

REZENSIONEN

ELLEN J. BEER, *Die Glasmalereien der Schweiz aus dem 14. und 15. Jahrhundert*. Corpus Vitrearum Medii Aevi, Schweiz III, Basel (Birkhäuser Verlag) 1965. 267 S., 202 Tafeln, 53 Vergleichsabb. auf Tafeln, 18 Farbtafeln, Strichzeichnungen im Text.

(Mit 5 Abbildungen)

Als nunmehr 7. Band des internationalen Unternehmens Corpus Vitrearum Medii Aevi erschien soeben „Schweiz III“, ein gewichtiger – im tatsächlichen wie übertragenen Sinne – Band, und zwar geschrieben von der gleichen Verfasserin, die schon 1956 den Band „Schweiz I“ des CVMA publiziert hatte, obgleich sie sich in der Zwischenzeit keineswegs ausschließlich mit Glasmalereien beschäftigt hatte, sondern neben einer Dozententätigkeit große und kleine Editionen, Bücher und zahlreiche Aufsätze zur mittelalterlichen Buchmalerei verfaßt und die Festschrift Hahnloser herausgegeben hatte. Wahrhaft eine imposante Leistung; denn kein anderes Land und kein Glasmalerei-Forscher ist bisher jeweils über den 1. Band hinausgekommen

Zunächst ein Referat über den Inhalt, das stichwortartig erfolgen kann, da fast alle behandelten Farbverglasungen schon publiziert waren (durch Lehmann u. a.): Auf das Inhaltsverzeichnis folgt durch den Herausgeber Hans R. Hahnloser als „Einführung“ eine Übersicht über das Corpus-Unternehmen für die Schweiz, aus der hervorgeht, daß als Bd. 2 Königsfelden und als Bd. 4 die Farbverglasung des Berner Münsters erscheinen werden und daß dieser Band 3 „eigentlich heißen müsse: Die übrigen Glasmalereien der Schweiz vom 14. und 15. Jh.“ – Es folgt die Danksagung der Verf. an Kollegen, dann eine Landkarte der Schweiz mit Eintragung der in diesem Band behandelten Orte. Der Text beginnt – ohne jede kunsthistorische Einleitung oder Überschau – direkt mit der Farbverglasung von Kappel „bald nach 1310“ (S. 13–40; Taf. 1–27), die die Verf. auf drei Hände aufteilt, die „einer größeren Werkstattgemeinschaft“ (aus Konstanz?) angehörten. Es folgen Frauenfeld-Oberkirch (S. 41–48; Taf. 28–38), ebenfalls „ein Werk der hochrheinisch-konstanzer Glasmalerei“ um 1320, und zwar eine „Spitzenleistung des Konstanzer Schulkreises“, ferner Blumenstein (S. 49–61; Taf. 39–46) „um und nach 1320“ (wegen des erstmals in der Schweiz nachweisbaren Silbergelbs), das „dem hochrheinisch-konstanzer Schulkreis und gewissen elsässischen Ateliers nicht allzu fern gestanden haben dürfte“, Könitz (S. 63–78, Taf. 47–52) um 1325/30, ebenfalls „in den unmittelbaren Bereich der Konstanzer Glasmalerei“ gehörend, dann Romont (S. 69–75; Taf. 53–59), vielleicht „von einem Angehörigen der Königsfelder Werkstatt“ um 1330, abschließend Hauterive (S. 77–79; Taf. 60–90), „nicht vor dem 2. Viertel des 14. Jahrhunderts“, wahrscheinlich von schwäbischer Glasmalerei (Esslingen, Bebenhausen) beeinflusst.

