

KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E. V.
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
VERLAG HANS CARL, NÜRNBERG

41. Jahrgang

Januar 1988

Heft 1

Institutionen

DAS CORPUS VITREARUM 1952—1987 — EIN RÜCKBLICK

Das Internationale Unternehmen des Corpus Vitrearum (CV) bzw. Corpus Vitrearum Medii Aevi (CVMA) ist 1987 offiziell 35 Jahre alt geworden. Es überspannt also den Zeitraum, den man ein „Menschenalter“ nennt, und demgemäß ist die Ablöse der Gründergeneration fast abgeschlossen.

Für denjenigen aber, der von Anfang an dabeigewesen ist, nimmt das Unternehmen in der zeitraffenden Rückschau in erstaunlichem Maß die Erscheinungsformen eines lebendigen Organismus an, eines Wesens, das sich von seinen Erzeugern gelöst hat und seinen eigengesetzlichen Entwicklungsprozeß durchmacht. Es soll im folgenden versucht werden, diesen — für den Beteiligten jedenfalls spannenden — Vorgang durch den nüchternen Bericht hindurch sichtbar machen.

Zwei Kunstgattungen sind es, die vor allen anderen durch natürliche Alterung wie durch Umwelteinflüsse gefährdet sind: die monumentale Glas- und die monumentale Wandmalerei, und beide vornehmlich in ihren mittelalterlichen Denkmälern. Einzig und allein äußere Umstände waren dafür verantwortlich, daß die Forschung in dem einen Fall — der Glasmalerei — relativ früh auf die Situation reagiert und eine systematische Bestandsaufnahme eingeleitet hat, während sich hinsichtlich der mittelalterlichen Wandmalerei gerade erst die Erkenntnis der Notwendigkeit einer solchen Erfassung allgemein durchzusetzen beginnt. Freilich darf bei einer derartigen Gegenüberstellung eines nicht vergessen werden: die mittelalterliche Glasmalerei ist ein weitgehend feststehender, nur durch seltene Zufallsfunde geringfügig erweiterter Bestand; was aber wäre dagegen unser Bild von der mittelalterlichen Wandmalerei, wenn darin alle Funde, Aufdeckungen und „Entrestaurierungen“ der letzten 40 Jahre fehlen würden!

Die Initialzündung für eine systematische Beschäftigung mit den mittelalterlichen Glasmalereien hatte bekanntlich ihre fotografische Dokumentation im Zusammenhang mit der Bergung der Bildfenster während des letzten Krieges gegeben. Den zweiten Anstoß lieferte dann ihre Sichtung und Restaurierung vor dem Wiedereinbau.

Tatsächlich wurde die einmalige Gelegenheit zum unmittelbaren Kontakt mit Kunstwerken, die normalerweise dem Betrachter entrückt und oft bis zur völligen Unentzifferbarkeit entzogen sind, ungeachtet des zeitbedingten Fehlens jedweden wissenschaftlichen Kontakts, wohl in allen Ländern, die für Glasmalereibestände zu sorgen hatten, gleichermaßen genutzt. In Frankreich etwa war es die staatliche Denkmalpflege, die sich der Aufgabe vorbildlich insofern unterzog, als der fotografischen Dokumentation ein einheitlicher Maßstab zugrundegelegt wurde, der in weiterer Folge die hervorragenden Fotomontagen ganzer Fenster in den französischen Corpusbänden möglich machte. In Deutschland (und damit damals auch in Österreich) hatte der deutsche Verein für Kunstwissenschaft die Aktion in die Hand genommen und, indem er Hans Wentzel mit der Leitung beauftragte, sogleich ein wissenschaftliches Ziel mit der fotografischen Dokumentation verbunden: an der Seite des Fotografen arbeitete ein Kunsthistoriker (unter Wentzels Führung Elisabeth Schürer-von Witzleben) an einer kritischen Bestandsaufnahme. Noch während des Krieges hat die sofortige Bearbeitung der ausgelagerten Scheiben Früchte getragen: Wentzels erster *Schwaben*-Band, der als Muster für alle weiteren geplanten deutschen Glasmalerei-Bände bestimmt war, ist zwar während der Drucklegung 1945 verbrannt; nach einer Neubearbeitung dann aber 1958 erschienen.

Die Glasmalereien in Kärnten hat Walter Frodl unabhängig vom deutschen Verein bearbeitet; als Frucht dieser Untersuchungen ist 1950 der Band *Glasmalerei in Kärnten 1150—1500* erschienen.

In Schweden hatte Jonny Roosval sich seit Beginn der vierziger Jahre mit den mittelalterlichen Glasmalereien Gotlands beschäftigt und 1945, unmittelbar nach Kriegsende, den ersten internationalen Kongreß über mittelalterliche Glasmalerei in Wisby veranstaltet.

Der Boden war also allenthalben bereitet, aber es bedurfte einer persönlichen Initiative, um eine Anzahl gleichgerichteter, jedoch selbstständiger Einzelaktionen in ein internationales Gemeinschaftswerk einmünden zu lassen. Hans R. Hahnloser, Bern, war diese Persönlichkeit. Schon auf dem XVI., zugleich dem ersten Internationalen Kunsthistorikerkongreß nach dem Krieg, in Lissabon 1949, legte er ein entsprechendes Projekt dem internationalen Komitee vor. Es entschied, „die Möglichkeit einer Publikation der bis 1480 in ganz Europa entstandenen kirchlichen Glasmalereien zu studieren“.

