

catalogue (p. 31, note 1). Thanks to her careful bibliographical research (cf. pp. 71-74) we know now for sure that the first edition published by Gerard de Jode in 1577 in Antwerp only appeared in German and French, although based on a Dutch manuscript, and that 1581 is the correct date for the first Dutch edition, unlike generally believed until now. She spotted several undescribed examples of the first German edition, although the one from the City Library of Antwerp, on show in Antwerp as an addition to the catalogue, escaped her attention. From her analysis of text and plates she argues, that the heritage of Serlio was adapted by Vredeman to the specific need of Netherlandish and German architecture, and that it was exactly his lack of knowledge from first hand of the ancient art and Italian Renaissance which enabled him to do so. The *Architectura* is further discussed in respect to previous architectural prints by Vredeman, to his later treatise *Perspective* from 1604-05, and in the context of 16th century European authors and building practice. In the supplement there is a reprint of the first German edition from 1577, and the text only of the first Dutch edition from 1581. Although there was already a reprint of the 1581 German version (Hildesheim/New York, 1973), her decision is justi-

fied by differences in the text between the various editions (pp. 82-83). After all, Vredeman could not implement his theory into practice; the only building, which can directly be attributed to him, is the Chancellery at Wolfenbüttel. Nevertheless, the numerous reissues of his books and prints and the indirect and wide use others made of them can serve to him as a (posthumous) comfort. Whether Hans Vredeman de Vries should be considered as a painter and draftsman, whose imaginative power made it possible for him to work also on other fields (Lemgo cat. p. 30), or whether he was an architect and engineer, who only produced monumental and easel paintings when architectural commissions failed (Zimmermann, p. 54), is a question of lesser importance, which is moreover inconsistent with the reality of the 16th century. What matters is the extraordinarily richness of his varied oeuvre, without which the face of Renaissance art in Northern and Central Europe would have been different. The Vredeman literature fares well with both publications, however distinct they may be. The Lemgo catalogue provides an insight at one glance into the diverse activities of the artist, while Zimmermann's specialised study is a tribute to the 'Vitruvius of the North'.

Zsuzsanna van Ruyven-Zeman

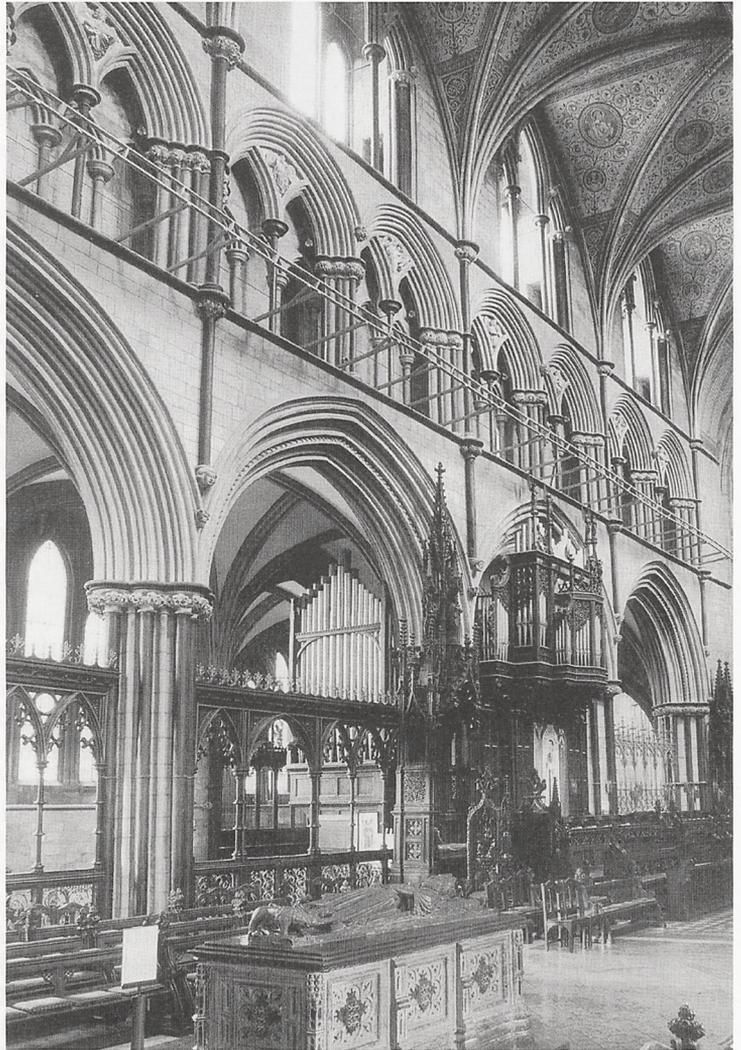
UTE ENGEL

Die Kathedrale von Worcester

Kunstwissenschaftliche Studien, Bd. 88. München, Deutscher Kunstverlag 2000. 367 S., 24 Pläne, 220 s/w-Abb. € 75,80. ISBN 3-422-06305-6