Den umfangreicheren Teil des Buches nehmen die Scheiben des 15. Jahrhunderts ein. Es beginnt mit Zofingen (S. 109–117; Taf. 93–105), aus dem „1. Jahrzehnt des 15. Jh., vielleicht straßburgisch“, dann Staufberg (S. 121–131; Taf. 107–25), um 1420/30, vielleicht ein Baseler Werk. Eben dorthin lokalisierbar sind die Scheiben aus St. Mar-

garethental in Kleinbasel (S. 133 – 44; Taf. 126 – 35), nach 1416, teils vom Elsaß, teils vom Mittelrhein beeinflusst, während die Chorverglasung von Biel (S. 157 – 74; Taf. 142 – 63) 1457 von zwei Meistern geschaffen wurde, die von den Farbfenstern des Berner Münsters ausgingen. Es folgen dann aus der 2. Hälfte des 15. Jh. kleinere Scheibengruppen oder Einzelfelder von unterschiedlicher künstlerischer Qualität in Kirchen und Museen (Basel, Fribourg, Bern: Taf. 164 – 80), darunter auch eine nur 12,5 cm im Durchmesser große Monolith-Rundscheibe mit der Kreuzigung Christi, „letztes Viertel des 15. Jh.“, in Constantine (Waadt), wie wir sie in Deutschland vor allem aus Nürnberg, vom Oberrhein und in Schwaben kennen. Die hl. Katharina aus Büren (Taf. 184) überschreitet mit ihrer Entstehungszeit zwischen 1503 und 1506 schon die Jahrhundertgrenze. Interessant aus dieser Spätzeit allein die ehemaligen Chorfenster der Kathedrale in Genf (S. 230 – 42; Taf. 185 – 195), um 1475, um 1487 und vor 1492 entstanden, aus „unmittelbaren Kontakten mit Bourges“ und mit Einwirkungen von Peter Hemmel. – Dann schließt sich an ein Kapitel „Anhang“, wiederum ohne jede Erklärung oder Einführung: behandelt wird ein Teil der bei Ausgrabungen gefundenen 894 Scherben von Payerne (S. 249 – 55; Taf. 197 – 200) aus dem 12. Jahrhundert, dann 2 Scheiben der Schloßkapelle von La Sarraz, aus der Sammlung Gingings-la-Sarra, „unbekannter Herkunft“, aus der Mitte des 13. Jahrhunderts (Taf. 201/02); dann Ortsregister, Personenregister, Ikonographie und Sachregister und ein Foto-nachweis für die Vergleichsabbildungen.

Dieses Kurzresümee wurde hier vorangestellt, weil es aus den jeweils angegebenen Seiten- und Tafelzahlen erkennbar wird, welche Bedeutung die Verf. den ja meist schon bekannten Glasmalereien zuerkennt. Die durch den jeweiligen Umfang vorgenommene Akzentuierung wird man vorbehaltlos anerkennen, denn bis zur Zeit um 1457 handelt es sich tatsächlich um Spitzenleistungen mitteleuropäischer Glasmalerei, die diese opulente Darstellung in Text und Illustrierung verdienen.

Da der Rezensent mit seinen älteren Arbeiten, die ja schließlich nur einen Beginn zur Ordnung der deutschen Glasmalereien des 13. und 14. Jh. darstellten, bei der Verf. nicht gerade gut abschneidet (S. 30 ff., 83 usw.; vgl. auch Zeitschr. f. Kunstgesch. 28, 1965, S. 134 ff., wo das CVMA Deutschland I, Einleitung, für Wand-, Tafel-, Buchmalereien und andere Kunstwerke meist beiseite gelassen wird), möchte er auch die von der Verf. aufgestellte Chronologie der Scheiben des 14. Jh. hier nicht diskutieren – im 15. Jh. ist alles wohl belegt und begründet – aber doch einiges Grundsätzliche fragen und einige Details ins Gespräch bringen.

Man bedauert, daß das Buch nicht mit einer „Einführung, Zusammenfassung oder Einleitung“ beginnt, weil man das Werk wirklich Zeile für Zeile lesen muß, um ein Gesamtbild zu gewinnen und weil vieles Allgemeingültige nur in den Anmerkungen ausgesprochen wird. Außerdem besaßen die letzten Bände des CVMA eben einen solchen kunsthistorischen Überblick als Einleitung (Österreich I, Skandinavien, Belgien, Deutschland I); dort hätten auch die Vergleichsabbildungen des Tafelanhangs – allerdings dann auf Kunstdruckpapier – reproduziert und etwa auf die Hälfte reduziert werden können, da viele Beispiele sich in allgemein zugänglichen Publikationen durch

