

Glasmalerei im Kontext: Bildprogramme und Raumfunktionen

XXII. Internationales Colloquium des Corpus Vitrearum in Nürnberg und Regensburg, 29. August bis 4. September 2004

»Lieber Vetter ... es sitzt unser lieber Herr, da man ihn krönt, wie ein feister Priester da. Er sollte ihn in einem roten Mantel machen, blutig und verwundet. Er hat wohl etliche Figuren gar viel anrührender gemacht. Und da er das Kreuz trägt, ist er auch nicht anrührend ...«. Mit diesen Worten umschrieb Katharina Lemmel, geborene Imhoff, 1518 ihre Enttäuschung über die vom Nürnberger Stadtglaser Veit Hirsvogel d. J. gelieferten Glasgemälde. Jahrelang hatte sie ihre Familienmitglieder bearbeitet, Glasgemälde in den Kreuzgang des Birgittenklosters Maria Mai in Maihingen im Ries zu stiften und dabei neben ästhetischen Argumenten wiederholt auch den Aspekt der Memoria der Stifter in den Vordergrund gerückt. Die von Corinne Schleif (Waldbrunn) und Volker Schier (Bubenreuth) entdeckten Briefe Katharina Lemmels an ihren Vetter Hans V. Imhoff geben nicht nur detailliert Auskunft über Planung und Ausführung der Fenster, sondern illustrieren auf einzigartige Weise das mittelalterliche Stiftungswesen und die Funktion von Kunstwerken. Die gelieferten Scheiben waren nicht nur in der Farbigkeit zu wenig differenziert, sondern entsprachen auch in der gewünschten unmittelbaren Wirkung nicht den Vorstellungen der Auftraggeberin: Die Passionsszenen waren der Nürnberger Patrizierin emotional zu wenig bewegend. Die Scheiben sind leider bereits im Bauernkrieg untergegangen, doch vermitteln andere Hirsvogel-Scheiben aus den ersten beiden Jahrzehnten des 16. Jh.s eine Vorstellung, was Katharina Lemmel von ihrem Glasgemäldezyklus erwartet hatte.

In Nürnberg, das zur Parler- wie zur Dürer-Zeit eines der bedeutendsten Glasmalereizentren im deutschen Sprachraum war, trafen sich rund hundert Glasmalereispezialisten aus elf europäischen Ländern, den USA und Kanada

zum 22. Colloquium des 1953 ins Leben gerufenen Corpus Vitrearum. Das internationale Forschungsunternehmen, das Vertreter von Universität und außeruniversitären Forschungseinrichtungen, Museen und Denkmalpflege zusammenbindet, hat inzwischen über 50 schwergewichtige Corpubände vorgelegt, in denen die fragilen und von Umwelteinflüssen bedrohten Glasmalereien nach einem international einheitlichen Schema behandelt werden. Neben diesen veritablen Corpubänden sind in verschiedenen Nebenserien von Checklists, Recensements, Summary Catalogues und Studienbänden weitere rund 30 Publikationen entstanden, die sich der Erfassung und Bearbeitung von Glasgemälden widmen. Trotz der weiterhin bestimmten Hauptaufgabe der wissenschaftlichen Erschließung der häufig nur schwer zugänglichen Kunstgattung haben sich auch in der Glasmalereiforschung die Fragestellungen in den letzten fünfzig Jahren deutlich ausgeweitet: Sie begnügt sich längst nicht mehr mit der Bestandssicherung, der Form- und Stilanalyse, der Ikonographie und der Rekonstruktion fragmentarisch überlieferter Verglasungen, sondern nimmt seit geraumer Zeit mit Fragen nach dem architektonischen Rahmen und der Funktion der Bildprogramme auch die Wechselwirkung mit den anderen Kunstgattungen ins Visier. Als integraler Bestandteil der Architektur und der übrigen Bildkünste bietet die Glasmalerei, die zudem häufig am ursprünglichen Bestimmungsort erhalten blieb, immer wieder fruchtbare Ansätze zum Verständnis des mittelalterlichen wie frühneuzeitlichen »Gesamtkunstwerks« im Sinne der Verbindung von Bildkünsten und Architektur zu einem größeren Ganzen. Im Gegensatz zur Wandmalerei, die als Monumentalmalerei ebenfalls faktisch in den baulichen Zusam-

menhang eingebunden, jedoch ungleich schlechter überliefert ist, gebührt der Glasmalerei in der Frage nach dem Gesamtzusammenhang zweifellos eine führende Rolle. Angesichts der fragmentarischen Erhaltung der Wandmalerei wie der Architektur- und Skulpturfassung wird sie sogar zum wesentlichen Indikator für das Thema Farbe in der mittelalterlichen Bau- und Bildkunst.

