

werden. Das Thema selbst, die lichtdurchwirkten Laubgruppen, lassen an die charakteristischen Motive der ersten Periode zurückdenken. In dem gleichen Sinne, als Rückverweis auf das 18. Jahrhundert, mag es bezeichnend sein, daß sich vor manchem dieser späten Blätter die Erinnerung an Zeichnungen Wilsons oder Gainsboroughs einstellt, und daß darüber hinaus holländische Eindrücke empfunden werden können. Waterloo, nach Speth von Dillis besonders geliebt, hat Zeichnungen von verwandter Zartheit hinterlassen.

Karl Arndt

REZENSIONEN

HANS WENTZEL, *Die Glasmalereien in Schwaben von 1200 - 1350* (Corpus Vitrearum Medii Aevi, Deutschland, Bd. I). Berlin, Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, 1958. 280 Seiten, 12 Farbtafeln und 57 Abb. im Text, 646 Abb. auf 231 Tafeln.

Das Corpus der mittelalterlichen Glasmalerei - vergleiche die Besprechungen der bisherigen Bände von H. Wentzel in der *Kunstchronik* 10, 1957, S. 168 (Schweiz I) und in der *Kunstchronik* 13, 1960, S. 44 (Frankreich I) - setzt für Deutschland imponierend ein mit dem umfangreichen, splendid ausgestatteten Band der Glasmalerei in Schwaben bis 1350. Es wird schwer sein, den hier gesetzten Maßstab an Sorgfalt, geistiger Durchdringung des Stoffes, Kombinations- und Rekonstruktionsfähigkeit für die weiteren Bände zu halten. Allerdings war Wentzel in der glücklichen Lage, weitgehend auf sein 1943 schon gedrucktes, aber verbranntes (doch in den Korrekturfahnen erhalten gebliebenes) Buch über die „Schwäbische Glasmalerei der Hochgotik“ zurückgreifen zu können. Dabei verlangten die Richtlinien des Corpus und die Erweiterung auf den gesamten Raum Württemberg (einschließlich Wimpfen) doch eine überwiegende Neubearbeitung auf Grund der während des Krieges hergestellten Aufnahmen. Wird sich dieser Standard halten lassen, werden sich weitere Bearbeiter gleichen Grades finden? Der dankbare Benutzer von Band I hofft es.

Der Band - leider in einem etwas kleineren Format erschienen als der Schweizer und der französische Band, hier hätte man sich einigen sollen - gliedert sich in eine allgemeine Einleitung, die Kenntnis der Materie bereits voraussetzt (S. 11 - 48), den Katalog der Glasmalereien, wiederum mit mehr oder weniger umfangreichen Einführungen zur Baugeschichte der betreffenden Kirche, zur Komposition, Ikonographie, zum Zustand und zu Technik, Kostüm und Stil der Scheiben (S. 51 - 269), in ein umfangreiches Register nach Ort, Personen und Ikonographie und in die Fülle der Abbildungen auf insgesamt mehr als 230 Tafeln. Einige Vergleichsabbildungen aus der Glasmalerei, Tafel-, Wand- und Buchmalerei sind in den einleitenden Text einbezogen, dazu in den Katalog 12 Farbtafeln, für jedes der wichtigen Fenster je ein oder zwei Beispiele. (Übrigens fehlt ein Verzeichnis der Farbtafeln, wie überhaupt ein Abbildungsverzeichnis, das aber wohl dem Registerband des Werkes XV vorbehalten ist. Wann wird der Abschlußband erscheinen können?) Die Farbtafeln - ein wichtiger Punkt, denn die Glasmalerei ist ja ihrer Materie nach mehr als alle anderen Kunstgattungen an Farbe gebunden - scheinen, soweit sich ohne Vergleich mit den

Originalen urteilen läßt, nicht erstrangig zu sein, sie wirken flach, hier und da abziehbildhaft bunt, wenn man etwa die offensichtlich vorzüglichen Farbtafeln des Schweizer Bandes vergleicht, vor allem die Monatsbilder aus der Rose von Lausanne. Auch die Farbbilder des französischen Corpus sehen differenzierter aus. Die späteren Bände sollten versuchen, hier eine genauere Entsprechung zu erreichen. Außerdem sind die wichtigsten Kirchen, in deren Fenstern sich die Scheiben befanden oder noch befinden, abgebildet, von außen, manchmal auch von innen.