In der Folge (1951) entwarf Hahnloser „Directives pour l'établissement d'un plan d'ensemble“ und bereits ein Jahr später, nämlich auf dem XVII. Internationalen Kunsthistorikerkongreß in Amsterdam 1952, wurde offiziell der Beschluß eines internationalen Projekts „Corpus Vitrearum Medii Aevi“ gefaßt. Als günstige Voraussetzung für dieses „erste auf internationaler Basis organisierte Unternehmen der Kunstgeschichte“ erschien die Tatsache, daß „die Dokumentation nicht nur überhaupt, sondern, was besonders wichtig ist, auch in allen Ländern in ähnlicher Form vorliegt“ (Zitat aus Hahnlosers „Directives ...“).

Die, wie wir gesehen haben, vielfach bereits geleisteten Vorarbeiten lieferten in der Tat das entscheidende Argument für die Inangriffnahme eines so groß angelegten, schon im ersten Entwurf auf 70 Bände veranschlagten Werkes. In der Rückschau auf die tatsächlichen Anstrengungen, die die Verwirklichung bisher erfordert hat, erweist sich freilich die Einschätzung der definitiven Brauchbarkeit jener Vorarbeiten als allzu opti-

mistisch. Wir müssen jedoch dem damaligen Optimismus dankbar sein, denn ohne ihn hätte wohl kaum jemand den Mut aufgebracht, das Projekt in die Tat umzusetzen.

Als Instrument der organisatorischen und wissenschaftlichen Koordination wurde ein internationales Redaktionskomitee geschaffen, dessen Zusammensetzung die Ausgangssituation spiegelt: Marcel Aubert, der Frankreich, das klassische Land der mittelalterlichen Glasmalerei, vertrat, war zugleich Präsident des internationalen Kunsthistorikerkomitees; Hahnloser, damals bereits dessen „trésorier“ und der eigentliche Initiator des Unternehmens; das dritte Mitglied war Jonny Roosval, Stockholm, von dessen Pionierarbeit für die schwedische bzw. gotländische Glasmalerei schon die Rede war.

Auf der Ebene der einzelnen Länder sollte jeweils von einem bereits designierten Repräsentanten ein Nationalkomitee gegründet werden, das in einer — nicht näher präzierten — Form mit den „wichtigsten Instituten, die sich mit den Glasmalereien beschäftigen“, zusammenarbeiten sollte bzw. durch diese das Projekt zu verwirklichen hätte.

Diese Institute sind ebenfalls bereits in einem Aide-mémoire Hahnlosers von 1954 für das CIHA namentlich aufgeführt, und es ist vorwegzunehmen, daß sie tatsächlich den Kern bilden, in dem die Arbeit am CVMA heute noch konzentriert ist (England und Spanien waren damals noch nicht einbezogen).

Worin bestanden nun aber die konkreten Ergebnisse, die weiterwirkenden Folgen der Proklamierung eines internationalen Projekts „CVMA“ unter den Fittichen des Internationalen Kunsthistorikerkomitees? Zunächst fällt ins Auge, was die Proklamierung nicht bewirkt hat und auch nicht bewirken konnte: eine materielle Basis für das gemeinsame Unternehmen zu schaffen. Damit war von vornherein klar, daß Tempo und Effizienz der Bearbeitung der Bestände in den einzelnen Ländern ganz davon abhängig wurden, wie weit es gelang, potente Trägerinstitutionen für das Unternehmen zu finden. Aber auch für das Endziel des Projekts, nämlich die Publikation, konnte das CIHA nicht vorsorgen; wohl aber waren durch Druckbeihilfen der Unesco gewisse Starthilfen geboten. Allerdings sind diese Subventionen schon seit langem eingestellt.

Die wirkliche Bedeutung des Entschlusses, das Projekt fürderhin in internationaler Kooperation zu realisieren, lag auf anderen Ebenen: der wissenschaftlichen, der — wenn der Terminus hier gestattet ist — moralischen und schließlich auf der Ebene persönlicher Kontakte. Im Rückblick wird deutlich, von welcher fundamentalen Wichtigkeit diese drei Bezugsebenen waren, und dies nicht nur in der Anfangsphase, vielmehr nahm mit der zunehmenden „Zellteilung“ ihre Bedeutung eher noch zu, und dies gilt auch heute genauso.

Zunächst der wissenschaftliche Aspekt: hier ist daran zu erinnern, daß die monumentale Glasmalerei eine sowohl vom materiellen Substrat wie von der Technik her sehr diffizile Materie ist, über die in jenen Jahren nur ganz wenige Spezialisten Detailkenntnisse besaßen. Kompetente Bearbeiter für eine kritische Bestandsaufnahme auf breiterer Basis waren also erst heranzuziehen, ein methodisches Gerüst, das der Beschaffenheit der Materie gerecht wird, erst zu schaffen.

Das eben war Sinn und Ziel der *Directives (Richtlinien)*, die auf der Basis von Hahnlosers Entwurf von 1951 anlässlich der denkwürdigen Ausstellung *Vitraux de France* in Paris 1953 in einem kleineren Kollegenkreis redigiert und ergänzt und 1954 dann als verbindlich kodifiziert wurden. Das strikte Reglement, das dem Bearbeiter eine

bestimmte Vorgangsweise auferlegt und die Publikation in allen Einzelheiten bestimmt, wurde auf den Kolloquien (von denen gleich die Rede sein wird) immer wieder diskutiert, revidiert und modifiziert, u. zw. zum bisher letzten Mal 1983; in dieser Form beanspruchen die Richtlinien gegenwärtig internationale Gültigkeit. Von der unvermeidlichen Relativierung dieses Anspruchs wird ebenfalls noch zu sprechen sein.

