

dung Kuppings nach Herrenberg 1971. Mit dieser Ortsmonographie gibt sich Janssen allerdings nicht zufrieden.

Als Herausgeber hat er zusätzlich eine Reihe von Koryphäen ihrer jeweiligen Fächer gewonnen, die den Bogen des Historikers um regelrechte »Expertisen« erweitern. So stammt eine Übersicht über Bodenfunde aus der Feder des Vor- und Frühgeschichtlers Christoph Morrissey. Der Sprachhistoriker und Namensforscher Wolfgang Wille, die Kunsthistoriker Christoph Seeger und Ingrid Helber und weitere kommen zu Wort. Spannend wird es, wenn die Experten denselben Gegenstand aus unterschiedlicher Perspektive betrachten. So liest sich die Sanierungsgeschichte des Ortes, die vielfach auch eine Abbruchgeschichte ist, aus der Perspektive des einstigen Herrenberger Oberbürgermeisters Volker Gantner als folgerichtiger Reflex auf das Abwandern von Familien aus dem gewachsenen Ortskern in die Neubaugebiete. Sozusagen als Gegenposition weist Tilman Marstaller auf den weitgehenden Substanzverlust und den dadurch geschmäleren Wert der erhaltenen historischen Bausubstanz hin. Der Ortskern werde, so Marstaller, heute »nicht mehr von Altbauten, sondern von Neubauten geprägt ...«.

Karl Halbauers Kirchengeschichte bietet als Besonderheit Spannendes zur bereits 1792 abgetragenen Gotthardskapelle und ihrer Bauskulptur, die wohl Ähnlichkeit mit der Kapelle von Mössingen-Belsen hatte. Hansjörg Dinkelaker stellt die Geschichte des Kuppinger Gemeindewalds fundiert dar, der Leiter der Landesstelle für Volkskunde, Gustav Schöck, befasst sich mit der Kuppinger Tracht, ein Kapitel widmet sich Handwerk und Gewerbe, verdienstvoll ist auch die Zusammenstellung von Zeitzeugen-Gesprächen. Sozusagen als Zugaben gibt es noch zwei biographische Skizzen. Eine davon zu Kaspar Sautter, einem bedeutenden evangelischen Kirchenverwaltungsmanne des ausgehenden 16. Jahrhunderts, der zeitweise das Kirchenwesen in der Reichsstadt Augsburg leitete. Die zweite befasst sich mit dem akademischen Maler Karl Kühnle (1900–1981), einem Naturmaler des Gäu. Er verstand ein Stück weit »Malerei als Predigt«.

Insgesamt ist das Kuppinger Heimatbuch ein gelungenes Beispiel für ein modernes Heimatbuch. Formal steht es zwischen dem Typus der monographischen Geschichtserzählung, wie sie Roman Janssen liefert, und dem Typus Autorenkollektiv, der im breiten »Expertiseteil« deutlich wird.

Wolfgang Sannwald

8. Kunst-, Musik- und Theatergeschichte

BRIGITTE KURMANN-SCHWARZ: Die mittelalterlichen Glasmalereien der ehemaligen Klosterkirche Königsfelden (*Corpus Vitrearum Medii Aevi Schweiz*, Bd. 2). Bern: Stämpfli Verlag 2008. 508 S. m. Abb. ISBN 978-3-7272-1118-8. Geb. € 100,-.

Das Klarissen- und Franziskanerkloster Königsfelden im Aargau, von den Habsburgern am Ort der Ermordung König Albrechts I. (reg. 1298–1308) gestiftet und auf dem Areal der ehemaligen Bischofsstadt Windisch errichtet, hat als beeindruckendes Symbol habsburgischer Herrschaft in den Vorlanden schon immer die besondere Beachtung der Kirchengeschichte gefunden. Das Interesse der kunstgeschichtlichen Forschung galt neben der Klosterkirche vor allem den prächtigen Glasmalereien im Chor und im Langhaus aus dem 14. Jahrhundert, nicht zuletzt weil Königsfelden die Bettelordenskirche mit der umfangreichsten erhaltenen Verglasung nördlich der Alpen ist.

