

Trennwand, die das Langhaus von den östlichen Teilen des Domes abschloss, aufgestellt wurde. Im 18. Jahrhundert erfolgten Veränderungen, die bis 1945 den Raumeindruck bestimmten. Schon 1701 hatte Pietro Magno aus Mailand Entwürfe für eine barocke Dekoration angefertigt, denen das Domkapitel zustimmte. In der Mitte des Jahrhunderts legte Balthasar Neumann den Chor tiefer, was der Vereinheitlichung des Raumes – einer barocken Idee – zugute kam. Zur gleichen Zeit fügte Neumann an das nördliche Querschiff die Grabkapelle der Familie Schönborn an. Der damals im Chor des Domes aufgestellte barocke Hochaltar und das barocke Chorgestühl wurden am 16. März 1945 ein Raub der Flammen. Der Dom fiel 1803 der Säkularisation anheim, der reiche Kirchenschatz war teilweise schon eingeschmolzen worden und der Rest wurde nun versteigert. Erst 1956 wurde die Domkirchenstiftung wieder Eigentum der Kirche. Der Wiederaufbau des Domes erfolgte bis 1967. Die Verantwortlichen wollten das »Wesen der Kirche« und »ihrer Liturgie in unserer Zeit« sichtbar werden lassen. Der Altar wurde in der Vierung in schwarzem Marmor errichtet, gearbeitet von Albert Schilling. In ihm werden die Häupter der Frankenapostel aufbewahrt. Wenig später wurde die Gestaltung des Chores als unbefriedigend empfunden, so dass dieser 1988 verändert wurde. Der Gedanke der Pilgerschaft ist im Dom ablesbar. Das Hauptportal, von Franz Koenig 1964–1967 geschaffen, zeigt die Erschaffung der Welt. Am Eingang zum Langhaus erinnert der von Andreas Moritz 1967 gearbeitete siebenarmige Leuchter an den Alten Bund, aber auch an die sieben Gaben des Heiligen Geistes. Der Weg führt zum Altar des Neuen Bundes.

Der Autor erinnert auch an geschichtliche Ereignisse, den Dom betreffend. In ihm tagte 1971–1975 die Synode der Bistümer Deutschlands, von der sich die deutsche Kirche viel erhoffte.

Jürgen Lenssen betont, dass der Dom in seiner modernen Gestaltung die Konstitution über die Heilige Liturgie des II. Vatikanischen Konzils sichtbar werden lassen sollte. Bischof Ehrenfried († 1948) wünschte zunächst eine Wiederherstellung in alter Gestalt. Sein Nachfolger, Bischof Julius Döpfner (Gründer des St.-Bruno-Werkes) nahm zugunsten seines Mottos »Wohnungsbau ist Dombau« eine Verlangsamung des Wiederaufbaus in Kauf. Ideen des Quickborn und der Burg Rothenfels im Hinblick auf deren liturgische Ausrichtung wurden wirksam. Aufgrund der besonders schweren Zerstörungen des barocken Langhauses wurde dieses jetzt romanisiert. Nach dem Bischofswechsel 1957 beeinflusste das Domkapitel den Wiederaufbau nun dergestalt, dass das Querhaus, die Vierung und der Chorraum im barocken Stil erstanden. Vorstellungen des II. Vatikanums wurden verwirklicht: Der Dom ist einerseits Bischofskirche, gekennzeichnet durch die Anordnung der Kathedra im Scheitel des Chores (darüber seit 1988 die Darstellung des wiederkommenden Christus) und durch die Anordnung der Bischofsgrabdenkmäler in zeitlicher Reihenfolge an den Pfeilern des Langhauses, andererseits aber auch Pfarrkirche, weshalb der Altar im Mittelpunkt – in der Vierung – steht. Er ist der Versammlungsort der Gemeinde. Das Altargitter wurde an den Eingang versetzt. Auch der Verkündigung des Wortes wurde durch die Aufstellung des Ambos in der Vierung Gewicht verliehen. Diese Neugestaltung des Domes wurde nicht immer einhellig begrüßt, doch verdanken wir der Entschlossenheit der Verantwortlichen, dass sie mit ihren Entscheidungen den Anforderungen unserer Zeit nachkamen, um den Dienst, den die Kirche zum Heil der Menschen leisten soll, erkennbar werden zu lassen.

*Sieglinde Kolbe*

Domschatz Würzburg, hg. v. JÜRGEN LENSSEN (Museumsschriften der Diözese Würzburg, Bd. 1). Regensburg: Schnell & Steiner 2002. 188 S., farb. Abb. Kart. € 27,90.

Seit dem Jahr 2000 ist der Würzburger Domschatz der Öffentlichkeit zugänglich. Zwei Jahre später erschien der vorliegende Katalog, der mit einem Überblick über die Geschichte des Schatzes beginnt.

Große Teile der Würzburger Kirchengenausstattung wurden bei einem Brand am 16. März 1945 zerstört. Dies war im Laufe der langen Geschichte von Bistum und Schatz nicht der einzige Verlust. Immer wieder fanden Einschmelzungen von Schatzstücken zur Aufbesserung der Finanzen statt; immer wieder wurden alte Objekte durch repräsentativere Gegenstände ersetzt. Diese wechselhaften Geschehnisse, die jeden Kirchenschatz mehr oder weniger prägen, sind in der Publikation deutlich herausgearbeitet.

