

Marietod aus Emertsham (Inv. Nr. L 7415; Benker-Steiner, Diözesanmuseum Freising, München 1974, Abb. 19) an (Abb. 3).

Abschließend noch ein Hinweis auf eine Rueland Frueauf d. J. zugewiesene Tafel mit der Enthauptung Johannes d. T. (Inv. Nr. D 31); durch sie erfährt das Werk dieses Meisters eine wichtige Ergänzung, die sich um so gelegener einfindet, als die Salzburger Ausstellung von 1972 durch einige Funde und Anmerkungen das Bild der Frueauf-Werkstatt neu zu ordnen angeregt hat.

Hans Ramisch

## REZENSIONEN

FRANTIŠEK MATOUŠ, *Mittelalterliche Glasmalerei in der Tschechoslowakei* (Corpus Vitrearum Medii Aevi, Tschechoslowakei), Verlag Academia Prag — Hermann Böhlau Wien - Köln - Graz 1975. 99 S., 83 Schwarzweißtafeln, 9 Farbtafeln.

Der Band „Tschechoslowakei“ des Corpus Vitrearum Medii Aevi wurde seit langem mit Spannung erwartet — mit besonderer Erwartung deshalb, weil Prag und Böhmen für die 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts Zentrum und Ausstrahlungspunkt für die Entwicklung von Architektur, Plastik und Malerei in Deutschland waren. Daher konnte man vermuten, daß die gleiche Situation auch für die zeitgenössische Glasmalerei zutraf, und das um so mehr, als man schon — vielleicht voreilig — deutsche Farbfenster des ausgehenden 14. Jahrhunderts (in Ulm, München, Nürnberg, Erfurt usw.) nach ihrem Stil und wegen ihrer Verwandtschaft mit böhmischer Architektur, Plastik und Malerei als „parlerisch“ bezeichnet hatte. Tatsächlich schienen diese Glasmalereien sich um ein Zentrum zu gruppieren, das aus stilgeschichtlichen wie kunstgeographischen Gründen nur Böhmen oder Prag sein konnte (auch wenn bekannt war, daß die von Karl IV. gegründeten Prager Kirchen heute keine Farbfenster mehr besitzen).

Von diesen Erwartungen her gesehen ist der vorliegende Band eine Enttäuschung: es haben sich aus der Zeit zwischen 1350 und 1400 nicht wesentlich mehr Farbfenster gefunden, als schon Aron Andersson in seiner Zusammenstellung von 1947 kannte: sie entsprechen der Stilstufe der parlerschen Malerei unter Karl IV. in Prag, reichen aber im Umfang und in der Struktur bei weitem nicht aus für die Rekonstruktion eines für mittel- und süddeutsche Glasmalerei des späten 14. Jahrhunderts vorbildlichen Zentrums in Prag. Da alle verfügbaren Quellen über Glasmaler und ehemals vorhandene Farbfenster in Böhmen bis hin zu Nachrichten des 19. Jahrhunderts im Corpusband ausgewertet zu sein scheinen, bleibt es für die Zu-

kunft ein offenes Problem, ob die parlerischen Kirchen in Prag und Böhmen (wie heute) nie Farbverglasungen besaßen — was damit ein Merkmal parlerischer Architektur wäre — oder ob ein ehemals vorhandener Reichtum nicht dokumentiert ist und vielleicht schon durch die Hussiten zerstört wurde.

Aber abgesehen von dieser nicht erfüllten Wunschvorstellung enthält das Werk eine Fülle wichtiger Informationen zu schon publizierten und vor allem auch zu bislang unbeachteten spätgotischen Scheiben. Die bekannten Glasmalereien von Karlstein, Kolin, Slivenec und Zebnitz sind gut dargestellt, interpretiert und — entsprechend ihrem Erhaltungszustand — vorzüglich reproduziert worden. Da mit den erhaltenen Werken keine eigene Glasmalerei-Geschichte aufgebaut werden kann, sind für die *membra disjecta* als Stilparallelen Beispiele aus der böhmischen und österreichischen Malerei und Plastik herangezogen. — Trotz seines geringen Umfangs enthält der Band unter den gar nicht oder kaum bekannten Scheiben gerade für die Glasmalerei in Deutschland und Österreich sehr wichtige Werke.

