

Verkündigung an die Hirten niedergeschlagen hätte. Für eine Neu Beurteilung Taddeos wäre es von nicht geringem Nutzen gewesen, dieser Frage intensiver nachzugehen.

Aber auch ein anderer Aspekt, der die Vorlagenwahl Taddeos betrifft, wird vom Autor nur ansatzweise verfolgt. Dieser sieht in dem florentinischen Brauch der „*mattinata*“, jenem Ritus also, der vorsah, ein Brautpaar solange mit lärmenden Instrumenten zu belästigen, bis sich der Bräutigam zur Zahlung eines angemessenen Hochzeitmahls bereit erklärte, eine Anregung für die Szene der Hochzeit Mariens in der Baroncelli-Kapelle.

In der Tat weckt die Szene bei Taddeo (*Abb. 4b*) Erinnerungen an die überlieferten Beschreibungen solcher Aufzüge. Es klingt überzeugend, wenn Ladis vorschlägt, in diesem Brauchtum die Quelle zur Darstellung dieser Szene aus dem Marienleben zu sehen. Man hätte sich aber gewünscht, daß solchen Aspekten ein breiterer Raum eingeräumt worden wäre. Denn wenn es um eine wirkliche Neu beurteilung Taddeos geht, der muß gerade an diesem Punkt beginnen, der Taddeo von seinen Zeitgenossen und auch von seinem Lehrer abhebt. Man wird wohl nicht nur in dieser einen Szene eine solche Beschäftigung Taddeos mit der Alltagskultur seiner Umwelt vermuten dürfen.

Die längst überfällige „Rehabilitation“ Taddeos scheint in dem neuen Werk nur teilweise gelungen. Eine kritische Würdigung seines Oeuvre, die Taddeo an jenen Stellen faßt, an denen er sich von seinen Zeitgenossen tatsächlich unterscheidet, steht nach wie vor aus. Was der Autor hier vorlegt, hätte mit dem Titel, unter dem die Arbeit 1978 als Dissertation erschien, zutreffender bezeichnet werden können, „*Style and Chronology*“. Dadurch, daß Taddeo Gaddi mit dieser Arbeit aber erstmals für die Kunstwissenschaft monographisch erfaßt, daß seine Arbeiten in größtenteils vorzüglichen Abbildungen zugänglich gemacht werden und ein kritischer Apparat den Stand der Forschung erschöpfend darstellt, sind die Voraussetzungen geschaffen, das Werk Taddeo Gaddis vertieft zu erforschen.

Andreas Beyer

MAX HASSE, *Die Marienkirche zu Lübeck*. Berlin und München, Deutscher Kunstverlag 1983. 255 Seiten mit 18 farbigen und 175 schwarz-weißen Abbildungen, 7 Figuren und 4 Plänen. DM 98,—

Max Hasse kann mit gespannter Erwartung rechnen, wenn er eine Monographie der Lübecker Marienkirche vorlegt.

Das Inventarwerk von Gustav Schaumann und Friedrich Bruns (*Die Bau- und Kunstdenkmäler der Freien und Hansestadt Lübeck*, Bd. II, Lübeck 1906) — nach der Vernichtung des größten Teils der reichen und bedeutenden Ausstattung der Kirche in der Bombennacht vom 28. zum 29. März 1942 eine Primärquelle — ist längst Rarität. Die bis heute grundlegende Neuerforschung der Baugeschichte, die der Ruinenzustand ermöglichte, durch Dietrich Ellger, die Untersuchung der im

Brand wieder zutage getretenen ursprünglichen Ausmalung durch Johanna Kolbe (*St. Marien zu Lübeck und seine Wandmalereien*, Arbeiten des Kunsthistorischen Instituts der Universität Kiel, Bd. II, Neumünster 1951) und zahlreiche verschiedenen Orts publizierte Forschungen, insbesondere zur Ausstattung im Mittelalter, warteten, in eine neue Gesamtdarstellung einzugehen. Zu den wichtigsten Forschungen gehören die von Hasse selbst. Ein Gelehrtenleben lang hat er sich mit der lübischen Kunst, vor allem mit den Werken der Bildschnitzer und Maler des Spätmittelalters, beschäftigt. Die Monographie wünschte man sich auch als eine Dokumentation des Vernichteten, die mit breit angelegter, systematischer und qualitätvoller Wiedergabe der Fotodokumente nicht nur der Erinnerung, sondern auch der Forschung dient.

