

Assaf Pinkus: Workshops and Patrons of St. Theobald in Thann; (*Studien zur Kunst am Oberrhein*, 3); Münster – New York – München – Berlin: Waxmann 2006; 198 S., zahlr. SW-Abb.; ISBN 3830916078; € 34,90

Mit der Arbeit von Assaf Pinkus erschien dieses Jahr der dritte Band der von Wilhelm Schlink herausgegebenen Reihe „Studien zur Kunst am Oberrhein“. Die Grundlage dafür bildete die im Jahre 2002 an der Universität von Tel Aviv abgeschlossene Dissertation des Autors, die für die jetzige Veröffentlichung aus dem Hebräischen ins Englische übersetzt wurde.

Auf etwa 130 Seiten reinen Fließtextes mit Fußnoten präsentiert sich die sehr kompakte Arbeit. Hinzu kommen eine umfangreiche Bibliographie und ein Anhang mit Schwarzweiß-Abbildungen auf Hochglanzpapier. Der Text gliedert sich in eine Einleitung, zwei große Hauptteile mit Unterkapiteln und ein zusammenfassendes Schlußwort.

Obwohl der Titel des Buches („Workshops and Patrons of St. Theobald in Thann“) dies suggeriert, widmet sich der Autor nicht den verschiedenen, sich über mehrere Jahrhunderte erstreckenden Bauphasen der ehemaligen Stiftskirche und den jeweiligen Bauhütten und Stiftern. Vielmehr steht im Mittelpunkt der vorliegenden Arbeit allein das Westportal von Sankt Theobald, genauer dessen skulpturaler Schmuck.

Die außergewöhnlich reich mit Skulptur besetzte Portalanlage besitzt drei Tympana, wobei zwei kleine über den beiden Türöffnungen des Doppelportals sitzen und selbst wiederum von einem großen Tympanon überfangen werden. Fünf große, spitzbogige Archivolten rahmen die gesamte Anlage. Zwei kleinere Archivolten spannen sich jeweils über die kleineren Bogenfelder. Die Hochreliefs der Archivolten und Tympana werden durch vollplastische Figuren im Gewände und auf dem Trumeau ergänzt.

Pinkus behandelt die Thanner Skulptur erstmals unter dem Aspekt des Stiftertums und versucht sie so in ihrem sozio-kulturellen Kontext zu erfassen und zu datieren. Er bietet damit eine alternative Herangehensweise zu den bisherigen Arbeiten über die Thanner Skulptur an, welche diese rein stilistisch einzuordnen versuchten. Pinkus wirft der älteren Forschung vor, sich von der Vorstellung einer linear und streng chronologisch verlaufenden Stilentwicklung abhängig zu machen (S. 19). Deren Datierungen sind kontrovers und betrachten die Thanner Skulpturen entweder als späten Ausläufer der Prager Parlerströmung in Südwestdeutschland¹ oder stellen sie an den Anfang der parlerischen Stilentwicklung in Schwaben und Franken². Pin-

1 Zum Beispiel OTTO SCHMITT: Die Thanner Genesis und ihr Verhältnis zur gotischen Monumentalplastik Südwestdeutschlands, in: Festschrift für Hans Jantzen; Berlin 1951, S. 104–109. – ANNIE KAUFMANN-HAGENBACH: Die Basler Plastik des 15. und frühen 16. Jahrhunderts; Diss. Basel; Basel 1952.

2 Zum Beispiel HANS ENGEL: Das Westportal des Thanner St. Theobald-Münsters und sein Einfluß auf die rheinisch-schwäbische Skulptur; Diss. Freiburg 1926. – OTTO KLETZL: Zur Parler-Plastik, in: *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*, N.F. 2–3, 1933/1934, S. 100–154. – KURT MARTIN: Die Nürnberger Steinplastik im 14. Jahrhundert; Berlin 1927.

kus kritisiert so die traditionelle Methode der stilkritischen Auseinandersetzung mit dem Objekt und hält sie zumindest im Falle der Thanner Skulptur für wenig aussagekräftig.

Der erste Hauptteil der Arbeit, der in zwei Unterkapitel unterteilt ist, widmet sich der Bauhütte von Thann. Überlegungen über ihre Beziehung zu Parlerwerkstätten in Südwestdeutschland und Italien bilden dabei den Schwerpunkt der Ausführungen.

Im ersten Kapitel werden Datierungsprobleme der Thanner Skulptur und zeitgleicher Bauplastik am Oberrhein und in Schwaben vorgestellt. Vor allem wird das Verhältnis von Thann zu Ulm (Skulptur des südwestlichen Portals des Ulmer Münsters, um 1377), Augsburg (Skulptur des südlichen Chorportals des Augsburger Domes, 1356–1370), Freiburg im Breisgau (Skulpturen der Chorportale von Freiburg, nach 1354) und Basel dargelegt. Exakte Übereinstimmungen zwischen diesen Ensembles sieht Pinkus etwa bei den Statuen des Hl. Christophorus am südlichen Chorportal in Freiburg und am nördlichen Strebepfeiler der Thanner Westfassade, in der Statue des Hl. Georg vom Baseler Münster und dem Hl. Georg in Thann sowie in der Modellierung von Wolkenstrukturen im Thanner und Augsburger Marienleben und an einigen Baseler Skulpturen. Auch die erzählerischen Darstellungen des Stabwunders, der Darbringung Mariens im Tempel und Mariae Geburt seien in Thann, Augsburg und Ulm eng verwandt.

