

tung der Jenaer Urkundenbücher kann die Autorin zwei potenzielle Auftraggeber bzw. Familien ermitteln, die intensive geschäftliche Beziehungen nach Prag pflegten, zeitweilig dort lebten oder von dort zugewandert sind (S. 68). Verdienstvoll ist ebenfalls die detaillierte, von zahlreichen Detailabbildungen gestützte Beschreibung des Werks, mit der künstlerische Qualität und Besonderheiten leicht nachvollzogen werden können. Ähnlich wie in der Studie zum Bildwerk des Erzengels recherchierte Helga Scieurie mögliche Auftraggeber der Pietà. Aufgrund des während der Herstellung eingelassenen und wieder verdeckten Reliquien-Depositoriums ordnet sie das Werk einem privat gestifteten Marienaltar in der Jenaer Stadtkirche zu (S. 56, 72). Mit kleinformatischen Siegelreliefs kann die Autorin weitere Schöne Vesperbilder in Jena nachweisen (S. 76 f.).

Der dritte Text zur heute auf dem Johannesfriedhof neu aufgestellten Kreuzwegtafel von 1484 arbeitet mit der Einordnung in die Geschichte der frühen Kreuzwege in Deutschland und die im zeitlichen Kontext möglicherweise unter Beteiligung des bürgerlichen Stifters durchgeführten Pilgerreisen nach Jerusalem Rang und Besonderheiten des Jenaer Stücks heraus. Neben dem Typus gehört auch das Motiv der bei der Kreuztragung anstelle des Simon von Cyrene helfenden Maria zu den Besonderheiten – ein ikonografischer Typus, der sich in Frauenklöstern einer besonderen Beliebtheit erfreute und in Jena auf das Zisterzienserinnenkloster verweist (S. 100). Auch hier gelingen Helga Scieurie weitergehende Erkenntnisse durch die Berücksichtigung plastischer Kleinformen wie dem Siegel von Äbtissin und Konvent des Jenaer Frauenklosters bei St. Michael. Die Autorin beweist einmal mehr, dass solche traditionellen Methoden des Faches wie gattungsübergreifende Bildvergleiche, Quellenstudien und eingehende stilistische Betrachtungen nach wie vor ergiebig angewendet werden können.

Die künstlerische Qualität der drei behandelten Einzelstücke und die von Wissenschaftlichkeit, Professionalität und einem beeindruckenden Kenntnisreichtum geprägten Studien empfehlen das Buch regionaler wie überregionaler Beachtung.

ULF HÄDER

Keramik-Museum Bürgel

Daniel Parello: Die mittelalterlichen Glasmalereien in Marburg und Nordhessen (unter Verwendung von Vorarbeiten von Daniel Hess), *Corpus Vitrearum Medii Aevi* (unter dem Patronat des Internationalen Kunsthistorikerkomitees und der Union Académique Internationale), Deutschland III,3. Im Auftrag der Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz und des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft Berlin hg. von Hartmut Scholz; Berlin: Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft 2008, 687 S., 645 Fig. und 388 Abb. im Tafelteil; ISBN 978-3-87157-224-1

Wenn 2008 ein neuer Band des *Corpus Vitrearum Medii Aevi* (CVMA) erscheint, wird es kaum noch erforderlich sein, das internationale Unternehmen zur Erforschung