Was ist der Kern dieser Reglements, wenn man von formalen Vorschriften absieht, die im wesentlichen auf ein einheitliches Erscheinungsbild der Bände abzielen? Sie legen eine allgemein gültige Fensternumerierung fest, sie regeln das Verhältnis der Einleitungen zum Katalogtext, sie stellen ein Schema für die Abfassung des wichtigsten Teiles, des Katalogs, auf, und sie fordern mit allem Nachdruck sowohl eine vollständige fotografische Dokumentation wie auch eine exakte und kritische Zustandsbeschreibung, womöglich in Form eines graphischen Schemas. Man wird die Bedeutung dieser Forderung ermessen, wenn man sich vergegenwärtigt, daß in der Glas-, „Malerei“ jede Ergänzung, jede Ersetzung eines Glasscherbens einen endgültigen Verlust der originalen Substanz bedeutet. Gerade die Erfüllung dieser Forderung bietet freilich oft die Hauptschwierigkeit, denn sie bedingt das detaillierte Studium jedes Bildfensters Scheibe für Scheibe und mithin entweder die Herausnahme des Fensters oder eine aufwendige Einrüstung. Die seinerzeit, als die meisten Fenster noch deponiert waren, günstige Ausgangssituation wiederholt sich unerwarteterweise gegenwärtig vielfach infolge der Anbringung von Außenschutzverglasungen, die eine neuerliche Herausnahme, verbunden mit einer Restaurierung, bedingt.

Erst die exakte Dokumentation des Erhaltungszustandes macht ein Material für die Kunstgeschichte verfügbar, das vordem nicht nur wegen seiner meist mangelhaften oder gar nicht existenten fotografischen Dokumentation, sondern auch auf Grund seiner zweifelhaften Authentizität ausgeklammert bleiben mußte.

Die Bearbeitung und Publikation wäre aber gewiß nicht in nahezu allen Ländern, die mittelalterliche Glasmalereibestände besitzen, so rasch und zielbewußt in Angriff genommen worden, wenn die Initiative des internationalen Komitees nicht auch als moralischer Appell verstanden worden wäre: In 35 Jahren sind insgesamt 35 Bände in ziemlich gleichmäßiger geographischer Streuung erschienen.

Nur der mehr oder minder theoretische und gar nicht in die Öffentlichkeit gedrungene Beschluß hätte freilich niemals ein so unmittelbares und vielfaches Echo auszulösen vermocht. Dies ist vielmehr ganz wesentlich einem besonderen Umstand zu verdanken: Hans R. Hahnloser hat das CVMA zu seiner eigensten Sache gemacht, sogleich alle weiteren Schritte unternommen und das Unternehmen bis zu seinem Tod (1974) mit einem ganz außerordentlichen persönlichen Einsatz geführt. Eine Voraussetzung für diese Führungsrolle war seine initiative und dynamische Persönlichkeit, aber auch seine Funktionen in den internationalen Gremien; im Namen des CIHA hat er die internationalen Arbeitstagungen (später „Kolloquien“) einberufen und teilweise auch finanziell ermöglicht; die jährliche Subvention des CIHA ist auch heute noch die Basis für die administrative Arbeit des Internationalen CVMA-Komitees.

In der Folge (1956) hat er das CVMA noch in einer weiteren Institution der internationalen Wissenschaft, in der Union académique internationale (UAI) verankert. Damit ist eine Rückkoppelung an jene nationalen Akademien gegeben, die in einigen Ländern die

ganze oder teilweise Verantwortung für das CVMA tragen (etwa Großbritannien, die Bundesrepublik, Italien, Österreich). Seither steht das Projekt unter einem doppelten gleichrangigen Patronat, und es ist beiden Patronen gleichermaßen verantwortlich. Konkret heißt das: beide Gremien haben das Statut des CVMA und die jeweils gültige Fassung der Richtlinien zu genehmigen (das wurde 1975, bei Gelegenheit der Vorlage des Statuts, tatsächlich sehr ernst genommen: in beiden Institutionen wurde es ausgiebig diskutiert und schließlich in revidierter Fassung genehmigt); das Internationale Komitee des CVMA legt beiden einen jährlichen Tätigkeitsbericht vor, der von der UAI publiziert wird.

Die finanziellen Beihilfen allerdings, die dem CVMA durch viele Jahre hindurch von der UAI gewährt wurden, sind im Gegensatz zu jenen, die das CIHA gewährt, suspendiert worden.

Hahnloser hat sich aber keineswegs darauf beschränkt, dem CVMA eine internationale Repräsentanz zu verschaffen, er war vielmehr der unermüdete Motor auch auf der Ebene der „Nationalkomitees“. Eine ganze Reihe von Initiativen setzte er in diesen Jahren; einerseits Arbeitsanstöße und konkrete Hilfen in der Anlaufphase (dies z. B. beim ersten österreichischen Corpusband der Berichterstatlerin). Dazu gehört auch die von ihm veranstaltete erste internationale Arbeitstagung in Bern, 1953, die zum ersten Mal auf breiter Basis einen Kontakt zwischen den Glasmalerei-Bearbeitern der verschiedenen Länder herstellte und damit die Aufstellung und Anerkennung allgemein verbindlicher Grundsätze erst ermöglichte. Aber er leistete auch einen direkten wissenschaftlichen Beitrag: unter Hahnlosers Führung gearbeitet, waren *Die Glasmalereien der Schweiz vom 12. bis zum Beginn des 14. Jahrhunderts* von Ellen J. Beer, 1956, der erste Corpusband, der überhaupt erschienen ist und an dem sich die *Richtlinien* zu erproben hatten, so eine wertvolle Orientierungshilfe für die übrigen Bearbeiter schaffend.

