haben ihre ursprüngliche Beheimatung im kirchlichen Kontext. In den letzten Jahren sind zahlreiche Unternehmungen von geistlichen Institutionen zu vermerken, derartige Objekte nicht allein den profanen, wenngleich wissenschaftlich begleiteten Präsentationen zu überlassen, sondern – zumindest aus denkmalpflegerischen Gründen – unter eigenen Rahmenbedingungen zu zeigen. Wissenschaftliche Anliegen und kirchliche Intentionen vermögen hierbei unterschiedliche Schwerpunkte zu setzen, abgesehen davon, daß die ausgestellten Kirchenschätze aufgrund Alter, Zusammensetzung und Qualität fast nicht vergleichbar sind, so sehr Einzelexponate einander (z. B. formal) ähneln mögen. Eine gewisse Beruhigung verspricht, daß das im authentischen Kontext gezeigte Sakralgut jenen spektakulären Beigeschmack als „Schatz“ verliert, welchen