

REZENSIONEN

RENATE KROOS, *Niedersächsische Bildstickereien des Mittelalters*, hg. vom Deutschen Verein für Kunstwissenschaft, Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft Berlin 1970, 220 S., 427 Abb., DM 275, - .

An den Anfang ihrer ebenso wichtigen wie gewichtigen Publikation hat die Autorin einige Verse aus der 1216 entstandenen Gandersheimer Reimchronik gesetzt, in denen als Zierde der Gotteshäuser an erster Stelle Textilien genannt werden:

„mit teppeden unde ok mit ummehangen
alle wende vil schone befangen,
mit mesterliken sinnen wol gemolt . . .“

Renate Kroos konnte kein besseres Zitat finden, um den Sinn ihres Buches zu umschreiben, ging es ihr doch darum, die überlieferten Denkmäler der Bildstickerei des Mittelalters in Niedersachsen als Zeugnisse der Malerei auszuwerten, sie in den Zusammenhang einer Geschichte der Malerei zu stellen und ihre Darstellungen ikonographisch zu erläutern. Für eine Würdigung der Arbeit der Verfasserin würde es völlig genügen, die zuletzt zitierte Zeile des niederdeutschen Dichters zu wiederholen und sie auf den Text von Renate Kroos zu beziehen. Doch hat der Leser dieser Zeitschrift ein Recht, genaueres zu erfahren. Vorliegender Bericht muß sich darauf beschränken, die Ergebnisse für die Geschichte der Malerei hervorzuheben und eine Reihe ikonographischer Probleme zu referieren, vor allem, da man letztere kaum in einer Publikation über Textilien suchen würde. Die eigentlich textilkundliche Seite, auch Materialergänzungen müssen den Spezialisten – besser: Spezialistinnen – vorbehalten bleiben. Der Gesichtspunkt von Textilien als Denkmälern der Malerei mag umso stärker hervorgehoben werden, da das von den Kennern behandelte Material in Untersuchungen zur Geschichte der Malerei oft nicht im nötigen Ausmaß herangezogen wird. Die Denkmäler können nur von mit diesem Sondergebiet vertrauten Forschern erschlossen werden, Ergebnisse dringen dann vielfach nicht über deren Kreis hinaus, eine Situation, die der der Glasmalereiforschung nicht ganz unähnlich ist.

Ausgangspunkt für das vorliegende Werk war eine Dissertation über „Niedersächsische figürliche Leinen- und Seidenstickereien des 12. – 14. Jahrhunderts“, die die Autorin 1957 in Göttingen vorgelegt hatte. Dank der Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft war es möglich, eine ganz neue und zudem stark erweiterte Fassung zu erarbeiten, aus einer Dissertation wurde ein Corpuswerk, das der Deutsche Verein für Kunstwissenschaft in seine Obhut nahm. Beiden Organisationen ist es zu verdanken, daß es im nötigen Umfang und mit mustergültiger Ausstattung veröffentlicht werden konnte. Vor uns liegt nunmehr ein stattlicher Quartband mit über 200 Seiten kompreß und zweispaltig gesetztem Text und 427 hervorragend scharf gedruckten, zu einem großen Teil ganzseitigen Schwarzweißabbildungen – auf Farbtafeln wurde verzichtet. Trotz seines Umfangs und seines Formates läßt sich das Buch leichter benutzen als ältere Textilcorpora, die das Folioformat bevorzugten. Unpraktisch ist allerdings, daß nur die Vergleichsabbildungen ausreichende Legenden

erhielten, während unter den Aufnahmen von niedersächsischen Bildstickereien allein Verweise auf Katalognummern und Seitenzahlen des Textes gegeben wurden – bei fortlaufender Lektüre des Textes sicher kein Hindernis, umso lästiger dafür bei gelegentlichem Nachschlagen. Der Text wird durch ausreichende und sinnvoll disponierte Register erschlossen, was bei deutschsprachigen kunstgeschichtlichen Veröffentlichungen leider keine Selbstverständlichkeit ist.