Die Einleitung ist wohl im wesentlichen Ergebnis der durch die Inventarisierung der ausgeglaskten Scheiben während des Krieges veranlaßten Studien Wentzels, dadurch ist dieser knapp, streng sich an das Wesentliche haltende Text sozusagen eine Dreingabe des Verfassers zu diesem ersten Band, die sich in gleicher Durchdringung der Materie bei den späteren Bänden kaum wird erreichen lassen. Von Technik, Maßen, Komposition und Erhaltung ausgehend, die Besonderheiten der schwäbischen Scheiben würdigend, ist ein ausführlicher, dabei sehr vorsichtig formulierter Text der stilistischen Einordnung der Scheiben gewidmet. Die Glasmalerei in diesem Gebiet fällt danach in dieser Zeit, also vor allem im späten 13. und frühen 14. Jahrhundert, in recht verschiedenartige Gruppen auseinander, deren Ableitung nur teilweise geklärt werden konnte. Nicht zufällig heißt der Titel nicht mehr: Schwäbische Glasmalerei, sondern: Glasmalereien in Schwaben. Neben Werken, die man als autochthon schwäbisch bezeichnen darf, stehen andere, die aus Nachbarlandschaften: Straßburg, Bodensee, erklärt werden können, so die großartigen Scheiben des Zisterziensernonnenklosters Heiligkreuztal aus Konstanz. Aufschlußreich für das Thema „Maler und Glasmaler im Mittelalter“ (vgl. Wentzels Aufsatz in der Zeitschrift für Kunstgeschichte 3, 1949, S. 53) sind die Beziehungen zwischen dem sonst recht isoliert stehenden Bebenhäuser Thron Salomonis und dem Marienfenster der Eßlinger Frauenkirche, sowie den Scheiben in Schloß Altshausen, deren Provenienz aus dem großen Chorfenster in Bebenhausen Wentzel mit überzeugenden Argumenten nachweist. Daß eine Reihe von Zyklen vorläufig nicht genauer eingeordnet werden kann, wie die der Franziskanerkirche in Eßlingen und das typologische Fenster der dortigen Frauenkirche, wird offen ausgesprochen. Es ist anzunehmen, daß sich aus dem Fortschreiten des Corpus, insbesondere auch aus den französischen Bänden, hier manches näher wird bestimmen lassen. Die Fäden, die der Verfasser (S. 35 – 38) von der sogenannten Lampertus-Gruppe nach Tours und Troyes zu knüpfen versucht, werden von ihm selbst nicht als sehr tragfähig angesehen: „sie können eine Quelle ihres Stiles“ gewesen sein.

Geographisch steht Eßlingen ganz im Vordergrund. Fast zwei Drittel der Abbildungen gibt Scheiben in den drei Eßlinger Kirchen, St. Dionys, Franziskaner- und Frauenkirche, wieder. Bei aller Würdigung des Zufalls der Erhaltung wird die hervorragende Rolle Eßlingens in jener Zeit und für diesen Kunstraum nachdrücklich betont. Und auch in dieser Stadt ist nur ein Teil dessen auf uns gekommen, was als einstmals vorhanden angenommen werden muß. Daneben stehen Stetten, Heiligkreuztal und Bebenhausen, die Klöster neben den großen Stadtkirchen. Die romanischen Scheiben aus Alpirsbach in Stuttgart werden (S. 218) leider nur kurz besprochen, unter Hinweis auf Zschokkes

Buch über die Straßburger Fenster und auf den zu erwartenden 15. Band des Corpus, der den romanischen Scheiben gewidmet sein soll. Einen besonderen Komplex stellen die Wimpfener Scheiben dar. Hier konnte sich der Bearbeiter auf die Publikation von A. Galliner (Glasgemälde des Mittelalters aus Wimpfen, Freiburg 1932) beziehen, während sonst spezielle Vorarbeiten außer seinen eigenen Veröffentlichungen kaum vorlagen.

Was die Form der eigenen Edition, also von Katalog und Abbildungen angeht, so hat man jetzt die Möglichkeit, die drei Anfangsbände für Frankreich, die Schweiz und Deutschland miteinander in Vergleich setzen zu können. Der enorme Unterschied in der Darbietung des Stoffes ist großenteils natürlich aus dessen außerordentlich verschiedenem Umfang für das jeweilige Thema zu erklären. Was für die Sainte Chapelle, das Hauptthema des französischen Bandes, auf das äußerste komprimiert werden mußte – Wentzel hat darüber berichtet –, ließ sich für das Schweizer Material bei der geringen Anzahl der erhaltenen Scheiben großzügig auseinanderziehen und durch vielerlei Spezialstudien ergänzen. Wentzel war in einer Situation, die sozusagen zwischen den beiden anderen Bänden liegt. Trotzdem muß der Benutzer feststellen, daß er nicht die gleiche Übersichtlichkeit und Klarheit erreicht hat wie die Franzosen. Daß die österreichischen Bände des Corpus mehr der deutschen als der französischen Vorlage gleichen werden, hat Frau E. Frodl-Kraft, die Bearbeiterin des ersten Österreich-Bandes, der sich im Druck befindet, betont (Österr. Zeitschr. f. Kst. u. Denkmalpfl. 13, 1959, S. 136).