Trotz des hervorragenden Überblicks von Günter Kowa (*Architektur der Englischen Gotik*, Köln 1990) spielt die gotische Architektur Englands in der deutschen Kunstgeschichtsschreibung eine untergeordnete Rolle. Zu weit reicht der Schatten, den die französischen Kathedralen über alle Nachbarregionen zu werfen scheinen. In welcher Weise

aber auch ein Bau aus der westlichsten Provinz Englands unsere Kenntnis über den mittelalterlichen Kirchenbau und die Inszenierung einer königlichen Grablege bereichern kann, zeigt das Beispiel der Kathedrale von Worcester, der Ute Engel eine Monographie gewidmet hat. Mit diesem Buch liegt nun erstmals eine umfassende Abhandlung über den Bau vor,



*Abb. 1
Worcester, Chor, Südseite
nach Südwesten
(Engel, Abb. 109)*

der außer den grundlegenden Überlegungen von Robert Willis (1863) und einem eigenen Band der British Archaeological Association (1978) zuvor nur in Einzelaspekten untersucht wurde. Die Abhandlung wird von einem umfangreichen Bildteil begleitet. Im ersten Abschnitt finden sich Pläne der Kathedrale, die sorgfältig mit Maßstäben versehen sind, so daß die Vergleichbarkeit durchgehend gewährleistet ist. Die separat angeordneten Pho-

tos bebildern den Text in hervorragender Weise: Stets läßt sich die Argumentation anhand der detaillierten Aufnahmen überprüfen, nur die durcheinander geratenen Abbildungsverweise auf S. 217/219 sorgen für etwas Verwirrung.

Die der engeren Architekturgeschichte im klassischen Sinne gewidmeten Kapitel gliedern sich entsprechend der Bauchronologie in vier Abschnitte: den romanischen Bau ab 1084, die

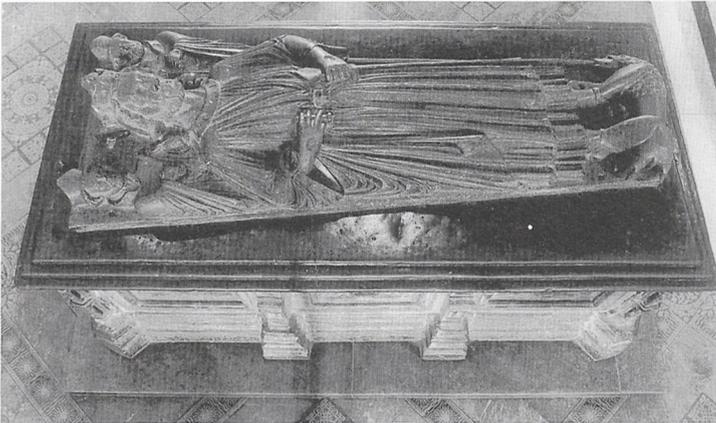


Abb. 2
Worcester, Kathedrale, Chor,
Grabmal des Königs Johann
ohne Land (Engel, Abb. 147)

frühgotische Erneuerung aus den 1170er Jahren, die neue Ostanlage nach 1224 und die spätgotische Erneuerung des 14. Jh.s von Langhaus und Querhaus. Die Autorin liefert anhand z. T. unpublizierter bauarchäologischer Befunde und neu erschlossener Schriftquellen zu jeder Bauphase eine überzeugende Rekonstruktion, die als Ausgangspunkt für eine kunsthistorische Analyse dient.

Schon die unter Bischof Wulfstan errichtete Kathedrale, von der sich noch Reste in der Krypta und im Querhaus finden, ist für die Kunstgeschichte von hoher Bedeutung. Die Autorin interpretiert den Bau als Ausdruck der »angelsächsischen Tradition im normannischen Gewand«. Während die Gesamtdisposition der großen Emporenbasilika den weiter entfernten Vorbildern in Canterbury und Winchester folgt, finden sich in der reichen Bauornamentik zahlreiche Details, die in den anderen Neubauten mit ihren einfachen, geometrischen Profilen der normannischen Eroberer nach 1066 nicht vorkommen und wohl nur mit einem Rückgriff auf die von den Normannen zunächst verschmähte angelsächsische Tradition zu erklären ist. Diese Deutung wird durch die besondere politische Situation Worcesters am Ende des 11. Jh.s gestützt: Während zu dieser Zeit alle übrigen Bischofsitze mit normannischen Würdenträgern besetzt waren, war Wulfstan der letzte Bischof

angelsächsischer Herkunft. Er machte Worcester zu einem Ort der angelsächsischen Traditionspflege, bis zur Reformation hielt man dort an der alten angelsächsischen Liturgie fest.