Im ersten Kapitel wird der Geschichtsüberblick durch beschädigte Schatzobjekte und fragmentarisch erhaltene Kirchengenausstattung veranschaulicht. Die beiden folgenden Abschnitte gehen

auf die Kunstwerke des Doms und die Bischofsgrablegen mit deren Beigaben ein. Die Schatzstücke im engeren Sinn werden in dem Kapitel über die liturgischen Goldschmiedegeräte behandelt. Der letzte Passus thematisiert bischöfliche Insignien wie Ringe, Bischofsstäbe und verschiedene Paramente.

Die detaillierten Objektbeschreibungen, die durch große Farbabbildungen gut nachvollziehbar sind, vermitteln einen umfassenden Eindruck der Stücke. Ihre historische Einordnung wird durch den Bezug auf die erhaltenen Schatzinventare und andere Schriftquellen ermöglicht. Neben den Herstellungstechniken und den künstlerischen Gestaltungsweisen finden auch die jeweilige liturgische Nutzung und spirituelle Bedeutung Berücksichtigung. So wird ersichtlich, dass es sich bei den »*vasa sacra*« und den Reliquiaren nicht nur um Kunstwerke, sondern in erster Linie um Objekte für den Altardienst und für das Selbstverständnis des Bistums handelt. Schon das Vorwort verdeutlicht, dass die Goldschmiedearbeiten des Kirchenschatzes vor allem das eigentlich Kostbare – die Reliquien der Würzburger Patrone und anderer Heiliger – auf eine würdevolle Weise umschließen sollten. Museales Präsentationskonzept und Katalog tragen so zu einem angemessenen Verständnis von sakraler Kunst bei.

Aufgrund der vielfältigen Aspekte, welche die Veröffentlichung unter dem Titel des Domschatzes behandelt – »*vasa sacra*«, Reliquiare, Paramente, Grabbeigaben, Kirchengeschichte – wäre eine genaue Definition des Begriffs »Schatz« konkret für die Würzburger Bestände hilfreich gewesen. Eine Bereicherung hätte auch die Frage nach dem architektonischen Aufbewahrungsort der Schatzstücke innerhalb des Doms, also der Schatzkammer beziehungsweise der Sakristei, dargestellt.

Insgesamt erschließt das Buch die Kirchengeschichte sehr ausführlich und liefert einen gewinnbringenden Blick auf den Würzburger Domschatz im Speziellen und sakrale Schätze im Allgemeinen.

*Melanie Prange*

HANSWERNFRIED MUTH: Tilman Riemenschneider. Bildschnitzer zu Würzburg. Würzburg: Echter 2004. 256 S., 89 s/w u. farb. Abb. Geb. € 49,-.

Den Text des vorliegenden Bildbandes verfasste der langjährige Direktor des Mainfränkischen Museums in Würzburg, das einen reichen Bestand an Werken Tilman Riemenschneiders besitzt. Die Abbildungen schuf er als Fotograf ausgezeichnete Toni Schneiders. Jedem abgebildeten Werk wurde ein Text zugeordnet, der in der Regel den Bildinhalt, die Provenienz und die Geschichte enthält. Eine Größenangabe der Figuren wäre nützlich gewesen. Eine Zeittafel zu Leben und Werk des Bildhauers und Bildschnitzers wurde beigelegt, ebenso ein umfangreiches Literaturverzeichnis und ein Bildnachweis.

Die Biographie erzählt, dass Riemenschneider – wie auch so viele andere Künstler des Mittelalters – zunächst vergessen wurde. Sein Grabstein wurde 1822 beim Bau einer Straße wieder aufgefunden. Obwohl in Heiligenstadt im Eichsfeld um 1460 geboren, lag sein Wirkungsbereich – mit einer Ausnahme – in Mainfranken. Riemenschneider war durch einen Onkel, einen Kleriker, nach Würzburg gekommen. Vorher hatte er in Osterode im Harz gelernt, er dürfte dann in Schwaben gewesen sein (Jörg Syrlin d.Ä. und Michael Erhart haben ihn beeinflusst), ein Aufenthalt am Oberrhein ist anzunehmen, vielleicht sogar einer in den Niederlanden und in Trier. Zum Beispiel zeigen die Medaillons der Volkacher Madonna, dass er die Kupferstiche von Martin Schongauer und dem Meister E.S. gekannt hat. Durch die Heirat einer Meisterwitwe konnte der Künstler Meister und Bürger von Würzburg werden. Bald führte er eine große Werkstatt, die später sein ältester Sohn erbt. Zu manchen seiner Werke sind Archivalien erhalten geblieben. Er schuf Bauplastiken (Marienkapelle Würzburg), Altäre, Grabdenkmäler, Marien- und Heiligenbilder. Er arbeitete in Stein und Holz (Linde). Beträchtliche Teile seines Werkes blieben ungefasst. Teilweise schufen Mitarbeiter die Reliefs der Altäre. Werke seiner Hand und die seiner Werkstatt gingen durch den Bildersturm, durch Brand oder durch Missachtung verloren. Manchmal blieben einzelne Figuren erhalten, die von späteren Bemalungen – einmal waren es 28 – befreit und als Werke Riemenschneiders erkannt werden konnten. Riemenschneider veränderte die herkömmlichen Altäre, indem er zwar solche mit Flügeln schuf, diese aber nicht mehr zum Schließen vorsah. Die Rückwände