Um von diesen auszugehen: jedes der 15 Riesenfenster der Kapelle ist auf einer, bzw. zwei Tafeln im ganzen dargestellt, und zwar nicht mit Originalfotos des Ganzen, die nie die notwendige Präzision des Details erreichen können, sondern mit Montagen aus den Einzelfotos, die nach den abgenommenen Scheiben hergestellt wurden. Diesen Montagen ist auf der Gegenseite jeweils dieselbe Montage noch einmal gegenübergestellt und zwar so, daß eine durchlaufende Numerierung jeder Scheibe eingetragen ist (während die Fenster nach dem Alphabet gezählt werden), die Darstellungen in ein liches Grau zurückgedrängt und die Ergänzungen und Erneuerungen des vorigen Jahrhunderts dunkel schraffiert sind. Dazu ist aus jedem Fenster eine Auswahl von gut erhaltenen Scheiben, durchschnittlich etwa 10 bis 12 von meist weit über 100, in größerem Maßstab, und zwar stets im gleichen Maßstab reproduziert. Dadurch erhält man zwar von ein paar wichtigen Einzelbildern eine genaue Vorstellung, aber es bleibt doch zu bedauern, daß von den gut oder auch nur mittelmäßig gut erhaltenen Scheiben ein so geringer Prozentsatz einem eindringenderen Studium zugeführt wird. Auch Wentzel hat am Schluß seiner Besprechung daran leise Kritik geübt. Allerdings ist bei dem Ausmaß der Aufgabe, vor der die französischen Bearbeiter stehen, ein anderes Verfahren wohl kaum möglich, allein für die Sainte Chapelle zähle ich 2345 Scheiben, von denen allerdings weit mehr als die Hälfte neu ist.

Durch die Numerierung der Montagen, die den Ziffern des Kataloges entspricht, ist die Orientierung in dem französischen Band sehr einfach. Der Übersichtlichkeit

kommt es auch zugute, daß die Tafeln – übrigens Lichtdrucke, keine Autotypien wie bei Wentzel – in den Text eingefügt sind. Man darf vielleicht sagen, daß den Franzosen das ikonographische und kompositionelle Gesamtbild ihrer riesigen Glaswände im Vordergrund des Interesses steht, während sie auf das Einzelbild in seiner spezifischen Aussage weitgehend verzichten. Auch die Katalogtexte sind, wie schon Wentzel betonte, auf das äußerste reduziert, ohne das Wesentliche zu vernachlässigen.

Wentzels Werk vermittelt schon beim flüchtigen Durchblättern einen völlig anderen Eindruck. Die großen Zyklen lösen sich hier sozusagen in ihre Bestandteile auf, die einzelnen Scheiben werden, dazu noch mit zahlreichen Details, vor allem nach den Köpfen, ausgebreitet. Es gibt keine Scheibe, und sei sie auch miserabel erhalten, die nicht ausreichend abgebildet wäre. Was aber nun wiederum bei Wentzel fehlt, sind Montagen der Einzelaufnahmen, die dem Betrachter einen Gesamteindruck der einzelnen Fenster vermittelten. Diese Montagen sind, wie schon bemerkt, durch Aufnahmen der Fenster in situ, wie sie Wentzel hat, nicht zu ersetzen. Allerdings ist zu bedenken, daß Wentzel in dieser Hinsicht in schwierigerer Lage ist als die Franzosen. Seine Fenster sind vielfach nur teilweise erhalten oder aber falsch zusammengesetzt, in manchen Fällen erst durch die Wiedereinsetzung nach dem Kriege. Doch wären meines Erachtens Montagebilder, sei es nach dem jetzigen Zustand oder als Rekonstruktion, sehr aufschlußreich gewesen, um über dem – faszinierenden – Einzelnen das Ganze nicht aus dem Auge zu verlieren. Rekonstruktionsschemata, wie Wentzel sie im Text verwendet, können Montagen nicht ersetzen. Auf Zustandszeichnungen mit Angabe der Ergänzungen glaubt Wentzel, und wohl mit Recht, verzichten zu können, weil der Erhaltungsgrad im Vergleich mit Paris im ganzen recht gut genannt werden darf (vgl. S. 19, Anm. 19 d).