Über diesen unmittelbar in die gemeinsame Aktivität und Erfahrung umgesetzten Initiativen sind aber jene nicht zu vergessen, die Hahnloser in rascher Reaktion auf neue Situationen gesetzt hat. Erkennend, daß die nach den USA abgewanderten mittelalterlichen Glasmalereien einen keineswegs vernachlässigbaren Teil des Gesamtbestandes darstellen, ist es ihm schon 1957 (Kolloquium in Köln) gelungen, eine junge amerikanische Kunsthistorikerin für die Bearbeitung der amerikanischen Sammlungen zu gewinnen. Hat Jane Hayward zunächst im Alleingang diese vielfach mit großen Schwierigkeiten verbundene Arbeit begonnen, so teilt sie sich nun, vor allem dank Haywards eigener und der Lehrtätigkeit von Madeline Caviness, auf ein verhältnismäßig großes, aktives und kompetentes Team auf. Seine Forschungsergebnisse kommen nicht zuletzt der französischen Glasmalereiforschung zugute, von der sie auch unter der Ägide von Louis Grodecki ausgegangen sind. Wie wichtig der Gedanke war, die USA einzubeziehen, d. h. wie bedeutend die von dort beigebrachten Ergänzungen sind, machen die ersten beiden amerikanischen, in Form von Kurzinventaren vorliegenden Corpusbände deutlich (*Checklist I, New England and New York State*, 1985, *Checklist II, Mid Atlantic and Southeastern Seaboard States*, 1987).

Spontan hat sich kürzlich auch ein kanadisches Nationalkomitee unter der Leitung von Roland Sanfaçon gebildet, das eine analoge Aufgabe verfolgt.

Wohl hauptsächlich mit Rücksicht auf die immensen und kaum bewältigbaren mittelalterlichen Glasmalereibestände in Frankreich und auf die Situation in Deutschland, wo die nachmittelalterliche Glasmalerei nur eine geringe Rolle spielt, war ursprünglich als Zeitgrenze für die Aufnahme in das Corpus das Ende des Mittelalters festgesetzt worden. Damit aber waren außerordentlich bedeutende Zeugnisse der Monumentalglasmalerei, vor allem in den Niederlanden und in Belgien, von vornherein von dem Unternehmen ausgeschlossen. In Holland, das im Lande überhaupt keine mittelalterlichen Glasmalereien mehr besitzt, bedeutet eine Bearbeitung der Bildfenster des 16. und 17. Jahrhunderts daher keinerlei Konkurrenzierung des ursprünglichen Projekts. Hahnloser hat dem sehr bald dadurch Rechnung getragen, daß er Verbindungen nicht nur nach England und Spanien, sondern auch zu den betreffenden kunsthistorischen Instituten in Belgien und Holland geknüpft hat mit dem Ziel, ihre Publikationen dem Corpus anzuschließen.

In den *Richtlinien* hat diese Ausweitung erst auf dem Pariser Kolloquium von 1975 ihre Sanktionierung erfahren; neben dem „Corpus Vitrearum Medii Aevi“ (CVMA) gibt es nunmehr ein „Corpus Vitrearum“ (CV), unter dessen Flagge jene Nationalkomitees agieren und jene Bände veröffentlichen, die vorwiegend oder ausschließlich nachmittelalterliche Glasmalereien behandeln. Allerdings hat sich Belgien in seinen bisher erschienenen vier Bänden und in dem in Vorbereitung befindlichen 5. Band die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts als obere Zeitgrenze gesetzt, und das trifft auch für den als ersten britischen veröffentlichten Band („Supplementary volume“) von H. Wayment, *The windows of King's College Chapel, Cambridge, 1972*, zu. Die großartigen Bildfenster von Gouda hingegen, die zur Zeit vom niederländischen Nationalkomitee bearbeitet werden, überschreiten diese Grenze definitiv.

Gewiß am folgenreichsten aber war die Weichenstellung durch Hahnloser in eine Richtung, die bei der Gründung des Unternehmens von niemandem vorausgesehen werden konnte. Im unmittelbaren Kontakt mit den Glasmalereien waren die Bearbeiter unerwartet mit der alarmierenden Tatsache der Gefährdung und des zum Teil rasant fortschreitenden Verfalls ihres Materials konfrontiert worden. Auf der 4. Arbeitstagung in Erfurt, 1962, wurde der Besorgnis darüber und dem Ruf nach Abhilfe zum ersten Mal vor dem internationalen Forum der CVMA-Mitglieder Ausdruck gegeben (Doppelreferat G. Frenzel — E. Frodl-Kraft). Zugleich war auch unsere Unkenntnis auf dem Gebiet der Technologie des mittelalterlichen Glases und der Natur der Verwitterungs- und Dekompositionsvorgänge erschreckend deutlich geworden. Hahnloser, obwohl selbst kein Denkmalpfleger, griff die brennende Frage der Sicherung und Konservierung sofort auf und schuf die personellen und organisatorischen Voraussetzungen zur Konstituierung eines „Comité Technique“ im Rahmen des CVMA. Es war selbstverständlich, daß sich neue Schwerpunkte im Schoß der Denkmalämter bildeten, zunächst in dem unter der erfahrenen Leitung von Jean Taralon neu gegründeten „Laboratoire des Monuments historiques“ und im österreichischen Bundesdenkmalamt, denen bald andere folgten: Auch mit universitären Forschungsinstituten und solchen der Industrie mit ähnlichen Zielsetzungen wurde Verbindung gesucht und in der Folge auch fruchtbar gemacht. Die Anlaufphase dauerte allerdings lange und brachte den Beteiligten zunächst viele Enttäuschungen. Damit hatten die Naturwissenschaften in das kunsthistorische Unterneh-