Die kunsthistorische Erfassung mittelalterlicher Glasmalereien liegt in den Händen des internationalen Forschungsvorhabens »Corpus Vitrearum Medii Aevi«, für dessen Schweizer Sektion die Präsidentin der Vereinigung, Brigitte Kurmann-Schwarz, unter

Mitarbeit und mit Unterstützung zahlreicher Spezialisten und Institutionen die Königsfelder Glasmalereien bearbeitet hat. Die Grundstruktur der einzelnen Corpus-Bände ist vorgegeben, aber insbesondere bei der Interpretation der Glasbilder bleibt den Verfassern für eigene Akzente und Schwerpunkte großer Raum, den Kurmann-Schwarz in beeindruckender Weise nutzt. So bietet sie eine »Zusammensicht von Architektur, Bild und sozialem Handeln« (9) und stellt die Bilder in ihren historischen, architektonischen und künstlerischen Kontext. Es gelingt ihr, die Bedeutung der Glasbilder für unterschiedliche mittelalterliche Rezipientengruppen und deren Mentalität überzeugend darzustellen. Im Kern ihrer Untersuchung fragt Kurmann-Schwarz nach der Ausgestaltung der Memoria für die Habsburger durch die beiden Konvente in Königsfelden und nach der Rolle der Glasmalereien bei der liturgischen Erinnerung der Stifterfamilie.

Der erste Teil des Bandes bietet eine eingehende Behandlung der Kloster- und Baugeschichte. Dabei konzentriert sich die Verfasserin auf die Klostergründung und finanzielle Ausstattung der Stiftung, mit der die materiellen Grundlagen für die beiden Konvente, deren Gebäude und die künstlerische Ausstattung gelegt wurden. Daran schließt sich eine baugeschichtliche und archäologische Beschreibung der Kirche, der Klosterbauten und deren Ausstattungen an. Der zweite, deutlich umfangreichere Teil widmet sich den Glasmalereien. Die Verfasserin erläutert deren Entstehung, die Restaurierungs- und Verlustgeschichte und die Technik der Herstellung. Es folgen eine kunsthistorische Analyse und die Frage nach einem ikonographischen Programm. Der Corpus-Band schließt mit dem Katalog der einzelnen Scheiben, die entsprechend der Richtlinien des »Corpus Vitrearum« erfasst werden, eine Zusammenstellung von 329 Quellenexzerpten und Regesten zur Geschichte der Glasbilder von 1318 bis 2007 und 74 beeindruckenden Farbtafeln: Die ganzseitigen Abbildungen wurden im Rahmen der letzten Restaurierung der Chorfenster von 1987 bis 2002 angefertigt und erlauben ein Betrachten der Bilder von Nahem, wie es dem Besucher der Klosterkirche nicht möglich ist.

Die kunsthistorische Analyse von Kurmann-Schwarz bestätigt den Datierungsansatz Gerhard Schmidts, nach welchem die Chorfenster in einem längeren Prozess von 1329/30 bis um 1340 entstanden sind. Die Datierung der figürlichen Langhausfenster, die nach etablierter Meinung in den Jahren 1358–1364 geschaffen wurden, kann Kurmann-Schwarz unterstützen. Die Verfasserin macht überzeugend deutlich, dass in den Königsfelder Glasbildern sowohl im Chor als auch im Langhaus kein einheitliches, von Anfang an festgelegtes Programm verwirklicht wurde, sondern dass von einer Entwicklung in mehreren Etappen mit differierenden Konzepten für ein jeweils unterschiedliches Publikum auszugehen ist. Bei ihrer Interpretation der Glasmalereien nimmt Kurmann-Schwarz die Ergebnisse der geschichts- und religionswissenschaftlichen Memorialforschung der letzten 25 Jahre auf: »Die Pflege der Familienmemoria und die damit verbundene Fürbitte zugunsten der Toten bildeten die zentrale Funktion des Klosters« (68), die Glasmalereien sollten die Klosterangehörigen an genau diese Aufgabe der liturgischen Erinnerung an die Stifterfamilie und die Totenfürsorge erinnern. Dies gilt vor allem für die Chorverglasung, die sich an die Franziskaner als Publikum richtete. Dabei waren religiöse Motive und politisch-repräsentative Ziele nicht voneinander zu trennen, was insbesondere beim einer breiteren Öffentlichkeit zugänglichen Langhaus-Zyklus deutlich wird, in welchem die Habsburger als *stirps regia* und damit als königliche und sakral überhöhte Dynastie dargestellt werden.

Kurmann-Schwarz gelingt es in ihrem opulent ausgestatteten, enzyklopädisch umfassenden und interpretatorisch überzeugenden Band, den Stand der kunstgeschichtlichen Forschung zu den Glasmalereien des Klosters Königsfelden abzubilden und fortzuführen. Nun ist die kirchengeschichtliche Forschung gefordert, diese Anregungen aufzunehmen.

