

des Naturobjektes in einen Raum zu versetzen und der künstlerischen Welt der Formen unterzuordnen. Man ist geneigt, Hollars minutiöse Darstellungsweise der unbelebten Gegenstandswelt, zu der seine virtuos ausgeführten Stilleben mit Pelzen gehören (z. B. 1647, P. 1951, Kat. Nr. 161; Abb. 4), als manchmal übersteigerten optischen Realismus zu bezeichnen. Hollars Zeitgenosse, Francis Place, berichtete, daß der Künstler einen Defekt am linken Auge hatte, „so that he always held his hand before it when he wrought; he never used spectacles“ (Hind, S. 9). Horace Walpoles Bemerkung, wonach „the nearer his works approach to wanting a magnifying glass, the nearer they advance to perfection“ (G. Vertue, „A Catalogue of Engravers... digested by Walpole“, London 1794, S. 65), scheint sich mit Places Befund zu einem spezifischen Element in Hollars Kunsttätigkeit zu ergänzen: die Tendenz zur Unterdrückung der Imagination zugunsten einer optischen Reproduzierbarkeit der Erscheinungsformen der Gegenstandswelt.

Ulrich Finke

REZENSIONEN

MADLINE HARRISON CAVINESS, *The Early Stained Glass of Canterbury Cathedral, circa 1175—1220*. Princeton University Press. Princeton 1977. 190 Seiten, 218 Abb., 21 Zeichnungen, 4 Farbtafeln. DM 93,30.

Das vorliegende Buch von Madeline Harrison Caviness, Professorin an der Tufts University, stellt eine bemerkenswerte Leistung dar. Es ist die erste Glasmalerei-Untersuchung von Gewicht amerikanischer Provenienz. Neben der katalogartigen und notwendigerweise knapp formulierten Erschließung der mittelalterlichen Glasfensterbestände im Rahmen des Corpus vitrearum Medii Aevi (CVMA) sind Arbeiten wie die vorliegende unentbehrlich: sie ergänzen in ihrer Ausführlichkeit das Corpus oder bereiten darauf vor. In den für Großbritannien veranschlagten 30 Bänden ist ein eigener Band für Canterbury vorgesehen. Autorin wird auch hier Caviness sein, deren erster Canterbury-Aufsatz ins Jahr 1965 zurückgeht (*A Panel of Thirteenth Century Stained Glass from Canterbury in America*, *Antiquaries Journal* 45, 1965, SS. 192—99). Es liegt also eine fünfzehnjährige Beobachtung, Reflexion und Beweisführung „with unrivaled first-hand knowledge“ (Klappentext) vor, in deren Werdegang die Harvard-Dissertation von 1970 „*The Stained Glass of the Trinity Chapel Ambulatory of Canterbury Cathedral*“ einen gewichtigen Platz einnimmt.

Die Autorin vermittelt ihr Wissen und ihre Ergebnisse in doppelter Funktion: als praktische Inventaristin — Kärnerarbeit auf Gerüsten — und gescheite Exegetin — Weitwinkeloptik am Schreibtisch —: sie schöpft aus dem Vollen, ohne von der Materialmasse erdrückt zu werden. Überbefrach-

tete oder blinde Stellen gibt es nicht. Alles ist gleichmäßig dicht gewoben — von fast beneidenswerter Qualität.

Die Praktikerin lernt man gleich im 1. Kapitel kennen: „Method of Study: Problems of Restoration and the Authenticity of Medieval Glass. Erst nach einer minutiösen materiellen Sichtung kann daran gedacht werden, jene historischen Prämissen zu erfassen, die für das behandelte Material aus der Zeit 1175—1220 relevant sind (2. Kapitel: The Historical Background and the Problem of Dating). Ein dritter Abschnitt kommt auf die Methode zurück, diesmal mit „Style and Ornament“. Hier wird Vergleichsmaterial herangezogen und ausgeholt zu einem „General Stylistic Background“ (SS. 45—48). Die Rankenbordüren spielen dabei eine wegweisende Rolle — auch im Hinblick auf kontinentale Denkmäler. Schließlich folgt in weiteren fünf Kapiteln die Ausbreitung des Materials nach chronologischen und ikonographischen Gesichtspunkten. Die Gedankengänge lassen sich anhand der Abbildungen verfolgen. Letztere sind im Vergleich zum sonst eher schlechten Reproduktionsniveau amerikanischer Publikationen von erstaunlicher Qualität. Allein die vergleichenden Gegenüberstellungen der Bilder sind z. T. höchst suggestiv und ein Lehrstück in sich. Die Autorin zeigt nicht nur andere Glasfenster sondern auch Werke der Antike, Ampullen, Mosaiken, Siegel, Elfenbeine und Plastik. Verschiedene Vorlagerschichten können glaubhaft gemacht werden. Man könnte sich hier vorstellen, daß die Grenzen zwischen wirklichen Vorlagen und der „mémoire collective“ mittelalterlicher Werkstätten schärfer hätten gezogen werden sollen.

