

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 aufgehehlt 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 Kopfotypen 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 Südschranke 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

Hans Niesenberger mit der Errichtung des Hochchores wieder aufgenommen, 1513 wurde der neue Chor geweiht.

Eben dieser Hochchor ist das Kernstück der vorliegenden Arbeit, einer Freiburger Dissertation aus dem Jahre 1999. Für seine bauarchäologische Untersuchung profitierte der Autor von der monatelangen Einrüstung des Hochchores während einer Restaurierungskampagne 1996, für das Quellenstudium von den ab 1471 geführten und ab 1490 nahezu lückenlos erhaltenen Münsterrechnungen. Sie werden hier erstmals in größerem Zusammenhang und vollständigem Wortlaut aufgeführt. Wichtigstes Ergebnis der Arbeit ist eine Revision der relativen Bauchronologie. Galt bisher, dass bei der Wiederaufnahme der Bauarbeiten unter Hans Niesenberger im Jahre 1471 zunächst der Kapellenkranz fertig gestellt, dann der Hochchor von Ost nach West und schließlich nach 1510 der alte romanische Chor abgetragen wurde, so kehrt Flum diese Bauabfolge nahezu um: 1471 konzentriert sich Niesenberger sogleich auf den Hochchor und die Abtragung des alten romanischen Chores, dessen Steinmaterial zur Aufmauerung der Wandflächen über den Chorkaden wiederverwendet wurde. Er beginnt mit den ersten westlichen Jochen, dann folgt die nördliche Hochchorwand und nach einem Planwechsel die Südwand. Bis 1482, der dendrochronologischen Datierung des Dachstuhls, sind diese Arbeiten abgeschlossen; ab 1485 wird der Hochchor eingewölbt und erst jetzt erfolgt auch der weitere Ausbau des Kapellenkranzes, bis 1510 sind das Strebensystem ausgeführt und die Gewölbe eingezogen, 1512 erfolgt die Verglasung der östlichen Hochchorfenster, 1513 wird der Chor geweiht.

Betrat Flum bei der Untersuchung des Hochchores weitgehend Neuland, so konnte er sich bei der Untersuchung der ersten Bauphase, also dem umlaufenden Kapellenkranz und der Sakristei bis zur Einstellung der Arbeiten Ende des 14. Jahrhunderts, auf wichtige Vorarbeiten stützen, zuletzt die Münchner Magisterarbeit von Georg Schelbert, dessen Ergebnisse 1996 in der Zeitschrift *Architectura* veröffentlicht sind. Die kunstgeschichtliche Forschung hat diesem Bauteil ein ungleich größeres Interesse entgegengebracht. Dafür gab es zwei Gründe: einmal die ganz ungewöhnliche Grundrissdisposition mit einem an den Langseiten des Chores weitergeführten Kranz von zweiseitig geschlossenen Kapellen, die überdies so ausgerichtet wurden, dass den Chorscheitel ein Kapellenkopfpfeiler besetzt, nicht aber eine Kapelle oder ein Fenster; zum anderen wurde mit diesem Bau der in Freiburg ansässige Werkmeister Johannes von Gmünd betraut, der durch seine Herkunftsbezeichnung und dem Winkelhaken in seinem Siegel als Mitglied der Baumeisterfamilie der Parler identifiziert wurde, als Sohn Heinrichs von Gmünd und Bruder Peter Parlers.

Auf dieser Grundlage suchte Hans Reinhold schon 1929 in einer vergleichenden Untersuchung, das Freiburger Münster als Beitrag zur Baukunst der Parler kunsthistorisch einzuordnen, getragen von der Idee einer für alle Bauten verbindlichen Stilentwicklung und eines wie auch immer zu denkenden ›Familienstils‹, ein Begriff, den aber schon Reinhold nur in Anführungszeichen verwendete und der heute eher von wissenschaftsgeschichtlichem Interesse sein dürfte. Denn spätestens seit den achtziger Jahren ersetzt die nüchterne Hinnahme der faktischen Heterogenität der Bauten die Vorstellung einer einheitlichen spätgotischen Architektursprache, Nußbaum spricht von ›Stilpluralismus‹. Insofern kämpft Flum gegen Windmühlen, wenn er in einem eigenen großen Kapitel ›Der Freiburger Münsterchor und die Parler‹ (S. 86–104) den so genannten ›Parler-Stil‹ relativiert und dekonstruiert. Auch erscheinen die Untertitel ›Die Suche nach dem verlorenen Stil‹ und ›Wie ein Familienstil entsteht‹ etwas ›gesucht‹ und seine abschließende Überlegung über ›Die ›weichen Steine‹: Zum Verständnis spätgotischer Architektur setzt einen Teilaspekt – manieristisch anmutende Rippendurchdringungen, hängende Schlusssteine oder vegetabile Ausformungen wie das Astwerk, Flum spricht von ›spätgotischen Vorlieben‹ (S. 123) – für das Ganze. Eigene Formulierungen wie ›verwandtschaftliche Nähe‹ (S. 108) oder ›offensichtliche Verwandtschaft‹ (S. 111) gehörten vor diesem Hintergrund ebenso kritisch hinterfragt. Auch seine These, dass Planung und Ausführung des Münsterchores das fortsetzten, »was sich mit dem Maßwerkhelm des Turms bereits angekündigt hatte: die Loslösung von eindeutigen architektonischen Vorbildern und die Hinwendung zu eigenen originellen Lösungen« (S. 124). Man wünschte sich hier gerne erst einmal einen vollständigen Rekonstruktionsversuch für den ersten Chorplan des Münsters, also noch vor dem durch die beiden Grabungen von 1957 und 1992 gesicherten Planwechsel und mit der Einzeichnung der Gewölbe, nach Maßgabe der Möglichkeiten der 50er Jahre des 14. Jahrhunderts.