und Dokumentation mittelalterlicher Glasmalerei vorzustellen und zu erläutern. In Angriff genommen wurde es in den 1940er und 1950er Jahren aus der Erkenntnis heraus, dass die Malerei auf Glas in den Fenstern mittelalterlicher Kirchen als Gegenstand der Kunstgeschichte wissenschaftlich vernachlässigt und der zerbrechliche Bildträger in seinem Bestand höchst gefährdet war. Die Initiative ging seinerzeit von dem Schweizer Kunsthistoriker Hans R. Hahnloser aus, heute sind es schon eine stattliche Zahl von Spezialisten, die sich der Erfassungs- und Forschungsarbeit verschrieben haben. Sie sind in Nationalkomitees der jeweiligen am Unternehmen beteiligten Länder zusammengeschlossen und treffen sich regelmäßig zu internationalen Kolloquien in aller Welt. In der Bundesrepublik Deutschland haben zwei als Forschungszentren und Arbeitsstellen firmierende Einrichtungen in Freiburg i.Br. und in Potsdam die Aufgaben übernommen, sie werden von den Akademien der Wissenschaften in Mainz und in Berlin-Brandenburg getragen. Die Potsdamer Arbeitsstelle ist aus der Arbeitsgruppe hervorgegangen, die von 1970/71 bis 1990/91 dem ehem. DDR-Institut für Denkmalpflege in Berlin angehörte, davor aber seit 1956 eine Sparte in der von Richard Hamann gegründeten Arbeitsstelle für Kunstgeschichte an der Deutschen Akademie der Wissenschaften war. Dass deren Leistungen quantitativ hinter denen der Freiburger Einrichtung etwas zurückblieben, ist den zeitgeschichtlichen Umständen anzulasten. Inzwischen hat die Potsdamer Gruppe aufgeholt mit den Bänden zum Halberstädter Dom (Eva Fitz) und Werben in der Altmark (Monika Böning) sowie mit zusätzlichen Publikationen wie dem Tagungsband zu den zurückgekehrten Fenstern in Frankfurt an der Oder.¹ Die Rückkehr dieser Fenster aus Russland, wohin sie nach 1945 gekommen waren, hat übrigens das Interesse einer breiten Öffentlichkeit an der Glasmalerei bis in Kreise der Politik geweckt, was es wach zu halten gilt. Und noch etwas sei hier eingefügt: Die Arbeitsstellen des CVMA sind die einzigen kunstgeschichtlichen Forschungseinrichtungen in der Bundesrepublik. Corpusaufgaben bestehen aber gegenüber allen Kunst- und Architekturgattungen, sie sind nicht von einzelnen zu leisten. Die genannte Hamannsche Arbeitsstelle, die 1970 einer sog. Akademiereform zum Opfer fiel, hat mit mehreren wissenschaftlichen Mitarbeitern in dieser Hinsicht sehr effektiv gearbeitet. Eine entsprechende Institution wieder zu schaffen, wäre eine Forderung unserer Disziplin an die Wissenschafts- und Kulturpolitik!

Die Bände des CVMA werden nach Richtlinien des Internationalen Komitees gearbeitet und inventarisieren den Bestand kunstlandschaftlich, im vorliegenden Band Nordhessen und Marburg. Marburg an der Lahn hätte mit den weit überregional bedeutsamen Glasmalereien der Elisabethkirche eigentlich einen eigenen Band verdient, wie ja auch sonst bei größeren und bedeutenden Beständen mit Ortsbänden verfahren wird. Hier findet man die Marburger Seiten 330 bis 461 (und die Abbildungen 250 bis 360 des Tafelteils) in der alphabetischen Reihenfolge von insgesamt 30 Orten. Jeder Ort bekommt die von den Richtlinien vorgeschriebenen Rubriken (nach

1 Der Antichrist. Die Glasmalereien der Marienkirche in Frankfurt (Oder), hg. von ULRICH KNEFFELKAMP u. FRANK MARTIN; Leipzig 2008.

dem etwas bescheideneren Beispiel Netze auf Seite 462–467 angeführt): Bibliographie, gegenwärtiger Bestand, Geschichte des Baues, Geschichte der Verglasung, Erhaltung, Rekonstruktion, ikonografisches Programm, Komposition, Ornament, Technik, Farbigkeit, Stil, Datierung. Erst danach folgen die eigentlichen Katalogangaben und die beigegebenen Schemata mit der graphischen Kennzeichnung der Verbleiung und des Erhaltungszustandes.