Anmerkungen hätten nachweisen lassen (obgleich es gewiß bequem für den Benutzer ist, die Vergleiche im Band selbst zur Hand zu haben). – Eine andere, ebenfalls grundsätzliche Frage berührt die aus Bodenfunden stammenden Scherben kleinen und kleinsten Ausmaßes: so hat die Verf. von den 984 Scherben von Payerne 32 abgebildet; damit ergibt sich ein Präzedenzfall für kommende Corpusbände, denn im Band „Skandinavien“ haben Schweden, Dänemark und Norwegen und Finnland darauf verzichtet, ihre aus Bodenfunden stammenden viele Tausende von Scherben in das Corpus aufzunehmen. Wäre es nicht besser, wenn man solche Funde zwar kurz im Corpustext bespräche, sie aber im übrigen in Form von Aufsätzen veröffentlichte? So hätte bei Payerne m. E. ein Hinweis auf den gleichnamigen Aufsatz der Verf. in der „Bibliothèque Historique Vaudoise“ 39, 1966, S. 89 ff. genügt (dort sind auch die meisten der im Corpus abgebildeten Scherben schon auf Tafeln reproduziert). Jedenfalls wäre es beunruhigend, wenn es nun etwa für die deutschen Corpubände zur Pflicht würde, die verstreuten Scherben (aus Restaurierungen und Bodenfunden wie in Speyer oder Nachlässen von ungetreuen Restauratoren, wie der von Geiges in Würzburg und Freiburg usw.) in extenso zu publizieren, da in den 15 vorgesehenen deutschen Bänden nicht einmal alle intakten Scheiben in der Größe der Fragmente aus Payerne abgebildet werden könnten. Gewiß, wir haben in Deutschland den beiden Bänden der Schweiz von der gleichen Verf. im Augenblick nichts entgegenzustellen, sondern nur Aufsätze und Kataloge (den Frankfurter von Suzanne Beeh und den Hamburger von R. Beckmann und den Bildband von E. Schürer), aber es sollte doch bei einem internationalen Unternehmen unwichtig sein, wer nun was zuerst „entdeckt“ hat. Die Verf. weist betont darauf hin, daß sie selbst die aus Schloß Ulriksdahl in Schweden stammenden Scheiben aus Hauterive 1956 entdeckt (aber erst 1958 publiziert) habe, vergißt dabei aber, daß der Rez. die gleichen Scheiben 1947 „entdeckte“, aber erst 1953 in der ZAK Gelegenheit fand, auf sie im Zusammenhang mit Glasmalereien des Bodenseegebietes hinzuweisen und sie im selben Jahr 1958 wie die Verf. als „Hauterive“ veröffentlichte; gar keine Notiz nimmt die Verf. davon, daß die großen Medaillonfiguren in München in den „Meisterwerken der Glasmalerei“ (1951) zögernd mit Hauterive in Zusammenhang gebracht und in der 2. Auflage direkter auf Hauterive bezogen wurden; ausgesprochen übel genommen wird es dem Rez., daß er eine Scheibe in London (VAM), die dort als „englisch“ galt, als zu Hauterive zugehörig erkannte und sie 1961 als solche publizierte: wie sollte er wissen, daß die Verf. schon 1959 mit Hilfe von Jean Lafond auf die gleiche Idee gekommen war? (Gar nicht zitiert wurde die These des Rez. von 1953, daß Romont älter sei, als hier vorgeschlagen.) Die 5 in Schweden befindlichen Scheiben aus Hauterive wurden schon im Corpusband „Skandinavien“ mit Abbildungen und Text veröffentlicht; und sie erscheinen nun zum zweiten Male ausführlicher im Band „Schweiz III“. Auch das ist ein weiterer Präzedenzfall (dessen sich ebenfalls der Rez. bei seiner Bearbeitung etwa der Scheiben aus Wimpfen – jetzt in Darmstadt und Erbach – bei seinem Band „Schwaben I“ 1958 schuldig gemacht hat). Grundsätzlich sollten doch nach den auf den internationalen Kongressen aufgestellten „Richtlinien“ Glasmalereien nur in

den Corpus-Bänden jener Länder publiziert werden, wo sie sich heute befinden – und als Anhang oder in Anmerkungen jene Scheiben jener Länder genannt (aber nicht abgebildet) werden, wo sie sich ehemals befanden, d. h. die verstreuten Felder von Hauterive in den Corpus-Bänden Schweiz (soweit sie sich noch dort befinden), Skandinavien, Bayern und Rheinland-Pfalz.

