

und Glasmalerei abgehandelt, wobei auch die Archäologie des Baus nicht zu kurz kommt. Allerdings ist gerade die Beschreibung der Kirche im Architekturteil recht fahrig und unzusammenhängend. Man hat nicht den Eindruck, dass der Autor den Bau architektonisch begriffen hätte. Die Skulptur wird sehr detailliert vorgeführt, wobei die Auseinandersetzung um die Datierung der Westfassade unnötigerweise als eine Querele zwischen deutschen und französischen Forschern dargestellt wird, was sie sicher nicht ist. Auch von Ikonografie, über die breit gehandelt wird, hat man eine sehr enge Auffassung. Insgesamt wird aber der Anspruch, die Kathedrale in Reims umfassend und nach vielen Seiten hin zu betrachten, auf den knapp 300 Seiten eingelöst.

Der jüngste Band der Reihe über die Kathedrale von Chartres ist stark kunsthistorisch ausgerichtet und an der Forschungsproblematik orientiert. Dergestalt wird der geschichtliche Teil äußerst knapp gehalten und den Detailfragen breiter Raum gegeben. Interessant, auch für den Laien, sind die Erwägungen über die Doppelturmfassade, die Errichtung der Querhäuser als auch die zum Bauvorgang im allgemeinen, die dem Mythos von einem einheitlichen Neubaukonzept entgegen tritt. Der Text ist allerdings nicht ganz frei von wissenschaftlicher Polemik, die aber den Laien vielleicht nicht weiter stört. Mit breiter Kenntnis wird auch die Skulptur behandelt, allerdings erst am Ende des Bandes, dazwischen steht, wie ein erratischer Block, die Glasmalerei. Diese gewiss bewusste Entscheidung, die traditionelle Abfolge von Architektur, Skulptur und Malerei aufgrund der überragenden Bedeutung der Chartreser Glasfenster aufzugeben, die Glasmalerei gleichsam ins Zentrum des Buches zu rücken, ist nachvollziehbar, geht aber auf Kosten des doch engen Zusammenhangs von Architektur und Skulptur. Dabei fällt auf, dass in dem Maße, wie bei der Architekturbetrachtung ein Idealkonzept wohl zu Recht verneint wird, der Skulptur eine geradezu generalstabsmäßige Vorfertigung unterstellt wird.

Ein Fazit lautet, jeder Band der Reihe trägt sein eigenes Gesicht, bringt dem Leser Einsichten und bei aller vorgebrachten Kritik auch die jeweilige Kathedrale nahe. Die Reihe selbst hat vielleicht den »Webfehler«, dass sie jedem alles sein will: Bildband, Kunstführer, Lesebuch, wissenschaftliche Abhandlung. Doch das ist im Grunde nicht möglich. *Wolfgang Schenkluhn*

SUSANNE BEATRIX HOHMANN: Die Halberstädter Chorschranken. Ein Hauptwerk der niedersächsischen Kunst um 1200 (Neue Forschungen zur Deutschen Kunstgeschichte, Bd. III). Berlin: Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft 2000. 183 S., zahlr. Abb. Geb. EUR 86,-.

Die Dekoration des Kirchenraums mit Stuck war im Mittelalter ein geläufiges, mannigfach angewandtes Verfahren. Man überzog Arkadenbögen und Kapitelle mit Stuckornamenten, rahmte Bildfelder an Hochschiffwänden oder formte mit Stuck lebensgroße Relieffiguren. Ein internationales Kolloquium in Hildesheim vor einigen Jahren hat die ganze Bandbreite mittelalterlicher Stuckverwendung deutlich werden lassen (Stuck des frühen und hohen Mittelalters. Geschichte, Technologie, Konservierung, hg. v. M. Exner, ICOMOS Deutschland, München 1996). Dabei wurde auch offenbar, dass eines der Zentren mittelalterlicher Stucküberlieferung das nördliche Harzvorland ist, heute zum größten Teil auf dem Territorium des Bundeslandes Sachsen-Anhalt gelegen. Nicht nur hat sich hier eine große Zahl an mittelalterlichen Stuckwerken erhalten, sondern auch eine ganze Reihe von Werken höchster Qualität, die in einem imaginären Museum für mittelalterliche Kunst an hervorragender Stelle stehen würden. Die so genannte Confessio des Quedlinburger Doms, das Hl. Grab in der ehemaligen Stiftskirche von Gernrode, die Apostelreliefs von der Westempore in Klostergröningen oder die Stuckengel im Langhaus der ehemaligen Klosterkirche in Hecklingen sind nur einige der »Highlights«, die Sachsen-Anhalt an Stuckwerken aus der Zeit vom 9. bis zum 13. Jahrhundert zu bieten hat.

Unter diesen Werken ragt eines ganz besonders hervor, die Chorschranken der Liebfrauenkirche in Halberstadt. Es handelt sich um zwei aufgemauerte Trennwände, welche die Vierung der ehemaligen Augustiner-Chorherrenkirche nach Norden und Süden gegen die Querarme abgrenzen und aufstuckierte, farbig gefasste Darstellungen der Kirchenpatronin und Christus im Kreise thronender Apostel unter einer fortlaufenden rundbogigen Arkadenstellung zeigen. Vom Einbau her sind beide Schranken, die einst Teil einer größeren Schrankenanlage waren, im Zeitraum zwischen 1179 und 1220 entstanden.

