

sein. Während des Vorganges der Umzeichnung haben sich Fehler eingeschlichen, meist bei der Darstellung der Gewölbe. So ist der Längsschnitt von S. Urbano all'Esinante auf S. 43 falsch. Korrekt ist derjenige der Rezensentin (Hildegard Sahler, Die Abteikirche Sant'Urbano all'Esinante in den Marken, in: Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz, Vol. 47, 2003, S. 5–56, hier S. 12). Im Katalogbeitrag von S. Fermano di Montelupone (S. 390) wurde ungeprüft der fehlerhafte Grundriss von Alberto Malatini (aus: Armando Senigaglia, L'abbazia di San Firmano, Pollenza 1989, S. 38) übernommen, bei dem die Kirche 8 statt korrekt 7 Joche aufweist.

Abschließend ist festzustellen, dass das pure Zusammentragen und Ordnen aller verfügbaren Informationen für eine Forschung nicht ausreicht. Es birgt sogar die Gefahr der Fehlinterpretation in sich, wenn, wie aufgezeigt, eine Vollständigkeit angenommen wird. Nach wie vor ist die Erforschung der Baugeschichte am Objekt und die kritische Literaturarbeit erforderlich, um eine Architekturgeschichte der Klöster im Mittelalter schreiben zu können. Die der Publikation zugrunde liegende Datenbank, die zweifellos ein großes Verdienst ist, könnte für zukünftige Forschungen eine wichtige Grundlage bilden. Voraussetzung ist ihre Zugänglichkeit im Internet im Rahmen eines *Open Access*, was nach Auskunft der Leiterin des Forschungsprojektes Maria Luisa Neri geplant ist.

HILDEGARD SAHLER

*Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege  
München*

**Holger Brülls, Guido Siebert, Matthias Ludwig, Holger Kunde: Glasmalerei im Naumburger Dom vom Hohen Mittelalter bis in die Gegenwart.** (*Kleine Schriften der Vereinigten Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz*, 6) Mit Aufnahmen von Matthias Rutkowski; Petersberg: Michael Imhof Verlag 2009; 96 Seiten, 84 farbige Abb.; ISBN 978-3-86568-542-1; € 9,95

Um es vorwegzunehmen: Den beteiligten Autoren ist mit diesem Band ein kleines Meisterwerk gelungen. Kunsthistoriker und Denkmalpfleger haben nicht nur einen ausgesprochen informativen, sondern überdies auch schönen Band zur Glasmalerei des Naumburger Domes vorgelegt. Glasmalereien fristeten im akademischen Lehrbetrieb wie in der öffentlichen Wahrnehmung lange Zeit einen Dornröschenschlaf. Wenn also Spezialisten ihr Fachwissen einer breiteren Öffentlichkeit in allgemeinverständlicher Weise zugänglich zu machen versuchen, noch dazu zu einem erschwinglichen Preis, kann dies nicht anders als erfreulich bezeichnet werden. Schon seit längerem verfolgt die Freiburger Arbeitsstelle des Corpus Vitrearum dieses Ziel mit einer mittlerweile auf vier Bände angewachsenen Reihe zu den „Meisterwerken der Glasmalerei“. Im Falle von Naumburg kommt noch hinzu, dass die künstlerisch bemerkenswerten wie vielfältige Verglasung bislang nur unzureichend publiziert wurde. Vieles ist in diesem Band überhaupt zum ersten Mal farbig abgebildet. Die exzellenten Aufnahmen von Matthias Rutkowski, Stuttgart, verdienen an dieser Stelle ein be-

sonderes Lob. Rutkowski rückt die Glasmalerei ins rechte Licht, indem er stets ihren architektonischen Kontext mit einbezieht. Damit setzt er visuell genau das um, was auch den Autoren in ihren Bildbetrachtungen am Herzen liegt.

Holger Brülls, Konservator am Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie in Sachsen-Anhalt, führt zunächst in die wechselhafte Verglasungsgeschichte des Naumburger Domes ein. Die Fenster waren über die Jahrhunderte mehrfach von der Vernichtung bedroht, nur durch glückliche Umstände blieben sie erhalten. Erst in den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts setzten dann die Bemühungen zur Instandsetzung der Domkirche ein; ab 1844 wurde der preußische Staatskonservator Ferdinand von Quast aktiv, der sich gegen die Herauslösung der Glasmalereien wandte. Sensibel lenkt Brülls den Blick auch auf den architektonischen Kontext, untersucht die Farbverglasung im Hinblick auf veränderte Lichtsituationen und bewertet ihre Gesamtwirkung im Raum. Brülls äußert sich auch zu Fragen stilistischer Stimmigkeit und hängt damit die Messlatte für die weitergehende Neuverglasung einzelner Bauteile recht hoch.