Der Deutsche Verein für Kunstwissenschaft setzt mit diesem Band der „Denkmäler deutscher Kunst“ ältere Vorhaben fort, war doch das Corpus „Die deutschen Bildteppiche des Mittelalters“ von Betty Kurth (Wien 1926) in seinem Auftrage entstanden. Die Anlage des Textes von Betty Kurth hat Renate Kroos übernommen: monographische Behandlung der Denkmäler in einem hauptsächlich chronologisch angeordneten, fortlaufenden Textteil, knapp gehaltener Katalog mit technischen Angaben, Quellenanhang. Materialüberschneidungen mit jenem Werk, das die gewirkten und geknüpften Teppiche erfaßte, ergaben sich nicht. Dagegen mußten teilweise Stücke behandelt werden, die bereits Marie Schütte in ihren riesigen, grundlegenden beiden Bänden „Gestickte Bildteppiche und Decken des Mittelalters“ (Leipzig 1927 – 30) katalogisiert hatte; denn diese befaßten sich, was aus dem Obertitel nicht hervorgeht, ausschließlich mit im niedersächsischen Bereich erhaltenen Stickereien, und zwar nach Aufbewahrungsorten angeordnet. Die hier ausführlich veröffentlichten Wollteppiche hat Renate Kroos nicht erneut aufgenommen, ebenso sind die Kaselstäbe weggelassen. Die Autorin hat alle in Museen und kirchlichem Besitz verstreuten Stickereien in und aus Niedersachsen, soweit bei letzteren niedersächsische Provenienz wahrscheinlich ist, zusammengestellt, auch aus den von Marie Schütte ausgewerteten Beständen ließ sich noch manches neue Stück anfügen – die Überschneidungen mit dem älteren Corpuswerk sind letzten Endes geringfügig, zumal die Behandlung der Stickereien, nach dem Vorbild des Corpus von Betty Kurth, chronologisch ist.

Bei der Untersuchung und Würdigung der Stickereien sind der Autorin ihre Beherrschung der Geschichte der norddeutschen Malerei in allen ihren Gattungen – daß sie eine der besten Kennerinnen der niedersächsischen Buchmalerei des 13. Jahrhunderts ist, wußte man spätestens seit dem Erscheinen ihres grundlegenden Buches „Drei niedersächsische Bildhandschriften des 13. Jahrhunderts in Wien“ (Abh. Akademie Göttingen, phil.-hist. Kl. 3. F. 56, 1964) – und der historischen Hilfswissenschaften sowie ihre stupende Quellenkenntnis sehr zugute gekommen.

Dank der relativ toleranten Einstellung der Reformation und vor allem dank der protestantischen Damenkonvente, die die Tradition der mittelalterlichen Klöster und Stifte weiterführten, sind in Niedersachsen besonders viele mittelalterliche Textilien erhalten geblieben, aber doch nur ein verschwindender Bruchteil dessen, was einst vorhanden gewesen sein muß. Der kunstgeographische Begriff Niedersachsen im Mittelalter bei Renate Kroos folgt dem in der Malereiforschung üblichen, also unter Einschluß von Halberstadt und Magdeburg und Abgrenzung gegenüber den Hansestädten der Küste, Westfalen (mit Osnabrück) und Thüringen. Nur gelegentlich ergaben sich zusammenhängende Gruppen von Stickereien, deren Eigenheiten sich als

niedersächsisch oder gar als die eines Teiles oder Zentrums von Niedersachsen bezeichnen lassen – auf die Konstruktion eines durchgehend Niedersächsischen wurde natürlich verzichtet. Ebenso machte die sehr ungleichmäßige Überlieferung der Denkmäler eine zusammenhängende geschichtliche Darstellung unmöglich, das Einzelstück mußte im Vordergrund stehen, nicht einmal ein Bild einiger führender Ateliers trat hervor.

