

Brixener Fresken datiert werden. Andererseits ist die für Trogers Spätstil ungewöhnliche Folge „Der verlorene Sohn“ (Nr. 79 – 82) an der Treppe auf Nr. 82 signiert: P.T.F. 1735. Sie gehört damit in die Zeit der Tätigkeit Trogers für das Stift Seitensteten. Ob die „Aufnahme Mariae in den Himmel“ (Nr. 74) als zweiter Entwurf für das Brixener Fresko bezeichnet werden darf, ist wieder fraglich. Sie ist nicht nur härter in der Formenbildung und in der Farbigkeit, sondern um gesteigerter Klarheit willen an einigen Stellen, wo Troger sich mit Andeutungen begnügt, vergrößert und verzeichnet, so daß sie wohl eher eine Schülerreplik darstellt.

Bruno Bushart

Nachtrag: Während der Drucklegung wurde mir ein Brief von Frau Wanda Aschenbrenner zugeleitet, in dem auch sie von der Zuschreibung der drei Gemälde aus dem Salzburger Priesterhaus (Nr. 52 – 54) an Troger Abstand nimmt. Sie macht darauf aufmerksam, daß sich bei der Reinigung auf dem Josefstod (Nr. 49) das undeutliche Datum 1739 gefunden hat und bestätigt das Datum 1735 für die vier Bilder der Geschichte vom Verlorenen Sohn (Nr. 79 – 82). Auch trage das Bild „Der hl. Ulrich auf dem Lechfeld“ (Nr. 55) die Jahreszahl 1750.

## REZENSIONEN

*Corpus Vitrearum Medii Aevi*, Belgique. Tome I: JEAN HELBIG, Les Vitraux médiévaux conservés en Belgique 1200 – 1500, Édité par le Ministère de l'Education Nationale et de la Culture, Bruxelles 1961. 296 Seiten, 171 Abbildungen.

*Corpus Vitrearum Medii Aevi*, Österreich, Band I: EVA FRODL-KRAFT, Die mittelalterlichen Glasgemälde in Wien. Verlag H. Böhlau Nachf., Graz-Wien-Köln 1962. XXXVI und 156 Seiten, 37 Textabb. und 309 Abb., 25 Textfig., 8 Farbtafeln, 5 Tafeln Vergleichsabbildungen.

Die bislang vorliegenden Bände des *Corpus Vitrearum Medii Aevi* der Schweiz, von Deutschland und Frankreich erschienen 1956, 1958 und 1959 (vgl. „Kunstchronik“ 10, 1957, S. 168 f.; 13, 1960, S. 44 f., S. 188 ff.), in diesem Jahr 1962 erschienen zwei weitere fast gleichzeitig: in Belgien und Österreich. Obgleich es sich um Teilbände des gleichen internationalen wissenschaftlichen Unternehmens handelt, nach den gleichen für alle Bände verbindlichen „Richtlinien“ angelegt, weisen sie doch so beträchtliche Unterschiede auf, daß sie hier getrennt besprochen werden müssen.

Den Band „Belgien I“ hat Jean Helbig geschrieben: ein Sachkenner der Glasmalerei, der über Farbfenster schon zu einem Zeitpunkt Bücher und Aufsätze publizierte, als die anderen *Corpus*-Bearbeiter noch mit ganz anderen wissenschaftlichen Problemen beschäftigt waren und wohl kaum ihre spätere Tätigkeit als Glasmalereiforscher ahnten. Gestützt auf seine langen Erfahrungen auf diesem Gebiet und nur bedingt beeinträchtigt durch die Anlage der bisher vorliegenden drei *Corpus*-Bände hat er die älteren Glasmalereien in Belgien erfaßt und bearbeitet. Allerdings war seine Aufgabenstellung ungewöhnlich schwierig. Denn wir wissen zwar aus unserer Kenntnis von der Architektur und Goldschmiedekunst, welche hervorragende Bedeutung die Kunststädte