Diesen Zusammenhängen sowie der Problematik der Rekonstruktion von ursprünglichen Zusammenhängen ist Ernst Bacher (Wien) an ausgewählten österreichischen Beispielen nachgegangen. Aus dem nicht auf eine einzelne Gattung eingeengten Blickwinkel zeigte er neue Perspektiven für den Gesamtzusammenhang mittelalterlicher Ausstattungen auf. Daß diese nicht zwingend einem einmal festgelegten Gesamtprogramm verpflichtet, sondern als ein lebendiger, beständigen Veränderungen unterworfenen Organismus zu verstehen sind, hat Karine Boulanger (Montreuil) am Beispiel der Chorverglasung der Abteikirche Trinité in Vendôme deutlich gemacht. Überzeugend konnte sie darlegen, daß diese Verglasung in zwei Phasen entstanden ist, und daß die älteren Scheiben der Achsenkapelle wenige Jahrzehnte später im Hochchor in einen inhaltlich und ästhetisch neu konzipierten Gesamtzusammenhang eingefügt worden sind.

Über die Funktion der Glasmalerei innerhalb eines architektonischen Raumes hinaus sind Mary B. Shepard (Wichita, Kansas), Uwe Gast (Freiburg i. Br.) und Zsuzsanna van Ruyven-Zeman (Maastricht) in ihren Beiträgen der Rolle der kollektiven Memoria in Verglasungen des 13. und 17. Jh.s nachgegangen. Am Beispiel der Klosterkirche St. Julien in Tours konnte Shepard zeigen, daß Kontext mehr bedeuten kann als physische Umgebung, indem sie die zentrale Rolle der Reliquienfenster als Träger des kollektiven Gedächtnisses und Selbstverständnisses einer klösterlichen Gemeinschaft erläuterte. Mit der Geschichte der Gründungsreliquie visualisieren diese Fenster die Anfänge der Gemeinschaft und trugen

in der gemeinschaftlichen Erinnerung dauerhaft zur Festigung des klösterlichen Einflusses bei. Eine andere Form der kollektiven Memoria verkörpert das Stifterfenster der Katharinenkirche in Oppenheim, in dem sich die Burgmannengeschlechter durch ihre Wappen als Fundatoren zeichenhaft vertreten ließen. Das um 1280/90 entstandene Fenster wurde damit zum Vorbild für die spätere Ratsrose im Südseitenschiff, die mit der Präsentation der Wappen des paritätisch mit Burgmannen und Stadtpatriziern besetzten Rates der Stadt die politische Konstellation der Jahre 1332/33 zu demonstrieren und zu festigen versuchte. Eine vergleichbare Rolle spielten die zwischen 1647 und 1657 entstandenen Fensterstiftungen der Amsterdamer Bürgermeister in die zwei Hauptkirchen der Stadt, die im Gedenken an den Frieden von Münster die Unabhängigkeit Hollands in allegorischen Bildern feierten und damit den Stolz auf den Ruhm der Stadt thematisierten. Im weltlichen Charakter dieser Aufträge spiegelt sich die wachsende Bedeutung der protestantischen Kirchen als öffentlicher Platz der Begegnung und musikalischen Erbauung sowie als Ort des städtischen Gedenkens.

Über das ikonographische Programm der Glasmalereien im Kontext des jeweiligen Standortes hinaus versuchten eine Reihe von Beiträgen die Wechselwirkung von Glasmalerei und Liturgie zu erläutern. Eva Fitz (Potsdam) veranschaulichte an der Farbverglasung im Chorumgang des Halberstädter Domes, daß die Auswahl der Heiligen wie die Platzierung der Fenster in Anlehnung an den ottonischen Vorgängerbau auf die Altarpatroszinien abgestimmt waren. In dem neu inszenierten Prozessionsweg erzählten die Fenster nicht nur die Geschichte der Heiligen, sondern verwiesen auch auf deren körperliche Anwesenheit in Form von Reliquien sowie auf deren Erwerb. Der noch weitergehende Versuch von Anne F. Harris (Greencastle, Indiana), die Nikolaus-Zyklen in Chartres, Auxerre und Saint-Julien-du-Sault aus der Aufführungspraxis geistlicher