Bevor auf einige der Stickereien und die mit ihnen verknüpften stilgeschichtlichen und ikonographischen Probleme hingewiesen wird, sollen Quellenanhang und Katalog kurz charakterisiert werden. Von besonderem Wert ist die umfängliche Zusammenstellung von Schriftquellen über Textilien, die ein Bild von dem Ausmaß des einst Vorhandenen geben kann. Hier ist nicht nur wiedergegeben, was in mittelalterlichen Inventaren, Nekrologen und sonstigen Nachrichten aus dem weiteren niedersächsischen Bereich an Textilien erwähnt wird. Die Autorin hat mit den Visitationsprotokollen und den Kirchenordnungen der Reformationszeit bisher kaum ausgeschöpfte Quellengattungen benutzt. Außerdem ist verzeichnet, was in den Statuten einzelner Orden über die Verwendung von Paramenten verordnet ist und was mittelalterliche Autoren zur Deutung liturgischer Textilien sagten. Texte über „die Jungfrau Maria als Vor- und Abbild klösterlicher Kunstfertigkeit“ stehen am Anfang. Im Bereich der Quellen sind der Autorin bei ihrer mühsamen Sucharbeit einige besonders hübsche Funde gelungen, so die Entrüstung des Zistersienser-Generalkapitels von 1413 über Kleider „uberum renunquē forma inpudenter ostentantibus“ (S. 98) oder Luthers Einstellung zur Weiterverwendung mittelalterlicher liturgischer Gewänder in einem Brief von 1543 an einen Propst in Berlin: „... vnd hat ewer Herr, der Churfürst, an einer Chorkappe oder Chorrock nicht genug, die jr anziehet, so ziehet der 3 an ...“ (Nr. 217, S. 188 f.). Weniger erfreulich ist die letzte Reihe von Quellen „Beschreibungen meist verlorengegangener Stücke in neueren Publikationen“ (Nr. 233 – 250, S. 190 – 192), sind doch hier nicht nur im letzten Krieg vernichtete Textilien oder solche aus Privatbesitz aufgeführt, deren Verbleib nicht festzustellen war, sondern es gab genügend Denkmäler in kirchlichem Besitz, die schlicht nicht mehr vorhanden sind, selbst in Hannoveraner Museen haben sich anscheinend einige Textilien verflüchtigt. Ein Reisebericht aus dem Jahre 1817 hat auch heute leider seine traurige Aktualität nicht eingebüßt: „Hierbei kann ich die Bemerkung nicht unterdrücken, daß man besonders mit Aufbewahrung von Stickereien alter Art sehr nachlässig gewesen ist. Es ist wahr, Motten, Staub und die Zeit selbst zerstören bei dieser Arbeit sehr viel, aber noch mehr die Nachlässigkeit der Menschen.“ (Nr. 232a, S. 190)

Der Katalog der 123 von Renate Kroos behandelten Bildstickereien ist nach dem Alphabet der heutigen Aufbewahrungsorte angeordnet, jede der kurz gefaßten Katalognotizen folgt – mit geringfügigen Varianten – dem Schema: Benennung mit Datierung, Verweis auf Abbildungen und Textteil, Aufbewahrungsort mit Inventarnummer, Darstellungen (hierzu oft nützliche Übersichtsskizzen), Inschriften, Maße, Technik (mit Farbangaben), Erhaltungszustand, liturgische Bestimmung, Provenienz und Literatur, die bis zum Abschluß des Manuskriptes 1967 erfaßt ist. Es sieht nicht so aus, als ob

es leicht wäre, der Autorin Lücken in ihren Angaben nachzuweisen. Vermutlich ist es ein reiner Zufall, wenn bei Nr. 55 (S. 131 f., Text S. 37 f.), der Altardecke aus Kloster Heiningen auf dem Marienberg in Helmstedt, die Auseinandersetzung mit der Veröffentlichung durch August Fink (Jahrbuch der Berliner Museen 1, 1959, S. 168 – 178) in dem ausgezeichneten Literaturbericht von Leonie von Wilckens (Zeitschrift für Kunstgeschichte 24, 1961, S. 268 f.) übersehen ist. Dort wird wie bei Renate Kroos Finks Rekonstruktion eines ursprünglichen Antependiums zu Recht kritisiert.