men Eingang gefunden, und fortan gehören Chemiker und Restauratoren zu den regelmäßigen Teilnehmern an den internationalen Kolloquien. Ja, es schien zeitweise (und wurde auch ausgesprochen), daß die Diskussion über die Fragen der naturwissenschaftlichen Grundlagenforschung und der denkmalpflegerischen Praxis sich auf Kosten der kunsthistorischen und editorischen Probleme ausbreitete. Um das zu vermeiden, wird heute eine gewisse Trennung angestrebt. Die verantwortlichen Kunsthistoriker geben der Forschung ihre Ziele zumindest in der angewandten Naturwissenschaft vor und kontrollieren die Anwendung der Ergebnisse in der Restaurierungspraxis. Auch das von Anfang an geforderte und für den Erfahrungsaustausch unentbehrliche Publikationsorgan wurde 1972 in Form der *News Letters* geschaffen, nachdem Hahnloser in Roy Newton (Sheffield) einen begeisterten Redakteur gefunden hatte. Durch fünf Jahre waren die *News Letters* (deren Herausgabe ab Nr. 11 die University of York, Department of Physics, übernommen hatte), bestehend aus Forschungsberichten und einer ausführlichen kritischen Bibliographie, so gut wie ausschließlich Newtons persönliches Werk, wofür auch die eingestandenermaßen „highly subjective commentaries“ Zeugnis ablegen. 1978 trat ein internationales Redaktionskomitee an seine Stelle, für die Herausgabe konnte das Centre international pour la conservation et la restauration des biens culturels (ICCROM) in Rom gewonnen werden.

Aus dem Gesamtunternehmen jedenfalls ist das Comité Technique nicht mehr wegzudenken.

Als Hahnloser 1974 starb, hatte das CVMA, mit dem er sich indentifiziert hatte, seine Leistungsfähigkeit mit 17 bis dahin erschienenen Corpushänden bewiesen, und für den Erfahrungsaustausch sowie für die Sicherung der methodischen Linie war auf den in an nähernder Regelmäßigkeit abgehaltenen internationalen Kolloquien Sorge getragen worden. Hahnlosers selbstverständlicher Führungsanspruch war niemals in Frage gestellt, und konsequenterweise hat er, beinahe schon im Angesicht des Todes, seinen vorläufigen Nachfolger bestellt: Louis Grodecki. Das war nicht nur eine wichtige, sondern auch eine eindeutige Entscheidung, die alsbald, nämlich auf dem Pariser Kolloquium von 1975, ihre Bestätigung durch die Mitglieder erhielt.

Insgesamt aber glich zu diesem Zeitpunkt der Körper des CVMA einer amorphen Masse — bisher war der Zusammenhalt durch die Person Hahnlosers gegeben, alle Fäden waren über ihn gelaufen. Sollten sie wieder aufgenommen werden, mußte das Internationale Komitee des CVMA sich zu einer klar strukturierten Institution organisieren. Das geschah, indem das von Hahnloser geschaffene internationale, als Gremium eigentlich funktionslose Redaktionskomitee in ein echtes Präsidium umgewandelt wurde. Dem Präsidenten Grodecki wurden drei gewählte Vizepräsidenten und ein Generalsekretär zur Seite gestellt. Von den drei Vizepräsidenten (R. Becksmann, E. Frodl-Kraft, R. Newton) vertrat der letztere das Technische Komitee. Diese Konstellation wurde später dahin geändert, daß die Funktion des 3. Vizepräsidenten aufgelassen wurde. Das Technische Komitee wird nunmehr von einem Direktor geleitet (derzeit E. Bacher), der es bei der internationalen Organisation, der es assoziiert ist (ICOMOS) ebenso vertritt wie der Präsident das gesamte CVMA bei CIHA und UAI. Der Zeitpunkt, zu dem diese Umstrukturierung in einem nunmehr demokratischen Entscheidungsprozeß vollzogen wurde, war auch insofern ein kritischer, als in kurzen Abständen zwei führende Glas-

malereiforscher und Hauptstützen des CVMA, Hans Wentzel in Deutschland und Jean Lafond in Frankreich, gestorben waren.

Hans Wentzel durfte noch die 1970 mit Hilfe der „Stiftung Volkswagenwerk“ erreichte Verwirklichung seines Konzepts einer eigenen Arbeitsstelle des deutschen CVMA erleben (Stuttgart, jetzt Freiburg; seit 1975 von der Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz übernommen). Dank der organisatorischen Gabe des tatkräftigen Leiters Rüdiger Becksmann, der personellen Ausstattung des Instituts und seines wissenschaftlichen Apparats — nicht zuletzt besitzt es die gesamten Glasmalereifotos des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft — ist die Arbeitsstelle nicht nur, ihrer Zielsetzung entsprechend, zum Zentrum der deutschen Glasmalereiforschung, sondern darüber hinaus auch so etwas wie ein internationaler wissenschaftlicher Sammelplatz für die Bearbeiter geworden. Leider ist sie bis heute das einzige selbständige Institut dieser Art geblieben.

Dramatischer war die Situation in Frankreich: in der Aufbauphase war es ganz wesentlich die exzellente und numerisch starke französische Equipe gewesen, die dem Unternehmen wissenschaftlichen Rang und internationales Ansehen verliehen hatte: es war das Prestige von Marcel Aubert („le pape“), von Jean Verrier vor dem Hintergrund der Organisation der Direction des Monuments Historiques, von Jean Lafond, einem Pionier der französischen Glasmalereiforschung, der in ganz ausgezeichneter Weise den Typus des gelehrten Kenners verkörperte, und schließlich von Louis Grodecki, der bereits einer jüngeren Generation angehörte. Nicht mehr im Bann der traditionellen französischen „archéologie“, hatte er sehr bald seine große wissenschaftliche Begabung vorwiegend der Erforschung der mittelalterlichen Glasmalerei Frankreichs zugewandt und zunächst in einer Fülle von Einzelarbeiten dem bis dahin weitgehend unbearbeiteten Feld systematische Untersuchungen gewidmet.