Im Anhang folgen konzise Darstellungen der Münsterbaumeister, Steinmetzzeichen und Restaurierungen, schließlich die bereits erwähnte sehr verdienstvolle Publikation der Münsterrechnungen und ein Personen und Orte umfassendes Register, das einen raschen Zugriff ermöglicht. Hervorgehoben zu werden verdient die klare Gliederung des ganzen Buches, die stringente Argumentation und die packende Sprache. Die verschiedenen Bauabschnitte sind durch beigefügte Isometrien sehr anschaulich dokumentiert. Eine überaus großzügige Bildausstattung mit ausgezeichneten, oft ganzseitigen Schwarz-Weiß-Abbildungen und nicht zuletzt eine sehr kluge Bildregie und eine aufmerksame editorische Betreuung machen aus dieser wichtigen neuen Arbeit über den Chor des Freiburger Münsters auch ein – selten genug – im besten Sinne sehr schönes Buch.

Leonhard Helten

San Marco. Geschichte, Kunst und Kultur, hg. von ETTORE VIO, übersetzt aus dem Englischen und Italienischen von EVA DEWES, BARBARA GERATZ MATERA, MARKUS KÖSTER u. KLAUDIA MURMANN. München: Hirmer 2001. 354 S., zahlr. Abb. Geb. EUR 92,-.

Die Lagunenstadt Venedig stieg vom 10. Jahrhundert an zur wichtigsten See- und Handelsmacht des Mittelmeerraumes auf. Im 12. Jahrhundert überflügelte sie sogar das byzantinische Kaiserreich und eroberte – und plünderte – 1204 mit den Truppen des 4. Kreuzzugs die kaiserliche Hauptstadt Konstantinopel. 1338 zählte Venedig über 110.000 Einwohner und war somit eine der größten Metropolen der damaligen Welt.

Schutzpatron Venedigs ist der hl. Markus, dessen Gebeine 828 aus Alexandria von einem venezianischen Kommando entführt wurden. Überstellt wurden sie aber nicht dem Bischof bzw. Patriarchen (Bischofskirche war S. Pietro in Castello, erst 1808 wurde der Sitz des Patriarchen nach San Marco verlegt), vielmehr bewahrte man sie zunächst in einer Kapelle des Dogenpalastes auf, bevor sie in einem Neubau nördlich des Palastes feierlich niedergelegt wurden. Der heutige Bau geht in seiner Anlage auf einen Wiederaufbau der Kirche im 11. Jahrhundert zurück, eine Kreuzkuppelkirche nach dem Vorbild der Apostelkirche in Konstantinopel. Im 12. und 13. Jahrhundert erfolgte dann die weitere Ausschmückung dieser Palastkirche des Dogen mit Marmorverkleidung und Goldmosaiken wie auch die repräsentative Ausgestaltung des politischen Zentrums der Stadt: Der Markusplatz wurde vergrößert, der Campanile hochgeführt, der Dogenpalast neu erbaut und es wurden die beiden riesigen Säulen auf der Piazzetta aufgerichtet. Mit der Eroberung Konstantinopels kamen ganze Schiffsladungen von Beutegut nach Venedig: Die vier Bronzeperde, die Tetrarchengruppe und unzählige Prachtsäulen schmückten nun das Grab des Apostelheiligen ebenso, wie sie die wirtschaftliche und politische Macht Venedigs dokumentierten. Die Markusreliquien avancierten in besonderer Weise zu Staatsreliquien, und die Markus-Basilika bildete nicht allein das kultische Zentrum der Stadt, sondern war auch konstitutiver Bestandteil des Staatsrituals, Zentrum eines Netzwerks, das die ganze Stadt umspannte.

Nicht weniger als einen neuen Ansatz, in diese Komplexität der Markus-Basilika von Venedig einzudringen, bietet der hier zu besprechende neue Band, verspricht im Vorwort *Giorgio Orsoni*, der Erste Prokurator von San Marco. Gemeint ist kein neuer methodischer Ansatz im engeren Sinne; vielmehr stellen hier »Wissenschaftler aus verschiedenen Teilen der Welt, die Ihre Forschungen seit Jahren der Markuskirche widmen, ihre Erkenntnisse und Hypothesen« (S. 23) vor, über die Architektur von San Marco wie über seine Ausstattung, über die berühmten Mosaiken wie über seinen bedeutenden Kirchenschatz. So ist etwa *Staaale Sinding-Larsen*, der mit zwei kulturgeschichtlichen Essays die Reihe beginnt, durch Studien zur religiösen Ikonographie des Dogenpalastes bekannt geworden und jüngst durch die Publikation des 1564 verfassten »Rituum Ceremoniale«, das den genauen liturgischen Ablauf festhält, eine vorher nur archivalisch zugängliche Quelle. Oder der kleine Beitrag von *Thomas Weigel* über die Säulen des Hauptaltarziboriums, das Thema seiner Dissertationsschrift aus dem Jahre 1991.

Das Buch ist in drei Teile gegliedert: Kulturgeschichte, Architektur und Skulptur und schließlich Mosaiken und Kirchenschatz. Im ersten Teil thematisiert Sinding-Larsen die Wahl des hl. Markus als Schutzpatron der Stadt und untersucht das Staatsritual auf der Grundlage des oben genannten »Rituum Ceremoniale«, insbesondere bei der Wahl und Investitur des Dogen in San Marco. *Ennio Concina* gelingt anschließend unter dem Titel »Frömmigkeit und Herrschaftsanspruch«