Aus der 1. Hälfte des 14. Jahrhunderts sind einheimische Werke wie Zebnice-Zebnitz tatsächlich eine „rustikale Äußerung“ von einem betont „lokalen Stil“, für die man nicht die Werkstätten von Klosterneuburg verantwortlich machen darf, denn die Anregungen könnten auch aus Bayern-Franken stammen (übrigens sind derart vereinfachte Formeln überhaupt nicht präzise ableitbar). — Die vielleicht gleichaltrigen Scheiben in Slivenec (Figuren gegen Grisaille-Blätter) könnten — im Sinne des Verf. — von westlichen Vorbildern abgeleitet sein; zugegebenermaßen sind die Beziehungen zu rheinischen oder westfälischen Glasmalereien der Zeit um 1300 nicht so eng, daß die Farbfelder von dort importiert sein müßten. — Das eine Meisterwerk aus „vor-parlerischer“ Zeit, den „Marientod“ in Hluboká-Frauenberg aus der ehem. Fürstl. Schwarzenberg. Kunstsammlung halte ich für ein abgewandertes Fragment der Farbverglasung von Strassengel (die Breite von 34 cm stimmt mit den Feldern in Wien und London überein; für die richtige Länge wäre das Fragment auf das Doppelte zu ergänzen). — Das zweite Meisterwerk ist der Täufer Johannes aus Osek-Ossegg. Der Hinweis des Verf. auf den Meister von Hohenfurth ist richtig, doch könnte die Scheibe durchaus *noch vor 1350*, nämlich während der Erbauung des Ossegger Kreuzgangs (zw. 1300 und 1350), entstanden sein. Eine zugehörige Werkstatt, etwa in Österreich, kenne ich nicht; anscheinend kann man auch nicht die zu dem Täufer gehörende Wappenscheibe der Herren von Hrabšice identifizieren und aus ihr Schlüsse auf Datierung oder Lokalisierung ziehen. — Die Lanzettenspitzen mit Engeln aus dem frühen 14. Jahrhundert im Prager Kunstgewerbemuseum könnten, entsprechend dem Ankauf, schweizerisch, aber auch *konstanzerisch* sein. — Die häufig veröffentlichten Glasmalereien in Karlstein, Kolin und Slivenec sind unbezweifelt Prager „parlerische“ Werke des 3. Viertels des 14. Jahr-

hundreds; von bester mitteleuropäischer Qualität die „Kreuzigung“ auf Karlstein, ganz vorzüglich der „Schmerzensmann“ in Slivenec. — Von der in der Prokopiuskirche von Nadslav befindlichen Serie von 12 Apostelfiguren sind sechs angeblich erst nach 1890 nach den heute verschollenen Originalen kopiert (leider sind sie — um in Privatbesitz eventuell identifiziert zu werden — nicht abgebildet). Die sechs echten sollen nach 1370 entstanden sein, aber Prager Malerei der 50er Jahre widerspiegeln. Falls man sie nach der Baugeschichte des Chors (1341 begonnen!) zwei oder drei Jahrzehnte früher datierte, wären sie sehr wichtige Trouvaillen, und zwar im besonderen für die „parlerischen“ Glasmalereien in Nürnberg, Erfurt, Ulm usw.! Vielleicht ließe sich doch aus der Wappenscheibe der Herren von Kopidno noch eine präzisere zeitliche Einordnung gewinnen, denn bei einer Datierung „nach 1370“ würden sie diese Gewichtigkeit nicht besitzen.