Entsprechend seiner Einstellung zur Stilkritik lehnt es Pinkus ab, Ähnlichkeiten und Unterschiede in den Skulpturenprogrammen Südwestdeutschlands als Resultat einer stilistischen Entwicklung zu verstehen. Hingegen spielt für ihn die Werkstattorganisation eine entscheidende Rolle. Er nimmt die Existenz einer von ihm sogenannten „Parler School of southwestern Germany“ (S. 14, 47, 53, 80) an, die mehrere ständige Werkstätten an verschiedenen Orten umfasst habe. Unter der Regie einer übergeordneten Bauleitung habe sie nach einem verbindlichen „masterplan“ gearbeitet und auf mehrere gleichzeitig arbeitende Werkstätten ihren Einfluß ausgeübt. Nach Pinkus' Auffassung könnte dieser Werkmeister möglicherweise sogar Johann Parler von Freiburg gewesen sein (S. 14). Solch eine „Unternehmensorganisation“ (S. 47), die er mit dem Begriff „personal-hierarchic workshop“ (S. 44) umschreibt, lasse unterschiedliche Ausführungen nach einem Modell zu und ermögliche so die rasche Produktion von Massenskulptur sowie die Reaktion auf neue Tendenzen des Marktes. Unterschiede und Gemeinsamkeiten der zeitlich nahe beieinanderliegenden Skulpturen ließen sich so leicht erklären.

Damit weist Pinkus alle traditionellen Erklärungsversuche für die Gemeinsamkeiten der südwestdeutschen Skulpturenensembles zurück, die diese Tatsachen durch Stilentwicklung begründen wollen. Die etablierte Vorstellung wandernder Arbeiter und Werkstätten, durch welche bestimmte Stilelemente und Motive von einem Ort zum nächsten gebracht werden, diskreditiert er darüber hinaus als „romantic notions“ (S. 47).

Das zweite Kapitel zeigt Verbindungen zwischen Italien und Thann auf. Dabei werden die Beziehungen zwischen der südwestdeutschen Skulptur und der frühen Trecentoskulptur in der Toskana und der Lombardei genauer untersucht, die als Inspirationsquelle der sogenannten „südwestdeutschen Parlerbauhütte“ gedient haben sollen.

Proportionssystem und Expressivität sowie die Tendenz zu einem gewissen Realismus vieler Darstellungen in Thann, Augsburg und Ulm können nach Pinkus nur im Zusammenhang mit den Werken von Niccolò und Giovanni Pisano verstanden werden. Dazu gehören kompakte Figuren, deren überdimensionierte Köpfe ohne Hals direkt auf den Schultern sitzen, offene Münder und hervorstehende Augen sowie eine detailreiche und ausgedehnte Erzählung. Als Vergleiche werden die viel früheren Kanzeln in Pisa (1260), Siena (1265–1267) und Pistoia (1301) und als eigentliche Bauskulptur der Türsturz des Doms in Siena (1300–1320) angeführt.

Danach bespricht Pinkus sehr ausführlich lombardische Grabmonumente als Beispiele für Wallfahrtskunst, so etwa die Arca di San Domenico in Bologna, die Arca di San Pietro Martire in Mailand oder die Arca di Sant Agostino in Pavia. Vor allem das Mailänder Beispiel wird hinsichtlich der Proportionierung der Figuren, des Gewandstils und einer gewissen Emotionslosigkeit im Ausdruck mit Thann verglichen. Nur ganz kurz erwähnt Pinkus jedoch die bekannte Tatsache, dass italienische Ikonographie auch durch Malerei nach Süddeutschland vermittelt wurde³.

Pinkus' stilistische Vergleiche mit der italienischen Skulptur wirken nicht immer überzeugend. Oft sind doch die Proportionen, das Körperverständnis, die Gewandbildung und auch die Reliefauffassung in Thann allzu verschieden, um von einer direkten Orientierung an italienischen Vorbildern ausgehen zu können. Motivisch und ikonographisch allerdings scheinen seine Vergleiche sinnvoll, was besonders im Fall der Reliefs der schon früher von anderen Autoren als Referenzbeispiel herangezogenen Arca in Mailand gilt⁴.

In diesem Kontext stellt Pinkus die These der „visualizing pilgrimage“ auf. Die Stadt Thann, die im 14. Jahrhundert selbst Ziel einer blühenden Wallfahrt zu den Reliquien des Heiligen Theobald war, stellte auch eine Station auf großen Pilger- und Handelswegen von Norddeutschland nach Italien dar. Um für die Pilger eine visuelle Verbindung zu den beliebten Wallfahrtsmonumenten in Italien zu schaffen, wurden nach Ansicht von Pinkus wahrscheinlich lombardische Modelle in der Thanner Skulptur verarbeitet.

