

Ein von Ewald Rathke und Sylvia Rathke-Köhl besorgter Katalog begleitete die Ausstellung. Bis auf wenige Ausnahmen sind in ihm alle gezeigten Zeichnungen und Gemälde, teils sogar farbig, abgebildet. Eine Einleitung „Zur Kunst Arnold Böcklins“, eine nach Jahren geordnete und in Stichworten abgefaßte Biographie sowie eine ausführliche Bibliographie stehen dem Abbildungsteil voran.

Jürgen Wißmann

REZENSIONEN

NEUE FORSCHUNGEN ZUR GLASMALEREI DES MITTELALTERS

1. *Corpus Vitrearum Medii Aevi: Skandinavien*. Stockholm 1964, 321 Seiten, 244 Tafeln und zahlreiche Abbildungen im Text, Schwedische Kronen 250. - .

Hier in der „Kunstchronik“ ist seit Beginn des Unternehmens *Corpus Vitrearum Medii Aevi* über die vorbereitenden Besprechungen und die Tagungen der Mitarbeiter berichtet (zuletzt Bd. 15, 1962, S. 311 ff.) und vor allem sind alle bisher erschienenen Bände ausführlich besprochen worden: Schweiz I (Bd. 10, 1957, S. 168 ff.), Deutschland I (Bd. 13, 1960, S. 188 ff.), Frankreich I (Bd. 13, 1960, S. 44 ff.), Österreich I (Bd. 15, 1962, S. 356 ff.) und als letzter Belgien I (Bd. 15, 1962, S. 350 ff.). - Wenn schon bisher dieses internationale Gemeinschaftsunternehmen in allen seinen erschienenen Bänden fast ohne Einschränkung gelobt werden konnte, so muß ein Lob besonderer Art gleich einleitend für den neuesten Band ausgesprochen werden - und zwar aus doppeltem Grund. Einerseits ist es gelungen, in einem einzigen Band die vier skandinavischen Länder Dänemark, Finnland, Norwegen und Schweden zusammenzufassen, obgleich sonst - auch bei z. T. schmalem Erhaltungsbestand an mittelalterlichen Glasmalereien - den einzelnen Nationen jeweils ein eigener Band zugestanden worden ist; und andererseits erscheint mit diesem Skandinavien-Band in der üblicherweise vielsprachigen Reihe zum ersten Male ein Werk, in dem die bearbeiteten Farbfenster oder Glasmalereifragmente nicht in der jeweiligen Landessprache, sondern von ihnen her gesehen in einer Fremdsprache beschrieben werden, und zwar auf d e u t s c h ! Jeder, der bei der Benützung ausländischer wissenschaftlicher Literatur aus eigener Erfahrung weiß, wie stark seit 1945 sogar bei Resümées das Deutsche zugunsten des Englischen und Französischen in den Hintergrund getreten ist, wird die Selbstlosigkeit der vier Bearbeiter, Aron Andersson, Sigrid M. Christie, Carl A. Nordman und Aage Rousell, bewundern und ihnen dankbar sein. Es bedeutet aber das Erscheinen dieses Werkes gerade in deutscher Sprache auch, daß sich die Bearbeiter vorwiegend an d e u t s c h e Leser und Benutzer wenden. Das ist trotz der alten wissenschaftlichen Beziehungen zwischen Deutschland und Skandinavien keineswegs selbstverständlich! Eine vorbereitende Edition der mittelalterlichen Glasmalereien in Schweden erschien auf schwedisch (vgl. „Kunstchronik“ 4, 1951, S. 127 ff.), und die auf Glasmalereien aus Dänemark, Finnland und Norwegen bezüglichen älteren Aufsätze sind jeweils fast ausnahmslos eben dänisch, finnisch oder norwegisch geschrieben. - Den Ausschlag für die Wahl des Deutschen gab wahrscheinlich die Bearbeitung von etwa 90 Prozent der erhaltenen skandinavischen Glasmalereien des Mittelalters, nämlich der *schwedischen*