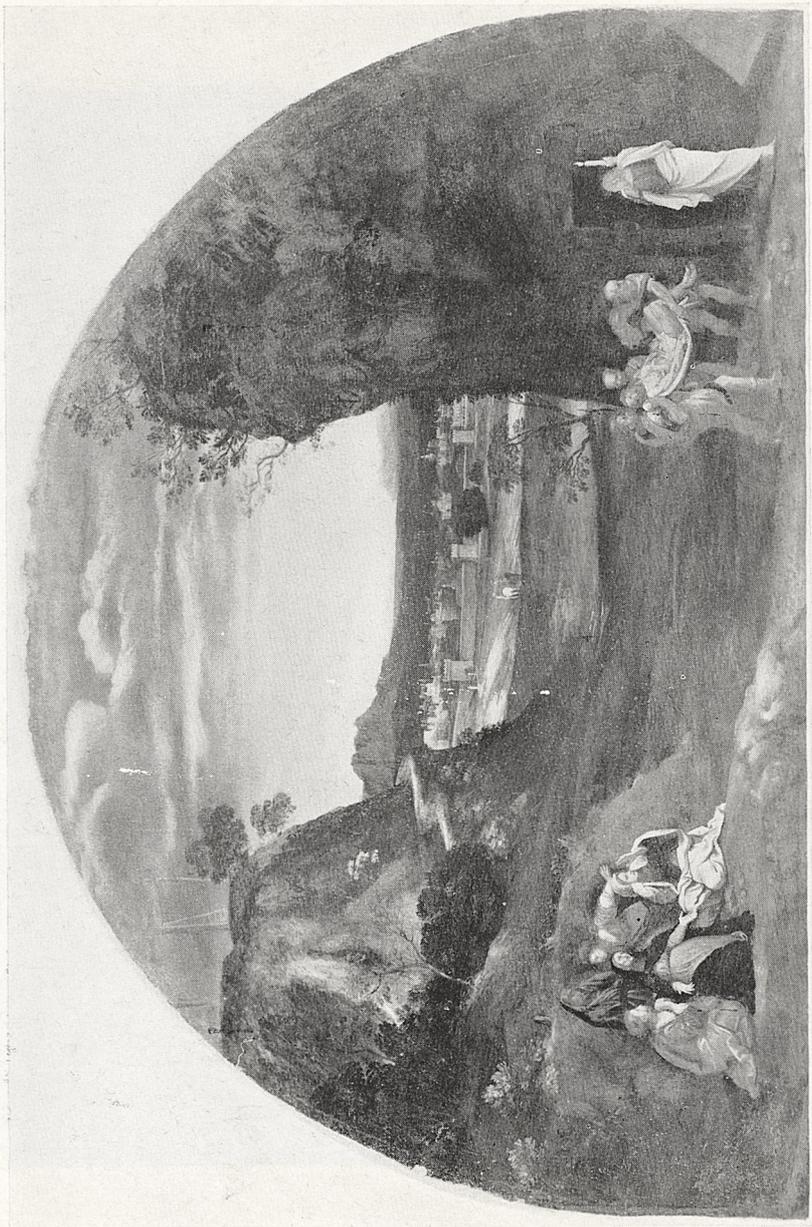


Abb. 1 Annibale Carracci: Grabtragung. Rom, Galleria Doria-Pamphili



Abb. 2 Nicolas Poussin: *Narziss und Echo*. Paris, Louvre

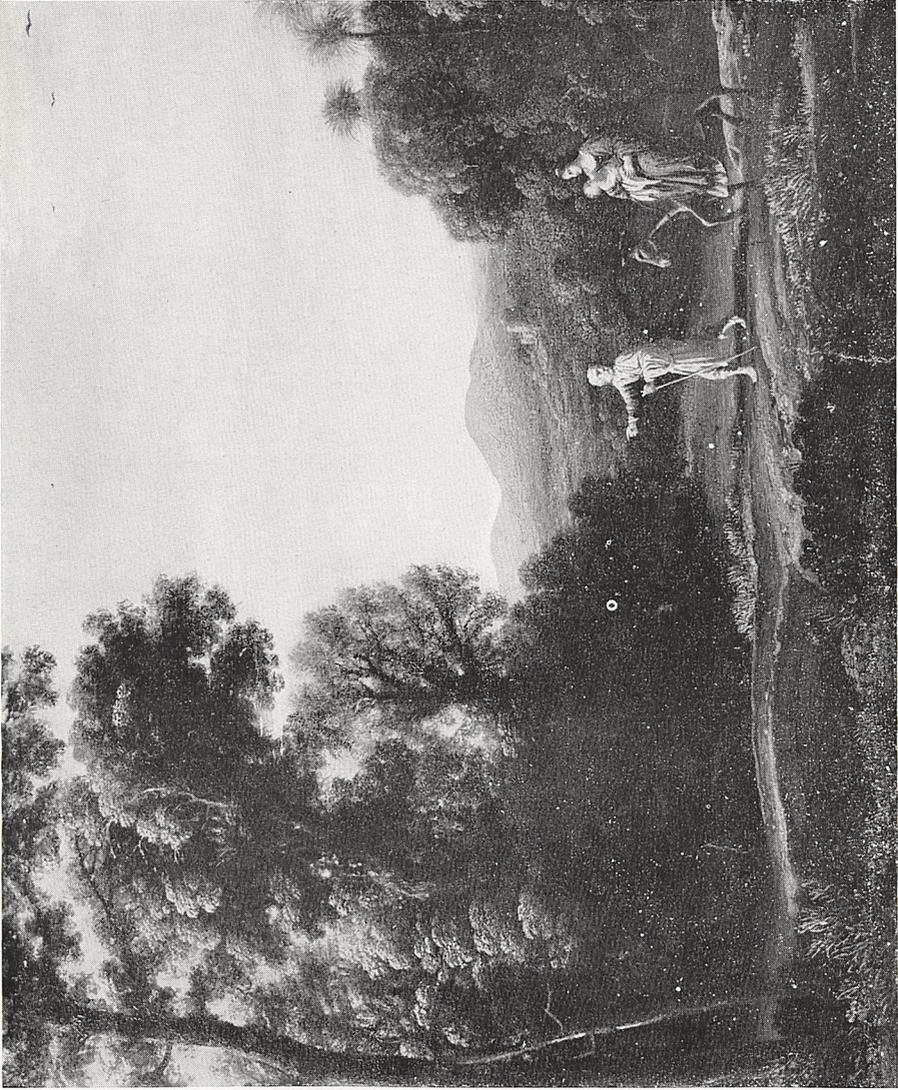


Abb. 3 Claude Lorrain: Landschaft mit Flucht nach Ägypten. Belvoir Castle, Duke of Rutland