Das potente Gremium, das zuerst im Jahr 1953 auf der Pariser Ausstellung *Vitreaux de France* in Erscheinung getreten war, konnte schon 1959 den ersten französischen Corpusband vorlegen (*Les vitreaux de Notre Dame et de la Sainte-Chapelle de Paris*). Damit war das erste gültige und selten so wieder erreichte Modell, sowohl für den wissenschaftlichen Standard als auch für die Präsentation, aufgestellt.

Von diesem Team war 1975 Grodecki allein übrig geblieben, allerdings nach wie vor in steter Zusammenarbeit und mit der Unterstützung der Direction des Monuments Historiques, nunmehr in der Person von Jean Taralon, Codirecteur des französischen Komitees. Durch äußere Umstände bedingt, vollzog sich nun eine Umstrukturierung der französischen Corpusarbeit, die symptomatisch für die Situation im Gesamtunternehmen war. Der 1970 in vollendeter Form herausgebrachte Band von Jean Lafond, *Les vitreaux de l'église Saint-Ouen de Rouen*, T. I, ließ den einen Aspekt dieses Polarisierungsprozesses erkennen: ein Band nicht den Glasmalereien einer Region, einer Stadt, auch nicht einer einzigen Kirche gewidmet, sondern nur einem allerdings außerordentlich bedeutenden Teil ihrer Verglasung (Chor)! Noch weiter in dieser Richtung ging Grodeckis eigener Band *Les vitreaux de Saint-Denis*, T. I., der die historischen Forschungen zu diesem Denkmal in den größeren Rahmen einer „Etude sur le vitrail au XII^e siècle“ stellte. Grodecki zog aus dieser Gewichtsverlagerung die Konsequenz, indem er mit dem Band eine neue Serie des französischen Corpus «Etudes» einführte.

Die „normale“ Corpusbearbeitung indessen geriet aus personellen wie finanziellen Gründen ins Stocken; sollte hier nicht ein unüberbrückbares Loch entstehen, mußte ein Ausweg gefunden werden. Auf internationalem Niveau war er schon auf dem Kolloquium in Florenz, 1971, noch unter der Ägide Hahnlosers, vorgezeichnet bzw. sanktioniert worden. Er bezeichnet den Gegenpol: die Herausgabe eines „Praecorpus“, einer „Série complémentaire“, die sich für die einzelnen Monumente auf eine ganz lapidare historische, ikonographische und bibliographische Dokumentation (einschließlich vorhandener Fotografien) beschränkt. Abbildungsbeispiele und Grundrisse ergänzen den Überblick. Die Verwirklichung des *Récensement* war durch die Integration in das „Inventaire général des monuments et richesses artistiques de la France“ ermöglicht worden. Mit bisher drei Bänden (zwei noch zu Grodeckis Lebzeiten) ist bereits ein beträchtlicher Teil Frankreichs in dieser Kurzform erfaßt.

Grodecki starb 1982. Er war durch 30 Jahre das wissenschaftliche Gewissen des CVMA gewesen: durch seine eigenen Arbeiten, durch die Formung einer Generation von Schülern und durch den wesentlichen Anteil, den er am methodischen Konzept des CVMA hatte. Unter seiner Leitung hat sich dann die Institutionalisierung des Unternehmens vollzogen.

Erst im folgenden Jahr 1983, auf dem im Rahmen des XXV. internationalen Kunsthistorikerkongresses in Wien abgehaltenen XII. Kolloquium, konnte — zum ersten Mal in streng geregelter geheimer Wahl — ein neues Präsidium konstituiert werden. Es war bis zum XIV. internationalen Kolloquium in Amsterdam im Mai 1987 im Amt. Da die Funktionsperiode für zwei seiner Mitglieder abgelaufen war bzw. diese ihre Kandidatur nicht erneuern wollten (E. Frodl-Kraft als Präsident, F. Perrot als Generalsekretär), ging aus den dort abgehaltenen Wahlen ein teilweise neu konstituiertes Präsidium hervor: Madeline H. Caviness, Tufts University, Mass., USA, Präsident; Anne Prache, Université Paris, Sorbonne, Vizepräsident; Rüdiger Becksmann, Freiburg, Vizepräsident (wieder gewählt); Yvette Vanden Bemden, Brüssel, Generalsekretär.

Unverändert blieb das Comité Technique: Direktor Ernst Bacher, Sekretär Jean-Marie Bettembourg.

Auf die Epoche der Identifizierung eines Mannes mit dem CVMA (der lange nicht einmal der formalen Legitimation eines Titels für seine Führungsrolle bedurft hatte) folgte mit Selbstverständlichkeit eine Phase demokratischer Willensbildung. Es ist zu hoffen, daß sie nicht von einer Phase der Bürokratisierung abgelöst wird, in der zwar alle Kompetenzen geregelt sind, die lebendigen Impulse zur gemeinsamen wissenschaftlichen und editorischen Bewältigung des Unternehmens aber erlahmen.

Man könnte fragen, ob denn angesichts der so unterschiedlichen Arbeitsvoraussetzungen in den einzelnen Ländern die Verpflichtung auf einheitliche Prinzipien, auf eine gleiche Gewichtung nicht von vornherein illusorisch ist. Mit den Trägerinstitutionen (Akademien, staatliche Institutionen der Denkmalpflege und Wissenschaftsförderung, wissenschaftliche Vereine) variieren natürlich auch die administrativen, finanziellen und personellen Bedingungen. Hauptamtliche Bearbeiter des CVMA gibt es m. W. nur in den beiden deutschen Staaten (in der DDR beim Institut für Denkmalpflege in Berlin) sowie für das *récensement* in Frankreich. Alle anderen Autoren können sich der

Arbeit am Corpus nur neben ihrer hauptberuflichen Tätigkeit an Universitäten, Museen oder in der staatlichen Denkmalpflege widmen.