3 In der Literatur wurde bislang immer wieder auf italienische Einflüsse aus Malerei und Plastik des Trecento, vor allem in Motiv und Komposition, verwiesen. Vgl. ENGEL (wie Anm. 2), S. 13, 14, 16. MARTIN (wie Anm. 2), S. 58 führt die Baptisteriumskanzel Niccolò Pisanos und die Pisaner Domkanzel an. – HUGO KEHRER: Die heiligen Die Könige in Literatur und Kunst; Hildesheim 1976, S. 183 führt neben den Kanzelreliefs Niccolò und Giovanni Pisanos das Retabel in St. Eustorgio in Mailand von Giovanni di Balduccio an.

4 Vgl. Anm. 3.

Der zweite Hauptteil des Buches trägt den Titel „The Patron Hidden in the Narrative: Art Patronage and Politics“. Er bildet mit fünf Unterkapiteln augenscheinlich den Schwerpunkt von Pinkus' Untersuchungen. Grundlage für die ikonographische Studie ist die These des Verfassers, dass jedes ikonographische Programm auf mehr als nur einer Ebene gelesen werden kann. Jede religiöse Erzählung könne auch eine private Lesart beinhalten, die durch entsprechende Anspielungen etwa den Stifter und sein Selbstverständnis erkennen lasse. Nicht nur die rein finanzielle Unterstützung durch den Stifter, sondern vor allem sein persönlicher Einfluß auf die konkrete Gestaltung der Skulptur am Thanner Westportal steht dabei im Mittelpunkt.

Pinkus stellt verschiedene ikonographische Szenen aus dem Skulpturenprogramm des Thanner Westportals vor und untersucht sie in Bezug auf ihre schriftlichen Quellen und ihre Aussagekraft. In einem zweiten Schritt versucht er dann, sie in unmittelbaren Zusammenhang mit dem anzunehmenden Stifter zu setzen und diesen gewissermaßen aus der dargestellten Erzählung „herauszulesen“, also „The Patron Hidden in the Narrative“, wie auch der Titel des dritten Kapitels lautet, zu entdecken.

Im dritten Kapitel werden zunächst die potentiellen Stifter für das Skulpturenprogramm und ihre Beziehung zu Thann vorgestellt. Die Erbin der lokal ansässigen Grafen von Pfirt, Johanna von Pfirt, heiratete im Jahre 1324 den österreichischen Herzog Albrecht II. Dadurch fiel Thann unter Habsburgische Herrschaft. Nach Albrechts Tod 1357 erbte Rudolf IV., Sohn von Johanna und Albrecht II., das elsässische Lehen. Nach seinem Tod übernahm sein Bruder Leopold III. die Herrschaft bis 1386. Auf ihn folgte dessen Sohn Leopold IV. Schriftliche Quellen zum Stiftertum des Westportals existieren leider nicht. Die im 17. Jahrhundert von dem Franziskaner Malachias Tschamser zusammengestellte sogenannte „Große Chronik von Thann“ ist wenig vertrauenswürdig und gibt diesbezüglich keine eindeutigen Informationen⁵. Ein konkreter Hinweis auf die Habsburger ist ein Wappen Albrechts II., das sich an einem Kapitell im Inneren der Kirche befindet und auf das Hochzeitsjahr mit Johanna von Pfirt 1324 datiert werden kann.

Im vierten Kapitel⁶ beginnt Pinkus mit einer Neudeutung des Genesiszyklus (in der dritten großen Archivolte von innen) vor dem Hintergrund der Pest in der Mitte des 14. Jahrhunderts. Der Autor bezieht sich auf verschiedene Szenen des Schöpfungszyklus, besonders auf das Sühnebad von Adam und Eva im Tigris. Im Mittelpunkt steht dabei Eva, die erste Sünderin, der im Thanner Zyklus nach ihrer Buße Vergebung zuteil wird. Diese Geschichte überträgt Pinkus auf die Situation der Pest, als Analogie zu der auf die Ursünde folgenden göttlichen Strafe, die durch Buße überwunden werden kann. Die Darstellung des Sühnebads erscheint in Thann erstmals in der Monumentalskulptur und findet ihre Quelle in dem mittelhochdeutschen Ge-

5 P. F. MALACHIAS TSCHAMSER: *Annales oder Jahrs-Geschichten der Baarfüßeren oder Minderen Brüdern S. Franc.ord. insgemein Conventualen genannt, zu Thann; [o.O.] 1724; herausgegeben von A. MERKLEN, 2 Bde. Colmar 1864.*

6 Dieses vierte Kapitel ist weitgehend identisch mit dem von PINKUS veröffentlichten Aufsatz: ASSAF PINKUS: *The impact of the Black Death on the sculptural programs of the pilgrimage church St. Theobald in Thann: new perception of the Genesis story, in: Assaph – Studies in Art History 6, 2001, S. 161–176.*

dicht „Eva und Adam“ aus dem 14. Jahrhundert, dessen Autor mit dem Namen Lutwin überliefert ist.