Es sei gleich gesagt; mit solcher Erwartung darf man das neue Marienkirchbuch nicht aufschlagen. Es lag nicht in der Hand des Autors, eine wissenschaftliche Monographie vorzulegen. Vielmehr hatten Herausgeber — der St. Marien-Bauverein zu Lübeck e. V. — und Verlag an eine zugleich schöne und stattliche Gabe für die Freunde der Kirche gedacht. Die aus der Zweckbestimmung resultierende Preiskalkulation diktierte von vornherein exakt den Umfang von Text- und Bildteil; überdies schien es angebracht, weitgehend auf Anmerkungen zu verzichten (von denen ist Nr. 7 auf S. 54 auch noch ausgefallen). Der „opulente“ breitrandige Satz macht diese Restriktion augenfällig. So verdienstvoll ferner die Darstellung der Grundrißentwicklung in großen, farbig ausgezogenen Zeichnungen ist, der technische Aufwand und die Größe hätten gewiß nicht weniger differenzierte Aussagen zugelassen, als Elger sie selbst in seinen maßstäblich zu kleinen und schlecht gedruckten Bauausscheidungen getroffen hat. Wünschenswert wären Längs- und Querschnitte gewesen.

Im vorgegebenen Rahmen steuert der Text von Hasse einen mittleren Kurs zwischen Monographie und Kunstführer. Verständlicherweise gibt er den Hauptinteressengebieten des Autors viel Raum, doch überzeugt die Ökonomie des Ganzen. Der umfangreiche Stoff wird in Epochenabschnitten dargeboten, die die unterschiedlichen Zustände der Kirche und ihrer Ausgestaltung im Laufe der Geschichte vor Augen führen. Die meist stichwortartigen Kapitelüberschriften stellen, was dem Autor jeweils wichtig ist, heraus: baugeschichtliche, theologische, liturgische oder geistesgeschichtliche Gesichtspunkte — oft mehrere verschiedene miteinander, z. B. „Die Gemeinschaft der Lebenden mit den Toten. Die Nebenaltäre, die Privatkapellen, die Verlängerung des Chores“. Das wirkt locker und hilft vielleicht „Schwellenangst“ vor dem Eintritt in die letztlich doch wissenschaftliche Lektüre überwinden, deutet zugleich auf den breiten, kulturgeschichtlichen Blickpunkt des Werkes. Eine gründliche Erörterung kunsthistorischer Einzelfragen unterbleibt zugunsten (teils hervorragender) Charakterisierungen einzelner Kunstwerke und andeutender Hinweise auf das Bekannte — es sei denn, Hasse hätte zu der einen oder anderen Frage eine eigene Ansicht.

An solchen Stellen fühlt der kunsthistorische Leser bisweilen Tantalusqualen. Dem Autor war „ein lesbarer Text, an dem sich nichts abhandeln ließ, wichtiger

als die Auseinandersetzung mit wenig überzeugenden Vermutungen älterer Autoren" (S. 8). Leider ließ er aber auch die Autoren, auf die er sich stützte, kaum zu Worte kommen. Nur wer die Literatur im Kopf hat, erkennt, wenn er etwa seitenlang Ellger referiert und wann er von dessen Auffassung abweicht. Die benutzte Literatur wird zwar an jedem Kapitelende aufgeführt, jedoch nur in der Form allgemeiner Titel- und Quellenverweise. Daß dieses Verfahren dem kritischen Leser Mühsal zumutet, würde der Autor gewiß nicht bestreiten — er weiß ja am besten, wie viele bisher unpublizierte Informationen und neue Urteile er darin versteckt hat.

Ein — u. E. problematisches — Beispiel aus der Baugeschichte sei angeführt. Neu ist seine Annahme, der hochgotische Chor sei erst um 1300 fertiggestellt worden. Ellger war aufgrund seiner Bauanalyse und gestützt durch die Untersuchungen der Bauornamentik von Wolfgang J. Müller (*Mittelalterliche Bauornamentik von Mecklenburg und Lübeck*. Ungedr. Diss. Rostock 1939) — fehlt im Schriftenverzeichnis — sowie bestätigt durch die stilistische Einordnung der figürlichen Chorausmalung Johanna Kolbes, auf eine Vollendung um 1275/80 gekommen, d. h. nach knapp zwanzigjähriger Bauzeit. Hasse gründet seine Auffassung lediglich auf Vikarienstiftungen an schon in der romanischen Kirche vorhandenen Altären zwischen 1268 und 1274, die ihm bedeuten, daß damals noch große Teile der romanischen Ostpartie in Benutzung gewesen seien. Doch ist ein dann notwendig anzunehmender Raumzusammenhang der alten Teile mit der um 1270 schon benutzbarsten hochgotischen Südvorhalle an der Stelle des südlichen romanischen Querhausarms architektonisch kaum vorstellbar. Im übrigen hatte man zumindest Teile des Querhauses schon bei Baubeginn des Hallenchores aufgeben müssen. Es ist zu bedenken, daß man Vikarien jederzeit stiften konnte, auch wenn der zugehörige Altar nicht mehr verfügbar war. Die vorgeschriebenen Messen wurden unter solchen Umständen auf anderen Altären zelebriert. Die bisher gesehene Abhängigkeit des hochgotischen Chorgrundrisses von der Choranlage der Kathedrale zu Quimper deutet Hasse zu unabhängiger Entstehung um, die sich aus bestimmten Bauvorgaben herleite. Die Frage der Übermittlung des katedralgotischen Schemas nach Lübeck ist damit jedoch nicht ihrer Antwort näher gebracht.

