

gut zueinander, daß es schwer fällt, sie nicht aufeinander zu beziehen. Die Datierung der Glasfenster im folgenden Aufsatz stützt diese Annahme ebenfalls. Auch in diesem Punkt scheint also der neubeobachtete Befund die Annahme von Kautzsch und Röttger zu bestätigen. – An den Vierungspfählern ruhen die Bandrippen auf den für diesen Zweck umgestalteten Kapitellen der Vorlagen von Bau I.

Hans Erich Kubach

#### ZUR DISKUSSION UM DIE FARBVERGLASUNG DES DOMES ZU SPEYER

Mit H. Wentzels Beitrag „Zur Diskussion um die Farbverglasung des Domes zu Speyer“ (Kunstchronik 1959, H. 12, S. 331 ff.) wurde zur Gewißheit, daß die ehemalige Farbverglasung des Speyerer Domes nicht, wie W. Bornheim in der „Deutschen Kunst- und Denkmalpflege“ 1958 in seinem Aufsatz „Vom Tageslicht im rheinischen Kirchenbau der Romanik“ annimmt (weitere Literaturangaben bei H. Wentzel), „frühestens aus dem 13. Jahrhundert“ stammt, sondern mit Sicherheit noch dem 12. Jahrhundert angehört. H. Wentzel stützt sich in seinen Ausführungen auf ein Loblied Theodor Reysmanns (1503 – 1543) über die komplette Speyerer Domverglasung, analysiert die dort getroffenen Angaben zur Ikonographie und Farbigkeit der Fenster und gelangt so zu der folgerichtigen Auffassung: die „alte“ Farbverglasung des Domes zu Speyer ist spätestens in das 12. Jahrhundert zu datieren.

Diese Ansicht findet nun unerwartet ihre Bestätigung in Funden, die im Laufe des Jahres 1960 anlässlich der Wiederinstandsetzungsarbeiten des Speyerer Domes gemacht und dem Verfasser durch H. E. Kubach zur Untersuchung zugeleitet wurden.

Bei der Freilegung der um 1700 zu Schrägen aufgemauerten, ebenen Sohlbänke der in der Ostwand des südlichen Querhauses befindlichen romanischen Fenster fanden sich zahlreiche Teile einer ehemaligen Farbverglasung, die den Anlaß unseres Beitrages zur Diskussion um die Farbverglasung des Speyerer Domes bilden. Über die genauen Fundumstände, Einzelheiten der chemo-glastechnischen Untersuchung und stilistischen Einordnung der Glasmalereien wird an anderer Stelle ausführlich berichtet werden. Unser heutiger Beitrag beschränkt sich ausschließlich auf die Bekanntgabe des vorläufigen Untersuchungsbefundes.

Insgesamt aufgefunden wurden bis jetzt an verschiedenen Fenstern des Querhauses knapp 700 Glassplitter (durchschnittliche Größe 20 x 30 mm; größtes Stück 49 x 107 mm), 4 mittelalterliche, handgezogene Rand- und Binnenbleisprossen ohne Weidengerteneinlage, 16 Eichenholzteile einer genuteten Holzrahmung, 7 konische Eisenverschlußkeile, 3 geschmolzene Bleiklumpen, Mauerteile mit Holzabdrücken.

Da keiner der Teile in situ geborgen wurde, mußte die Untersuchung fensterweise vorgehen und zunächst den Grund der Zerstörung klären. Für alle Fenster übereinstimmend konnte festgestellt werden, daß sämtliche Glasgemälde durch Brand und Bruch zerstört worden sind (verkohlte Holzteile, angeschmolzene Bleisprossen, geschmolzene Bleie, kurvenförmig zerrissene Farbglasteile mit leicht angewitterten Krösel- aber unverwitterten Bruchkanten, Schlagsplitterungen). Der Zeitpunkt der Vernich-

tung der Farbfenster liegt zwangsläufig vor dem bauseitig feststehenden Datum der Aufmauerung der Sohlbänke zu Fensterschrägen (um 1700) und findet in der Verwüstung des Domes von 1689 sehr wahrscheinlich seine nähere Begründung.