Die Allianz zwischen konservativen Motiven lokaler Herkunft (Kreuzbogen, Schuppenmuster, Zickzack-Friese) und modernen, gotischen Elementen (Kreuzrippengewölbe, Spitzbogen, gespitzte Dienste), die aus entfernten Regionen übernommen wurden, prägt auch das Bild der frühgotischen Baumaßnahmen der 1170er Jahre im Westen der Kirche, die nach dem Einsturz eines Turmes notwendig geworden waren. Hier bildet sich ein Formenvokabular aus, das für die folgenden Jahre die Architektur in Westengland prägen sollte. Die Autorin weist nach, daß diese Architektur weitgehend unabhängig von dem fast gleichzeitig entstandenen Chor Neubau in Canterbury und ohne direkte französische Einflüsse entstanden ist. Einem Vergleich von Worcester mit der nach jüngeren Erkenntnissen wohl ebenfalls zu dieser Zeit in fast radikal gotischer Form errichteten Kathedrale von Wells geht sie aus dem Wege. Es bleibt die Frage, wie die zeitgenössischen Betrachter das Nebeneinander zweier fast gegensätzlicher Stile bewertet haben.

Das Bild der Kathedrale von Worcester wird heute weitgehend von den Veränderungen des

13. Jh.s im Stil des sogenannten Early English geprägt (Abb. 1). Aus dieser Zeit stammen die Architektur der Ostanlage mit ihrer reichen Bauplastik sowie wichtige Elemente der liturgischen und ikonographischen Ausstattung. Die Autorin erweitert die Kenntnis um den Bauverlauf, indem sie erstmals vier Bauabschnitte zwischen 1224 und den 1250er Jahren voneinander unterscheidet und damit eine Reihe von offenen Fragen klärt. In den zahlreichen Einzelbeobachtungen findet der Bauforscher aufschlußreiche Details zur Steinbearbeitung und zur Bauorganisation.

Auch die akribische Analyse der Formensprache führt weiter: Obwohl in den Westjochen von Worcester selbst die Grundlagen für die westenglische Gotik gelegt worden waren, finden sich im Chor Neubau kaum stilistische Einflüsse aus dem direkten geographischen Umfeld. Stattdessen legt die Autorin die Bezüge zu den anderen Regionalstilen des Early English im Norden und im Süden Englands dar. So weist der gerade Chorschluß ohne niedrigeren Umgang auf die Vorbilder in York und Ripon, sogar seine Gestaltung mit zwei übereinandergestellten Lanzettreihen folgt nordenglischen Beispielen. Die Gestaltung des inneren Aufrisses und seiner Details orientiert sich hingegen an Vorbildern aus dem Süden Englands. Der Pfeiler erweist sich als fast direkte Kopie nach dem Pfeiler im Chor und im Presbyterium in Salisbury, ähnlich große Übereinstimmungen finden sich in den Bogenprofilen und in der Verwendung des Purbeck-Marmors sowie der Gestaltung des Obergadens.

Wie ist nun zu erklären, daß die neue Architektur des Early English in Worcester Anregungen aus allen wichtigen Regionen Englands aufgreift, lokale Einflüsse sich aber im wesentlichen auf Teile der Bauornamentik beschränken? Die Autorin deutet dieses Phänomen mit der neuen Funktion der Kathedrale als königliche Grablege. Dabei hebt sie die Stiftertätigkeit König Heinrichs III. hervor und die stilistische Verwandtschaft mit an-

deren Bauprojekten dieses Herrschers. Erst auf dem Sterbebett hatte sein Vater Johann ohne Land in besonderer Verehrung für die hl. Bischöfe Oswald und Wulstan Worcester als seinen Grabort bestimmt und damit wohl auch den Anlaß für den großzügigen Neubau gegeben. Für das Bistum bedeutete das eine besondere Privilegierung, die auch in der Architektur und ihrer Ausstattung zum Ausdruck kommen sollte.

