

Gewinn gebucht werden. Verluste sind im einzelnen zu verzeichnen: Die schwerwiegendsten Eingriffe sind für die Bausubstanz der Einbau des Aufzuges, für den Raum das Öffnen des Psallierchores nach Westen und das Verkürzen des Westchores.

Auch bei der Ausstattung ist Veränderung meist als Verlust zu werten. Gerade die jetzige Neuordnung zeigt wieder, wie schwer Stücke, die von ihrem ursprünglichen Platz verdrängt worden sind, an anderer Stelle einwurzeln. Was schon einmal versetzt worden ist, kommt nur schwer wieder zur Ruhe. Unter diesem Gesichtspunkt ist in der Translocierung des Chorgitters und der Balduintumba eine erhebliche Beeinträchtigung zu sehen. – Einen Gewinn darf man sich vielleicht von den neuen Fenstern erhoffen und auch von den wenigen neuen Ausstattungsstücken, von denen wohl die Orgel am meisten sprechen wird. Von den anderen sollte man sich wegen ihrer relativ geringen Größe keine Wunder erwarten.

Das Urteil der Öffentlichkeit bei der Wiedereinweihung wird vermutlich positiv sein. Die Trierer Bevölkerung wird von einem Bau Besitz ergreifen können, den sie an der unveränderten Raumform als ihren Dom wiedererkennt und in dem sie die meisten liebgewordenen Einzelheiten wiederfinden wird, der aber heller und freundlicher geworden ist, als sie ihn in Erinnerung hatte. Ob die Fachwelt sich diesem vermuteten Urteil anschließen können, bleibt abzuwarten. Bedenklich stimmt das Schicksal alles dessen, was die Restaurierung von 1892 – 1910 geschaffen hat. Davon bleibt fast nichts erhalten. Werden sich Neuordnung und Neugestaltung der jetzt zu Ende gehenden Bauperiode für längere Zeit als gültig erweisen, oder werden auch sie schon nach kurzer Zeit korrekturbedürftig erscheinen? Bedenken und Befürchtungen, die in diese Richtung gehen, sind hier geäußert worden. Wie schön wäre es, wenn sie sich als unbegründet erweisen würden.

Walter Haas

DAS PERGAMENT ZU BERNT NOTKES TRIUMPHKREUZ IM LUBECKER DOM

Wie bereits im Aprilheft (S. 93 – 96) berichtet, fand sich in der Johannesfigur des Triumphkreuzes im Lübecker Dom ein Pergamentzettel mit der Inschrift: „Anno domine m (es folgen gelöschte Buchstaben, die wahrscheinlich als „im“ zu lesen sind) cccc lxxii iare do makede meister bernt notken dit styke werkes myt hulpe siner gesellen genomt jn dat erste eggert suarte de snider lucas meer de bereder berent scharpeselle de bereder Ilges de bereder hartich stender en meler biddet got vor de selen dat em got gnedich si.“ Die Frage, wer der Schöpfer des Werkes ist, dürfte damit endgültig geklärt sein. Notke war also auch ein Bildschnitzer. Die massiv vorgetragenen Bedenken Moltkes sind damit gegenstandslos geworden (Erik Moltke, *Bernt Notkes Altartavle i Arhus Domkirke og Tallinntavlen*, Kopenhagen 1970, 2 Bd./Max Hasse, *Bernt Notke*, Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft XXIV, 1970, S. 18 – 60/derselbe, zusammenfassend, in *Zeitschrift des Vereins für Lübische Geschichte und Altertumskunde* 1972, LII, S. 137 – 142).

Wie in allen älteren Urkunden, die der Meister persönlich abfaßte, steht hier Notken und nicht Notke. Die eigentliche Überraschung des Zettels brachte das Datum,

denn auf dem Tragbalken des Kreuzes verkündet eine geschnitzte Inschrift lateinisch und eine gemalte niederdeutsch, daß der Bischof von Lübeck, Albert Krummedik, das Kreuz am 15. August des Jahres 1477 aus eigenen Mitteln habe bereiten lassen. Fünf Helfer nennt Notke auf dem Zettel. Das sind für damalige Verhältnisse ungewöhnlich viele. Die Inschrift kann daher nicht allein auf die Johannesfigur, sie muß auf das im wesentlichen vollendete Ganze bezogen werden. Zwischen 1472 und dem Datum der Weihe 1477 – in der Slawenchronik von 1485 heißt es zur Errichtung des Kreuzes im Jahre 1477 ausdrücklich „benedixit“ – muß sich etwas ereignet haben, das die Aufstellung des Werkes hinauszögerte. Tatsächlich kam es in diesen Jahren am Dom fast zu einer Katastrophe. Der verschwenderische Bischof geriet in größte Geldverlegenheiten. In dieser Not bat er das Domkapitel, es möchte ihm gestatten, seine Einkünfte zu verpfänden; ein unerhörtes Ansinnen, denn damit wurden auch die Einkünfte seiner Nachfolger belastet. Nur zögernd entschloß sich das Kapitel, dem Wunsche des Bischofs zu entsprechen, erlaubte ihm 1474 ein erstes und 1476 ein zweites Darlehen auf sein „Tafelgut“ aufzunehmen. Wahrscheinlich hat die Aussicht, daß dann auch endlich das Triumphkreuz aufgestellt werden konnte, einiges zu dem verhängnisvollen Entschluß des Kapitels beigetragen. Die Katastrophe wurde durch das Darlehen aber nur vertagt (Max Hasse, Albert Krummedik, ein Bischof von Lübeck, Der Wagen 1953, S. 68 – 72). Erst nach Abschluß der Verhandlungen 1476 konnte der Bischof den Tag der Weihe des Kreuzes bestimmen und die monumentale Inschrift in Auftrag geben. Zwischen 1473 und 1476 müssen die Arbeiten am Kreuz geruht haben.