In der Annahme, dass Johanna von Pfirt als Stifterin des Schöpfungszyklus in Frage kommt, deutet Pinkus den Genesiszyklus im Sinne einer „weiblichen Stiftung“ aus. Neben der positiven Sicht auf Eva in der Szene des Sühnebads erkennt Pinkus weitere profeminine Anspielungen, die auf Lutwins „Eva und Adam“ zurückzuführen sein sollen. Dieser Text sei von Johanna explizit als Grundlage für den Zyklus ausgewählt worden. Ein gutes Beispiel ist die Szene der Hochzeit von Adam und Eva. Diese Darstellung steht laut Pinkus sinnbildhaft für die Hochzeit von Johanna und Albrecht. Sie evoziere den Analogieschluß von der mythischen Hochzeit der Ureltern zur weltlichen Hochzeit der Stifterin und versinnbildliche, gemäß Lutwins Deutung, die ideale Ehe. Gegen eine solche Auslegung spricht, dass die Szene nur schwer zu erkennen ist, da sie fast in Scheitelhöhe der Archivolte positioniert ist, also etwa in 11–12 Metern Höhe. Pinkus spricht in diesem Zusammenhang von „art without spectators“, deren Inhalt nur den Stiftern und den Künstlern bekannt war, und vergleicht erstaunlicherweise die Thanner Disposition mit den Triforiumsbüsten in Prag.

Jene Studien, die sich lediglich traditionellen, durch Wappen, Inschriften oder Kirchenmodellen klar identifizierbaren Stifterdarstellungen gewidmet haben, „have trodden a safe path“, so Pinkus (S. 98).

Im fünften Kapitel⁷ wird Rudolf IV. von Habsburg nicht nur als Stifter der Skulptur des Thanner Westportals vorgestellt, sondern auch als politisch handelnder Kunstmäzen. Vor allem das südliche kleine Tympanon, auf welchem der Zug der Hl. Drei Könige und die Anbetung des Kindes dargestellt sind, wird in Zusammenhang mit seinem Stiftertum gebracht. Während die Anbetung als kirchliche Stiftung gedeutet wird, wird der Zug der Weisen als Teil einer politischen Repräsentation gewertet.

Pinkus schließt sich der Meinung älterer Untersuchungen an, die kompositorische und ikonographische Gemeinsamkeiten zwischen dem Thanner Relief und der parallelen Episode am Drei-Königs-Altar in San Eustorgio in Mailand (1347) feststellen⁸, und vermutet, dass Thann das Mailänder Vorbild kopieren wollte. Die Imitation von Kunst aus dem Herrschaftsgebiet der Visconti verweise auf Rudolfs politische Ambitionen in Oberitalien.

Im mittelalterlichen liturgischen Drama wurde der Zug der Hl. Drei Könige oft dargestellt; dabei nahmen sogar Herrscher in der Rolle eines der Hl. Drei Könige teil. Die Mailänder Darstellung soll, wie Pinkus darlegt, auf den von den Visconti im Jahre 1336 veranstalteten Umzug anspielen. Das Bild der Hl. Drei Könige, die Jesus angeblich zum König salbten, wurde auch ganz allgemein zur politischen Legitimation von Herrschaft und Souveränität herangezogen. Der Einfluß des liturgischen Spiels auf die Thanner Skulptur soll auch am theatralischen Auftreten der Figuren und der kullissenhaft gestalteten Komposition zu erkennen sein. Eine unproportionierte Halb-

7 Dieses fünfte Kapitel ist weitgehend identisch mit dem von PINKUS veröffentlichten Aufsatz: AS-SAF PINKUS: Rudolf's journey: Art patronage and politics in the St. Theobald minster in Thann, in: *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 65, 2004, S. 273–288.

8 So unter anderem KEHRER (wie Anm. 3).

figur in der Reliefmittle, die für Pinkus wie eine griechische Tragödienmaske aussieht, wird vor diesem Hintergrund als Herodes gedeutet, der hier im Relief wie in seiner Rolle im Mysterienspiel als schreiender und grobschlächtiger Charakter erscheint⁹.

In dem Weisen, der gerade von seinem Pferd absteigt, wobei er dem Betrachter seinen Rücken zuwendet während er seinen Kopf ins Profil dreht, will Pinkus schließlich auch ein Porträt Rudolfs IV. selbst erkennen. Er ordnet es in die Gruppe der drei belegten Darstellungen von Rudolf IV. in Wien ein, nämlich die Stifterfigur am Singertor des Stephansdomes, seine Grabtumba und ein Gemälde im Dom- und Diözesanmuseum¹⁰. Rudolf IV. heiratete 1353 Katharina von Böhmen, Tochter von Karl IV. Daher soll sich im Thanner Relief auch eine Orientierung an der Herrschaftsdarstellung Karls IV. widerspiegeln, der sich oft in Kunstwerken als mittlerer der Hl. Drei Könige wiedergeben ließ¹¹.