Obleich der Textteil letzten Endes eine Aneinanderreihung von Kurzmonographien ist, bleibt er doch gut und flüssig lesbar, bei einem Corpuswerk nicht gerade eine häufige Erscheinung. Die Autorin läßt in ihren Formulierungen durchblicken, wenn sie etwas komisch oder kurios gefunden hat. Trotz ihrer langjährigen Beschäftigung mit den Stickereien – oder gerade wegen dieser? – ist sie nicht der Versuchung erlegen, nun alles und jedes für höchst wichtig und qualitativvoll zu erklären. An einer Stelle hat sich jedoch eine Bemerkung eingeschlichen, deren Wortlaut nicht überall Zustimmung finden dürfte. S. 105 liest man zu einer Stickerei des 15. Jahrhunderts: „Objektiv gesehen liegt der Wert solcher Stücke, die nicht mehr als Kunstwerke zu bezeichnen sind, im Inhaltlichen, als Beleg für Bildthemen- und -motive . . .“ Soll man tatsächlich bei Werken oder Erzeugnissen der Skulptur, Malerei und eben auch Stickerei Kunstwerke und solche, die es nicht sind, scheiden? Wer möchte es auf sich nehmen, die Grenzen zu bestimmen?

Im niedersächsischen Bereich sind nur zwei Stickereien mit figürlichen Darstellungen aus dem 12. Jahrhundert überliefert: der vermutlich aus der Gegend von Halberstadt stammende Behang mit Auferstehung, Frauen am Grabe und Pfingsten im Berliner Kunstgewerbemuseum, von Renate Kroos überzeugend auf Grund von Vergleichen mit Handschriften um 1160 – 70 angesetzt, und die Fragmente eines Behanges aus Huysburg, um 1150 – 60 entstanden, in London, Wien und Paris. Von dem Stück in Berlin wird die Rekonstruktion eines ungefähr 200 zu 235 cm messenden Behanges vorgelegt, erhalten blieb rund ein Drittel. Die dargestellten Heiligen und Geistlichen haben leider bisher eine Bestimmung des Klosters, für das der Behang hergestellt wurde, nicht ermöglicht.

Aus dem 13. Jahrhundert sind wesentlich mehr Stickereien überliefert, es sei hier nur auf einige besonders wichtige Denkmäler hingewiesen, bei denen die Grenzen von Stilvergleichen zwischen Stickereien und Buch- bzw. Monumentalmalerei deutlich werden können. Die seit dem 19. Jahrhundert in Wernigerode nachweisbare Magdalendecke, heute im dortigen Feudalmuseum, aus dem mittleren 13. Jahrhundert wird völlig überzeugend in die Nähe der Gruppe um das Goslarer Evangeliar gerückt, vor allem ist das Semeca-Missale heranzuziehen, der zwischen 1241 und 1245 entstandene Grundpfeiler für die Datierung der übrigen undatierten Handschriften der Gruppe. Natürlich mußte in der Stickerei das feine System der hellen Linien auf den Gewandflächen fehlen. Doch sind in den Szenen des Behanges die Bewegungen extremer, die durchaus vergleichbaren Konturen der Falten manierierter, grobformiger und gerundeter. Einer engeren stilistischen Zuordnung sind durch die lückenhafte Über-