In einem eigenen Kapitel rekonstruiert die Autorin mit Hilfe von neu ausgewerteten Schriftquellen die Sakraltopographie der Kathedrale und ihr umfangreiches Bildprogramm. Dabei wird der eigentliche Zweck des Chores als Grablege Johanns ohne Land (Abb. 2) und Wallfahrtsstätte zu den Bischöfen Oswald und Wulfstan deutlich. Wer einmal den verzweifeltsten Versuch unternommen hat, einen roten Faden durch die Ikonographie der Glasfenster in der Kathedrale von Chartres zu ziehen, wird nicht ohne Neid auf das kongruente Bildprogramm der Kathedrale von Worcester blicken. Fast alles fügt sich zu einem schlüssigen Bild, so daß man mit Recht von einem Gesamtprogramm sprechen kann, wie man es im Mittelalter nur selten vorfindet. Die Zwickelreliefs der Sockelarkatur, die Figuren in den Triforiumszwickeln, ja, sogar die Schlußsteine der Gewölbe beziehen sich direkt auf die betreffende Funktion der einzelnen Raumabschnitte: Die Marienszenen im Retrochor veranschaulichen seine Nutzung als Marienkapelle, über den Heiligengräbern sind auf Schlußsteinen ihre Bildnisse wiedergegeben, das Herrschergrab wird von einer plastischen Königsreihe umgeben, die im Spätmittelalter noch durch entsprechende Glasmalereien ergänzt wurde; sogar das Patrozinium mehrerer Altäre spiegelt sich in den Schlußsteinen darüber.

Bei dieser konzeptionellen Stimmigkeit verwundert es nicht, daß auch die Gestaltung der Architektur auf die liturgische Ausstattung reagiert, wie es aus vielen anderen Kirchenbauten bekannt ist. So erklärt sich der Wech-

sel der Pfeilerformen zwischen Retrochor und Umgang, sowie zwischen Presbyterium und liturgischem Chor nicht aus einer baugeschichtlich bedingten Stilentwicklung, sondern als feine Rangabstufung der verschiedenen Funktionsbereiche.

Ute Engel knüpft an die Tradition der Baumonographien des 19. Jh.s an, wenn sie nicht nur die Architektur der Kirche selbst betrachtet, sondern auch das gesamte Umfeld des Kathedralbezirks und die liturgische Einrichtung der Kathedrale. Sie berücksichtigt gleichermaßen stilistische wie bauarchäologische Befunde. Eine konsequente Durchsicht der Dokumente zeigt, wie lohnend immer noch das Studium der Schriftquellen nicht nur für die Baugeschichte sein kann. So ergab die erneute Lektüre eines Antiphonars des 13. Jh.s konkrete Hinweise auf die sonst immer noch weitgehend ungeklärte Nutzung der Langhausporenen und einer zweigeschossigen Vorhalle vor dem romanischen Nordportal (S. 66); und wann erhält man schon so genaue Auskünfte über die Auftraggeberschaft wie aus dem Papstbrief von 1290, der Bischof Gottfried Giffard ausdrücklich als Bauherrn bezeichnet (S. 166)?

Die Stärke des Buches liegt jedoch darin, daß es sich nicht mit Einzelbeobachtungen begnügt, sondern die Kathedrale als Ganzes betrachtet. Alle verfügbaren Informationen über die Architektur, den bildlichen Dekor, die Liturgie und ihre Ausstattung werden gleichermaßen in die Interpretation der Kathedrale von Worcester eingebracht. Die Kathedrale selbst fordert freilich in besonderer Weise zu dieser Behandlung heraus. Mit dieser Vorgehensweise knüpft die Autorin an ähnlich holistisch angelegte Untersuchungen wie z. B. Madeline Caviness' Buch zu Saint-Remi in Reims oder Pauls Binskis Abhandlung über Westminster Abbey an, die zuletzt mit dem Schlagwort »artistic integration« bezeichnet worden sind (*Artistic Integration in Gothic Buildings. Papers presented at the conference »Artistic Integration in early Gothic churches« held at York University, Toronto 1989*, hg. von Virginia Chieffo Raguin, Kathrin Brush und Peter Draper. Toronto, Buffalo, London 1995).

Methodisch geht die Autorin somit einen glücklichen Mittelweg zwischen der in letzter Zeit zumindest in der deutschen Kunstgeschichte etwas in Mißkredit geratenen reinen Baumonographie und einer von theoretischen Prämissen geleiteten Arbeit, die leicht zur »Devisualisierung« der Kunst geraten kann, wenn das Kunstwerk nur noch der Illustration einer kulturgeschichtlichen These dient (zum Begriff vgl. Sauerländer, Willibald: Gothic Art Reconsidered: New Aspects and Open Questions. In: *The Cloisters. Studies in Honour of the 50th Anniversary*. New York 1992, S. 26-40). Für Ute Engel bleibt das Kunstwerk die wichtigste Quelle. Die Fragestellung ergibt sich aus der Betrachtung von Architektur und Skulptur, die herangezogenen Schriftquellen tragen zur Klärung der aufgeworfenen Probleme bei.

Stephan Albrecht