Spiele zu erklären, ging von der Beobachtung aus, daß die dargestellten Szenen und Wunder im Fenster selbst keine Auflösung erfahren. Die These, daß die dargestellten Szenen als Gedächtnisstütze für geistliche Spiele oder als Erinnerung an deren spezifische Inhalte dienten, löste eine lebhafte Diskussion aus und machte einmal mehr die spärliche Quellenlage zur Funktion der Kirchen und Kathedralen jenseits der Liturgie in der mittelalterlichen Alltagswelt deutlich. Der Rolle von Fensterstiftungen im Zusammenhang von Grablegen und weiteren, der Memorialpflege gewidmeten Ausstattungselementen ging Isabelle Lecocq (Brüssel) in drei Fallstudien an Chorverglasungen des 16. Jh.s in Belgien nach.

Im Spannungsfeld zwischen Frömmigkeit und politischer Manifestation bewegten sich die Vorträge von Françoise Gatouillat (Paris), David King (Cromer, Norfolk) und Laurence Riviale (Blois). Durch die Rekonstruktion des ursprünglichen Gesamtzusammenhangs rückte Gatouillat die königlichen Fensterstiftungen von Karl VI. in Evreux und Karl VII. in Le Mans in den Kontext einer retrospektiven Serie zum Ruhm der Anjou-Dynastie. Letztere wurden von der Witwe des französischen Befehlshabers gestiftet. Daß die englische Besatzungsmacht diese französische Propaganda keineswegs verhinderte, sondern sogar zur Fertigstellung der Arbeiten beitrug, zieht eine differenziertere Beurteilung der Endphase des Hundertjährigen Kriegs nach sich. Ebenfalls nur über die Rekonstruktion des vom dreifachen Bürgermeister und reichsten Handelsherrn der Stadt, Robert Toppes, gestifteten Fensters in St. Peter Mancroft in Norwich konnte King nachweisen, daß das ikonographische Programm nicht nur auf die liturgische Funktion der Kapelle Bezug nahm, sondern auch die politischen Verhältnisse in der Stadt – etwa den unter Toppes beigelegten langjährigen Streit zwischen Bürgern, Domverwaltung und König – thematisiert. Über den urbanen Kontext von Bildfenstern hinaus führte schließlich die Untersuchung der Ver-

glasung der ehem. Totenkapelle auf dem Friedhof des Spitals von Rouen. Mehrmals war sie Zielscheibe von fanatischen protestantischen Bilderstürmen gewesen, so daß sie 1562 neu verglast werden mußte. Riviale machte deutlich, daß das ikonographische Programm der neuen Verglasung nicht nur das Totengedenken thematisiert, sondern in ausgeklügelten Text-Bild-Bezügen in einer Art anti-protestantischem Manifest die Gewalttaten von 1562 in Erinnerung halten sollte.

Welche Intentionen sich hinter der großangelegten, ikonographisch faszinierenden Chorverglasung der Marienkirche von Frankfurt/Oder verbergen, erkundete Elena J. Kozina (St. Petersburg) in einer ersten, sachlich-nüchternen Untersuchung der seit 2003 endlich wieder an ihren Bestimmungsort zurückgekehrten Scheiben. Die Frage nach ihrem Auftraggeber führte zu aufschlußreichen ikonographischen Zusammenhängen mit der übrigen Ausstattung, etwa der Bronzetaufe von Meister Arnoldus, und zu möglichen Quellen für das ikonographisch außergewöhnliche, auf die Stadtgeschichte anspielende und jüdische Mythen verarbeitende Antichrist-Fenster mit seinen zum Teil singulären Sujets.

Auch im Hinblick auf aktuelle Fragestellungen wie die mediale Bedeutung mittelalterlicher Glasmalereiprogramme, die Brigitte Kurmann-Schwarz (Pieterlen) an ausgewählten Text- und Bildbeispielen im Vorfeld eines übergreifenden schweizerischen Forschungsschwerpunktes skizzierte, erwies sich das ein gutes halbes Jahrhundert alt gewordene Forschungsunternehmen als erfreulich jugendlich und mutig auf der Suche nach neuen Herausforderungen. Gleichzeitig machte die kritische Diskussion um das dabei postulierte Verständnis der Glasmalerei als von göttlichem Licht erfüllte Projektion von Heiligenbildern in eine himmlische Sphäre deutlich, wie unverzichtbar die in der detaillierten Untersuchung der einzelnen Objekte liegende Materialnähe im kunsthistorischen Diskurs weiterhin bleibt.