lieferung der Wandmalerei Schranken gesetzt. Der Stickerin werden im übrigen mangelhafte Lateinkenntnisse bescheinigt (Anm. 78, S. 35). Da genau die gleiche Technik auf jener bereits erwähnten Altardecke aus Heiningen vorkommt, erwägt die Autorin eine Lokalisierung beider Arbeiten in dies Augustinerinnenkloster. Die Altardecke zeigt allerdings einen ganz anderen Figurenstil, zum Vergleich werden spätere Handschriften der zweiten Haseloffreihe und Wandmalereien gewählt, unter anderem jene in der südlichen Turmkapelle der Klosterkirche Marienberg in Helmstedt. Letztere datiert die Autorin, wie üblich und richtig, kurz nach 1250, während Marta Asche (Braunschweigisches Jahrbuch 51, 1970, S. 9 – 32, wo vorzügliche Abbildungen) eine Entstehung um 1224 begründen wollte, was schon wegen der Abhängigkeit von der Gruppe um das Goslarer Evangeliar nicht möglich ist. August Fink hatte die Heininger Altardecke um 1250 datiert, ohne Gründe dafür anzugeben, Renate Kroos zieht wegen der Stilparallelen eine Ansetzung um 1260 vor. Wenn auch ihre Vergleiche für die Köpfe und andere Einzelheiten überzeugen, so steigt doch die Frage auf, ob sich die stehenden Figuren unter spitzbogigen Arkaden tatsächlich als Reduktionen des byzantinisierenden Zackenstiles der zeitgenössischen niedersächsischen Malerei deuten lassen. Gerade wenn man die beiden stehenden weiblichen Heiligen aus der Turmkapelle von Marienberg heranzieht, fällt die statuarische Geschlossenheit der Figuren der Altardecke auf, ihre auf wenige Falten beschränkte Gewanddrapierung und der Verzicht auf gestaute Saumdreiecke und -tüten. Sollte bereits die Kenntnis hochgotischer Skulptur und Malerei vorausgesetzt sein? Falls ja, müßte dann eine spätere Ansetzung erwogen werden? Jedenfalls scheint der Figurenstil der Heininger Altardecke in zwei Richtungen ‚gelesen‘ werden zu können – eine Möglichkeit, die zu erhöhter Vorsicht bei der kunstgeschichtlichen Einordnung mahnt.

Der nach seiner letzten Wiederherstellung hier in ausgezeichneten Fotografien veröffentlichte, bedeutende Behang mit Passionsszenen im Brandenburger Dom wird um 1290 angesetzt und versuchsweise nach Magdeburg lokalisiert. Zu diesem Behang ist der Verfasserin eine Beobachtung gelungen, die gesonderte Diskussion verdient. Die Kreuzigung im mittleren Medaillon ist umgeben von vier Prophetenhalbfiguren mit Spruchbändern. Renate Kroos hat die Spruchbänder gelesen und festgestellt, daß eben diese Propheten David, Isaias, Job und Abacuc mit genau denselben Sprüchen in der Armenbibel die Kreuzigungsdarstellung begleiten. Nach ihrer Meinung ist die Biblia Pauperum bereits um 1290 im Magdeburgischen bekannt gewesen, als die Stickerei entstand, womit der Brandenburger Behang zum frühesten erhaltenen Zeugnis für das Vorhandensein jener Handschriftengattung avancierte. Wir bezweifeln, ob ihre Schlußfolgerung in dieser Zuspitzung haltbar ist. Leider sind innerhalb der Untersuchungen zu typologischen Zyklen die Propheten mit ihren Sprüchen oft vernachlässigt worden. So läßt sich im Augenblick kein rechter Überblick über die Voraussetzungen ihrer Auswahl und ihrer Texte in der Armenbibel gewinnen. Is 53, 7 und Ab 3,4 werden bereits zwischen 1193 und 1202 auf der Patene von Kalisz auf den Spruchbändern der Halbfiguren von Isaias und Abacuc zitiert, die Prophetenbüsten flankieren links und rechts die Kreuzigung, welche im Mittelfeld der Patene dar-

gestellt ist, oben die Verkündigung, unten Paulus mit einem Text aus 1. Petr. 2, 24 auf dem Spruchband (Piotr Skubiszewski, *La patène de Kalisz, Contribution à l'étude du symbolisme typologique dans l'iconographie, Cahiers de civilisation médiévale* 5, 1962, S. 183 - 191). Da die Kreuzigung ohnehin in der Geschichte der typologischen Zyklen eine Sonderstellung einnimmt, möchte man meinen, dem Entwerfer des Brandenburger Behanges habe eine auch dem Autor der *Biblia Pauperum* zugängliche Quelle vorgelegen.