Diese unterschiedlichen Bedingungen kommen weniger im unterschiedlichen Arbeitstempo zum Ausdruck — auch bei den hauptamtlichen Bearbeitern zieht sich die Fertigstellung eines Bandes über viele Jahre hin — als in unterschiedlichen Auffassungen vom Arbeitsziel selbst und in Verbindung damit auch von der Verbindlichkeit, die den „Richtlinien“ zuerkannt wird. Es versteht sich von selbst, daß Bände, die etwa von Banken gesponsert (*Portugal*, 1983) oder von einer Provinzialverwaltung herausgegeben werden (*Duomo di Milano*, 1986), in erster Linie repräsentative „schöne“ Bücher sein sollen; sie verfügen daher auch über eine Vielzahl farbiger und ganzseitiger Abbildungen, die in den von wissenschaftlichen Institutionen publizierten Bänden meist allzu beschränkt sind. Die andere Ausrichtung begünstigt aber auch Abweichungen im Aufbau, gelegentlich zum Nachteil des Katalogs gegenüber dem zusammenhängenden Text.

Aber auch eine wissenschaftliche Akademie hat u. U. nicht die Möglichkeit, einen einmal verwirklichten Prototyp zum Regelfall zu machen. So etwa mußte die British Academy von dem in dem Band über die *Kathedrale von Canterbury* (1981) so vorbildlich und erschöpfend realisierten Schema des CVMA zugunsten weniger vollständiger Lösungen abgehen und grundsätzlich eine billigere Publikationsmöglichkeit suchen (Faszikel).

Das Institut d'Estudis Catalans vermochte dagegen seine beiden bisher erschienenen hervorragenden Bände über *Santa Maria del Mar in Barcelona* und die *Kathedrale von Girona*, die in der Tradition der ersten französischen Corpuspublikationen stehen, mit einer erschöpfenden farbigen Dokumentation auszustatten.

Letzten Endes aber — und darin steckt ein Stück Wissenschaftsgeschichte — schlägt sich in der Auffassung vom Wesen einer Corpuspublikation die unterschiedliche wissenschaftliche Tradition nieder. In den französischen Corpusbänden im eigentlichen Sinn halten sich die lapidaren Einleitungen strikt an das aufgestellte Schema, weiter ausgreifende kunsthistorische Zusammenfassungen fehlen oder sind ganz kurz gehalten. Das Gewicht liegt eindeutig auf der genauen und klaren Dokumentation in Text, Bild und Grafik. Das trifft auch, ungeachtet seines Umfangs, auf den lange erwarteten Band über die *Kathedrale von Straßburg* (1986) zu. Es kommt in dieser rationalen Disziplin ein Bekenntnis zur streng positivistischen Interpretation der Aufgabe zum Ausdruck.

Die deutschen Bände hingegen — und das gilt für beide deutschen Staaten in gleicher Weise — suchen das begrenzte Teilgebiet Glasmalerei, das sie behandeln, nicht nur in die allgemeine Kunstgeschichte einzubetten, sondern darüber hinaus soviel an kunstgeschichtlich und geschichtlich Relevantem aus dem Material herauszufiltern, als es nur immer herzugeben imstande ist. Forschung und Darbietung gehorchen einem universalen Anspruch. Ganz unmißverständlich kommt das in dem *Erfurter Dom*-Band von E. Drachenberg zum Ausdruck, der ein selbständiges mehr als 40 Seiten langes Schlußkapitel „Erfurt als Kunststadt im Mittelalter“ enthält. Da es aus der Feder von Edgar Lehmann stammt, des verantwortlichen Leiters des CVMA in der DDR, kommt ihm jedenfalls programmatischer Charakter zu.

Auch die österreichischen Bände lassen sich die Lust an einer, vor dem Abschluß der gesamtösterreichischen Bestandsaufnahme streng genommen verfrühten, Zusammenschau nicht ganz entgehen.

Es wäre gewiß müßig, wollte man die bereits etablierten nationalen und individuellen Unterschiede in der Interpretation der Aufgabe zur strikten Einhaltung einer bestimmten Linie zurückführen. Die Unterschiede dürften nur niemals — und dafür müßte das internationale Komitee und müßte die gemeinsame Diskussion auf den Kolloquien so weit als möglich Sorge tragen — den „harten Kern“ des CVMA antasten. Er besteht im generellen Aufbau, dem Absteigen von der übergeordneten Einheit zur untergeordneten, das Wiederholungen erspart (Gesamtverglasung bzw. Fenstergruppe — Fenster — Scheibe), im Charakter der lapidaren Katalognotizen, die im Korsett einer vorgegebenen Reihenfolge gleichwohl eine einigermaßen vollständige und aussagekräftige kunsthistorische Kurzcharakteristik liefern können, und er besteht nicht zuletzt im Einhalten der Forderung nach einer exakten graphischen Dokumentation des Erhaltungszustands, mag sie im einzelnen wie immer gelöst werden.