Schauen wir unter Berücksichtigung dieser notwendigen, aber reglementierenden und deshalb von den Bearbeitern doch immer wieder variierten Bearbeitungsrichtlinien auf den ausführlichen Abschnitt im Katalogteil zu Marburg. Da die Bibliographie Stichworte zu den jeweiligen Aussagen bietet, umfasst sie allein vier Seiten. Die Baugeschichte der Elisabethkirche ist, bedenkt man das architekturgeschichtliche Unikat, dafür recht knapp gehalten, berücksichtigt aber neuere Datierungen aufgrund dendrochronologischer Ergebnisse der Bauforschung (A. Fowler / U. Klein), und die Bedeutung der Thüringer Landgrafen für die Gründung der Elisabethkirche ist in der kunstgeschichtlichen Einleitung – obligatorischer Teil eines jeden Corpusbandes, auf den Rezensent noch zu sprechen kommt – dargelegt. Die Erstausrüstung des Chores mit Glasmalerei um 1240/50 ist einer nach den stilistischen Charakteristika der Dargestellten benannten „Werkstatt der spätromanischen Standfiguren“ zu verdanken. Es handelt sich um streng frontal stehende Figuren, die drei Zeilen übergreifen und von architektonischen Rahmen umgeben sind. Herausgegriffen sei in der oberen Fensterreihe vom Chorpolygon das Scheitelfenster (H I), in dem Christus (als Sponsus?) frontal mit priesterlicher Gewandung und einem Kopf byzantinischer Prägung zu sehen ist; ähnliche Merkmale können für die neben ihm (in der rechten Lanzette des zweigeteilten Fensters) stehende Maria (als Sponsa?) gelten. Beider Gewänder haben zackenstiligen Einschlag. Unter den Beiden stehen im gleichen Fenster Ecclesia und Synagoge, die im Gegensatz zu der frontalen Haltung der oberen Figuren kontrapostisch bewegt erscheinen und ihre Vorbilder am südlichen Querhausportal des Straßburger Münsters geradezu wörtlich erkennen lassen. Hier wird deutlich, dass zwischen den unterschiedlichen Kunstgattungen Plastik und Malerei Muster vermittelt wurden, in welcher Form auch immer, zeichnerische Vorlage, Buchmalerei o. ä. Zu den spätromanischen Standfiguren rechnet der Autor auch den (nur noch von der Hüfte an aufwärts originalen) Franziskus (n II, 2b). Dieser wendet sich in anbetender Haltung nach links, heute einer größtenteils ergänzten Maria (Mater Misericordiae) zu, ursprünglich aber, so die Vermutung des Autors, hatte der heilige Franz (kanonisiert 1228) die fast gleichzeitig mit ihm (1235) heilig gesprochene thüringische Landgräfin Elisabeth zum Gegenüber, die jetzt neben Johannes Evangelista ebenfalls im Chorfenster n II ihren Platz gefunden hat. Diese Franziskusdarstellung kann wohl kaum niedersächsischer Provenienz sein, was aber für die byzantinisierenden, frontal stehenden Figuren, auch für die Heilige Elisabeth neben Johannes Evangelista, zutreffend sein wird. Der für die Ludowinger geschaffene Landgrafenpsalter in Stuttgart oder die „Halberstädter Bibel“ im Domschatz zu Halberstadt werden als überzeugende Belege herangezogen.

Um die Bilder in der zweigeschossigen Fensterreihung der Konchenpolygone

zu orten, wären Aufrisskizzen hilfreich gewesen, die gleichzeitig die ursprüngliche wie auch die jetzige Anordnung hätten anschaulich machen können. Die Schwierigkeit der Verortung für den Benutzer des Buches trifft leider auch das wohl wichtigste Fenster der Kirche, das Elisabethfenster. Heute befindet es sich in der Position Chor s II, war aber zunächst für die Nordkonche, dem „Mausoleum“ der Titelheiligen, geschaffen worden. Parello vermutet es dort in der Position nord VIII (die Lagebezeichnungen fehlen leider im Grundriss), demnach nicht im Achsenfenster, welches er für den ursprünglichen Ort eines christologischen Zyklus hält. Den einzigen Rest dieses vermuteten Zyklus erkennt der Autor im unteren Feld (1b) der rechten Fensterlanzette von Chor s II, also im Elisabethfenster, in dessen Kölner (?) Stil- und Werkstattzusammenhang das Stück auch zu gehören scheint. Das Fragezeichen hinter die angenommene und keineswegs auszuschließende Kölner Provenienz setzt der Autor allerdings selbst, er hält ebenso ein Kontinuum des niedersächsischen Einflusses für möglich, wofür ihm wieder die beiden für den ludowingischen Hof in Eisenach geschaffenen Psalterien, der Landgrafen- und der Elisabethpsalter aus dem ersten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts als Anregende erscheinen. Zusammen mit den Reliefs auf dem Marburger Elisabethschrein (vollendet 1249/50) handelt es sich um die ältesten Vitendarstellungen der gerade erst (1235) kanonisierten Landgräfin, in dieser Hinsicht dem wenig älteren Franziskuszyklus in der Erfurter Barfüßerkirche vergleichbar. Der Schrein und die Glasmalerei gleichen einander in ihrer Ikonographie derart, dass eine gemeinsame Bildschöpfung postuliert werden könnte. Dass es ohne schon geläufige allegorische Bildtypen etwa bei der Darstellung der Werke der Barmherzigkeit nicht abging – die *Vita activa* (*Misericordia*) im Elisabethpsalter (Fig. 516) könnte ein Vorbild gewesen sein –, spricht nicht dagegen. Zu datieren ist das Elisabethfenster zwischen 1243 (Dendrodatum für die Eindeckung der Konchen) und der 1249 erfolgten Translokation der Gebeine Elisabeths. Der stilistisch ältere Erfurter Franziskuszyklus von ca. 1235/40, eine Inkunabel mitteldeutscher Glasmalerei des 13. Jahrhunderts, ist als (vielleicht erste?) Kreation einer neuen Heiligenvita eine Parallele zu der Bildschöpfung in Marburg. Die inhaltliche Bedeutung und Berührung beider Heiligenviten verdeutlicht im Couronnement des Elisabethfensters (Chor süd II) die Krönung des heiligen Franz durch Christus und der heiligen Elisabeth durch Maria.