Im Ganzen des Buches ist sie auch nicht von vorrangigem Interesse. Hasses Blick ist — ähnlich dem des Inventarisators — auf das vorhandene und vergangene Gegenständliche und dessen Örtlichkeit gerichtet. Was das Inventar jedoch an Informationen systematisch anhäuft, wird von Hasse in vorstellbaren räumlich-zeitlichen und funktionalen Beziehungen gezeigt, wird Teil einer anschaulichen „Biographie“ des Bauwerkes und des vergangenen Lebens in ihm. Aus Kenntnis des historischen Umfeldes entsteht eine Lektion in Kulturgeschichte als kunsthistorischer Verständnishilfe. So erlebt man Wandlungen des baulichen Gehäuses bis zu seiner hochgotischen Ausformung, seine Differenzierung im Spätmittelalter durch Angrenzung von Altar- und Kapellenbezirken mit reichster Ausgestaltung, dann die Wende durch die Reformation, die zwar keine Bilderstürmerei mit sich brachte, jedoch den Raum uminterpretierte, die Altäre nutzlos werden und damit der Zeit zum

Opfer fallen ließ, schließlich die Neugestaltung des Kirchenraums als „Ruhmeshalle des Patriziats“ durch ein übersteigertes Epitaphienwesen und den Wiederaufbau nach Zerstörung im letzten Krieg. Dabei ist ihm die Darstellung der Veränderungen von Fußbodenbelägen als Zeuge der Baugeschichte oder frömmigkeitsgeschichtlicher und sozialer Wertvorstellungen und Intentionen ebenso der Aufmerksamkeit wert wie das ikonographische Programm der gotischen Ausmalung und die Bedeutung von Seelenmessen im Spätmittelalter.

Mit dem 20. Jahrhundert geht die Ausführung in die Breite, beginnend mit den verhängnisvoll untauglichen Bombensicherungen im Zweiten Weltkrieg, wird engagiert und gewinnt auf Strecken den Wert einer Primärquelle, wo der Autor aus eigener Beobachtung über die Fälschergroteske Fey-Malskat im Zusammenhang mit der Freilegung der gotischen Ausmalung und über Probleme des Wiederaufbaus spricht. Am lebendigsten und intensivsten aber sind die Kapitel, die Kirche und Ausstattung im Spätmittelalter behandeln. Hier merkt man, hat der Autor den Ackerboden eigener Forschung unter den Füßen. Hier gelingen die besten Charakterisierungen von künstlerischer Aussage und Qualität. Sehr nützlich ist ein eingeschobener Katalog der Kapellen- und Altarstiftungen. Warum aber war es dem Verlag nicht möglich, neben dem entsprechenden Lageplan am Ende des Buches noch einmal die wichtigsten Informationen in einer Legende zusammenzufassen? So ist der Leser gezwungen, im laufenden Text erwähnte Altäre oder Kapellen zunächst im Katalog und dann im Lageplan ausfindig zu machen.

Sonderbar außer Betracht bleibt dagegen die Rolle der Kirche im städtebaulichen Zusammenhang. Es gibt keine Abbildung von St. Marien im Kontext der Altstadt vor dem Krieg, auch keine Pläne oder Planausschnitte. Kritisch steht der Autor Ahasver von Brandts Interpretation der Marienkirche als „Kirche des Rats“ gegenüber, die eine erst im Barock greifbare Funktion in die Geschichte zurückverlagert. Das stets besondere Interesse der führenden lübischen Familien an der Marienkirche wird jedoch nicht näher untersucht. Das erste Kapitel „Die Marienkirche als Hauptkirche der Lübecker Bürger“, in dem man dazu Aussagen erwartet, ist ebenso kurz wie blaß.

Ein beträchtlicher Teil der gut gedruckten Abbildungen besteht aus Vorkriegsfotos, welche die Erinnerung an Zerstörtes oder Fragmentiertes erhalten und mitunter Seltenheitswert besitzen. Bei der Auswahl wurde keine inventarartige Vollständigkeit des Abgebildeten angestrebt, ebenso wenig versuchte man, eine Vorstellung von der einstigen Dichte der Ausstattung zu geben. Stattdessen sind Ansichten und Details hervorragender Ausstattungsstücke bevorzugt, welche dem Gang des Textes folgend angeordnet sind.

Unverhohlen wirken sich in dem Buch die Interessen und Vorlieben seines Autors aus. Was als Mangel einer Gesamtdarstellung zu kritisieren ist, erscheint andererseits dem, der Max Hasse etwas kennt, als persönliche Note. Die beeindruckende Vertrautheit mit dem Gegenstand, die aus dem Werk spricht, bestärkt den Wunsch und die Hoffnung, der Autor möge demnächst Gelegenheit erhalten, auch die benötigte wissenschaftliche Monographie zu schreiben.