Als 1476 Notke die Arbeit wieder aufnehmen konnte, war Eggert Swarte, der Geselle, der ihm bei den Schnitzarbeiten geholfen hatte, bereits tot. Wahrscheinlich starb Swarte gegen Ende des Jahres 1473, denn am 5. Januar 1474 erteilte der Vater des Gesellen Notke die Vollmacht, den Nachlaß des Verstorbenen aufzulösen (Walter Paatz, Bernt Notke und sein Kreis, Berlin 1939, Urkunde Nr. 7).

Die eigentliche Arbeit am Triumphkreuz dürfte zwischen 1470 und 1472 geleistet worden sein. Diese Verschiebung des Datums macht es uns sehr viel leichter, die Entwicklung Notkes zu verstehen. Das Triumphkreuz und der Ärhuser Altar von 1479 sind demnach keine Arbeiten, die unmittelbar aneinander anschlossen. Auch wissen wir nun, daß am Ärhuser Altar ein anderer Geselle dem Meister bei den Schnitzarbeiten geholfen haben muß. Das ist vom Stilistischen her einleuchtend. Den Figuren des Triumphkreuzes am nächsten steht das Altärchen aus Thurø im Kopenhagener Nationalmuseum. Nach dem, was wir jetzt wissen, müssen wir das Altärchen in die erste Hälfte der 70er Jahre datieren.

Nicht weniger wichtig ist die Aufzählung der Gehilfen. Alle Versuche, das Lebenswerk Notkes zu umreißen, haben gezeigt, daß Notke mehr Helfer als üblich beschäftigt haben muß. Wie aber sollte man diese Feststellung mit den Zunftgesetzen in Einklang bringen? Das Pergament beantwortet nun diese Frage. Notke umging die Zunftgesetze, indem er außer den erlaubten zwei Gesellen noch drei Bereiter beschäftigte. Solche Spezialkräfte, die vor allem als Vergolder tätig waren, gehörten nur ausnahmsweise

einer Werkstatt an. In den Zunftordnungen werden sie nur in der Prager Malerordnung von 1490 genannt. Dort wurde jedem Meister ein Lehrknabe, ein Geselle und ein Zubereiter gestattet. Der Zubereiter wurde also nicht als Geselle betrachtet. Rechtlich wird das in Lübeck nicht anders gewesen sein, obwohl in dem Pergament die drei Bereiter als Gesellen angesprochen werden. Sieht man von solchen Sonderfällen ab, so geht aus den Urkunden hervor, daß im allgemeinen die Vergolderarbeiten vom Maler und seinen Gesellen ausgeführt wurden. In Straßburg konnte sogar bis 1516 ein als Vergolder spezialisierter Mann als Meister dem Maleramte angehören (Hans Rott, Quellen und Forschung zur Kunstgeschichte im XV. und XVI. Jahrhundert, Ober-rhein, Stuttgart 1936, Bd. I, S. 219 ff.). Der Beruf des Bereiters war offenbar nicht klar abgegrenzt. Diese Situation nutzte Notke aus, um sich über das übliche Maß hinaus Helfer zu verschaffen.

Die Tätigkeit der Bereiter muß sich nicht auf das Kreiden und Vergolden der Bildwerke beschränkt haben. Die Berufsbezeichnung besagt nur, daß sie die Werkstücke zur eigentlichen Arbeit herrichteten. Am Triumphkreuz sind die Ranken mit den Propheten, die das Kreuz umgeben, meist so derb geschnitzt, daß man sie für Arbeiten der Bereiter halten möchte. In einzelnen Fällen mögen Notke oder sein Geselle Gesichter und Hände übergangen haben. Die Hauptarbeit der Bereiter dürfte aber im Kreiden und Vergolden sowie Gravieren der Brokatmuster bestanden haben. Die vielen Fremdstoffe, die während der Fassung zur Ergänzung des plastischen Kerns der Figuren hinzugefügt wurden, zeigen aber doch, daß Notke auch hier sehr bestimmt Regie geführt hat, denn das sind Arbeiten, die nur der Schnitzer angeben konnte.