Für Pinkus wird das Thanner Relief so ein Instrument der Kunstpropaganda, das die politischen Positionen Rudolfs IV. versinnbildlicht: der legitime Anspruch auf den deutschen Thron, seine Ambitionen hinsichtlich eines Habsburgischen Königtums auf lombardischem Boden und der Wille, der Kunst am Mailänder Hof der Visconti nachzueifern.

Das sechste Kapitel widmet sich dem Marienleben im großen Tympanon. In einem Unterkapitel mit dem romanhaften Titel „The Plague and the Lady“ untersucht Pinkus unter anderem die Szenen der Begegnung zwischen Maria und dem Räuber Dismas (zweites Register, rechte Hälfte) sowie des Götzensturzes (drittes Register links).

Pinkus nimmt an, dass die erste Szene der Legende um den guten Räuber Dismas, in der sich Maria und Dismas anblicken, ein Gespräch zwischen den beiden darstellt. Der Fokus liegt für den Autor dabei auf der „power of the female gaze“ (S. 124). Diesen weiblichen Blick sieht Pinkus als bewusste Umkehrung der „normative ecclesiastic-male iconography“ (S. 124), wie sie sich in einer traditionellen Darstellung Ma-

9 Die exakt gleiche Idee der Herleitung von Motiven der Thanner Reliefs aus Mysterienspielen wurde schon um 1920 von ETIENNE FELS entwickelt. FELS identifiziert ebenfalls die erwähnte Halbfigur im Relief als Herodes. Allerdings vermutet er, dass sie später eingefügt worden ist, da um sie herum Mörtelreste zu erkennen sind und die Reliefrückwand ausgebrochen scheint. Dieser Annahme ist aufgrund des klar erkennbaren Befunds zuzustimmen. Die unveröffentlichte Arbeit von FELS, die von PINKUS offenbar nicht berücksichtigt wurde, befindet sich im Denkmalarhiv von Straßburg. Vgl. ETIENNE FELS: *Le grand portail de l'église Saint Thiébaud de Thann. Sa construction, son iconographie, son stil.* [Manuskript eines *mémoire pour l'obtention du diplôme d'Etudes supérieures* in Straßburg, um 1920], S. 55, 70–72.

10 Für PINKUS äußert sich die Ähnlichkeit in einem langen, ovalen Gesicht, großer Stirn, schmaler Nase, hohen Wangenknochen und kinlangem Haar. Es ist jedoch sehr schwierig, die monumentalen, lebensgroßen Figuren in Wien, die alle durch Wappen und Inschriften zu identifizieren sind, mit der kleinen Thanner Relieffigur zu vergleichen. Der bei den Wiener Beispielen sehr kurz gehaltene Bart ist in Thann zudem als langer Vollbart wiedergegeben und das schildförmige Gesichtsfeld der Thanner Figur ähnelt den schmalen Köpfen in Wien nur entfernt. Schließlich hebt sich die Thanner Figur in Hinblick auf ihre Gestaltung in keiner Weise von den anderen Figuren im Thanner Relief ab.

11 Hierbei bezieht sich PINKUS auf Untersuchungen von IVA ROSARIO: *Art and Propaganda: Charles IV. of Bohemia 1346–1378*; Suffolk 2000, S. 27–46 und OLGA PUJAMANOVA: *Portraits of Kings Depicted as Magi in Bohemian Painting*, in: Dillian Gordon; Lisa Monnas; Caroline Elam [Hrsg.]: *The Regal Image of Richard II. and the Wilton Diptych*; London 1997, S. 146–255.

rias zeige. Dort sei die Gottesmutter frontal dargestellt und habe ihren Blick zum Betrachter gerichtet. Nicht nur das Gespräch des Räubers mit Maria sondern auch das Badwunder setzt Pinkus wiederum in Beziehung zur Pest. Die Tatsache, daß Maria in der Szene des Badwunders selbst das Jesuskind badet, zeigt nach Pinkus das direkte Eingreifen Marias in das Wunder und somit ihre heilenden Kräfte. Diese Handlungen verbindet der Autor mit der Rolle Marias als wichtige Fürsprecherin und Schutzheilige in der Zeit der Pest.

Eine weitere Szene ist der Götzensturz von Sotinen. Nach den Apokryphen hieß Aphrodisius, der Herrscher von Sotinen, die heilige Familie in der Stadt willkommen. Für Pinkus wird der männliche Herrscher in Thann jedoch als Frau dargestellt, „Aphrodisius here is a female-ruler“ (S. 127). Diese „Geschlechtsumwandlung“ deutet er als weiteren Hinweis auf eine weibliche Stifterin. Es ist jedoch wahrscheinlicher, daß Aphrodisius gar nicht vorkommt, zumal die heilige Familie nur in der vorangehenden Szene (Ruhe auf der Flucht) erscheint. Gezeigt werden nur eine Frau und drei Männer, die mit gefalteten Händen auf die Götzen blicken und andächtig des Wunders gewahr werden.

