



Joan A. Holladay und Susan L. Ward; Gothic Sculpture in America III. The museums of New York and Pennsylvania (Publications of the International Center of Medieval Art, 6; Corpus of Gothic Sculpture in American Collections, 3); New York: Garland 2016; 668 S., 589 s/w-Abb.; ISBN 978-0-9910430-0-2; \$ 100

Es handelt sich um den dritten Band eines langfristig angelegten Corpusprojektes, mit dem die in den Vereinigten Staaten aufbewahrten gotischen Bildwerke katalogisiert werden sollen. Das Unternehmen ist bereits weit gediehen: Nachdem die ersten beiden Bände Neuengland (1989) beziehungsweise dem Mittleren Westen (2001) gewidmet waren, liegt nun der Band zu den Sammlungen in New York und Pennsylvania vor. Ausgenommen ist lediglich das New Yorker Metropolitan Museum, das seine Bestände eigenständig veröffentlicht. Mit 446 Katalogeinträgen aus 27 verschiedenen Institutionen handelt es sich um ein stattliches Werk, in dem zahlreiche Skulpturen vorgestellt werden, die in der Forschung bislang wenig oder überhaupt nicht bekannt waren.

Vorangestellt ist eine kurze Einführung der beiden Herausgeberinnen Joan L. Holladay und Susan L. Ward, in der sie die mit der traditionellen Einteilung nach Stilepochen verbundene Problematik skizzieren. Damit wird der durch die Reihe vorgegebenen Einteilung Rechnung getragen, die in die Anfänge des Corpus Projekts in den 1970er Jahren zurückreicht. Eine scharfe Trennlinie sei am Anfang und am Ende denn auch nicht möglich, so konstatieren die Herausgeberinnen. Das führt zu Überlappungen. So werden in einzelnen Fällen frühe Bildwerke, die bereits im vorangegangenen Corpus of Romanesque Sculpture vorgestellt wurden, abermals besprochen. Dies erklärt sich durch die zwischenzeitlich im Rahmen des ‚Limestone Sculpture Provenance Project‘ gewonnenen Ergebnisse, die systematisch in die Publikation einfließen.

Überraschend ist die Aufnahme einer weiblichen Heiligenbüste der Frick Collection aus Bronze, die aufgrund ihrer künstlerischen Besonderheiten dem Ulmer Künstler Hans Multscher zugeschrieben wird (Nr. 44; 76–78). Dieser ist ansonsten nicht mit dem Material Bronze in Verbindung zu bringen. Der Zusammenhang mit Multscher war offenbar der Grund dafür, die Büste in den Band aufzunehmen, obwohl sie wegen ihres Materials eigentlich auszuschließen wäre. Fragen wirft auch die Verwendung von Bronze für eine Reliquienbüste auf, für die es kaum Vergleichsfälle gibt.

Es liegt in der Natur der Sache, dass bei so vielen unterschiedlichen Einrichtungen und einem Team von über dreißig Autoren differierende Untersuchungsstände und Blickwinkel zum Ausdruck kommen, verstärkt durch die Provenienzen aus den verschiedensten Regionen Europas, unterschiedlichsten Materialien und Funktionen. Häufig liegt die genaue Herkunft im Dunkeln, verliert sich die Spur schnell bei Kunsthändlern. So verbleiben oft allein stilkritische Überlegungen für eine Datierung und Eingrenzung des Entstehungsgebietes. Oftmals ist auch das genaue Material nicht

bekannt. Dies ist der Nachteil der verstreuten Aufbewahrungsorte, oft in kleineren Sammlungen, mit nur einzelnen mittelalterlichen Kunstwerken.

In einigen Fällen wären die Angaben im Katalog noch einmal genauer zu überprüfen. Dies betrifft vor allem den enormen Bestand an Holzskulpturen, der hinsichtlich der verwendeten Holzarten oft nur unzureichend untersucht ist: So überrascht beispielsweise die Angabe Eiche beim Relief der Mariengeburt im Brooklyn Museum bei der vermuteten Herkunft aus dem Alpenraum um 1500 (Nr. 3; 9f.). Bei der stehenden Maria Magdalena in Rochester (Nr. 91; 157f.) fehlt die Materialangabe. Erst aus dem Text lässt sich erschließen, dass man zwar eine Probe im Rahmen des Limestone-Projekts genommen hat, aber über deren Ergebnisse liegen keine Informationen vor. Besonders bedauerlich ist hier das Fehlen einer farbigen Abbildung, die die möglicherweise ursprüngliche Polychromie besser vor Augen führen könnte als dies die Beschreibung im Text vermitteln kann.

Dies verweist auf ein grundlegenderes Problem: Die vollständige Beschränkung auf Schwarzweiß-Abbildungen ist gerade bei Bildwerken mit Fassungsresten nachteilig. So wird bei der stehenden Muttergottes im Brooklyn Museum (Nr. 7; 14f.) aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts im Katalog eine nachmittelalterliche Fassung vermutet. Beim hl. Sebastian im Allentown Art Museum (Nr. 12; 216–218), aus dem Umkreis von Michel Erhart, um 1500, wüsste man ebenfalls gerne mehr zur Farbfassung.

Bei der Anna Selbdritt im Glencairn Museum (Nr. 245; 356f.), die Daniel Mauch zugeschrieben wird, fehlt ein Verweis auf den Ulmer Ausstellungskatalog von 2009, und hier beispielsweise zur Anna Selbdritt aus Tomerdingen bei Ulm, die auf eine frühere als die im Katalog vorgeschlagene Datierung um 1520–35 hindeutet.¹

Sieht man einmal davon ab, dass in einzelnen Fällen die Echtheit noch einmal zu hinterfragen wäre, wie etwa bei der Beschneidung im Sands Point Preserve (Nr. 34; 57f.), ist teilweise auch die Lokalisierung weiter zu diskutieren, so zum Beispiel bei der Halbfigur des hl. Augustinus aus Alabaster in der Hyde Collection (Nr. 83; 145f.), die hier vorsichtig nach Süddeutschland lokalisiert wird.

Zusammengenommen sollen diese Einschränkungen aber nicht den insgesamt hohen Anspruch und die enorme Gesamtleistung des Corpusprojekts in Zweifel ziehen. Ein so verstreutes Material stellt jedes Bearbeiterteam vor fast unlösbare Herausforderungen. Umso begrüßenswerter ist, dass der Bestand hier nun gut publiziert vorliegt. Wünschen würde man sich in erster Linie, dass sich für weitere Bände die Möglichkeit ergibt, ausgewählte Werke in farbigen Abbildungen wiederzugeben. Insgesamt ist zu hoffen, dass dieses einmalige Erfassungsprojekt durch die Bearbeitung der noch fehlenden Gebiete in naher Zukunft einen Abschluss findet.

GERHARD LUTZ

Dommmuseum Hildesheim

¹ Vgl. Daniel Mauch, *Bildhauer im Zeitalter der Reformation*, hrsg. von Brigitte Reinhardt und Eva Leistschneider, Ostfildern: Hatje Cantz 2009, S. 170–172, Nr. 7.