Bei den aufgefundenen Glassplittern handelt es sich um vorwiegend mit Schwarz- und Überzugslotmalerei versehene Hüttengläser von stark unterschiedlicher Glasdicke (pro „Scherbe“ schwankend von 7/6 bis 3/2 mm) in den Farben: Weiß, Grün, Gelb, Hellviolett, Rotviolett, Rot und Blau (Reihenfolge nach Auftreten der Häufigkeit, z. B. Fenster II: Weiß 238 Stück; Blau 15 Stück). Hinsichtlich Glasbeschaffenheit und Schwarzloterhaltung sind die Gläser äußerlich durchwegs gut erhalten. Vorder- und Rückseite zeigen eine seidig-glatte bis glatt-glänzende Oberfläche mit vereinzelt Lochfraßnarben geringfügiger Tiefe (abgesehen von wenigen Ergänzungsgläsern aus dem Ende des 15. Jahrhunderts).

Zur näheren Bestimmung der Gläser wurden im Rahmen der glastechnischen Untersuchung, die durch zusätzliche chemische Schwarzlot- und Glasanalysen des Institutes für anorg. und analyt. Chemie der Universität Mainz unterstützt werden, Glasschnitte angefertigt, die einen interessanten Einblick in den Entstehungsprozeß der Hüttengläser gewähren: Weiß, Blau und Hellviolett (Inkarnat) treten stets als Massivgläser auf; Gelb begegnet in zwei verschiedenen Glassorten, als Massivglas und als dreischichtiger Überfang Weiß-Gelb-Weiß; Grün tritt ebenfalls in zwei verschiedenen Arten auf, als Massivglas und als drei- bis fünfschichtiger Überfang Grün-Weiß-Grün-Weiß-Grün (die Schichtenzahl schwankt je nach Glasstärke); Rot begegnet selten als einfacher Überfang Rot auf Weiß, allermeistens handelt es sich um ein zwei- bis fünfschichtiges, geädertes Mischglas Rot-Weiß; Rotviolett tritt ebenso als durchgehend gefärbtes Massivglas auf, wie auch als fünfzehnschichtiges Hafensemischglas mit nur schwacher Äderung.

Dieser hier nicht näher zu erläuternde Befund ermöglicht uns eine erste zeitliche Einordnung der Glasgemälde: starke Schwankungen in der Glasstärke (kleinformatiges Kolbenglas), mehrfache Überfänge und Hafensemischgläser mit Äderung in Zusammenhang mit weitgehend intakter Glaserhaltung und dem Hauptfarbakkord Weiß/Grün/Gelb lassen eindeutig darauf schließen, daß die aufgefundenen Gläser der Romanik angehören. Es kommt hinzu, daß fast sämtliche Farbgeläser eine Bemalung zeigen - mit Ausnahme von Rot und Blau!

Diese wichtige Feststellung veranlaßte uns zu dem Versuch, die rein zufällig erhaltenen Splitter eines jeden Fensters nach Farbigkeit und Ikonographie zu ordnen. Es gelang, mehrere Splitter zu einem größeren Scherbenfragment zu vereinigen, so daß wir heute in der Lage sind, über die Ikonographie der Fenster einige bescheidene Aussagen zu treffen: bei der Farbverglasung der Querhausfenster des Domes zu Speyer handelt es sich ausschließlich um kleinteilige, figürliche Szenenfelder in Holzrahmung, die fenster- oder feldweise mit einer breiten Ornamentrahmung neutral zusammengefaßt waren (weißer Rand mit gelbem Punktband, Rauten, kleinen Kreisen, Quadraten u. a. m.). Breite gelbe und weiße Textbänder erläuterten vermutlich den Inhalt der dargestellten Szene (vgl. dazu etwa: Lausanne, Rosenverglasung des Quer-