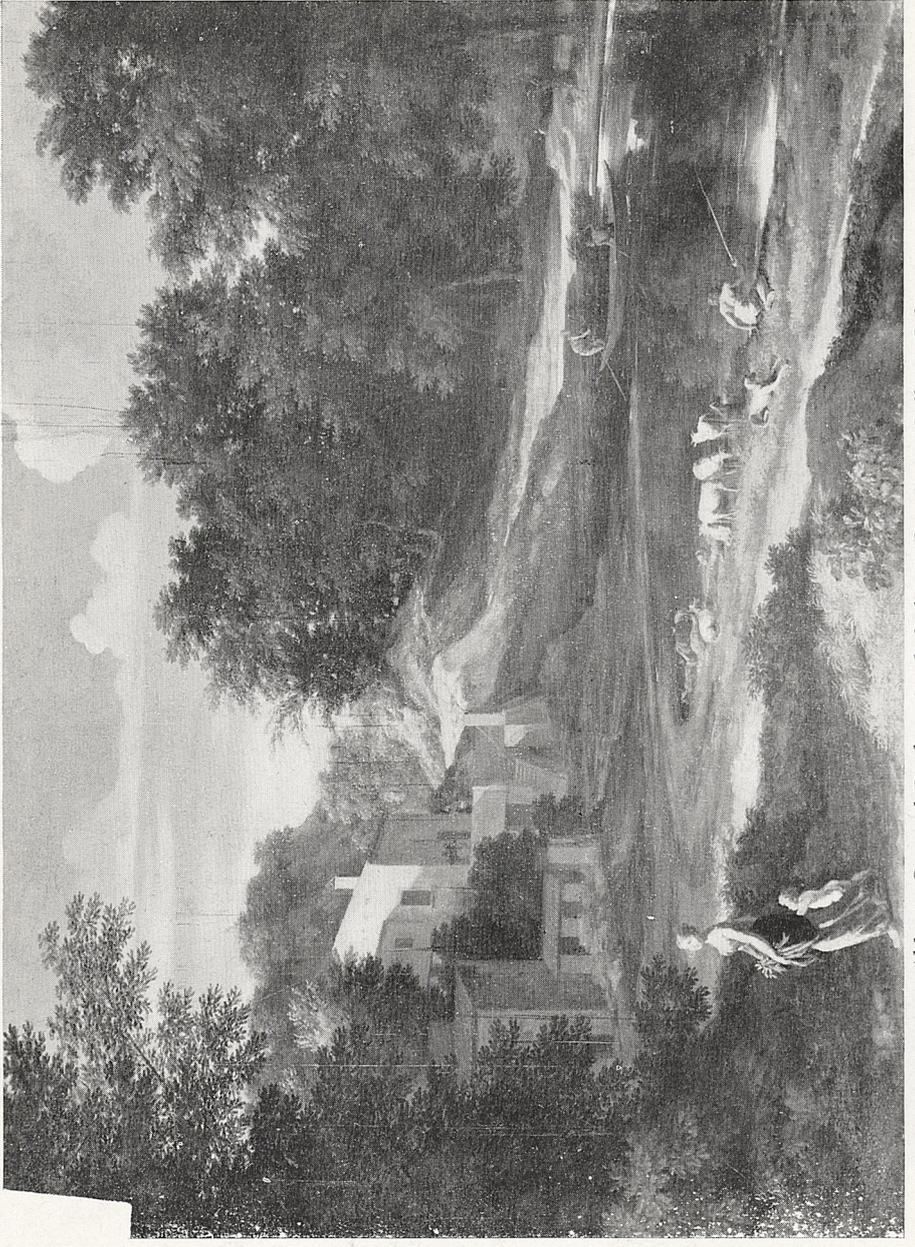


Abb. 4 Gaspard Dughet: Landschaft mit See. Rom, Galleria Colonna

des heutigen Belgiens im 10., 11., 12. und 13. Jahrhundert besessen haben, um daher annehmen zu dürfen, daß sie auch bei den Farbverglasungen der Kirchen nicht hinter Frankreich, Deutschland und England zurückgestanden haben, aber erhalten ist davon anscheinend nicht eine einzige Scheibe (mittelalterliche Quellen über die Anfertigung und den Unterhalt der Glasmalereien werden in einigen Beispielen in der Einleitung genannt; ob nachmittelalterliche Beschreibungen und Abbildungen von heute verlorenen Farbverglasungen noch existieren, wird allerdings nicht erwähnt, ist aber vielleicht auch noch nicht erkundet).

Alle Scheiben des 13. Jahrhunderts, mit denen der Band beginnt, stammen aus dem Kunsthandel und befinden sich mehr oder weniger zufällig heute in Belgien. Nr. 1 ist jenes prachtvolle Feld mit einer Engelshalbfigur in Brüssel, das seit den Untersuchungen von Hanns Swarzenski als mittelhochdeutsch gilt und wahrscheinlich zur ehemaligen Farbverglasung des Frankfurter Doms um 1250 gehörte (vorzügliche Farbtafel). Es folgt in Brüssel eine weitere Scheibe aus dem Kunsthandel (1937 von C. J. Neuhuys in Brüssel erworben) mit der „Verkündigung“, bei der die Zuweisung auf die Ile-de-France sich auf eine Meinungsäußerung von Louis Grodecki stützt. Dagegen ist die „Verkündigung“ Nr. 8 des Museums Mayer van den Bergh in Antwerpen für eine Bestimmung als französisch merkwürdig skurril komponiert, und man erinnert sich daran, daß dieses Museum auch sonst bedeutende Kunstwerke deutscher Provenienz besitzt (Christus-Johannes-Gruppe aus Katharimental): man möchte daher die ebenfalls auf Grodecki zurückgehende Bestimmung auf „Umgebung von Troyes“ in der Hinsicht mit einem Fragezeichen versehen, ob die Scheibe denn nicht auch aus einer französisch beeinflussten Werkstatt in Westdeutschland stammen könnte, denn Parallelen zu den Zeichnungs- und Ornamentierungsformeln der Glasmalereien von St. Urbain in Troyes lassen sich sowohl im Elsaß, in Schwaben und andernorts nachweisen. – Aus der gleichen Sammlung Hagmans in Lüttich wie die Frankfurter Engelscheibe und zur gleichen Zeit wie diese erworben wurde eine Scheibe eines thronenden Königs mit einem Dudelsack (David?): auch sie könnte deutsch sein. – Zwei über 1 m hohe Scheiben aus einer Ölbergs- und einer Pfingstdarstellung in Privatbesitz in Courtrai (Nr. 9/10), haben sich trotz mancher Parallelen hier und dort doch keiner deutschen Glasmalereiwerkstatt zuordnen lassen; von einer „rudesse du dessin“ dürfte man aber wohl nur dann sprechen, wenn sie tatsächlich noch dem schönlinigen Stil vor 1350 angehörten; sind sie jedoch um zwei Generationen jünger (vgl. etwa Boppard), wäre ihr Zeichnungsstil mit Recht härter. – Nicht gelöst ist trotz aller Bemühungen bisher das Rätsel um das Stifterpaar (Nr. 4/5) in Brüssel aus der erwähnten Sammlung Hagmans in Lüttich 1861: nach den Kronen auf den seitlichen Borten sollten es Angehörige eines Königshauses sein; nach dem gekrönten, steigenden, doppelgeschwänzten Löwen möchte man auf das böhmische Wappen schließen; sollte es etwa – da Stil und Kostüm auf die Jahrhundertmitte weisen – Karl IV. sein? (zum Typus von Antlitz und Frisur vgl. die Parallelen aus der böhmischen Plastik bei Gerhard Schmidt in der Festschrift K. M. Swoboda, Wien, 1959, S. 249 ff.). – Nach diesen ältesten Scheiben ohne sichere Provenienz folgt das Kernstück des Buches, die Scheiben aus Belgien selbst. Es sind die mehr oder