Im Anschluss stellen Guido Siebert und Matthias Ludwig, beide wissenschaftliche Mitarbeiter der Vereinigten Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz, Glasmalereien vom hohen Mittelalter bis in die Gegenwart vor. Sie tun dies gewissenhaft, indem sie den einzelnen Werkgruppen stets ausführliche Informationen zur Architektur und ihrer liturgischen Funktionen voranstellen und – so vorhanden – dem Leser weitergehende Angaben zu den ausführenden Glasmalereibetrieben reichen.

Es gibt nicht viele Kirchen in Deutschland, die mit einer solchen Vielfalt an Glasmalereien unterschiedlicher Epochen aufwarten können, wie dies in Naumburg der Fall ist. Da sind zunächst die exzeptionellen Figurenfenster des Westchores aus der Mitte des 13. Jahrhunderts. Sie geben den lebensnah gestalteten Stifterfiguren ihr Licht und leuchten doch stets im Schatten dieser bildhauerischen Meisterwerke, worauf Guido Siebert, der gegenwärtig an einer Dissertation zu diesen Fenstern sitzt, bedauernd hinweist. Die Glasmalereien haben naturgemäß einen schweren Stand, auch, weil das *decorum* in dieser Flächenkunst stets überwiegt und den figürlichen Gehalt in den Hintergrund drängt. Wer sich aber die Mühe macht, die Fenster einmal näher zu betrachten, wird sehen, dass sie sich hinter den Stifterbildern keineswegs zu verstecken brauchen. Obschon Siebert in diesem Zusammenhang von der Notwendigkeit spricht, die Westchorverglasung von „der überragenden Künstlerpersönlichkeit des Naumburger Meisters“ zu emanzipieren, scheinen mir Architektur und künstlerische Ausstattung des Westchores doch auf einer gemeinsamen Plangrundlage zu fußen. Glasmaler, Bildhauer und Architekten arbeiteten im engeren Verbund, in dem sich die Kunsthandwerker offenbar gegenseitig aufs Gelungenste befruchteten. In der Gesamtschau mutet der Westchor gar wie das Ergebnis eines spielerischen Wettbewerbes an. Dieser *paragone* schlägt sich zunächst auf die Wahl ungewöhnlich großer Fensterfiguren nieder; immerhin erreichen diese drei Viertel der Höhe der Stifterfiguren. Diese Entscheidung hat aber auch dazu geführt, das Bildprogramm, und damit seine einzelnen Themengruppen, jeweils fensterübergreifend auszubreiten.

ten. Eine zweite Folge dieses Zusammenspiels wird in der ungeheueren Plastizität der Figuren fassbar. Die Glasmaler haben es verstanden, durch kräftige Modellierung des Gewandes mit Schwarzlot zugleich eine der wesentlichen Errungenschaften des Bildhauers in die Fläche zu übertragen. Seine eidetische Begabung hat ihn Momentaufnahmen vom Menschen schaffen lassen, die uns noch heute mit einer ungeheuerlichen Lebensnähe entgegentreten. Eine solche Entwicklungsstufe konnte die tiefer in der Tradition verhaftete Glasmalerei dann doch nicht erklimmen. Die Nähe zu den Gestaltungsmitteln der Bildhauer mag aber schließlich noch einen dritten Grund haben. Der Westbau der Kirche ersetzt hier den traditionellen Ort des Portalbereichs. So wäre an dieser Stelle zunächst ein skulptiertes Portalprogramm zu erwarten, das jetzt aber in der von der Architektur zur Verfügung gestellten Großfläche der Fenster umgesetzt wurde. Auf den Portalcharakter verweist denn auch die ganz ungewöhnliche, nämlich streng statuarische Ausrichtung des gesamten Programms. Die gläsernen Raumabschlüsse bieten überdies mit den triumphierenden Tugend- und Apostelfiguren eine Besetzung, wie sie etwa in den Portalen der Kathedralen von Chartres und Reims vorgebildet war. Gerade für Reims ist aber auch die Schulung des Bildhauerteliers um den Naumburger Meister anzunehmen. So könnten die weit gereisten Steinmetzen also auch konkrete Bildkonzepte mit im Gepäck gehabt haben, die dann von den Glasmalern in Naumburg umgesetzt werden konnten.