hauses). Die in jedem Fenster zahlreich aufgefundenen grünen und gelben Eichenlaubbüsche auf langen, dünnen gebogenen Stämmen, Landschaftsformeln, Gesichts- und Gewandfragmente legen die Vermutung nahe, daß es sich vorwiegend um alttestamentarische Szenen handelte (vgl. dazu die Ausführungen von H. Wentzel, a.a.O.). Stilkritische Untersuchungen an Fragmenten von Gewandung, Ornamentik, Landschaftsformeln, Bildgründen und maltechnische Merkmale (Radiertechnik, mehrfach gestaffelte Halbtonlagen) ergaben weitgehende Übereinstimmungen in Ikonographie und Zeitstil mit den „Gerlachusscheiben“ von 1170/80, so daß wir berechtigt sind, Die Entstehung (Verneuerung?) der Farbverglasung des Speyerer Domes (Querhausfenster) in die Zeit unmittelbar nach dem Brand von 1159 anzusetzen.

Gottfried Frenzel

## REZENSIONEN

OTTO BENESCH, *The Drawings of Rembrandt, First complete Edition in six volumes*, London, The Phaidon Press [1954 – 1957].

B. hat in diesen sechs Bänden den Kunsthistorikern und Kunstfreunden einen lang gehegten Wunsch erfüllt. Ein Gesamtkatalog von Rembrandts Zeichnungen, in dem alle Blätter, die als eigenhändig betrachtet werden können, nebst Verzeichnissen der Literatur, Herkunft und Ausstellungen jeder einzelnen Zeichnung aufgeführt werden, stand schon lange aus. Daß B. es gewagt hat, diese Riesenarbeit zu unternehmen und daß er sie zu Ende geführt hat, muß jedermann dankbar stimmen. Ein ganzes Lebenswerk – B. hat seine Rembrandtstudien, wie er in *Rembrandt, Selected Drawings, Catalogue*, 1947, S. 7, mitteilt, schon 1916 begonnen – liegt vor uns.

Die Zeichnungen Rembrandts sind in diesen sechs Bänden mit insgesamt 649 Seiten Text und 1728 Abbildungen in drei Teile gegliedert; jeder Teil umfaßt zwei Bände [„The Leiden Years, The Early Amsterdam Period (1625 – 1640)“; „The Middle Period (1640 – 1650)“; „The Late Period (1650 – 1669)“]. Im ersten, dritten und fünften Band gibt B. eine Einleitung zum zeichnerischen Oeuvre Rembrandts als Ganzem und zu den einzelnen genannten Zeitabschnitten. Der letzte Band wird abgeschlossen durch Register der Zeichnungen nach Standorten und nach Themen, sowie durch eine Nummernkonkordanz der Zeichnungen bei Benesch, Hofstede de Groot und Valentiner.

B. hat sich nicht auf die eigenhändigen Blätter beschränkt, sondern zwei weitere Gruppen mit aufgenommen: erstens Kopien nach verlorenen Originalzeichnungen (119 Blätter, die Nummern mit einem C versehen), zweitens eine Gruppe Blätter, deren Authentizität B. nicht ganz sicher ist oder die bis jetzt so allgemein als Arbeiten Rembrandts aufgefaßt wurden, daß B. seine entgegengesetzte Meinung dokumentierend äußern zu müssen glaubt („Attributions“: 138 Blätter, mit einem A versehen). Alle Zeichnungen Rembrandts, die Zeichnungen der Abteilung „Attributions“ und fast alle Kopien nach verlorenen Zeichnungen Rembrandts sind originalgroß abgebildet.

Die eigenhändigen Zeichnungen werden innerhalb der oben genannten drei Perioden in sieben Gruppen gegliedert (Religiöse, historische und mythologische Darstellungen, einschließlich der Figurenstudien, die offenbar mit diesen zusammenhängen;