weniger umfangreichen Komplexe der Farbverglasungen der Kathedrale von Tournai (Nr. 11 – 13, aus der Mitte des 14. Jahrhunderts; Nr. 39 – 52, gegen 1500 von Arnold von Nymwegen und seinen Mitarbeitern; Annexe 2), in Hal (Nr. 17 – 23, seit 1407/8), Lierre (29 – 34, z. T. von 1475 von Rombout Kelderman aus Löwen, dem Schwager von Dirk Bouts) und Anderlecht (Nr. 35, nach 1482); kleinere Fenster oder Scheibengruppen in Löwen (Nr. 14, 14. Jh.), Sichem (Nr. 15, 1378 – 1398), Brügge (Nr. 16, um 1400). Unter Nr. 25 – 28 sind vier südwestdeutsche Rundscheiben von 31 cm Durchmesser besprochen, von denen wir nicht wissen, auf welchem verschlungenen Wege sie in das Vleeshuis in Antwerpen verschlagen wurden: obgleich durch die Inschriften als Stifter benannt werden der Konstanzer Weihbischof Dr. Thomas Weldner, die Nonne Elisabeth Schatz aus Konstanz, die Äbtissin Anna Frick und ihr Bruder Conrad Frick, ferner die Nonne Elisabeth Stor aus Villingen 1466, konnte man bisher – da diese Familiennamen in ganz Süddeutschland vorkommen – das Klarissinnenkloster ihrer ehemaligen Anbringung nicht identifizieren.

Dieser erste Band des belgischen Corpus ist streng chronologisch angeordnet, also nicht in erster Linie geographisch wie die älteren Corpusbände: d. h. ein und derselbe Ort (z. B. Antwerpen), ja ein und dieselbe Kirche (z. B. Kathedrale in Tournai) oder dasselbe Museum (Brügge), müssen an verschiedenen Stellen im Buch gesucht werden; die Erhaltungs-Schemata der Fenster sind meist nicht im gleichen Maßstab wie die Abbildungen des heutigen Zustands und in der Regel auch nicht diesen gegenübergestellt; die durch Restaurierungen erneuerten Teile sind blau gedruckt; Text und Katalog sind typographisch nicht voneinander getrennt. Diese Abweichungen von dem Plan des Corpus machen das Werk (es ist zwar blau eingebunden, aber nicht – wie die „Richtlinien“ es wünschen – in Leinen) mit seinem Druck durchgehend auf Kunstdruckpapier, der Bebilderung durch 14 Farbtafeln, durch eine farbig gedruckte Wappenreihe usw. zu einem außerordentlich aufwendigen Buch – wie es möglich war in einem Land, wo nur ein bescheidener Bestand von 55 Fenstern, Scheibengruppen oder Einzelfeldern als mittelalterlich zu bezeichnen ist (denn die Mehrzahl des Erhaltenen gehört der Zeit nach der Renaissance an). Daher wird der Band nach Anlage und Ausstattung im Rahmen des Corpus Vitrearum Medii Aevi wohl vereinzelt bleiben. – Für die Erforschung der deutschen Glasmalereien ist das Werk von Helbig – ganz abgesehen von den oben genannten deutschen Scheiben in Museumsbesitz – besonders wichtig, weil die Fenster von Tournai, Sichem, Brügge, Hal usw. den niederrheinischen und kölnischen Farbverglasungen z. T. erstaunlich ähnlich sehen, so daß sich vermutlich neue Aspekte über das Verhältnis der niederrheinischen zur niederländischen Glasmalerei ergeben werden.