Pinkus ordnet das Marienleben in die Regierungszeit von Leopold III. zwischen 1365 und 1386 ein. Die feminine Ikonographie verweist für ihn auf die weibliche Patronin Johanna von Pfirt, die so durch ihren Sohn posthum eine Art Ehrenbezeugung erfahren habe.

Das kurze siebte Kapitel widmet sich dem Kreuzigungsrelief im nördlichen kleinen Bogenfeld. Dieses wird nicht mehr hinsichtlich ikonographischer Hinweise auf mögliche Stifter ausgedeutet, sondern inhaltlich als ganz konventionell angesehen. Pinkus geht davon aus, daß der Einfluß der Habsburger auf das Skulpturenprogramm des Thanner Westportals gegen Ende des 14. Jahrhunderts unter Leopold IV. nachgelassen habe. Zudem knüpft er nun Verbindungen zu den Parlerbauhütten in Prag aus den 1380er und 1390er Jahren, die gegen Ende des 14. Jahrhunderts aufgelöst worden waren und deren Mitglieder an den Oberrhein gewandert sind¹².

Zusammenfassend ergeben sich aus den Überlegungen des Autors folgende Datierungen für das Westportal: Als frühestes Element des skulptierten Ensembles betrachtet Pinkus den Genesiszyklus in der dritten großen Archivolte von innen. Entsprechend dem Todesjahr der angenommenen Stifterin Johanna von Pfirt als terminus ante quem soll die Schöpfungsgeschichte bis zum Jahre 1351 ausgeführt worden sein. Als zweitälteste Darstellung folgt nach Pinkus das Relief des südlichen kleinen Tympanons mit der Anbetung der Hl. Drei Könige. Seine Entstehung wird mit der Regierung von Rudolf IV. in Zusammenhang gebracht und um 1365 datiert.

¹² Hier greift Pinkus nun doch auf die Vorstellung von wandernden Bildhauern und im Speziellen auf die These von Kaufmann-Hagenbach zurück (wie Anm. 1). Sie sieht die Wanderung Prager Bildhauer an den Oberrhein als Begründung für den „parlerischen“ Stil um 1400 in Basel und Thann.

Darauf folgt das Marienleben im großen Tympanon, welches unter Leopold III. bis 1386 ausgeführt worden sein soll. Als letzte Bauphase gegen 1400 betrachtet der Autor schließlich alle kleinen Archivolten über den unteren beiden Tympana zusammen mit dem Kreuzigungsrelief des nördlichen Tympanons. Die restlichen vier großen Archivolten werden nicht weiter behandelt. Auf einem Schema im Abbildungsteil findet sich allerdings die Datierung „probably 1390–1400“. Die Trumeau- und Gewändefiguren bleiben in der Publikation gänzlich unbeachtet.

Bei der Vielzahl der von Pinkus präsentierten Datierungen ist die Versuchung groß, sich einen dazu passenden Bauverlauf für das Westportal vorzustellen. In der Forschungsliteratur wird bisher kontrovers über eine mögliche Bauverlaufstheorie diskutiert. Grundsätzlich stehen sich aufgrund verschiedener bauarchäologischer Problemzonen am Portal zwei Theorien zum Bauverlauf gegenüber. Gemeinsam ist allen Meinungen, daß das Portal ursprünglich nicht so geplant gewesen sein kann wie es sich heute darstellt. Vor allem in der Literatur der Jahrzehnte um 1900 existiert die Theorie eines nachträglich eingebauten Doppelportals¹³. Eine zweite Theorie postuliert ein ursprüngliches Doppelportal mit einem nachträglich eingefügten großen Tympanon darüber¹⁴. Obwohl Pinkus' Datierungen weder mit der einen noch mit der anderen Annahme völlig in Einklang stehen, bleibt der Autor in seiner Arbeit einen plausiblen neuen Vorschlag schuldig.

Pinkus spricht stattdessen von einem allgemeinen Zeitrahmen, in dem die Thanner Skulptur angesiedelt werden könne. Der Planriß „Geistliche Sachen Nr. 546“ im Staatsarchiv in schweizerischen Fribourg, den der Autor für den Originalplan der Thanner Westfassade hält, zeige zwei niedrigere Tympana mit einem Balkon darüber, der von einer riesigen Doppelarchivolte überfangen sei. Wahrscheinlich sei 1344 dieser Balkon durch ein oberes Tympanon mit fünf Archivolten ersetzt worden (S. 27)¹⁵. Diese Annahme eines älteren unteren Bereichs mit zwei Tympana wirkt vor dem Hintergrund der vom Autor vorgenommenen Datierungen der einzelnen Portalbereiche widersprüchlich. Schließlich ist nicht klar, warum Pinkus den Baubeginn der West-

13 Zum Beispiel FRANZ XAVER KRAUS: Kunst und Alterthum in Elsaß-Lothringen II (Ober-Elsass); Straßburg 1884, S. 650. – HEINRICH LEMPFRID: Die Thanner Theobaldssage und der Beginn des Thanner Münsterbaues, in: *Mitteilungen der Gesellschaft für Erhaltung der Geschichtlichen Denkmäler im Elsass*. Folge 2, Bd. 21, 1906, S. 1–128. – GEORG DEHIO: Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler; Südwestdeutschland, Elsaß-Lothringen, Schweiz; München – Berlin 1926, S. 490.