Diese Bemerkung berührt Probleme, die schon in der Besprechung von „Schweiz I“ in der „Kunstchronik“ 10, 1957, S. 168 ff. angeschnitten wurden. Eingegangen ist die Verf. auf die damals ausgesprochenen Anregungen, eine Landkarte mit Eintragung der Orte mit älteren Glasmalereien voranzustellen, Kolumnen- und Tafelbeschriftungen zu geben; sie hat auch das damals vermißte La Sarraz nachgetragen (ohne allerdings die „Kunstchronik“ zu zitieren!). Ignoriert dagegen hat die Verf. den Vorschlag, doch die schon von J. Lafond (Genava 26, 1948, S. 115 ff.) veröffentlichte Scheiben-Serie aus Saint-Fargeau (Yonne) um 1255 im Museum in Genf einzubeziehen; desgleichen fehlen die für Deutschland wichtigen, ausgezeichnet erhaltenen beiden Felder aus der Kreuzlegende von Eriskirch am Bodensee um 1410/20; eben dort schon 1957 wurde die Verf. in der „Kunstchronik“ nach den von ihr nicht veröffentlichten Scheiben in Schweizer Museen befragt: auch in dem neuen Band findet sich keine Antwort. Gewiß, es werden die aus Schweizer Kirchen in Schweizer Museen abgewanderten Scheiben besprochen, aber eben nur solche. Nun gilt, wie gesagt, für dieses Corpusunternehmen die Vorschrift, daß Glasmalereien von 1480 unter jenen Orten zu veröffentlichen seien, wo sie sich jetzt befinden. So ist es auch mit den jeweils ausländischen Scheiben im Besitz von Museen in den Bänden Österreich I, Belgien I, Skandinavien (Museen von Stockholm, Mora und Kopenhagen) und Deutschland (Museen von Stuttgart und Weinsberg) konsequent geschehen! Was aber soll im Rahmen des Corpus mit den ausländischen Glasmalereien in Schweizer Museen geschehen? Etwa für Basel, Histor. Mus.: Konstanzer Engelscheiben aus dem Atelier Peter Hemmels (Frankl 1956, Textabb. 17); die Inkunabel der Kabinettscheiben, die „Verkündigung“ von 1427 (oder 1437) aus Lindau (Abb. 4 a); das Farbfenster bzw. die 6 Scheiben aus St. Leonhardt bei Tamsweg; ganz zu schweigen von den dort befindlichen Schweizerischen Scheiben mit Wappen aus der Zeit vor 1480 oder den Scherben im Gewerbe-Museum. Im Kunstmuseum zu Basel gab oder gibt es als Depositum mindestens 2 französische oder französisierende Scheiben wohl des frühen 13. Jahrhunderts (Christus in der Mandorla; Marientod); hält die Verf. sie für Fälschungen? Ferner: das Histor. Museum in Bern besitzt eine vorzügliche Baldachinscheibe mit einem Propheten, wohl ein Frühwerk Peter Hemmels (Wentzel 1951, S. 37; Frankl 1956, S. 122). Wie steht es mit den von B. Anderes veröffentlichten Kabinettscheiben von 1500 oder denen aus Muri (ZAK 24, 1965, S. 16, Taf. 69)? Außerdem: wie steht es mit den Privatsammlungen: es wurde bei den verschiedenen Tagungen zum CVMA bei Gelegenheit des Bandes „USA“ – der also ausschließlich ausländische Scheiben enthalten wird! – vorgeschlagen, die in Privatsammlungen befindlichen Scheiben eines Landes nach Möglichkeit einzubeziehen. Für die Schweiz wäre nicht nur die Hausbuchmeister-Scheibe mit der Madonna in der Slg. Kummer in Zürich zu nennen; besteht die Samm-