durch Aron Andersson, weil nach seiner Meinung (z. T. in scharfem Gegensatz zu älteren skandinavischen Forschern) eindeutig der enge, ja ausschließliche Zusammenhang der erhaltenen schwedischen Glasmalereien mit Deutschland erkennbar ist, d. h. daß Stil und Ikonographie der schwedischen Farbfenster nur durch den unmittelbaren Kontakt mit deutschen Farbverglasungen verständlich werden. Diese These ist deshalb besonders bemerkenswert, weil aus dem 12./13. und frühen 14. Jh. (d. h. aus der Entstehungszeit fast aller schwedischen Glasmalereien) im eigentlichen „Norddeutschland“ nur überaus wenige Glasmalereien erhalten sind (Breitenfelde in Lauenburg, Neukloster in Mecklenburg, verstreute oder stark verrestaurierte oder schlecht erhaltene Scheiben oder reine Fragmente aus Niedersachsen, Westfalen und Lübeck). Aron Andersson wie die übrigen Autoren hatten also von einem winzigen Restbestand der norddeutschen Glasmalerei des 12. bis zum frühen 14. Jh. auszugehen – und trotzdem haben diese in Zahl, Qualität und Erhaltungszustand dürftigen Beispiele ausgereicht, den reicheren skandinavischen Bestand mit Deutschland in eine enge Verbindung zu bringen. Das ergab aber für die skandinavischen Kollegen die Notwendigkeit, einen Abriß der Geschichte der norddeutschen Glasmalerei vorzustellen, und diese Aufgabe war deshalb besonders mühsam, weil sie sich nicht auf eine deutsche Bearbeitung des verstreuten niederdeutschen Materials stützen konnte – aus dem einfachen Grund, weil eine verbindliche Darstellung der Geschichte der niederdeutschen Glasmalerei des Mittelalters durch die deutsche Forschung bisher fehlt.

Die Einleitungskapitel des skandinavischen Corpus-Bandes bilden also erstaunlicherweise auch die erste konzise Bearbeitung der niederdeutschen romanischen, spätromanischen und frühgotischen Glasmalerei.

Dänemark besitzt 1771 Kirchen aus dem Mittelalter, davon 1644 aus romanischer Zeit (1150 – 1250), darunter fünf der zehn Kathedralen des Landes. Aus Restaurierungen der letzten Jahre und aus Bodenfunden hat sich unmißverständlich ergeben, daß „sozusagen alle Kirchen Glasstücke und Splitter aus wenigstens einer bemalten Fensterscheibe aufgewiesen haben“, aber bisher war wegen der Menge der Splitter keine „Einordnung in Schulen oder Werkstätten möglich, obwohl es nicht ausgeschlossen ist, daß Glasgemälde . . . innerhalb des Landes hergestellt wurden“. Es handelt sich also bei dem Text von Aage Roussell (Seite 287 – 305, 1 Textabb., 14 Tafeln) um keine „endgültige Bearbeitung der dänischen Glasmalerei, sondern zunächst nur um eine Orientierung, was auf diesem Gebiet innerhalb der Grenzen Dänemarks zu finden ist“. Einzig komplett und in situ ist der um 1250 entstandene hl. Willehadus in Roager (Tondern) von 106 cm Höhe, der aber wohl (1587?) aus zwei verschiedenen Scheiben zusammenmontiert wurde (dänisch, lübisch?). Etwas jünger ist der fast völlig intakte hl. Martin aus Taasinge in Kopenhagen, von 79 cm Höhe, etwa aus der Zeit um 1275. Aus Roskilde, der im 11. Jahrhundert wohl größten Stadt Dänemark, wenn nicht des Ostseegebiets, sind Tausende von Scherben und Splintern erhalten (Taf. 3 – 6), und die meisten stammen aus der Zeit um 1290 (dänisch, gotländisch?, nord- oder westdeutsch?). – Die Runen-Inschrift (obwohl ein Unikum, doch nicht deutbar) und der Hinrich Plot um 1350 (aus einem Rügener Geschlecht?) sind

nicht sicher lokalisierbar. – Besonderes Interesse verdient eine um 1200 entstandene französische Madonnenscheibe, die 1926 aus dem Kunsthandel für das Kopenhagener Kunstgewerbemuseum erworben wurde und wohl aus Ferrières (Loiret) stammt.