Aus der Zeit des Weichen Stils sind nur Einzelscheiben und Fragmente erhalten. Der Hl. Petrus in Slivenec könnte, unter berechtigter Berufung auf den Meister von Wittingau, noch in die 90er Jahre des 14. Jahrhunderts gehören. — Bei den beiden sehr anmutigen Scheiben mit der Madonna im Strahlenkranz und dem Hl. Georg (mit der altertümlichen Beckenhaube) in der Burgkapelle zu Kost (nach 1402) ist schwer zu entscheiden, ob sie böhmisch oder Werke auswärtiger Meister sind. — Abweichend vom Verf. würde ich zwei Scheiben in Chrudim *in die Zeit um 1400* und nicht um 1530 setzen: auf der einen ist ein „Liebesknoten“ dargestellt, darin und darauf ein Vogel (Eisvogel?) mit einem Ring im Schnabel. Das angegebene Datum bezieht sich auf die Erbauung der heutigen Kirche zwischen 1520-30. Der Verf. nennt diese Glasmalerei eine „Wappenscheibe“ und bezieht sie auf die „Bader“. Die sehr geflickte Darstellung füllt das Feld gar nicht aus, sondern ist allseitig angestückt, also von anderem Ort übertragen. Das ehemalige Scheibenbild war anscheinend hochrechteckig mit rundem Abschluß des inneren Feldes (gegen Rankengrund). Keine Einzelheit behindert eine Datierung in die Zeit König Wenzels von Böhmen, in dessen Kunstkreis Knoten und Eisvogel geradezu ein „Leitmotiv“ waren. Die Darstellung mag heraldischen Sinn haben, aber als „Wappen“ und als Kennzeichen der „Bader“ paßt sie nicht. — Dagegen zeigt die zweite Scheibe in Chrudim tatsächlich ein Wappen, angeblich der Bierbrauer (= „gekreuzte Malzschaufeln“, die aber für mich eher wie gekreuzte Klingen aussehen). Da auch diese Scheibe für die Fensterfüllung an allen 4 Seiten angestückt ist und das gleiche Rankenmuster wie der „Liebesknoten“ aufweist, könnten beide Scheiben wohl aus der Zeit Wenzels stammen und in dem jüngeren Bau nur transferisch sein. — Von hervorragender künstlerischer Qualität anscheinend die wohl *Salzburger* „Anbetung der Könige“ im Prager Kunstgewerbemuseum, die ich stilistisch zur Farbverglasung von Tamsweg zählen würde. Leider ist über die Provenienz nichts gesagt, doch scheint die Scheibe erst kürzlich (aus Privatbesitz?) nach Prag gekommen zu sein.

(Merkwürdig sind die „Schleifspuren“, die in der Aufsicht auf den Details erkennbar sind: sie müssen nicht gegen Originalität sprechen; wegen der steilen Masse —  $113 \times 38$  cm — müßte die ursprüngliche Farbverglasung wiederzufinden sein.)

Ein Unikum sind acht frühe „Kabinettscheiben“ aus dem Rathaus zu Brno-Brünn: es sind zweifellos Meisterwerke, die der Verf. zu Recht mit den Wenzel-Hss. (im besonderen wäre an die Wenzel-Bibel in Antwerpen zu denken!) vergleicht und sagt: „die Scheiben gehören zu dem Besten, was die Länder Böhmens zur Zeit des Schönen Stils überhaupt hervorbrachten“. Unabhängig davon, ob sie sich von Anfang an in profaner Umgebung befanden oder aus dem Dominikanerkloster stammten, sind sie erstaunlich phantasievolle Gestaltungen zum Thema von Wappenscheiben, im Erfindungsreichtum den viel jüngeren Scheiben des Hausbuchmeisters vergleichbar. Merkwürdig das späte Datum, aber aus heraldischen Gründen wird die Serie auf 1437-39 datiert. Zwei Farbbildungen erläutern den glanzvollen Bildbau aus Farbkontrasten mit liebenswürdig komponierten singenden oder musizierenden jungen Mädchen und Männern auf Rasen- und Blütenteppichen (die „Waldnymphen“ um das Wappen der Stadt Brünn gehören aber zu der Familie der „Wilden Männer“ oder „Waldleute“). Der Hinweis des Verf. auf die anderen Inkunabeln der Kabinettscheiben, die drei Felder aus Wiener Neustadt in Darmstadt von 1440, bleibt unklar, denn diese sind sowohl andersartig, als auch stilistisch viel fortschrittlicher und vorgeschrittener. — Von gleichem mitteleuropäischem Interesse sind die beiden Scheiben mit dem Hl. Wenzel und dem Hl. Georg auf der Burg Krivoklát-Pürglitz, die nach der Meinung des Verf. „sich in allen ihren Eigenschaften wenn nicht direkt in die Werkstatt, so doch in den unmittelbaren Umkreis Peter Hemmels von Andlau melden“ („... aus den 80er und 90er Jahren des 15. Jahrhunderts“). Zwar spiegeln die beiden Glasmalereien einen von Peter Hemmel geschaffenen Scheibentypus wider und sind von allerbesten Qualität, aber schon dem Verf. ist es aufgefallen, daß die Darstellung von Heiligen vor einem im oberen Drittel der Scheibe an einer Schiene aufgehängten Vorhang nicht den Gepflogenheiten Peter Hemmels entspricht. Auch der Damastgrund auf dem Stoff und der im oberen Hintergrund passen nicht zum Musterschatz Hemmels, desgleichen nicht das weichlappige Ornament- und Astwerk über den Kapitellen, auch wirken die Stoff-Bäusche auf beiden Scheiben fremdartig für sein Werkstatt-Repertoire. Nun gibt es Figuren vor sorgsam aufgehängten Vorhängen gelegentlich auf Scheiben dieser Zeit, etwa in Öhringen (aus Trier?; vgl. auch Scheiben aus dem Trierer Dom in Shrewsbury), später auch in Köln. Das Motiv stammt aus der Tafelmalerei, und die Verbindung zwischen Malern und Glasmalern war besonders eng in Nürnberg. Dort gibt es auf Scheiben nicht nur vergleichbare Astwerk-Strukturen, dort wurde Peter Hemmels Volkamerfenster imitiert, und dort ist der „Vorhang“ während