Erneut erweist sich Aelfrics Hexateuch als ein Schlüsselmonument (British Library, Cotton Claudius B. IV. — Vgl. hierzu neuerdings Adelheid Heilmann, Moses-Darstellungen in: Kunst als Bedeutungsträger. Gedenkschrift für Günther Bandmann. Berlin 1978, SS. 1—17), eine Handschrift, die stellvertretend für eine ganze Vorlagerschicht aus der Zeit gegen die Mitte des 11. Jh. in der englischen Forschung eine stets wachsende Profilierung erfährt. Die Gegenüberstellungen mit Canterbury-Motiven sind schlagend. Der Exodusszene (Fenster XV 4) wird ein Prozessionsdetail aus der Ara Pacis beigegeben: ein weiterer überzeugender Hinweis auf die Antikenrezeption um 1200.

Forschungsgeschichtlich besonders wichtig und ertragreich ist das 4. Kapitel: „The Transitional Windows: The Early and Middle Periods“ (SS. 49—82). Hier liegen neue und gewichtige Beobachtungen zum „style 1200“ vor, dessen Diskussion seit der New Yorker Ausstellung 1970 nicht abgebrochen ist und sich noch stets im Fluß befindet.

Als faßbare Künstlerpersönlichkeit kristallisiert sich für die Early Period der „Methuselah Master“ heraus, in früheren Arbeiten von Caviness als „Master of the North Choir Aisle Windows“ (1965) und auch bezeichnenderweise als „Classical Master“ (1970) getauft, für den jetzt ein ganzes und kohärentes Œuvre vorgelegt wird.

Für die „Middle Period“, die Übergangszeit kurz vor 1200, ist der „Fogg Medallion Master“ (SS. 67—71; Fogg Museum Cambridge, Mass.) hervorzuheben. „The neutral figure style of the Fogg Medallion Master, at once archaic and advanced“ findet seine nächsten Parallelen im Pierpont Morgan-Bestiar, dat. 1187, sowie im Ingeborg-Psalter in Chantilly. Es erweist sich aus einem anderen Blickwinkel als höchst wahrscheinlich, diese ganze Gruppe ins ausgehende 12. Jh. datieren zu müssen. Es handelt sich hier um Material, das mir 1967 noch nicht geläufig war, das aber unmißverständlich meine „Frühdatierung“ des Ingeborg-Psalters bekräftigt, eine Annahme, die sich auch in der französischen Forschung durchzusetzen beginnt.

Kapitel 5 behandelt „The Gothic Windows: Sens, Canterbury and Chartres“, wo die kontinentalen Implikationen besonders deutlich werden, vor allem die bereits bekannten Beziehungen Sens-Canterbury 1175—1220, die hier mit frischen Augen gesehen und mit neuen Beobachtungen angereichert werden. Die Fragen nach den Werkstattgewohnheiten und nach der Vorlagenwanderung bilden dabei noch den Grundstock unseres mangelhaften Wissens.

Daß deutschsprachige Publikationstitel irrtümliche Schreibweisen enthalten, ist ein Schönheitsfehler, den man in Anbetracht der sonst so reich manifestierten Solidität gerne vergißt. Man wundert sich lediglich, daß Princeton University Press sich nicht einen sprachbefsinnigeren „editor“ zu leisten glauben kann.

Florens Deuchler

ANNE MARKHAM SCHULZ, *The Sculpture of Bernardo Rossellino and his Workshop*. Princeton N. J., Princeton University Press, 1977. XXIII, 176 Seiten, 225 Abbildungen auf Tafeln. DM 98,—.

Vor dreieinhalb Jahrzehnten erschien Leo Planiscigs relativ schmaler, gut bebildeter Band über Bernardo und Antonio Rossellino. Wie alle Monographien der seinerzeit so verdienstvollen „Sammlung Schroll“ war er von einem anerkannten Experten im Vertrauen auf seine Kennerschaft ziemlich kurzfristig und für ein breiteres Publikum geschrieben worden. Seitdem ist Bernardos Œuvre nur in Aufsätzen und innerhalb übergreifender Betrachtungen über die italienische Skulptur behandelt worden. Das neue Buch von Anne Markham Schulz, auf das man nach ihrem Aufsatz von 1963 im Art Bulletin („Desiderio da Settignano and the workshop of Bernardo Rossellino“) besonders gespannt sein konnte, erfüllt nun in Aufbau und Ausstattung die Ansprüche, die man heutzutage an eine wissenschaftliche Monographie stellt. Statt der so sparsamen „Anmerkungen zu den Bildtafeln“ bei Planiscig besitzt es einen ausführlichen Katalog mit detaillierten Angaben über Maße, Material und Erhaltung sowie langen