Im Laufe der Behandlung dieses Behanges findet sich eine Bemerkung, die eigens und stellvertretend für ähnliches herausgehoben werden soll. S. 48 mit Anm. 293 teilt Renate Kroos mit, in der Handschrift *Wolfenbüttel cod. Helmst. 1115 fol. 73 v* sei „eine lavierte Federzeichnung aus dem Benediktinerkloster Berge bei Magdeburg“ erhalten, die dem Brandenburger Evangelistar „stilistisch sehr ähnlich“ ist. Damit erhält die schon gelegentlich vermutete Entstehung letztgenannter Handschrift in Magdeburg endlich eine ausreichende Begründung. Nun konnte die Autorin im Rahmen vorliegender Publikation keine Abbildungen geben, die diese Bemerkung dem Leser eindrücklich und nachprüfbar machen würden. Überhaupt sind solche und ähnliche Ausführungen zu norddeutscher Buchmalerei in reichem Ausmaße vorhanden. Allen an diesem Denkmälerkreis Interessierten kann nur der dringende Rat gegeben werden, sie sich an Hand des Registers zusammenzusuchen, eine allerdings mühselige Arbeit. Es ist leider zu befürchten, daß viele Erkenntnisse der Autorin deswegen nicht die Beachtung finden, die sie verdienen. Man möchte den Wunsch nach dem ja noch ausstehenden norddeutschen Pendant zu Hanns Swarzenskis *Corpus der lateinischen illuminierten Handschriften des 13. Jahrhunderts* äußern - niemand wäre so befähigt, ein solches Werk zu erarbeiten, wie Renate Kroos. Für sie und den deutschen Verein müßte dies eine lockende Aufgabe sein.

Ein bisher unveröffentlichtes „Textilstück merkwürdiger Form“ (S. 49, Abb. 118) mit Stickereien in Ebstorf aus dem Ende des 13. Jahrhunderts wird überzeugend als Gewand für die dortige Holzfigur des hl. Mauritius gedeutet - für die Bekleidung von Skulpturen ist somit ein frühes und wichtiges Denkmal beigebracht.

Vom ausgehenden 13. Jahrhundert an sind vielfach Heiligenlegenden ausführlich in Stickereien nacherzählt worden, besonderer Beliebtheit scheint sich die Vita der hl. Margareta erfreut zu haben, immerhin sechs Stickereien mit diesem Thema blieben im niedersächsischen Bereich erhalten. Wie die Autorin zeigt, ist die literarische Quelle nicht der Bericht der *Legenda Aurea*, sondern eine bereits im 10. Jahrhundert überlieferte Vita. Bei ihrer Behandlung der um 1360 - 70 entstandenen Altardecke aus Nikolausberg bei Göttingen im Berliner Kunstgewerbemuseum hat sie den Spezialisten für Hagiographie eine Suchaufgabe gestellt. Für eine Szene aus der Legende des hl. Nikolaus (S. 87, Abb. 306) konnte sie nämlich weder eine Text- noch eine Bildquelle nachweisen. Dargestellt ist, wie während einer Prozession mit dem Heiligen „die Glocken von selbst zu läuten beginnen“. Wer fühlte sich nicht an den Anfang des „Erwählten“ erinnert? „Glockenschwall, Glockenschwall supra urbem, über der ganzen Stadt, in ihren von Klang überfüllten Lüften! ... Wer läutet die

Glocken? Die Glöckner nicht... Überzeugt euch: die Glockenstuben sind leer." Bei Thomas Mann ist es „der Geist der Erzählung“, der die Glocken in Bewegung setzt. Es müßte wohl möglich sein, über die von ihm verarbeitete mittelalterliche Vorlage der Geschichte des Motivs beizukommen und so die Quelle für die Szene der Altardecke zu finden.