mehrerer Jahrzehnte nachweisbar: in St. Lorenz im Knorr- und Konhoferfenster 1476/77, im Schlüsselfelder- und im Löffelholzfenster von 1506, in St. Sebald im Bambergerfenster 1501/02, auf Scheiben in St. Jakob von 1497, auf Nürnberger Scheiben 1497 in Ingolstadt. Fraglich ist, wer die Pürglitzer Scheiben entworfen hat; es könnte, aber es muß nicht unbedingt der junge Dürer sein. — Die Scheiben mit Karl d. Gr. und dem Wappen der böhmischen Königin Anna vom Karlshof in Prag (zw. 1502 und 1506) werden wiederum dem Umkreis Peter Hemmels zugeschrieben, doch stehen sie ihm noch ferner als die Pürglitzer, deren Meister ebenfalls nicht ihr Urheber sein dürfte, weil Vorhang, Vorhang-Hängung, Fliesenboden, Ranken-Astwerk und Zeichnung der Rüstung zu andersartig sind. Sie folgen eben nur einem durch Hemmel sehr modisch gewordenen und weit verbreiteten Schema: in seiner Werkstatt selbst gibt es nichts Ähnliches! Da die Karl-Scheibe 1714 und 1859 neu verbleit und 1874 „renoviert“ wurde, wird man mißtrauisch gegen die Burg-Landschaft im Hintergrund; falls sie echt ist, weist auch sie eher auf einen Nürnberger als auf einen weiter westlich tätigen Meister hin. — Tatsächlich ein Werk der Hemmel-Werkstatt ist dagegen eine Scheibe mit gelben Fialen gegen roten Grund im Kunstgewerbemuseum in Prag; rein nach den Maßen (80 × 40 cm) könnte sie zu den weit verstreuten Scheiben aus Konstanz gehören.

Das Nationalmuseum in Prag besitzt drei 1926 aus dem Kunsthandel erworbene Scheiben des frühen 15. Jahrhunderts mit dem Gekreuzigten, Maria und Johannes. Der Verf. konnte nicht wissen, daß es diese Glasmalereien noch einmal gibt, weil diese nicht in der Glasmalerei-Literatur publiziert waren: sie befinden sich in der Kirche zu Tüngental b. Schwäbisch Hall. Nun kenne ich aus jener Zeit keine Scheiben-Repetitionen, die — wie hier — untereinander so gut wie identisch sind. Daß m. E. die Originale in Tüngental sind, läßt sich nur vor den Originalen erkennen; die Scheiben wirken wie Zwillinge von den Tüngentalern, denn auch die meisten Notbleie und sogar eine alte Ausflickung finden sich hier wie dort (daß die 3 Prager Scheiben tatsächlich nach einer Reproduktion der Tüngentaler Felder kopiert wurden, geht aus den Abbildungen in „Kunst- und Altertums-Denkmale im Königreich Württemberg“, Bd. Jagstkreis, Eßlingen 1907, S. 651, hervor, denn auf ihnen ist irrtümlich die Scheibe mit dem Kruzifixus gegenüber dem Original zu schmal wiedergegeben, und gerade dieses falsche, beschnittene Format wurde in der Prager Scheibe wiederholt, vgl. *Abb. 4a u. 4b*). — Anders liegt der Fall bei einer 1961 dem Kunstgewerbemuseum in Prag geschenkten Scheibe mit einem geistlichen Stifter: ich halte sie für ein *pasticcio* des 19. Jahrhunderts, vor allem wegen der Stil-Anleihen sowohl im 14. als auch im 15. Jahrhundert, des Fehlers bei der Inschrift, der Mitra-Form, der Verteilung von Wappen und Mitra usw. (*Abb. 4c*).