Chronologisch führt von hier der Weg in den neuen Ostchor mit seinem recht ungewöhnlichen, aus dem Scheitel gerückten Fensterpaar. Die beiden dreibahnigen Fensteröffnungen wurden um 1340 mit ganz unterschiedlichen Bildkompositionen gefüllt. Während links ein klassisches Architekturfenster mit Standfiguren der Kirchenpatrone zur Ausführung gelangte, hat man das rechte Fenster mit kleinen Figuren in Medaillonketten besetzt. Im 19. Jahrhundert war der Verfall bereits so weit fortgeschritten, dass es 1856 mit Unterstützung des Königs Friedrich Wilhelm V, der damals auch zwei neue Chorfenster stiftete, in den unteren Partien wiederhergestellt werden musste. Die Frage nach dem ursprünglichen Bildprogramm ist aufgrund dieses Missstands bislang nicht befriedigend beantwortet. Doch reicht das Vorhandene (Kluge und Törichte Jungfrauen, Propheten und Tugendallegorien etc.) aus, wie Guido Siebert und Matthias Ludwig zeigen können, um in diesem Fenster ein zur Tugendhaftigkeit des Menschen mahnendes Bildprogramm vor dem Hintergrund des kommenden Weltgerichts zu erblicken. Inhaltlich haben wir also eine direkte Anbindung an die Programmatik des Westchores, was sich selbst noch in der Übernahme kompositorischer Elemente (Standfiguren im Langpass) niederschlägt. In den heute erneuerten Rosetten des Westchores wäre ursprünglich das Kreuzigungsereignis oder das Jüngste Gericht anzunehmen, mithin die zentralen, zwischen Erlösungsangebot und Erlösungsziel, dem ewigen Leben, oszillierenden Heilstatsachen; zu Letzterem gelangt der Gläubige allein durch sein moralisches Handeln.

Ein besonderes Verdienst dieser Arbeit ist es, dass sie auch die lange Zeit stiefmütterlich behandelten Glasmalereien des Historismus gebührend würdigt. Hierzu zählt etwa die Verglasung der Seitenschiffenster durch die Werkstatt Fritz Geiges in Freiburg und Otto Linnemann in Frankfurt. Um eine rasche Finanzierung dieses Vor-

habens zu gewährleisten, gewann man die Familien ehemaliger Domherren, die dafür im Gegenzug ihre Wappen einbringen durften. Die Autoren konnten hierzu auf umfangreiche Archivalien zurückgreifen, die einen erhellenden Einblick in die Entstehungsgeschichte dieser adligen Fensterstiftungen gewähren.

Wer nun erwartet, dass Neo Rauchs Bilder in dieser Publikation das vorläufige Ende einer bislang sehr detailliert nachgezeichneten Ausstattungsgeschichte der Glasmalereien markieren, wird ein wenig enttäuscht sein. Rauchs Arbeiten für die Elisabethkapelle finden zwar Erwähnung, eine aussagekräftige Abbildung sucht der Leser jedoch vergebens. Vielleicht verzichtete man hierauf, weil diese, wie die Autoren hier kritisch vermerken, »nur im übertragenen Sinne als Glasmalerei« gelten dürfen, vielleicht auch, weil der gleiche Verlag kurz zuvor ein zweites Bändchen zu Architektur und Ausstattung der Elisabethkapelle herausgegeben hat (Die Elisabethkapelle im Naumburger Dom. Mit den von Neo Rauch gestalteten Glasfenstern, Petersberg 2008) und man sich nicht in Konkurrenz zu dem eigenen Werk stellen wollte. Wie dem auch sei, die bildkünstlerischen Entwürfe Rauchs sind jedenfalls bemerkenswert, aber, weil sie eng an der herkömmlichen Ikonographie der heiligen Elisabeth entworfen wurden, eben auch jenes surrealistisch-geheimnisumwobenen Gehalts beraubt, von dem sich der Betrachter Rauchscher Gemälde sonst in den Bann gezogen fühlt. Es bleibt eine somnambule Schwermut über den Geschehnissen, die zudem stark von der leuchtenden Farbigkeit getragen wird. Die je nach Lichtverhältnissen von Blutrot zu Rubinrot changierenden Lichtöffnungen fügen sich hervorragend in die klare, grau und ockerfarben ausgekleidete Raumstruktur. Doch davon abgesehen sind diese Glasmalereien zugleich ein Lehrbeispiel dafür, welche Schwierigkeiten auftreten können, wenn der entwerfende Künstler mit den spezifischen Problemen der Umsetzung nicht wirklich vertraut ist. Die offenbar statisch notwendige Verbleiung war vom Künstler nicht geplant. Der Verlauf der Bleie wurde durch die ausführende Werkstatt festgelegt. So entstand ein dominantes Liniengeflecht, das die Bildkomposition brutal zerschneidet. Um eine größere Gestaltungsfläche für den Künstler zu gewinnen, hat man sich offenbar zudem dafür entschieden, die Verglasung vom äußeren Ende der sich stark verjüngenden und ungewöhnlich tiefen Fensterlaibung weiter ins Innere zu verlegen. Da aber die aus dem roten Überfang ausgeätzte Bildkomposition auf stark durchsichtigem Glas aufgebracht wurde, zeichnet sich nun auch die dunkle Fensterlaibung auf dem Bild ab und beeinträchtigt seine Lesbarkeit.

Von all dem sollte sich der Leser vor Ort selbst ein Bild machen. Dem Band aber kann man nur viele Interessenten wünschen und zugleich hoffen, dass die Besucher den Dom mit geschärftem Blick für dessen reichen Schatz an Glasmalereien durchschreiten.

DANIEL PARELLO  
*Freiburg Breisgau*