Zu ihnen liegt nun eine umfassende monographische Studie in Form der Tübinger Dissertation von Susanne Hohmann vor. Die eindringliche Arbeit ist in großartiger Aufmachung in einer neuen Reihe des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaften erschienen, herausgegeben von Rüdiger Becksmann, und mit zahlreichen großformatigen Abbildungen versehen, darunter zwei Ausklapptafeln, auf denen die beiden erhaltenen Schranken *in toto* zu bewundern sind. Damit unterstreicht die Publikation den monumentalen Rang, den diese Schrankenreliefs in der mittelalterlichen Kunstgeschichte einnehmen.

Die Studie selbst steht in einer eingangs ausführlich dargestellten Forschungstradition von Stilkritik und Motivkunde seit Beginn des 20. Jahrhunderts. Neu dagegen ist eine eingehende Würdigung der Farbfassung der Stuckbilder, deren Charakteristika herausgestellt und deren enger Zusammenhang mit der Buchmalerei aufgehellt wird. Doch ist die Hauptlinie der Untersuchung an der alten Debatte um den Einfluss von Byzanz in der sächsischen Kunst um 1200 orientiert. Dabei verfolgt die Verfasserin mit beeindruckender Denkmälerkenntnis Themen und Motive der Schrankendarstellungen und wartet gleichsam mit einem Feuerwerk von Vergleichen auf, das sich in fast 1000 Anmerkungen niederschlägt, in denen die Bildquellen nachgewiesen werden. Ihr Fazit (S. 82f., 124): Viele der Motive sind im Ursprung byzantinisch, zur Zeit der Entstehung der Chorschranken in Niedersachsen aber längstens heimisch, mithin lokal vermittelt. Prägend für die Lebendigkeit und den Naturalismus der dargestellten Figuren hingegen waren aber westliche Quellen, rheinische wie maasländische Schatzkunst und Buchmalerei, wobei sie in den Kopftypen gar antikische Reminiszenzen beobachten will. So ergibt sich auch eine größere Distanz zur Hildesheimer Chorschranke, die früher gern in einem Atemzug mit den Halberstädtern genannt wurde.

Einen gewissen Mangel spürt man bei dieser traditionellen, methodisch aber sehr sauber gearbeiteten Studie in Hinblick auf typologische und funktionale Fragestellungen. So wird die zweifellos höhere Qualität der Südschanke mit der Marienfigur allgemein ikonologisch, aber zu wenig im Nutzungskontext durch die Chorherren betrachtet, handelt es sich doch schließlich um die Patronin der Augustiner-Chorherren (S. 59f.). Auch der interessante Gedanke (S. 61), dass der Chorraum der Kanoniker durch die Aposteldarstellung eine sichtbare Deutung im Lichte der »vita apostolica« dieser Ordensgemeinschaft erfährt, wird leider nicht weiter verfolgt. Man hätte hier den Bogen zu den vielfältigen Engelsprogrammen schlagen können, die den Chorraum zum Sinnbild der »musica caelestis« haben werden lassen (vgl. Björn R. Tammen, Musik und Bild im Chorraum mittelalterlicher Kirchen, Berlin 2000). Auf jeden Fall hätte die typologisch unverständliche Einschränkung auf die Vorbildhaftigkeit von Portatile-Darstellungen für den Apostelzyklus in Halberstadt vermieden werden können, zumal der Altar nicht in der Vierung, sondern im Presbyterium der Kirche stand (S. 60f.).

Wegen der genauen Analysen und der Fülle des ausgebreiteten Materials nimmt man jedoch das ausgezeichnet gestaltete Buch gerne zur Hand. Es wird auf lange Zeit die Grundlage für eine Weiterbeschäftigung mit einem der Hauptwerke mittelalterlicher Kunst in Deutschland bleiben.

Wolfgang Schenkluhn

THOMAS FLUM: Der spätgotische Chor des Freiburger Münsters. Baugeschichte und Baugestalt (Neue Forschungen zur deutschen Kunst, Bd. V). Berlin: Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft 2001. EUR 74,-.

In der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts wurden in den prosperierenden Städten Süddeutschlands immer größere und aufwendigere Pfarrkirchen begonnen, die aber nicht selten die städtischen Finanzen überstiegen. So auch in Freiburg. Nachdem im Jahre 1354 der Grundstein für einen neuen, ungleich größeren und lichtereren Münsterchor gelegt worden war, führten Streitigkeiten mit dem Stadtherrn, dem Grafen von Freiburg, zu kriegerischen Auseinandersetzungen, in denen die Stadt 1367 unterlag und in der Folge hohe Reparationszahlungen leisten musste und darüber hinaus eine höchst kostspielige Unterstützung ihrer neuen Schutzherrn, der Habsburger, gegen die Eidgenossen. Aufgrund der gegebenen wirtschaftlichen Schwierigkeiten kamen die gerade erst begonnenen Arbeiten am neuen Chor nur langsam voran und wurden Ende des 14. Jahrhunderts ganz eingestellt. Erst 1471 wurden in einer zweiten Bauphase diese Arbeiten unter dem Architekten