14 Seit einer Entdeckung KLETZLS wurde die Theorie eines nachträglich eingefügten Doppelportals aufgegeben. Dieser brachte 1939 als erster den Planriß „Geistliche Sachen, Nr. 546“, der im Staatsarchiv in Fribourg aufbewahrt und nach seinem ersten Bearbeiter auch „Rahnscher Riss“ genannt wird, in Zusammenhang mit der Westfassade von Sankt Theobald in Thann. Vgl. OTTO KLETZL: Plan-Fragmente aus der deutschen Dombauhütte von Prag in Stuttgart und Ulm. (*Veröffentlichungen des Archivs der Stadt Stuttgart*, 3); Stuttgart 1939, S. 117. – Anders REINHARD LIESS: Der Rahnsche Riss A des Freiburger Münsterturms und seine Straßburger Herkunft, in: *Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 45, 1991, S. 10.

15 PINKUS möchte die Veränderungen und die ursprünglichen „Fundamente“ des Balkons in der getrepten und zurückweichenden Struktur des oberen Tympanons ablesen. Diese Eigenart des oberen Tympanons wurde schon oft in der Forschungsliteratur diskutiert, allerdings noch nicht mit der Existenz eines Balkons in Zusammenhang gebracht. Vgl. zum Beispiel: MONIQUE FUCHS: Les portails gothiques en Alsace, in: *Saisons d'Alsace* 27, 1983, S. 167–198, hier S. 188.

fassade mit der Hochzeit der lokalen Erbin Johanna von Pfirt mit Herzog Albrecht II. im Jahre 1324 koppelt (S. 15)¹⁶.

Abschließend noch eine Bemerkung zur Restaurierungsgeschichte: Pinkus weist darauf, daß das Originalmanuskript seiner Doktorarbeit eine vollständige Übersicht über alle Restaurierungen des 19. Jahrhunderts und spätere Renovierungen am Westportal enthält (S. 18f.). Der einzige Einblick, den er dem Leser in seine Studien gewährt, ist eine Fußnote. Darin wird eine archivalische Quelle angegeben, die einen „comprehensive account of the restoration“ darstellen soll¹⁷. Dieses Dokument in den „Archives du Service départemental de l’architecture et du patrimoine du Haut-Rhin“¹⁸ in Colmar erscheint in der Bibliographie fälschlicherweise unter Sekundärliteratur¹⁹. Es handelt sich in Wirklichkeit um eine Zeichnung des für die Restaurierungskampagnen von 1878–1895 verantwortlichen Architekten Charles Winkler, die einen nie ausgeführten Restaurierungsentwurf zur sogenannten „Fertigstellung“ des Westportals zeigt. Anscheinend ist Pinkus hier das Originaldokument nicht bekannt gewesen oder von ihm falsch verstanden worden.

Es wäre zudem wünschenswert gewesen, wenn der Autor der Problematik der Restaurierungsgeschichte mehr als nur eine Fußnote gewidmet hätte. Denn die Restaurierungsgeschichte des Westportals von Thann ist bis heute noch nicht genau geklärt und für die Interpretation der Westportalskulptur von entscheidender Bedeutung. Auffallend sind die deutlichen und vor allem zahlreichen Spuren von Ausbesserungen und großteiligen Ergänzungen, die nicht nur die Reliefs der Tympana, sondern auch die Archivolten- und Gewändefiguren betreffen. Diese stehen in drastischem Gegensatz zu den wenigen durch archivalische Quellen faßbaren restauratorischen Maßnahmen am Westportal. Während die Restaurierung der Architektur der Kirche sehr gut dokumentiert ist, fehlen in der Regel explizite Hinweise zur Skulptur, vor allem im Bereich des Westportals. Es muß davon ausgegangen werden, dass umfangreiche Restaurierungsmaßnahmen am Westportal, vor allem vom Ende

16 Abb.1: 1324–1400. Das Wappen befindet sich nach Pinkus im Inneren an der südlichen Stütze des Westportals. Genauer gesagt ist es allerdings im Innern des südlichen Seitenschiffs auf dem Kapitell der nördlichen Wandvorlage der Westmauer angebracht. Pinkus behandelt diesen Bereich, als ob er zur Bauphase der mittleren Westfassade (also dem Westportal) gehört. Bislang wurde das Wappen jedoch bei bauarchäologischen Untersuchungen stets als Datierungspunkt für das südliche Seitenschiff verwendet, womit es zu einer früheren Bauphase gerechnet wird. Vgl. ROLAND RECHT: *L’Alsace gothique de 1300 à 1365*; Colmar 1974, S. 182/183. Nach RECHT wurde in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts zunächst das südliche Seitenschiff inklusive der südlichen Langhausstützen gebaut. Erst in der zweiten Jahrhunderthälfte folgte der Mittelteil der Westfassade. Das Wappen gilt als terminus post quem. Eine Weihe nachricht von 1346 wird dem Ende dieses Bauabschnittes zugeordnet.