Von ganz anderer Art ist – obgleich der gleichen Publikationsfolge zugehörig – der erste aus der auf vier Bände berechneten österreichischen Reihe von Eva Frodl-Kraft. Bei ihm fällt es schwer, Abweichungen von den Corpus-„Richtlinien“ zu finden, es sei denn in einer Äußerlichkeit: der Einband ist zwar blau und aus Leinen, aber die Worte des Rückentitels stehen nicht waagrecht wie bisher üblich, sondern laufen von unten nach oben vertikal, womit also der Einband im Bücherregal als Sonderfall abstecken

wird. Wenn man sonst etwas „einwenden“ wollte, müßte man sagen: Text und Katalog sind von einer derartigen Gründlichkeit, daß die älteren vier Bände daneben verblasen! Eingeführt hat die Verf. – und das wird für die Zukunft nun wohl Muster und Vorbild werden – eine Art Vorbemerkung und Belehrung für den Benutzer. Setzen die Verfasser der bisherigen Bände sozusagen stillschweigend voraus, daß der Leser mit dem Thema Glasmalerei vertraut sei oder es bei der Lektüre werde, so instruiert die Verfasserin zunächst über einige Grundfragen zu diesem Thema. Damit führt sie nicht nur pädagogisch sehr geschickt in die speziellen, ja nicht für jedermann geläufigen und meist recht verwickelten Probleme der Glasmalerei ein, sondern sie erspart sich für den folgenden Text dann im Einzelfall Erklärungen und unnötige Wiederholungen: das gilt für das mustergültige Abkürzungsverzeichnis, für den Abbildungsmaßstab, für die Terminologie bei der Beschreibung von Architekturscheiben, für die Farben und für die von ihr sogenannte „Farbverschränkung“, auch für die in Strichzeichnungen festgelegten Muster der Hintergrundornamente (Abb. 1a bis 9). Es folgt dann die „Kunstgeschichtliche Einleitung“ (S. XVII – XXXVI) die – aus umfassender Kenntnis aller österreichischen Denkmäler – den bisher besten Überblick zur Geschichte der Glasmalerei und Malerei im 14. und 15. Jahrhundert in Wien darstellt, vielleicht aber wegen der wenigen nur in geringer Zahl und in schlechter Erhaltung überlieferten frühen Farbfenster und aus übergroßer Vorsicht die Bedeutung Wiens (Riesenkreuz von St. Stefan, Tafeln von Klosterneuburg!) gegenüber Königsfelden, Böhmen usw. untertreibt, doch hat die Verf. gewiß „einen Beitrag zur endlichen Klärung dieser bedeutsamen Epoche der österreichischen Kunst“ geleistet.

Der Katalog ist von einer nicht überbietbaren Sorgfalt: er ist in jeder Hinsicht erschöpfend (am ehesten zur Rubrik „Ikonographie“ etwas zu ausführlich, auch wenn man zum Vergleich nicht den belgischen Corpusband heranzieht, wo dieses Kapitel viel zu kurz kommt), immer knapp und sparsam formuliert. Den gewissenhaften und überzeugenden Untersuchungen und Rekonstruktionen zu den nur fragmentarisch erhaltenen Farbfenstern von St. Stefan und Maria am Gestade ist schlechthin nichts hinzuzufügen; sogar bei den offenbar aus westdeutschen Kirchen stammenden Feldern im Osterr. Museum für Angewandte Kunst lassen sich keine besseren Einordnungsvorschläge als die der Verf. machen.

Die Ausstattung des Buches ist vorzüglich: Autor, Herausgeber und Verlag haben offenbar weder Mühe noch Kosten gescheut, allen Anforderungen von Geschmack und leichter Benutzbarkeit (so sind etwa die zu einem Katalogteil gehörenden Tafeln diesem direkt eingehftet!) gerecht zu werden; dabei bleibt der Gesamteindruck corpusmäßig, d. h. unpräntiös: die große Gelehrsamkeit und die gewaltige Arbeitsleistung der Verf. werden erst bei mehrfacher Lektüre deutlich. Der Band ist derart vorbildlich, daß er als Standard nicht leicht wird wieder erreicht werden können.

Hans Wentzel