Die Sektion *Finnland* hat der der deutschen Kunstgeschichte gut bekannte Direktor emeritus des Nationalmuseums in Helsinki, C. A. Nordman, bearbeitet (S. 255 – 282; Taf. 1 – 12). Einleitend bemerkt der Verfasser „Das mittelalterliche Finnland lag an der Peripherie der abendländischen Kulturwelt. Spät und langsam erreichte die kräftig aufblühende kirchliche Kunst im Laufe von Jahrhunderten das Land. Sie schlug kaum in allen ihren Formen Wurzel unter der niedrig stehenden Sonne“, und betont, daß der Import von Glasmalereien „ungleichartig“ gewesen sei und daß es sich bei ihnen im Grunde um „im Wind verstreute Inseln“ handle. Wie beim Kapitel Dänemark kann auch er auf eine große Zahl von meist unpublizierten Glasscherben und -splittern seit dem 13. Jahrhundert hinweisen. Zusätzlich besitzt das Land eine Kostbarkeit wie die Simon-Scheibe aus Reso aus der Zeit um 1340, die vielleicht gotländisch oder eher westdeutsch oder am wahrscheinlichsten lübisch ist (S. 258). Daneben gibt es eine Anzahl provinziell geprägter Scheiben: entweder wie in Nagu stockholmsch oder wie bei den jüngeren Wappenscheiben zwischen 1450 und 1500 (Taf. 11/12) und die „Kreuzigung“ in Vemo wohl finnischer Provenienz.

Am knappsten ist der Corpustext zum Kapitel „*Norwegen*“ von Sigrig Marie Christie (S. 307 – 309, keine Abb.), denn keine intakten Glasmalereien sind in situ erhalten, doch haben sich fast überall im Lande – „das gilt sowohl für die Stabkirchen wie für die Steinkirchen“ – sehr viele (bisher unbearbeitete) Glasscherben oder -splitter gefunden, die auf die „Glasmalerei-Blütezeit im 13. und 14. Jahrhundert“ schließen lassen, doch sind bislang in den Urkunden keine Dokumente über den Import von Scheiben oder Glasmalereien ermittelt worden.

Den Hauptteil des Skandinavien-Bandes umfaßt der Text von *Aron Andersson* (S. 11 – 251, 178 Tafeln, mit einem Vielfachen an Einzelabbildungen, davon 30 Farbtafeln, die zum Besten gehören, was es bisher an korrekten Farbproduktionen mittelalterlicher Farbverglasungen gibt).

„Im ganzen Norden ist Schweden das Land mit dem reichsten Schatz an mittelalterlichen Glasgemälden“, allerdings nicht in Domen, Kloster- und Stadtkirchen, sondern es verteilen sich die „annähernd 165 Scheiben mit figurativen Darstellungen . . . auf 31 gotländische (von 90 erhaltenen) und 7 Landkirchen des Festlandes; dabei beträgt aber der Anteil des Festlandes nur 11 figürliche Scheiben. Der gesamte Flächeninhalt der in Schweden erhaltenen mittelalterlichen Glasgemälde dürfte kaum mehr als 60 qm betragen – nur ein Bruchteil von dem, was zur Verglasung einer mittelgroßen gotischen Kathedrale erforderlich ist“.

Die gesamten gotländischen Scheiben sind im Verlauf von nur anderthalb Jahrhunderten entstanden, etwa zwischen 1230 und 1380, also in jener Zeit, als die Insel ein Handelszentrum der Ostsee war – und sie blieben erhalten, weil seit Waldemar Attertags Vernichtungsfeldzug gegen die Insel 1361 die Kirchen den Bauern raummäßig ausreichten, und sie in allen seitdem vergangenen Jahrhunderten die überkom-

menen älteren Kunstwerke sorgsam pflegten – anders als auf dem schwedischen Festland, wo Stadt- und Landkirchen dauernd Um- und Anbauten, Neubauten und Modernisierungen ausgesetzt waren und der in späteren Jahrhunderten erwünschten Helligkeit der Innenräume die alte Farbverglasung nur störend im Wege war. So läßt sich nur aus Scherben-Funden der allerletzten Jahre erschließen, daß auch die kirchlichen Bauten des schwedischen Festlandes farbig verglast waren, und zwar bis in die abgelegensten Gegenden hinein.