Für die Zukunft bleibt zu wünschen, daß es der Glasmalereiforschung in noch verstärktem Maße gelingt, aus der Bodenhaftung des Einzelbeispiels und des Einzelproblems in die »höhere Ebene« des Gesamtzusammenhangs einzuwirken und damit dem immer stärkeren Auseinanderdriften des Faches Kunstgeschichte in Museum, Denkmalpflege und Universität neue Kräfte entgegenzusetzen. Die Suche nach übergreifenden Erklärungsmustern und die in den Corpusbänden angelegte akribische Arbeit am Original erzeugen jedenfalls eine Spannung, die gerade im internationalen Austausch zu fruchtbaren neuen Ansätzen und Erkenntnissen führt. Daß die Glasmalerei im Kontext von Gesamtausstattungen eine zentrale Rolle spielt, und daß ihre Erforschung nicht auf den engen Kreis eingeweihter Spezialisten beschränkt bleiben kann, demonstrierte schließlich auch der öffentliche Abendvortrag von Rüdiger Becksmann (Freiburg i. Br.), der das Generalthema des Colloquiums an ausgewählten Beispielen vom 13. bis 15. Jh. im deutschen Sprachraum erläuterte. Die in einem Sonderband des *Anzeigers des Germanischen Nationalmuseums* zur Publikation vorgesehenen Beiträge zeigten einmal mehr, wie sich aus dem Blickwinkel einer bislang häufig nur am Rande berücksichtigten Kunstgattung aufregende Entdeckungen machen lassen. Mögen die internationalen Glasmalerei-Corpusbände lange als gelehrte Exotica für den Spezialisten beurteilt worden sein, so machten die Vorträge im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg deutlich, daß die Kunstgeschichte bei der Behandlung übergreifender Fragestellungen zum Kontext von Ausstattungsprogrammen und liturgischer Nutzung sakraler oder profaner Räume um die Glasmalerei nicht mehr herumkommen wird.

Vor den Originalen wurden diese keineswegs neuen Erkenntnisse im Rahmen von Führungen in den Nürnberger Kirchen, während der Exkursion nach Pollenfeld, Eichstätt und Straubing sowie am zweiten Tagungsort in Regensburg auf vielfältige Weise veranschau-

licht. Welch guter, konstruktiver Geist über dem gesamten Colloquium schwebte, zeigt die überraschende Entdeckung eines seit fast einem Jahrhundert aus dem Gedächtnis verschwundenen Zyklus von sieben kleinformatigen Rechteckscheiben mit der Legende des hl. Dominikus im Nürnberger Rathaus im Rahmen eines Empfangs durch den Bürgermeister. Die 1519 datierten, in der Hirsvogel-Werkstatt entstandenen Glasgemälde stammen aus dem im Zweiten Weltkrieg zerstörten Nürnberger Dominikanerinnenkloster St. Katharina und erschließen als Gedächtnisstiftung für Martin Behaim – den Schöpfer des Behaim-Globus – ihrerseits einen verloren geglaubten Kontext (Veröffentlichung durch Hartmut Scholz im Rahmen der Colloquiums-akten).

Der zweite Teil des vom deutschen Nationalkomitee des Corpus Vitrearum in Zusammenarbeit mit dem Germanischen Nationalmuseum veranstalteten Colloquiums war aktuellen Fragen und Problemen der Sicherung und Konservierung von Glasgemälden gewidmet. Die Kurzvorträge im Regensburger Thon-Dittmer-Palais machten vor allem deutlich, daß die professionelle Ausbildung der Glasmalereirestauratoren an Fachhochschulen im Rahmen einer Diplombildung sichtlich Früchte zu tragen beginnt: Die über lange Zeit geübte handwerkliche Reparatur und Ergänzung von Glasgemälden ist einem technologisch wie restaurierungsethisch äußerst differenzierten Umgang gewichen und hat damit das Niveau der Gemälderestaurierung erreicht. Einen ersten Meilenstein in der Festlegung internationaler Grundsätze – einem seit Jahren immer dringlicher gewordenen Desiderat – setzen die künftig durch technische Arbeitsblätter zu ergänzenden dreisprachigen »Richtlinien für die Konservierung und Restaurierung von Glasmalereien«, die in Nürnberg verabschiedet worden waren und deren deutsche Fassung im vollen Wortlaut in: *Die Denkmalpflege* 2, 2004, nachzulesen sind.

Daniel Hess