Solche neuen Fragen und zukünftige Aufgaben für die Geschichtswissenschaft könnte die in ihren einzelnen Etappen immer noch unklare Nachzeichnung des Prozesses der Gründung und materiellen Ausstattung des Klosters im 14. Jahrhundert bilden. Auch das älteste Kopialbuch und die Königsfelder Klosterchronik sollten zukünftig stärker befragt werden, eine Neuedition beider Werke ist ein dringendes Desiderat. Weiterhin wären die Rolle der Habsburgerin Agnes, die bis zu ihrem Tod 1368 die Geschicke des Klosters maßgeblich lenkte, neu zu bestimmen und das von ihr aufgebaute Netz an Verbindungen zwischen Personen wie zwischen Institutionen in den Vorderen Landen zu untersuchen. Schließlich müsste Königsfelden in den Kontext der Kirchen- und Klosterlandschaft des Raums und anderer franziskanischer Klöster eingeordnet werden. Damit ließe sich präziser die Rolle der Habsburger zwischen Adel, Städten und religiösen Institutionen in den Vorlanden bestimmen.

Andreas Bihrer

THOMAS NOLL: Die Silvester-Kapelle in SS. Quattro Coronati in Rom. Berlin – München: Deutscher Kunstverlag 2011. 156 S. m. 34 Abb. ISBN 978-3-422-07064-6. Kart. € 19,90.

Auf dem Monte Celio zwischen Kolosseum und Lateran liegt die von außen eher unscheinbare Kirche SS. Quattro Coronati, die in den meisten Stadtführern über Rom nicht einmal erwähnt wird. In einer kleinen Seitenkapelle, der sogenannten Silvester-Kapelle, die Papst Innozenz IV. (1243–1254) in den Kirchenkomplex von SS. Quattro Coronati im Jahr 1246 einbauen ließ, befindet sich jedoch ein Freskenzyklus, der zu den »berühmtesten kirchenpolitischen Bildprogrammen« (9) gehört. Kardinal Stefano Conti, der aus einer der mächtigsten Familien des südlichen Latiums stammte und als *vicarius urbis* für die Verteidigung des Patrimonium Petri gegen den anrückenden Friedrich II. (1212–1250) zuständig war, ließ um das Jahr 1246/47 – wie eine Weihinschrift belegt – die Silvesterkapelle mit einem Freskenzyklus ausstatten, der elf Szenen aus der Legende um Papst Silvester I. (314–335) – einschließlich einer Szene zur Kreuzauffindung durch die Kaiserin Helena – umfasst. Am 17. Juli 1245 hatte Papst Innozenz IV. Kaiser Friedrich II. auf dem Konzil von Lyon von seiner Kaiserwürde absetzen lassen, folglich ist dieser Bildzyklus in den Höhepunkt der erbitterten Auseinandersetzung zwischen Kaiser und Papst einzuordnen. Die einzelnen Szenen der Silvesterlegende, die Noll ausführlich beschreibt und auch in ihrem Gesamtzusammenhang (Tafel I und II) abbildet, bringen die Abhängigkeit des Kaisertums vom Papsttum zum Ausdruck und betonen damit eindeutig nicht nur die kirchliche, sondern auch die weltliche Oberhoheit des Papsttums. Ergänzt wird dieser Freskenzyklus durch Medaillonbüsten alttestamentlicher Gestalten und einer Darstellung vom Jüngsten Gericht. Als Verdienst ist es dem Verfasser anzurechnen, dass er nicht nur die Szenen der Silvester-Vita untersucht, wie es bereits des Öfteren geschehen ist, sondern »alle Teile der Kapellenausstattung als engstens aufeinander bezogene Darstellungen« begreift und diese vor allem auch in das literarische Gedankengut der Zeit einordnet. Durch diesen umfassenden Ansatz gelingt es Noll zu zeigen, dass sich der Papst hier als Weltenherrscher versteht, wie es bereits im Alten Testament angekündigt wird. Der Blick auf andere bildliche Darstellungen der Zeit, etwa die Szenen des Mosaikfrieses, das sich einst an der Portikus der alten Lateranbasilika befand und die heute noch durch Nachstiche von Giovanni Ciampini aus dem 17. Jahrhundert überliefert sind, lässt deutlich werden, dass es bei dem Bildzyklus in der Silvesterkapelle eben nicht nur um die Stellung von Kaiser und Papst, sondern besonders auch um die Stellung der römischen Bischofskirche in der Christenheit und damit des Lateran gegenüber St. Peter geht. Der burgartige Komplex von SS. Quattro Coronati, in unmittelbarer Nähe zum Lateran