17 Dabei versäumt es PINKUS auf die wichtigsten Veröffentlichungen zur Restaurierungsgeschichte hinzuweisen: JOSEPH BAUMANN: *Restaurations et rénovations de la collégiale de Thann à travers les siècles*, in: *Annuaire de la Société d’Histoire des régions de Thann-Guebwiller* 10, 1973/74, S. 15–36. – JOSEPH BAUMANN: *Restaurations et rénovations de la collégiale de Thann à travers les siècles. Suite et fin*, in: *Annuaire de la Société d’histoire des régions de Thann-Guebwiller* 13, 1979/80, S. 36–42.

18 PINKUS gibt den ehemaligen Namen des Archivs an: „Archives de l’Agence des Bâtiments de France du Haut-Rhin“.

19 Das Dokument wird folgendermaßen zitiert: C. Winkler, *Cathedrale von Thann. Projekt für die Fertigstellung des Westportals Lösung mit Wimberg* (Archives de l’Agence des Bâtiments de France du Haut-Rhin, 1881, 1887).

des 19. bis in die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts hinein, nicht durch Archivadokumente überliefert sind.²⁰

Das Buch von Assaf Pinkus greift mit der Skulptur des Westportals von Thann ein bisher leider vernachlässigtes Forschungsgebiet auf, das allein aufgrund seines engen geographischen Bezugs zu Straßburg, Freiburg und Basel äußerst spannende Ergebnisse verspricht. Mit seiner Frage nach dem Thanner Stiftertum betritt er dabei Neuland und betrachtet die skulptierten Erzählungen in Thann aus einer anderen Perspektive. Pinkus' Überlegungen zur „Stifter-Ikonographie“ bieten jedoch Anlaß zur Diskussion. Während der Autor bewährte kunsthistorische Methoden vernachlässigt, baut er aus einer Kombination von historischen Zusammenhängen ein Bezugssystem zu möglichen Stiftern auf, das nicht in allen Punkten plausibel erscheint. Seine mitunter langen Argumentationswege sind nicht ganz frei von Spekulationen. Dennoch ist es sehr erfreulich, dass mit der Publikation ein wichtiger Teil der Thanner Bauskulptur erneut ins Interesse der kunsthistorischen Forschung gerückt worden ist.

EVA MARIA BREISIG
Montabaur

20 Zur Zeit wird von der Verfasserin der Rezension bei Prof. Dethard von Winterfeld an der Universität Mainz eine Doktorarbeit mit dem Arbeitstitel „Die Bauplastik von Saint Thiébaud in Thann und die spätgotische Skulptur am Oberrhein. Untersuchungen im Spannungsfeld von Zentrum und Peripherie einer Kunstlandschaft“, geschrieben, die den mittelalterlichen Skulpturenbestand von St. Theobald in Thann behandelt. Unter anderem wird dabei auch die Baugeschichte des Westportals untersucht und dessen Restaurierungsgeschichte dargestellt.

Symbolism in 18th Century Gardens. The Influence of Intellectual and Esoteric Currents, such as Freemasonry; Hrsg.: Jan A. M. Snoek, Monika Scholl, Andréa A. Kroon (Vorträge auf der Tagung der OVN [Stichting ter bevordering van wetenschappelijk Onderzoek naar de geschiedenis van de Vrijmetselarij in Nederland, i.e.: Stiftung für die Förderung der akademischen Forschung zur Geschichte der Freimaurerei in den Niederlanden]); Den Haag 2006; ISBN-10: 90-807778-3-8 / ISBN-13: 978-90-8097778-3-8, 374 S.; € 20,-

Der Einfluß der Freimaurerei auf die Gartengestaltung ist spätestens seit den Arbeiten Adrian von Buttlars seit Ende der siebziger Jahre eine Art offenes Geheimnis, und vor allem in Aufsätzen wurden seitdem Forschungsergebnisse zur Diskussion gestellt. Nun liegen die Beiträge einer Tagung über freimaurerische Gärten vor, die von der niederländischen Gesellschaft für Freimaurerforschung, die keine freimaurerische Organisation ist, in der aber Maurer Mitglieder sind, in Schwetzingen ausgerichtet wurde.

Auf fast 400 Seiten werden eine Vielzahl von Gärten des 18. Jahrhunderts in Europa behandelt, darunter dänische, französische, norwegische, polnische und venezianische Gärten, namentlich Le Désert de Retz nahe Paris, Louisenlund in Schleswig,