In Kapitel I, Gotland, S. 16 ff., erläutern zahlreiche Textabbildungen das Innere und Äußere der Kirchen-Chöre: die Maße sind bescheiden (Dalhem 3 m, Seitenfenster 2,40 m hoch, 64 bzw. 49 cm breit): gewiß keine Monumentalmalerei. Ikonographie (S. 36 ff.): fast ausschließlich sind Szenen des Neuen Testaments dargestellt, selten eine Konkordanz mit Gestalten des Alten Testaments (Endre, Klinte). In der Regel sind alle Scheiben in sehr gutem Zustand erhalten. Technisch stimmen sie grundsätzlich mit denen des Kontinents überein (S. 42), z. T. auch mit Bemalungen auf Vorder- und Rückseite. Silbergelb läßt sich erst um die Mitte des 14. Jh. nachweisen, die mittelalterlichen Verbleiungen sind größtenteils erhalten. – Was den „Stil“, d. h. die Meister und Schulen (S. 45 ff.), angeht, so ergibt sich eine „außerordentliche Variationsbreite“, d. h. es erklären sich „neue Stilimpulse durch Einwanderung ausländischer Meister“; da aber auf dem Kontinent die Originale heute verloren sind, sind die gotländischen Farbfenster „kostbare Bruchstücke einer reicheren Entwicklung, die sich wohl nur zu einem geringen Teil auf Gotland abgespielt hat“.

Die Meister der älteren Scheiben in Dalhem, Barlingbo und Endre („Spätromanisch-Byzantinischer Stil um 1230 – 1280“) werden z. T. von Wandmalereien in der Hohne-Kirche zu Soest abgeleitet, und in diesem Zusammenhang wird etwa die Minneapolis-Scheibe mit der Marienkrönung als nicht-schwedisch, sondern als westfälisch erklärt. Bei den jüngeren spätromanischen Meistern der Zeit um 1250 – 80 werden m. E. die Ähnlichkeit mit der Hamburger Bibel von 1255 unterschätzt, dagegen die sächsischen Miniaturen überschätzt; die Farbfenster in Neukloster und Breitenfelde gelten als „gleiche Schule“ (Breitenfelde ohne die Scheibe „Christus als Gärtner“). Als Beispiel für die hervorragende Qualität der Glasmalereien dieser Stilstufe – die A. Andersson wie alle jüngeren Farbfenster minutiös und mit vorbildlicher Sorgfalt nach Ausmaß, Komposition, Ikonographie, Erhaltung, Technik und Stil untersucht hat – sei hier eine Scheibe aus Dalhem abgebildet (Abb. 4b), die zugleich auch die starke Affinität zur deutschen spätromanischen Malerei erkennen läßt (ohne daß in Deutschland Glasmalereien der gleichen Stilstufe und der gleichen Qualität erhalten wären).

Zu Kapitel IV „Frühgotik ca. 1280 – 1300“ in Schweden scheint die Abhängigkeit vom Spätromanischen länger zu dauern als in Deutschland (1248 Grundsteinlegung des Kölner Doms). Noch um 1300 sind die gotländischen Glasmalereien (Alskog und Klinte) immer noch mit Überresten einer „älteren Überlieferung“ durchsetzt; vergleichsweise ist die zeitgenössische Tafel- und Buchmalerei gotisch (Textabb. 40/41); eine „Parallele zu Wimpfen“ kann ich in dieser Stilstufe nicht erkennen, weil die Chorverglasung zu Wimpfen i. T. viel gotischer ist.

Was die „Hochgotik“ angeht, so sind mir manche Vergleiche des Verfassers mit dem Bunge-Meister nicht ganz verständlich, desgleichen nicht mit dem Goslarer Cosmas-und-Damian-Zyklus, da dieser doch stilistisch viel älter ist; auch erscheint mir die Gegenüberstellung mit den Wandmalereien in Wienhausen zu gewagt, da diese durch Übermalungen schwer verunstaltet sind. Besonders bedauerlich ist es, daß durch die Malskat-Fälschungen der Wandmalereien der Lübecker Marienkirche diese ausgedehnten Bildzyklen als offenbar so verdächtig angesehen werden, daß der Verfasser sie für den Stilvergleich ausgelassen hat. Statt dessen benutzt er für den wohl qualitätsmäßig großartigsten Zyklus des Bandes, den von Lye (Abb. 4a), Vergleiche mit den Wandmalereien in Schleswig (Textabb. 47, 51); gewiß, es gibt über diese Fresken in Schleswig ein Buch von Alfred Stange in zwei Auflagen bei der Ahnenerbe-Stiftung (1940, 1941), doch schon während des Krieges sind kritisch-ablehnende Stellungnahmen (Rud. Kautzsch, Deutsche Literaturzeitung 1941, Heft 41/42, S. 981 ff.; „Die Heimat“ 48, 1938, S. 300 f.; Entgegnung von A. Stange in „Germanien“ 14, 1942, S. 34 ff.) dagegen laut geworden, und nach 1945 und vor allem während des Malskat-Skandals (irreführend noch H. A. Gräbke „Die Wandmalereien der Marienkirche zu Lübeck“, Hamburg 1951) kam dann ans Tageslicht, daß nicht nur der Truthahn in Schleswig, sondern auch viele Figuren (gerade die von Andersson abgebildeten!) moderne Fälschungen seien (vgl. dagegen meine Hinweise auf sicher intakte, alte lübische Wandmalereien der Zeit von 1300 – 1350 in „Fornvännen“ Bd. 48, 1953, S. 329 f. und Bd. 53, 1958, S. 294, ferner in der „Kunstchronik“ 4, 1951, S. 128; vgl. auch Peter Hirschfeld in „Deutsche Kunst und Denkmalpflege“ 1954, S. 81 ff. und in „Nordelbingen“ 22, 1954, S. 194 und S. 195 ff.; für Schwerin: Mitteil. d. Inst. f. Denkmalpflege Schwerin, Nr. 14, 1962, S. 17 ff.). Auch ist etwa an der Scheibe der „Kreuzigung“ in der Wiesenkirche zu Soest (Abb. 50) nur das Antlitz Mariens alt, also über 90 Prozent modern, und es war nicht Köln, das Westfalen inspirierte, sondern es verhielt sich eher umgekehrt („Westfalen“ 38, 1960, S. 119 ff.). Jedoch – wie Andersson so treffend bemerkt – damals war Lübeck „die führende Kunstmetropole der deutschen Ostseeküste, in einem Gebiet, das sich von Schleswig bis nach Stralsund erstreckte“, wobei wir vielleicht ergänzen dürfen: bis nach Reval, Riga, Stockholm und Gotland, Dänemark und Norwegen hin.

Nach diesen hinreißend schönen und wohl „in Lübeck beheimateten“ Scheiben von Lye folgt ein Kapitel, das nach schwedischer Gepflogenheit als „Kontragotik“ bezeichnet wird, während wir wohl eher von „spätgotisch“ oder „parlerisch“ sprechen würden. Ob man den Ausgangspunkt des Verfassers, den Ala-Meister, nun auf Sachsen und Westfalen beziehen darf oder auf Lübeck (wie ich es im Thieme-Becker 37, 1950, S. 8 getan habe), ist schwer beweisbar. Jedenfalls erscheinen die Scheiben dieses letzten Kapitels alle recht derb und bäuerisch, und die Parallelen mit Halberstadt, Brandenburg, Frankfurt a. O. und Herford hinken, da es sich ja um ganz zufällig erhaltene einzige Beispiel aus diesem Zeitraum in Norddeutschland handelt. Jedenfalls erscheint es mir als unwahrscheinlich, daß noch zu diesem Zeitpunkt ein direkter Einfluß von Westfalen auf Schweden stattgefunden haben könnte, denn genau wie Gotland so ist auch Soest damals für die Glasmalerei schon „Provinz“, und außerdem ist die Chor-