Ikonographisch von Interesse ist ein Teil einer um 1370 geschaffenen Altardecke in Isenhagen, auf dem einer Wurzel Jesse in Rankenmedaillons links Szenen aus dem Alten Testament, rechts aus dem Leben Mariens und Christi zugeordnet sind (S. 89, Abb. 312). Zwar führt die Autorin die vielfache Unordnung in der Reihung der Szenen auf das Kopieren nach einzelnen Vorlagen zurück, doch könnte beachtet werden, daß eine ähnliche Zusammenstellung von Wurzel Jesse und Szenen aus dem alten und neuen Bunde beispielsweise an der Fassade von Orvieto vorkommt – bei zukünftigen Arbeiten zur Ikonographie der Wurzel Jesse sollte die bescheidene Isenhagener Stickerei nicht vergessen werden.

Bei der Behandlung der niedersächsischen Stickereien des frühen 14. Jahrhunderts taucht immer wieder ein stilgeschichtliches Problem auf, nämlich das der Kontakte zur englischen Malerei. Daß in Niedersachsen Vertreter des Opus Anglicanum bekannt waren, zeigt die Autorin an „Flächenaufteilung, Programm und drastischem Erzählstil“ des Pluviale aus Hildesheim im Victoria and Albert Museum zu London – die Technik ist indessen nicht von den englischen Vorlagen beeinflusst (S. 66 f.). Für die englischen Denkmäler hätte in den Anmerkungen außer dem Katalog der Londoner Opus Anglicanum-Ausstellung von 1963 stets das Corpus von A. G. I. Christie, *English Medieval Embroidery*, London 1938, zitiert werden sollen, auch ein Hinweis auf die verschiedenen zeitlichen Ansetzungen wäre nützlich gewesen – letzteres gilt auch für einige verglichene englische Handschriften. Eine eingehende Untersuchung der Bedeutung der englischen Malerei des frühen 14. Jahrhunderts für die nordwestdeutsche Malerei der gleichen Zeit wäre sehr erwünscht, läßt sich aber wohl erst dann mit Erfolg durchführen, wenn die chronologische und stilgeschichtliche Ordnung der englischen Malerei der Epoche etwas klarer ist als augenblicklich.

Für die Daten der norddeutschen Denkmäler liefert Renate Kroos zwei wichtige Beiträge: einmal die Datierung des Codex Gisle „um 1300 oder wenig später“ (S. 59) – eine nähere Begründung wird sie demnächst in einem Aufsatz vorlegen – und zum anderen ihre Auseinandersetzung mit den von Wiebke Michler (*Die Wand- und Gewölbemalereien im Nonnenchor des ehemaligen Zisterzienserinnenklosters Wienhausen*, Göttingen, Diss. phil. 1967) vorgeschlagenen Ansetzungen von Architektur und Ausmalung des Wienhäuser Nonnenchores (S. 70). Frau Michler hatte den Bau um 1330, die Malereien um 1335 datiert. Nach der Klosterchronik des 15. Jahrhunderts war es Propst Conrad von Here gewesen, der den Nonnenchor hatte errichten lassen, diese Quelle berichtet, er habe ab 1307 dies Amt anderthalb Jahre innegehabt, eine Zeitangabe, die wegen anderer überlieferter Daten nicht stimmen konnte. Seit langem pflegte man der Schwierigkeit durch eine Verlegung seiner Amtszeit in die Jahre 1305 – 06 aus dem Wege zu gehen. Renate Kroos holte nun nach, was schon längst hätte