lung Bodmer in Zürich nicht mehr, in der sich aus der Hemmel-Werkstatt Baldachine mit der Dolorosa und dem Schmerzensmann befanden (Wentzel 1951, S. 39; Frankl 1956, S. 126)? Prof. Reinhardt in Basel besaß oder besitzt einen Kopf aus der vor Jahrzehnten schon zerstörten Farbverglasung der Magdalenenkirche zu Straßburg, also eine wichtige „Urkunde“. Vor allem aber hätte doch die recht umfangreiche Glasmalerei-Sammlung von Heinz Kisters in Kreuzlingen berücksichtigt werden müssen. Dort befinden sich für das CVMA wichtige und auch in der Qualität vorzügliche Scheiben, außer solchen aus Diest/Belgien etwa eine aus Straßengel (Abb. 1c), eine bisher unbekannte Vierpaßscheibe aus Maria Stiegen in Wien, ein Feld aus St. Leonhard im Lavanttal, und als schönste zwei Scheiben aus Graz-Loeben des frühen 15. Jh. (Fälschungen nach diesen Originalen im Museum von Los Angeles). – Wenn man sich nun aber – aus nicht einsichtigen Gründen – auf Kirchen beschränken will, weshalb hat dann die Verf. die Marienscheibe des 14. Jh. im Nebenchor des Münsters zu Schaffhausen (Abb. 1 b) ausgelassen, obgleich sie doch selbst 1957 ein Gutachten über ihre Echtheit erstellt hatte? Zu weiteren Forschungen: könnte nicht die Scheibe mit dem hl. Michael als Seelenwäger im VAM zu London schweizerisch sein? Wäre nicht der hl. Georg in der Eremitage zu Leningrad (Abb. 4 b) am ehesten zwischen Zofingen und Staufberg einzugliedern?

Das ist eine Auswahl von Fragen, die hoffentlich in den beiden restlichen Corpus-Bänden der Schweiz trotz ihrer schon festgelegten Titel (s. oben) beantwortet werden können. Jedoch, diese Fragen und Bemerkungen sollen keineswegs als negative Kritik verstanden sein. Sie sind vielmehr nur gemeint als Anregungen, die sowohl für das „Corpus Schweiz“ als auch für die in Europa und den USA in Bearbeitung befindlichen Bände nützlich sein könnten. Zusammenfassend möchte ich daher die enorme Arbeitsleistung der Verf., die vorzügliche Ausstattung in Papier, den ausgezeichneten Textdruck, die durchaus befriedigenden Farbtafeln und die präzisen, aber sparsamen Strichzeichnungen im Text loben.

Hans Wentzel

HERMANN VOSS, *Johann Heinrich Schönfeld*. Ein schwäbischer Maler des 17. Jahrhunderts, Biberach a. d. Riß (Verlag Biberacher Verlagsdruckerei) 1964. 38 S., 79 Abb., davon 5 Farbtafeln.

(Mit 4 Abbildungen)

Immer deutlicher zeichnet sich für die Gesamtvorstellung der deutschen Malerei des 17. Jahrhunderts die Tatsache ab, daß sie auf dem Gebiet der Tafelmalerei nur zwei Künstler mit wirklich übernationalem Rang hervorgebracht hat: Johann Liss (Jan Lys), dem Kurt Steinbart vor Jahren eine Monographie widmete, und Johann Heinrich Schönfeld (1609 – 1682). Es erscheint uns als eine Ehrenpflicht, an dieser Stelle ausdrücklich darauf hinzuweisen, daß Hermann Voss mit seinem im Jahre 1927 im Schwäbischen Museum erschienenen grundlegenden Aufsatz es war, der das umfangreiche und heute über viele Länder verstreute Werk Johann Heinrich Schönfelds der völligen Vergessenheit entriß. Die zukünftige Schönfeld-Forschung wird