verglasung der Wiesenkirche in Soest viel älter (wobei noch darauf hinzuweisen wäre, daß Abb. 57 a und b moderne Erzeugnisse sind). Die Kreuzigungsscheibe auf Karlstein (S. 127) ist zwar eine überaus wichtige Vorstufe für die jüngeren Erfurter Glasmalereien, kann aber kaum auf Gotland bezogen werden. Ebenfalls Lüneburg hilft nicht eigentlich weiter (die Scheiben in Kirchstück, Abb. 65, sind lüneburgisch, vgl. Pantheon 19, 1961, S. 186).

Auch die schwedischen Museen besitzen – wie die meisten öffentlichen Sammlungen anderer europäischer Länder – Glasmalereien aus dem Kunsthandel, aus Privatsammlungen usw., die nicht aus dem eigenen Land stammen. So hat der Verfasser nicht nur die lange verschollenen Scheiben aus Hauterive (Schweiz) nach dem Vorschlag von Ellen Beer identifizieren können, sondern etwa in Mora eine überaus bemerkenswerte Scheibe eines mit vier Nägeln gekreuzigten Christus, der aus dem 12. Jahrhundert und aus Nordwest-Europa stammen dürfte, und einen auf einem Löwen thron sitzenden, als Bischof gekleideten hl. Petrus oder Servatius, der der Kölner Glasmalerei aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts nahe steht. – *Nicht* erwähnt wird, falls ich das nicht etwa übersehen haben sollte, eine französisierende Scheibe, die 1925 in das Nationalmuseum in Stockholm kam und den hl. Ludwig in Stilformen aus der Mitte des 13. Jahrhunderts darstellt; hat Andersson ihn ausgelassen, weil er die Scheibe für eine Fälschung hält? Das könnte auf das Gesicht und Teile der Figur, aber m. E. wohl nicht auf alle Scherben dieser merkwürdigen Scheibe zutreffen.

Wenn hier zu dem imposanten Skandinavien-Corpus-Band da und dort einige kritische Bemerkungen eingeflochten wurden, so sollte damit die Bedeutung des Bandes für die deutsche Kunstgeschichte und die außerordentliche wissenschaftliche Leistung der Bearbeiter in keiner Weise in Zweifel gezogen oder auch nur verringert werden. Jedoch ist zum Abschluß für die Benutzer dieses und der anderen Corpus-Bände aus anderen Ländern Europas noch eine Schlußbemerkung notwendig. Die Verfasser haben sich nämlich in zwei entscheidenden Punkten über die sonst gültigen internationalen Richtlinien für die Veröffentlichung dieser Bände hinweggesetzt: ... es gibt in diesem Band keine Pläne der Kirchen und auch keine Zeichnungen, um die Erhaltung der einzelnen Scheiben zu zeigen. Aber diese Abweichungen lassen sich aus den besonderen Verhältnissen der schwedischen Glasmalerei erklären. Erstens sind alle erhaltenen Scheiben in kleinen Landkirchen bewahrt und fast ohne Ausnahme in den Ostfenstern oberhalb des Altares – ein Plan von jeder dieser Landkirchen zur Orientierung, wo die Glasgemälde sind, wäre somit überflüssig, und statt dessen habe ich im Text so viele Abbildungen wie möglich von den verschiedenen Typen von Altarfenstern (von außen und innen) gegeben, um den Leser mit der Architektur der gotländischen Landkirchen vertraut zu machen. Zweitens ist die Erhaltung der schwedischen Scheiben durchgehend so gut, daß die späteren Ergänzungen einfach durch ein paar Wörter im Katalog angegeben werden konnten – es wäre unpraktisch und verschwenderisch gewesen, die ganzen Scheiben deswegen in Zeichnungen wiederzugeben. Die nicht gut erhaltenen Scheiben, die Kompositionen der Restauratoren des 19. Jh., die in Museen verwahrt sind, sind einfach zu schlecht und verwickelt, als daß eine schraffierte Zeich-