Dieser Corpusband ist vorzüglich von Frau Dr. M. Kotrba ins Deutsche übersetzt worden. Allerdings weicht er von den international verabredeten

Richtlinien des CVMA in mehrerer Hinsicht ab. So war — nach dem Muster der Bände von Frankl — ein blauer Leineneinband verabredet worden, und anders als alle bisher erschienenen Bände ist dieser weiß. Auch die Katalogunterteilung ist verändert. Vor allem aber: es galt als selbstverständlich, daß alle Scheiben des Katalogs auch abgebildet werden. Das ist hier nicht der Fall. Hoch sitzende Scheiben im Maßwerk in komplizierter Umgebung, die nicht frontal fotografiert werden können (Cecovice-Zetschowitz), lassen sich doch in einer Innenaufnahme des Chores oder wenigstens in einer schematischen Zeichnung abbilden, denn allein durch die Beschreibung kann man sich von Glasmalereien keine Vorstellung machen (Cerveny Klaster; Uboc). Daß ein Wappen und zwei Lanzettspitzen in Nadslav nur Repetierungen von abgebildeten Scheiben sind, mag als Grund für fehlende Abbildungen eher einleuchten. Andererseits: wenn man schon im Text die Baugeschichte des Prager Doms erfährt, hätte man aus ihm auch gerne die beiden „Fragmente einer Maßwerkfüllung“ illustriert gesehen.

Rätselhaft ist das Fehlen von Abbildungen bei Scheiben in Museumsbesitz, denn wenn es sich wirklich um belanglose Fragmente oder ruinös erhaltene Felder handelt, hätte man sie nicht detailliert im Katalog beschreiben dürfen. Das gilt für das Wappen der Stadt Bartfeld aus der Zeit um 1486, den Hl. Andreas mit Stifter und Inschrift „Silvester Prager 1517“ der Frauenburger Sammlung, die Kreuzabnahme im „Staatl. Schloß“ Konopiste, die Rosen-Rundscheibe in der Regionalgalerie von Litomerice-Leitmeritz, für das Wappen des aus der Parler-Büste bekannten Wenzel von Radeč und das des Hermann von Zernovnik-Schirnik 1499 im Nationalmuseum in Prag, leider auch für einen der Hemmel-Werkstatt zugeschriebenen Fialenbaldachin im dortigen Kunstgewerbemuseum. Man hätte durchaus in winzigen Bildchen auf 1—2 Tafeln alle diese Scheiben zusammendrängen können, denn für den Maßstab der Klischees gibt es beim CVMA keine verbindlichen Richtlinien.

Hans Wentzel †

BENVENUTO CELLINI: *Abhandlungen über die Goldschmiedekunst und die Bildhauerei*. Übersetzt von Ruth und Max Fröhlich. Technische Bearbeitung und Zeichnungen von Max Fröhlich. Schriften des Gewerbemuseums Basel. Basel (1974). 144 S., 31 Abb., davon zwei farbig, sowie zahlreiche Illustrationen nach techn. Zeichnungen von Max Fröhlich. DM 52,—.

Neben seiner „Vita“, der durch Goethe weithin bekannt gewordenen Autobiographie Cellinis, spielten seine „Trattati“ über die Goldschmiedekunst und Skulptur sowie einige kleinere Aufsätze immer eine weniger beachtete Rolle. Sie ermangeln der Faszination seiner Selbstdarstellung und gehören