getan werden sollen: sie stellte an Hand des Hildesheimer Urkundenbuches die dort nachweisbaren Wienhäuser Pröpste der Zeit zusammen. Ein Probst Conrad ist für 1316 und 1317 bezeugt – in diese Jahre dürfte mithin der Bau fallen, was die Autorin veranlaßt, die Ausmalung um 1320 anzusetzen, stilgeschichtlich völlig überzeugend. Allerdings sollte Wiebke Michlers Hinweis auf die dendrochronologische Untersuchung Wienhäuser Hölzer nicht übersehen werden (a. a. O., Anm. 314a mit Zitat aus Kunstchronik 21, 1968, S. 145) – sie scheint eher für ihre Datierung zu sprechen. Zwei Wienhäuser Altardecken (Kat. 44, 118, S. 70 – 72) hängen jedenfalls so eng mit der Ausmalung des Nonnenchores zusammen, daß die Entwürfe den Wandmalern zugewiesen wurden. Die sorgfältige Scheidung von Entwurf und Ausführung gehört überhaupt zu den durchgehenden Vorzügen der Darlegung von Renate Kroos.

Es ist vielleicht deutlich geworden, für wie viele ikonographischen Probleme künftig vorliegendes Buch herangezogen werden muß. Bei jeder Beschäftigung mit norddeutscher Malerei des hohen und späten Mittelalters ist es ganz unentbehrlich. Das Corpus der niedersächsischen Bildstickereien ist zu einem vorbildlichen Standardwerk geworden, das in keiner einschlägigen Bibliothek fehlen darf.

Reiner Haussherr

BERNHARD KERBER, *Andrea Pozzo*. (Beiträge zur Kunstgeschichte, Band 6) Berlin (Walter de Gruyter) 1971. X, 285 S., 105 Taf., Textabb., DM 94, – .

Die Monographie über Andrea Pozzo (1642 – 1709) stellt die erste Gesamtwürdigung des Künstlers dar. Die Arbeit besticht durch die Fülle des dargebotenen Materials und durch die Erschließung der archivalischen Quellen. Sie gliedert sich in 14 Kapitel, in denen die verschiedenen Gattungen von Pozzos Kunst: die Malerei, die Plastik und die Architektur chronologisch behandelt sind. Eine vollständige Bibliographie und ein Verzeichnis der Editionen von Pozzos schriftlichen Werken schließt sich an. Die Arbeit wurde an der Universität Bochum als Habilitationsschrift angenommen.

Zwei Gründe vor allem haben eine Gesamtwürdigung Pozzos bisher erschwert. Zum einen, daß Pozzo Maler, Entwerfer von Altarbauten, Architekt und Kunsttheoretiker in einer Person war und die Forschung immer nur einen Aspekt seines Schaffens in den Vordergrund rückte. Zum anderen die unsichere Quellenlage. Die biographischen Nachrichten über Pozzo von Leone Pascoli und Francesco Balducci wurden unkritisch in die Künstlerlexica des 18. und 19. Jahrhunderts übernommen, was zur Folge hatte, daß die Pozzo-Forschung nur an Einzelproblemen weiterkam. Bezeichnenderweise war es Pozzos Traktat, die „*Perspectiva Pictorum et Architectorum*“ (1693 – 1700), der in den 30er Jahren unseres Jahrhunderts bei der nun einsetzenden Forschung zur Theaterarchitektur vermehrte Aufmerksamkeit auf sich zog: G. Schoenes und Tintelnots Arbeiten zu diesem Thema bilden heute noch die Grundlage auf diesem Gebiet. Untersuchungen, die über Einzelprobleme bei Pozzo hinausgehen, sind nur zwei erschienen. N. Carboneris „*Andrea Pozzo Architetto*“ (1961) ist der wichtigste Beitrag zu Pozzos Architektur, der durch intensives Quellenstudium die Kenntnis von Pozzos Bauten wesentlich erweitern und Pozzos Stellung innerhalb der Architektur des Spätbarocks bestimmen konnte. Als zweiter Beitrag ist die Dissertation des Rez.: