

„Das Buch möchte die Persönlichkeit der heiligen Hildegard von Bingen durch ihre Briefe einem weiteren Leserkreis erschließen.“ Wie weit das mit einer solchen Auswahl überhaupt gelingen kann, bleibe dahingestellt. Auch die im Ton etwas peinlichen Vorbemerkungen scheinen mir dieser Absicht nicht gerade förderlich, da sie dem Leser mit ihren ständigen Hinweisen auf die einzigartige Bedeutung eines jeden einzelnen Briefes, einer jeden Äußerung Hildegards oft über das tatsächlich Verifizierbare hinauszugehen scheinen. Andererseits entzieht sich das Buch mit seiner Absicht weitgehend einer wissenschaftlichen Kritik. Die oft zu knappen Kommentare, die die neuere Literatur nur sporadisch heranziehen, der Verzicht auf genaue Angaben über die Überlieferungsorte der einzelnen Briefe, schließlich die völlig willkürliche Auswahl und Anordnung scheinen mit eben dem angesprochenen weiteren Leserkreis gedeckt. Man kann demgegenüber nur noch die Frage stellen, ob größere Genauigkeit in diesen Dingen, mehr Objektivität in den Vorbemerkungen und präzise Auskunft über die Auswahlprinzipien nicht auch trotz dieses Zweckes möglich gewesen wären.

Dennoch muß aber ein grundsätzliches Wort gesagt werden oder besser eine grundsätzliche Frage gestellt werden: Ob es nämlich überhaupt zu vertreten ist, beim gegenwärtigen Stand eine Übersetzung vorzulegen. Die jüngsten Forschungen, wie sie M. Schrader und A. Führkötter in ihrem Buch über die Echtheit des Schrifttums der hl. Hildegard von Bingen vorlegten, haben nicht nur neues Briefmaterial zutage gefördert, sondern in zahlreichen Fällen auch auf ältere und bessere Überlieferungen hingewiesen, als sie den bisherigen Editionen zu Grunde liegen. Darüber hinaus sind von den hier übersetzten 108 Briefen 14 überhaupt noch nicht ediert. Die Übersetzerin hat nun überall den Text der jeweils ältesten und besten Überlieferung zugrundegelegt – ohne allerdings, wie gesagt, die jeweilige Überlieferung anzugeben oder zu vermerken, ob die benutzten Überlieferungen mit denen der bisherigen Drucke identisch sind –, das bedeutet aber, daß die Übersetzung nicht nachprüfbar ist. Das wiegt um so schwerer, als – wie die Übersetzerin betont – 1. die benutzten Texte von den Drucken nicht selten erheblich abweichen sollen, 2. der Wortschatz Hildegards beschränkt sein und das gleiche Wort häufig ganz verschiedene Bedeutungen haben soll, 3. ein Vergleich der Übersetzung eines Briefes Hildegards an Eugen III. mit der beigegebenen Fotografie der Hs. dieses Briefes einige Zweifel an der Übersetzung aufkommen läßt und 4. die Art der Briefe Hildegards überhaupt, die ja nicht vorwiegend in sachlicher Mitteilung bestehen, sondern Niederschriften ihrer Schau sind, jede Übersetzung ohne Kontrollmöglichkeiten am Text grundsätzlich fragwürdig erscheinen lassen. Das führt mich zu dem Urteil, daß das vorliegende Buch zumindest verfrüht ist und es in jedem Fall richtiger gewesen wäre, die aufgebrachte Mühe zunächst einmal an eine Edition zu wenden. Für die Wissenschaft ist es daher so gut wie unbrauchbar; darum sei auch auf die zahlreichen einzelnen Unstimmigkeiten nicht weiter eingegangen. Allerdings möchte ich auch bezweifeln, ob es unter diesen Umständen seinen Zweck gegenüber einem breiteren Leserkreis voll erfüllen kann.

*Bochum*

*F.-J. Schmale*

Johannes Sommer: Das Deckenbild der Michaeliskirche zu Hildesheim. Hildesheim (Verlag Gebr. Gerstenberg) 1966. 195 S., 210 Abb. im Text, 65 Taf., 23 Farbtaf., geb. DM 87.-.

Der Verfasser, Sachbearbeiter für bildende Kunst in der Evangelisch-lutherischen Landeskirche Hannovers, legt in diesem Buche eine umfangreiche Untersuchung eines einzigartigen Dokuments spätromantischer Monumentalmalerei vor. Seine Arbeit ist als beispielhaft zu bezeichnen. S. geht von der Baugeschichte der Michaeliskirche aus und befaßt sich eingehend mit den Veränderungen, die im 12. Jahrhundert an dem von Bischof Bernward errichteten Bau vorgenommen wurden, in dessen Krypta der Erbauer seine letzte Ruhestätte gefunden hat. S. legt überzeugend dar, daß der Anlaß zu diesen Veränderungen die seit 1150 erlaubte Verehrung Bernwards und

die im Jahre 1192 folgende Heiligensprechung war. Da große Ansammlungen von Gläubigen zu erwarten waren, wurde die Krypta in die Vierung hinein verlängert. Auf Grund der bau- und kirchengeschichtlichen Erwägungen hält S. es für wahrscheinlich, daß die Decke in der Amtszeit des Abtes Theoderich II. (1179–1203) ausgemalt wurde. Diese Ansetzung, die weder inschriftlich noch urkundlich bestätigt wird, steht in Widerspruch zu der bisherigen sich einzig auf stilkritische Argumente stützenden Datierung „um 1230“, „um 1250“ u. ä. Der Verf. prüft nun unter den verschiedensten Aspekten sehr sorgfältig, ob eine solche Ansetzung ins Ende des 12. Jahrhunderts aufrecht zu halten ist. Er stellt fest, daß das Deckenbild im Mittelschiff des Bernwardbaues enge Bezugnahmen zu der sonstigen damaligen Ausstattung dieses Gebäudeteiles und zu den damaligen gottesdienstlichen Gegebenheiten aufweist und daß es geradezu einen festen Bestandteil des Theoderich-Programms bildet. Nach der Würdigung der Bedeutung des Deckenbildes im Rahmen der Gesamtgestaltung des Kirchengebäudes geht der Verf. auf den Bildinhalt ein und untersucht, wie die Darstellung des Jessebaumes auf dem Deckengemälde der Michaeliskirche zu Hildesheim in ikonologischer und ikonographischer Sicht in die Zahl der datierbaren Bildwerke gleicher Thematik historisch einzuordnen ist. Hierbei stellt er fest, daß das Deckenbild von St. Michaelis in der Reihe der Arbor-Jesse-Bilder eine Entwicklungsstufe darstellt, bei der das Gestaltungsprinzip von 1150 noch Leitkraft hat, zugleich aber doch Bildvorstellungen des späten 12. Jahrhunderts zum Zuge kommen, während andererseits Bildelemente des Jessebaumes, wie sie das Fenster von St. Kunibert in Köln aus dem frühen 13. Jahrhundert enthält, noch nicht auftreten (S. 49). Dann geht S. auf die Gliederung, Komposition und Konstruktion des Deckenbildes ein und legt deren Einzelheiten dar. Bildträger sind Bretter, die durch Spalten des Stammes gefertigt wurden und die nur auf einer Seite genutet sind. Die Malerei entstand an der Decke; die einzelnen Bilder wurden also nicht wie bei dem Deckengemälde von Zillis, das um 1150 angesetzt wird, als bereits zusammengefügte Tafeln in die Nutleisten eingeschoben. Die Decke von Zillis ist im übrigen ähnlich konstruiert. Dagegen ist bei den geringen Resten einer Holzdecke, die im Konstanzer Münster über den Gewölben gefunden wurden, ein anderes Verfahren festzustellen. Der Originalbestand und die Ergänzungen konnten gut bestimmt werden, als die Decke 1943 abgenommen wurde und danach bei der Restaurierung sich zum ersten Male die Gelegenheit zu eingehenden Untersuchungen bot. Vorher war man allein auf die Betrachtung des Gemäldes von unten her angewiesen. Nun stellte sich heraus, daß der Ostteil der Decke nach der Beschädigung im 17. Jahrhundert beträchtliche Ausbesserungen erfahren hatte. Teile davon sind am Ort geblieben und im März 1945 verbrannt. Sämtliche nicht als alt ermittelten Teile bestehen bzw. bestanden aus neuen Brettern. Bei fast allen Prophetenbildern wurden, obwohl sie dem Holze nach alt sind, mehr oder weniger große Erneuerungen festgestellt; von den Symbolen der Evangelisten ist nur das des Lukas alt. Das verbrannte Christus-Moses-Bild mutet wie eine beabsichtigte Wiederholung des Paradiesesbildes an und war neueren Datums. Der Bildinhalt ist mit theologischen und ikonologischen Auffassungen des 17. Jahrhunderts vereinbar, und es ist undenkbar, daß die Malerei ein romanisches Original wiederholt haben könnte; sie wurde deshalb nicht rekonstruiert, sondern durch eine Majestas-Darstellung ersetzt. Die ursprünglichen Darstellungen und ihre Besonderheiten, die Malweise, die späteren Veränderungen, wie z. B. Übermalungen oder das Ausschaben der alten Farbe einschließlich der Grundierung, alles wird konstatiert und bei den Schlussfolgerungen berücksichtigt. S. geht nun zur Einzelbetrachtung der verschiedenen Darstellungen über und sucht durch Heranziehen von Bildwerken gleicher Thematik ikonologische und ikonographische Vergleichsmöglichkeiten, um die Bilder so zeitlich einzuordnen. Die einzelnen Themen sind: der Sündenfall im Paradies, die Paradiesesflüsse, die Evangelisten, die Evangelistensymbole, der Jessebaum, das Jessebild, die Könige, Maria und der Engel Gabriel, die Kardinaltugenden, das Christusbild, die Propheten, die Vorfahren Christi, das Rankenwerk und die Schrift. Da S. die meisten Vergleichsobjekte in guten Reproduktionen abbildet, bietet das vorliegende Buch nicht

nur interessante Hinweise, sondern bildet ein ikonologisches und ikonographisches Kleinod, das man gern zur Hand nimmt, wenn man sich mit diesen Sach- und Themenbereichen zu befassen hat. Immer wieder kommt S. zu der Feststellung, das sowohl von der Ikonographie als auch von der Ikonologie her das Deckengemälde der Michaeliskirche zu Hildesheim dem späten 12. Jahrhundert zuzuweisen ist, und zwar der Zeit von 1192–1197, in der Abt Theoderich II. die Klosterkirche nach der Heiligsprechung Bernwards ausschmücken ließ. Danach wendet sich der Verf. den stilistischen Kriterien zu, die einst zu den Datierungen „um 1230“, „um 1250“, „um und nach 1220“ geführt haben. Er prüft sorgsam die Argumente jener Autoren und kann nachweisen, daß spätere Übermalungen, die nicht als solche erkannt worden waren und erst bei der durch die Abnahme des Deckengemäldes möglichen gründlichen Untersuchung festgestellt werden konnten, zu einer so späten irrtümlichen Ansetzung führten. S. belegt seine Beweisführung überzeugend durch Abbildungen, die den Befund vor, während und nach der Restaurierung aufzeigen, und durch Vergleichsstücke, die die stilistischen Eigenarten der in Frage kommenden Zeiträume verdeutlichen. Schließlich befaßt sich der Verfasser mit der Frage der Urheberschaft des Deckengemäldes und der Provenienz der hier zu beobachtenden Malweise: „Das Deckenbild von St. Michaelis ist für die Fixierung einer Malerwerkstatt im Kloster wichtig. Selbst wenn die Maler Fremde gewesen sein sollten, dürften sie doch für die Dauer ihrer Arbeit an der Decke im Michaeliskloster gelebt und mit seinen Werkstätten Kontakt gehabt haben. Es ist aber wahrscheinlicher, daß es Angehörige der Klostergemeinschaft waren, die sich der Gestaltung des Deckenschmucks in ihrer Kirche als einer ungewöhnlichen, zu Begeisterung und Eifer reizenden Aufgabe widmeten . . . Da die Deckenmalerei auf bei der Miniaturmalerei geläufige Bildvorstellungen zurückzuführen ist, liegt es nahe, Mitarbeiter der Buchmalereiwerkstatt des Michaelisklosters als Schöpfer des Deckengemäldes anzusehen . . . Es bleibt zu untersuchen, ob es tatsächlich hinreichende Beweise für die Tätigkeit einer Malerwerkstatt im Michaeliskloster gegen 1200 gibt“ (S. 155). In den nachfolgenden Ausführungen gelingt es S., mit Hilfe zahlreicher Belege diesen Nachweis zu erbringen und die Bedeutung Hildesheims als Kunstzentrum im ausgehenden 12. Jahrhundert zu würdigen. So kann der Verf. das Ergebnis seiner vorzüglichen Untersuchung rückschauend folgendermaßen zusammenfassen: „Das Deckenbild . . . erwies sich als ein wesentlicher Bestandteil der großartigen Unternehmungen, mit denen Abt Theoderich II. am Ende des 12. Jahrhunderts seiner Klosterkirche ein farbenreiches Gepräge und eine neue Aussage verlieh. An der Wende zum 13. Jahrhundert war es das letzte Werk der streng liturgisch orientierten romanischen Malerei in Hildesheim und zugleich ihr repräsentativstes“ (S. 162). Die zahlreichen Anmerkungen entlasten den Text in willkommener Weise und geben wertvolle Hinweise für die wissenschaftliche Arbeit. Und die vorzüglichen Detailaufnahmen, vor allem die Farbtafeln erheben das Buch über die Bedeutung einer Monographie hinaus zu einer Publikation, die dem Leser auch im Bild einen klaren Eindruck vom Wesen und den Eigenarten dieses bedeutenden Werkes romanischer Monumentalmalerei vermittelt.

*Cuxhaven*

*Alfred Weckwerth*

H. Wolter S. J., H. Holstein S. J.: Lyon I et Lyon II. (= Histoire des Conciles oecuméniques 7). Paris (éditions de l'Orante) 1966. 319 S., 8 Tafeln, kart.

Die beiden Autoren dieses 7. Bandes der von G. Dumeige herausgegebenen Reihe „Histoire des Conciles Oecuméniques“ stellen jeweils zunächst die Vorgeschichte des Konzils dar, dann beschreiben sie den Ablauf der Konzilsverhandlungen und am Ende bieten sie eine sachliche Würdigung des auf dem Konzil Erreichten oder nicht Erreichten. Der zweite Teil über das Unionskonzil von Lyon schließt mit einem Kapitel über die „éphémère union avec les Grecs“, in dem das reichlich problematische Unionswerk sehr nüchtern gewertet wird. In einem Schlußwort wird noch ein guter Überblick über die Konzilien des 13. Jahrhunderts gegeben, eines