Bei dem Verzicht auf Montagen hätte die Anordnung der Abbildungen besonders sorgfältig erfolgen müssen. Leider überzeugt sie vielfach nicht. Das sei für das typographische Fenster der Eßlinger Frauenkirche etwas näher gezeigt (S. 160 – 168). Die Anordnung ist nicht mehr die alte, doch kann sie Wentzel bis auf die beiden Seitenscheiben der untersten Zeile rekonstruieren. Drei Scheiben der insgesamt dreißig des dreibahnigen, zehnzeiligen Fensters sind neu, von einer befindet sich das Original in Salzburger Privatbesitz. Zwei Scheiben aus der besonders gut erhaltenen Mittelbahn werden ganzseitig den Abbildungen vorausgeschickt, Geburt Christi und Anbetung der Könige (Abb. 320 – 321). Dann werden drei Scheiben jeweils auf einer Seite nebeneinander gezeigt, aber nicht immer so, wie es doch nahe gelegen hätte, daß eine Zeile komplett erschiene. So wird das linke Bild der fünften Zeile mit der Aussetzung des Moses nicht neben Taufe und Reinigungsbad (323 – 324) gezeigt, sondern in kleinerem, also einem dritten Maßstab als Abbildung 347. Neben Abb. 326 (Abendmahl) sind die zugehörigen Scheiben vertauscht. Die linke Scheibe der siebten Zeile (322) ist von den zugehörigen Scheiben getrennt (328 – 329), ebenso 330 von 345 – 346. Der dreifache Maßstab der Abbildungen wirkt verwirrend und verunklarend, andererseits sind die beigegebenen Ausschnitte einzelner Köpfe (354 – 361) besonders aufschlußreich für die hohe Qualität dieses Werkes. Daß die zehnte oberste Zeile nicht komplett ab-

gebildet werden konnte, weil der obere Teil der Szenen während des Krieges nicht mit ausgeglast wurde, bleibt zu bedauern (349 – 351).

Wie schon Louis Grodecki in seiner Besprechung bemerkt (*Gazette des Beaux Arts* 6, LII 1958, S. 254), ist die Verknüpfung von Katalog und Abbildungen nicht sehr übersichtlich. Man findet zwar leicht von den Texten zu den entsprechenden Bildern, aber schwieriger umgekehrt. Es wäre zu erwägen, ob unter den Bildern nicht nur die Scheibenzählung, sondern auch die Seitenzahl des Textes angegeben werden sollte. Auch würde es die Orientierung erleichtern, wenn in die Rekonstruktionsschemata die Abbildungsnummern eingesetzt würden. Sinnvoll wäre es, wenn die Bildtitel in den Rekonstruktionen mit in das ikonographische Register aufgenommen würden. Der verdiente Verfasser wird diese Aussetzungen sicher nicht als kleinliche Kritik auffassen. Die Väter des Corpus möchten dadurch nur veranlaßt werden, noch mehr als bisher über eine möglichst klare und übersichtliche Organisation des Werkes nachzudenken.

Der Gewinn, den dieser Band für das teilweise so spärlich belegte 14. Jahrhundert, darüber hinaus aber für die gesamte deutsche Kunst bedeutet, kann kaum hoch genug veranschlagt werden. In erster Linie im Hinblick auf Kunstwerke hohen Ranges, aber vielfach auch für die Ikonographie. Dafür nur ein Beispiel. Im Marienfenster der Eßlinger Frauenkirche findet sich eine Scheibe mit der Anbetung des Kindes (Abb. 4a), deren Thema der Katalog mit Recht als „ganz ungewöhnlich“ bezeichnet (S. 157). Maria und Josef knien vor dem Kinde, das zwischen ihnen auf der als Altar ausgebildeten Krippe liegt. Das Ungewöhnliche liegt darin, daß im gleichen Fenster auch die Weihnachtsszene im normalen Typus mit der liegenden Maria erscheint. Die Form der Darstellung selbst aber ist für das 14. Jahrhundert keineswegs einmalig, sie findet sich in der gleichen Formulierung auch am Clarenaltar des Kölner Domes (um 1350) (Abb. 4b). Der Hinweis auf den Altar aus Nassenfels in Karlsruhe (Festschrift Baum, Abb. 31) ist nicht zutreffend, denn hier liegt das Kind entsprechend der birgittinischen Vision in einem Strahlenkranz am Boden. Der Typ mit dem auf dem Altar liegenden Kind ist früher nachweisbar.

In dem ikonographisch in mancher Hinsicht interessanten Credo- und Tugendenfenster von St. Dionys in Eßlingen finden sich Teile eines Tierzyklus, andere Scheiben aus demselben Zusammenhang in Schloß Aufseß (Abb. 237 – 239). Der Text (S. 124) sagt: „Tierzyklen kenne ich sonst nicht“, was für die Glasmalerei sicher zutreffen wird, doch hätte auf das „gemalte“ Fenster in der Lübecker Marienkirche (Gräbke, Die Wandmalereien der Marienkirche zu Lübeck, Hamburg 1951, Abb. 49) verwiesen werden können, wo die Darstellungen wenigstens teilweise aus der Tierfabel zu deuten sind.

Zum Schluß sei noch einmal auf den außerordentlichen Gewinn von Werken hoher Qualität hingewiesen, den Wentzels Buch für uns bedeutet, ein Gewinn, der hoffentlich zu einer zügigen Fortführung des Corpus ermutigt.

Paul Pieper