nung hätte Klarheit schaffen können. – Ich möchte Ihnen wegen der Besprechung diese Gesichtspunkte mitteilen, da sie sich nicht gut im Vorwort von Roosval unterbringen lassen, und Mißverständnisse in meinen Absichten entstehen konnten. Diese Abweichungen sind nicht Unterlassungssünden aus Bequemlichkeit, sondern bewußte Einschränkungen, die im schwedischen Material begründet sind“ (laut brieflicher Mitteilung von Dr. Aron Andersson vom 1. 7. 1964).

2.: Auf ganz andere Art, aber nicht von geringerer, sondern eher größerer, ja geradezu sensationeller Bedeutung ist eine Studie von Arthur H. S. Megaw über Glasmalerei-Funde, die soeben in den *Dumbarton Oaks Papers* 17, 1963, S. 333 f., erschienen ist (mit 35 Tafeln, vielen Abbildungen und zusätzlicher reicher Textillustration). Ohne Übertreibung kann man sagen, daß dieser Aufsatz die seit Jahrzehnten – oder noch länger – liebevoll gehegten Vorstellungen von der Entstehung und Entwicklung der mitteleuropäischen Glasmalerei im 11. und 12. Jahrhundert erschüttert. Nahm man bisher an, daß die kirchliche und weltliche Farbverglasung des hohen Mittelalters eine autochthon-mitteleuropäische Kunstart rein mitteleuropäischer Entwicklung darstellte und daß bestenfalls die technische Anregung für die Herstellung von Glas oder Farbglas aus der Antike oder aus dem Vorderen Orient gekommen sei, so scheinen wir jetzt grundsätzlich umdenken lernen zu müssen. Arthus H. Megaw hat im Verlauf der außerordentlich umfangreichen und kostspieligen Ausgrabungen und Restaurierungen amerikanischer Institute in Istanbul, vor allem in der Pantocrator-Kirche und in der 908 geweihten Lips-Kirche, die erstaunlichsten Funde gemacht, und zwar von Resten von Glas und Glasmalereien. Diese Reste waren nicht etwa wie die mitteleuropäischen Beispiele (Lorsch) nur Splitter, die jeweils so oder so zusammengesetzt werden können, sondern Glasscherben von recht beträchtlicher Größe, stattlicher Anzahl und mit so ausreichend gut erkennbarer Bemalung figürlicher und ornamentaler Natur, daß Megaw unter Fig. F eine Rekonstruktion einer kompletten Farbverglasung der Apsis der Pantocrator-Kirche (Südkirche) versuchen konnte. Vergleicht man die von ihm gefundenen und z. T. farbig abgebildeten Glasmalerei-Scherben etwa des 11. Jahrhunderts mit den ältesten Beispielen französischer und deutscher Glasmalereien (Megaw Fig. G ff.), so ist es verblüffend, festzustellen, daß zeitlich vor unseren ältesten mitteleuropäischen Glasmalereien in Istanbul Formen und Farben auftraten, die erstaunlich unseren ältesten Beispielen ähneln, ja es finden sich (Farbtafel) vielerlei Details, die geradezu wörtlich, aber eben später auch bei uns vorkommen. Der Verfasser verzichtet zunächst – von Andeutungen abgesehen – darauf, Konsequenzen aus seinen Entdeckungen im Hinblick auf die Entstehung von Farbverglasungen in mitteleuropäischen christlichen Kirchen zu ziehen, doch wird es der mitteleuropäischen Glasmalerei-Forschung auf die Dauer nicht erspart bleiben, völlig umzudenken und die byzantinische Glasmalerei-Geschichte in ganz anderem Maße, als es bisher geschehen ist, für die Entstehung von unseren Kirchen-Farbverglasungen einzubauen.

Hans Wentzel