Zugeschnitten ist dieses Schema auf die Behandlung der mittelalterlichen monumentalen Glasmalerei, es wurde in verschiedenen Anläufen geringfügig modifiziert und hat sich bewährt. Veränderte methodische Voraussetzungen entstehen jedoch, sobald nachmittelalterliche Bildfenster den Gegenstand der Corpus-Publikation bilden. An die Stelle der in der Regel anonymen, an das Handwerk gebundenen und aus Werkstatt-Traditionen gespeisten Glasmalereien treten die Entwürfe individueller Künstlerpersönlichkeiten, ausgeführt von anderen, und in einer Technik, die mit der mittelalterlichen kaum mehr etwas gemein hat. Dem urkundlichen Material, auch dem zeichnerischen der Skizzen, Entwürfe und Kartons, wächst eine neue, entscheidende Rolle zu. Riesige illusionistische „Bilder auf Glas“ ersetzen die vom Modul her kleinteiligen Kompositionen der mittelalterlichen Bildfenster. Aus all dem ergeben sich andersartige Fragestellungen, und es ist leicht einzusehen, daß das methodische Gerüst der Bearbeitungsrichtlinien auf diese neue Aufgabe nicht mechanisch übertragbar ist. Nicht von ungefähr haben seinerzeit die Initiatoren das Projekt auf die monumentale Glasmalerei des Mittelalters beschränkt. Es wird nun notwendig werden, den spezifischen Gegebenheiten der nachmittelalterlichen Bildfenster Rechnung zu tragen, ohne jedoch die Einheitlichkeit des Gesamtwerks preiszugeben und statt dessen etwa Monographien aneinanderzureihen.

Parallel zur Bearbeitung der monumentalen Glasmalerei hat in den letzten Jahren auch die Bearbeitung der Monolithscheiben kleinen Maßstabs („roundels“) vor allem dort eingesetzt, wo sie in Sammlungen reich vertreten sind, z. B. in den USA, in Kanada und den Niederlanden. Ein wissenschaftlicher Sammelpunkt und zugleich ein bibliographisches und fotografisches Referenz-Zentrum wurde in Brüssel ins Leben gerufen („fichier du rondel“; Leitung Yvette Vanden Bemden). Das Vorhaben ist dem Corpus Vitrearum, mit dem es sich, vor allem im Spätmittelalter, vielfach überschneidet (identische Entwerfer für Monumental- wie für Kabinett-Glasmalerei), assoziiert.

Ganz allgemein wird es in Zukunft darauf ankommen, den unvermeidlich wirksamen zentrifugalen Kräften zu steuern, die auf der einen Seite die Forschung immer stärker in die Tiefe treiben und sie immer weiter ausbreiten, während sich auf der anderen Seite

die nackte Inventarliste als Alternative anbietet. Gewiß sind die Möglichkeiten einer Einflußnahme auf die selbständigen und unter ganz verschiedenartigen Bedingungen arbeitenden Nationalkomitees äußerst begrenzt; die Anerkennung einer gemeinsamen Linie wird wohl am ehesten durch den ständigen Kontakt der Autoren untereinander und eine lebendige interne Diskussion zu sichern sein. Abgesehen von den internationalen Kolloquien, denen diese Aufgabe obliegt, hat die Arbeitsstelle in Freiburg bereits mit Erfolg eine solche Initiative ergriffen.

Ein Unternehmen von der Aufwendigkeit des Corpus Vitrearum findet seine Rechtfertigung in der Zielvorstellung einer vollständigen Bestandsaufnahme (Länder mit geringem mittelalterlichem Glasmaldebstand — Skandinavien, die Tschechoslowakei, Portugal — haben das Ziel schon erreicht); bleibt das Unternehmen aus irgendeinem Grund auf halbem Wege stecken, ist sein eigentlicher Sinn verloren gegangen.

Zur Zeit jedenfalls ist eher eine Intensivierung als ein Nachlassen der Aktivität zu verzeichnen: 1986/87 sind insgesamt sechs Bände erschienen, und in einigen Ländern konnte nach längerer oder kürzerer Pause die Arbeit neu aufgenommen werden (Spanien, Komitee Madrid; Polen und Schweiz). So ist zu hoffen, daß der lange Atem, der zur Vollendung notwendig ist, erhalten bleibt.

Eva Frodl-Kraft

Wichtigste Übersicht bis 1982: *Corpus Vitrearum, Histoire et Etat actuel de l'entreprise internationale*, hsg. v. d. Österr. Akademie der Wissenschaften, Wien 1982. Introduction von L. Grodecki; Chronologie des Activités, redigée par F. Perrot; Etat des publications etc., redigée par R. Beckmann.

Siehe auch: W. Sauerländer, Werke aus Licht. Ein Corpus zur Dokumentation mittelalterlicher Glasfenster, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 24. 12. 1986.

Über die internationalen Kolloquien wird regelmäßig in der *Österreichischen Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, gelegentlich auch in der *Kunstchronik* berichtet.

Jeder Band enthält auf der letzten Seite eine Übersicht über den Stand der Veröffentlichung.

Themen der Forschung

AUF DER SUCHE NACH DEM „RUDOLFINISCHEN“
SUBJEKTIVE BEMERKUNGEN ZWISCHEN KONFERENZ UND AUSSTELLUNG
„PRAG UM 1600“

Rudolfnische Kunst — jeder kunsthistorisch Interessierte weiß ungefähr, was das ist: ein Teilbereich des internationalen höfischen Manierismus, bestimmt von der in jeder Hinsicht problematischen Person des „saturnischen“ Kaisers Rudolf II. (1576—1612) oder so ähnlich. Eine einst umstrittene, jetzt kaum mehr umstreitbare kulturhistorische Erscheinung, eine Sache, die längst in ihrer Schublade untergebracht ist.

Wird also jeder wissen, worum es sich handelt, wenn er die Schublade aufzieht oder im kommenden Sommer gar Ausstellung und Kongreß zwischen vier Buchdeckel gepreßt nach Hause trägt?