Um die Fassung zu vollenden, muß Notke den Maler Hartich Stender hinzugezogen haben, der nach der Vergoldung vor allem wohl die Brokatmuster und Borten ausmalte, denn die Akzente der Bemalung, die Fassung der Gesichter und des Kruzifixus (der übrigens zum großen Teil seine originale Fassung bewahrt hat), wird sich Notke selbst vorbehalten haben.

Bei der Schnitzarbeit hat vor allem der Snider Eggert Swarte Notke unterstützt. Die Mitarbeit eines nicht ungeschickten Gesellen zeichnet sich unübersehbar an den beiden Engelkonsolen für das erste Menschenpaar ab. Die eine Konsole ist nämlich von dem Hauptmeister, der die großen Figuren schnitzte, also von Notke ausgeführt (Max Hasse, Das Triumphkreuz von Bernt Notke im Lübecker Dom, Hamburg 1952, Abb. 30). Diese Konsole diente offenbar dem zaghafteren Gesellen als Vorbild für die andere (die gleiche Veröffentlichung, Abb. 31). In diesem Gesellen dürfen wir wohl Swarte sehen. Er hat auch die meisten anderen kleinen Figuren geschaffen, wobei es offen bleiben muß, ob Notke nicht gelegentlich die Köpfe korrigierte. Wahrscheinlich hat der Geselle dem Meister auch an den großen Figuren zeitraubende Arbeiten mehr mechanischer Natur abgenommen, ich denke etwa an die Ausführung des Haares.

Die eigentümliche Zusammensetzung der Werkstatt macht deutlich, warum in Notkes Werk neben sicher gemeisterten Partien Grobes, ja Größtes steht. Für die riesigen

Werke wie den 30 Meter langen Totentanzfries der Marienkirche, das Triumphkreuz des Lübecker Domes und die St. Jürgen-Gruppe in Stockholm war er auf Helfer angewiesen in einem Umfang, der im Rahmen der Zunft eigentlich nicht möglich gewesen wäre. Um dennoch zum Ziele zu kommen, mußte Notke sich auf einfachste Hilfskräfte stützen, wenn er nicht mit dem Maleramt in Konflikt kommen wollte. Die Zusammensetzung seiner Werkstatt war also eine Notlösung, geboren aus den Zwängen, die die zünftig gebundene Welt ihm auferlegte. Man wird Notke nur gerecht, wenn man ihn als einen Mann versteht, der sein Werk den Verhältnissen abtrotzte. Notke ist nicht, wie man früher meinte, aus der Zunftenge ausgebrochen, er hat die Verhältnisse, so gut es ging, überspielt.

Max Hasse

REZENSIONEN

NEUE BANDE DES CORPUS VITREARUM

Corpus Vitrearum Medii Aevi, Österreich II: EVA FRODL-KRAFT: *Die mittelalterlichen Glasgemälde in Niederösterreich*, 1. Teil, *Albrechtsberg bis Klosterneuburg*. Wien - Köln - Graz 1972, LIX und 239 Seiten, 695 Abb. im Tafelteil, 8 Farbtafeln, 39 Textabb. und 13 Tafeln mit Vergleichsillustrationen. DM 172, - .

Corpus Vitrearum Medii Aevi, France II (= Volume IV-2, Tome I): JEAN LAFOND: *Les vitraux de l'église Saint Ouen de Rouen*, Tome I. Paris 1970, 256 Seiten, 76 Tafeln, 6 Farbtafeln, Strichzeichnungen im Text. DM 138, - .

Corpus Vitrearum Medii Aevi, Great Britain, Supplementary Volume I: HILARY WAYMENT: *The windows of King's Chapel Cambridge*. London 1972, 140 Seiten, 153 Tafeln (darunter 24 farbig). £ 25. - .

Der letzte Bericht über das Corpus Vitrearum Medii Aevi erfolgte 1971 (Kunstchronik 24, 1971, S. 124 ff); seitdem sind drei neue Bände erschienen: Österreich II, Frankreich II und England I. Diese drei Bände weichen vom bisher üblichen Schema der Corpusreihe ab, jeweils in neuartiger Weise und offenbar nicht ohne gewissenhafte Begründung, so daß heute mehr grundsätzliche Fragen besprochen werden müssen, als es bei der Anzeige der bisher erschienenen 8 Bände der Fall war.

Im ersten Band des CVMA Österreich (Kunstchronik 15, 1962, S. 350 ff) wurde angekündigt, daß als nächster Band „Niederösterreich“ folgen würde, und zwar aus der Hand der gleichen Autorin, Eva Frodl-Kraft. Der Rezensent weiß aus eigener bitterer Erfahrung, wie schwer es ist, einem ersten Band einen weiteren folgen zu lassen, weil die inzwischen gewonnenen Einsichten zu einer viel stärkeren Arbeitsbelastung als zuvor führen. Das ist bei dem neuen Band „Niederösterreich A - K“ zu berücksichtigen. Da anzunehmen ist, daß die Verfasserin 1962 bei der Ankündigung des Bandes „Niederösterreich“ den tatsächlichen Umfang der niederösterreichischen Glasmalereien des Mittelalters zu überschauen glaubte, müssen seit 1962 neue Argumente