Beide können als zeitgenössische Entsprechungen ihrer kirchen- und sozialgeschichtlichen Rolle wegen in einem engen Zusammenhang gesehen werden.

Wie jedem Band des CVMA steht auch dem opulenten Werk von Daniel Parello die „Kunstgeschichtliche Einleitung“ voran, in der versucht werden muss, den oft heterogenen Bestand des einzeln Erfassten – das gilt besonders für den vorliegenden Band – in einen historischen und kunstgeschichtlichen Kontext zu stellen. Für die Entwicklung einer hessischen Kunstlandschaft war die „thüringische Epoche“ 1122 bis 1247 eine der wichtigsten Voraussetzungen. Die ludowingische Landgrafschaft umfasste Thüringen und Hessen und schloss mit dem Erwerb der Pfalzgrafschaft Sachsen 1180 durch Ludwig III. den harzländischen Kunstraum mit ein. All dies schlug sich letztlich weniger in der Architektur als vielmehr in der bildenden Kunst Hessens, so auch in der Glasmalerei nieder. Im 13. Jahrhundert kam entscheidend das

Bündnis der Landgrafen mit dem Deutschen Orden bis hin zur Personalunion hinzu. Das führte schließlich zur Kanonisation einer Angehörigen der Dynastie und hatte die Marburger Elisabethkirche, den Elisabethschrein und den frühen Vitenzyklus im Elisabethfenster zur Folge. Die geographische Lage von Hessen und Thüringen brachte es mit sich, dass die verschiedensten Einflüsse aus den Peripherien aufgenommen wurden und es deshalb schwer fällt, Zentren der Kunstproduktion in der Region auszumachen. Außer in Marburg selbst will Daniel Parello im Zisterzienserkloster Haina eine Werkstatt gelten lassen. Die dortige Ornamentfensterproduktion habe auch nach Marburg gewirkt. Man muss dabei bedenken, dass die in Haina tätigen Handwerker wohl kaum ausschließlich Klosterinsassen waren. Es ist vorauszusetzen, dass Laienkräfte im Kloster gelernt haben und dann mit ihren Kenntnissen und Fertigkeiten anderweitig gearbeitet haben; im Bauschaffen lassen sich gleiche Beobachtungen machen. In der weiteren kunstgeschichtlichen Betrachtung sind bis ins ausgehende 13. Jahrhundert die Zusammenhänge von früher Glasmalerei mit spätromanischer Plastik und vor allem die Wirkung der Buchmalerei auf die Monumentalkunst wichtig. Die Tafelmalerei kommt naturgemäß erst ab dem 14. Jahrhundert mit ins Spiel.

Im Grunde ist solche, für jeden Band obligatorische Einleitung erst das Ergebnis der Dokumentation als der eigentlichen Aufgabe des Corpus. Wenn auch die Inventarisierung und die Gewährleistung denkmalpflegerischer Erhaltung des Bestandes die im Vordergrund stehenden Motivationen für diese Arbeit bleiben, macht doch die dadurch mögliche Einbindung der Glasmalerei in die allgemeine Geschichte der Künste, speziell der Malerei, das große kunstwissenschaftliche Verdienst des Corpus Vitrearum Medii Aevi aus. Dass die Glasmalerei ein Stiefkind kunsthistorischer Betrachtung und Forschung sei, wird heute niemand mehr behaupten. Geblieben ist jedoch die akute Gefährdung der Glasmalerei durch Umwelteinflüsse oder gar Mutwillen. Die Fortsetzung der Arbeit des CVMA ist deshalb dringend geboten. Und die Einrichtungen sollten für eine Breitenwirkung sorgen, wie sie sich für die Fenster der Marienkirche in Frankfurt an der Oder aufgrund des öffentlichen Interesses an der Rückkehr, der Restaurierung und an dem Wiedereinbau ergeben hat.

ERNST BADSTÜBNER

Berlin

Matthias Bruhn: Das Bild. Theorie – Geschichte – Praxis (*Akademie Studienbücher Kulturwissenschaften*); Berlin: Akademie Verlag 2009; 255 S., 13 Farb- u. 33 SW-Abb.; ISBN 978-3-05-004367-8; EUR 19,80

In der Verlagsreihe der Studienbücher wird laut Auskunft auf der Homepage „prüfungsrelevantes Basiswissen kompakt dargestellt“. Das zu besprechende Buch, eine in angenehmster Weise einer Schulkladde ähnelnde, sorgsam und sehr lesefreundlich gestaltete Broschur, spricht das Bedürfnis nach Allgemeinbildung an und erfüllt jenen Auftrag wohl nahezu vollkommen. Vorausgesetzt wird die Bereitschaft zu einer