

Gottfried Kerscher: Architektur als Repräsentation. Spätmittelalterliche Palastbaukunst zwischen Pracht und zeremoniellen Voraussetzungen. Avignon – Mallorca – Kirchenstaat; Tübingen: Wasmuth 2000; 535 S., ca. 450 Abb.; ISBN 3-8030-0192-7; € 132,-

Päpstliche Palastarchitektur vom Ende des 13. bis zu Beginn des 15. Jahrhunderts ist das primäre Thema dieses gewichtigen, über 500 Seiten langen Buches, der überarbeiteten Habilitationsschrift Kerschers von 1994. Sein zentrales Anliegen ist es, die jeweiligen, von ihm als ‚Baufaufgabe‘ bezeichneten Vorstellungen der päpstlichen Auftraggeber einerseits aus den architektonischen Befunden und den dazugehörigen Quellen sowie andererseits aus der Entwicklung der kurialen Organisation (Ämter, Gremien und ihre Unterbringung, Veränderungen und Ausweitung des päpstlichen Zeremoniells) zu rekonstruieren.¹ Ausgangspunkt ist die bauliche Entwicklung des Papstpalastes in Avignon, wohin sich die Kurie zu Beginn des 14. Jahrhunderts aus Rom zurückgezogen hatte. Die am Beispiel Avignons gewonnenen Fragestellungen und Ergebnisse bringt der Autor in einem zweiten Teil mit den zeremoniellen und architektonischen Entwicklungen am königlichen Hof in Mallorca in Zusammenhang, die für den päpstlichen Hof richtungsweisend gewesen seien. Im dritten Teil geht es Kerscher um die Verifizierung dieser These an Hand der Bauprojekte, welche die Päpste und ihre Stellvertreter, Albornoz und Androin de la Roche, bis zum Ende des 14. Jahrhunderts für eine eventuelle Rückkehr in Italien ausführen ließen.

Ausführlichkeit und Fülle des Materials geben dem Buch einen besonderen Wert und erfordern eine eingehendere Zusammenfassung. Zur Einleitung legt Kerscher zunächst die theoretischen Grundlagen seiner Untersuchung dar. Insbesondere Norbert Elias und Pierre Bourdieu werden herangezogen, um die Palastarchitektur als Spiegel der intellektuellen und zeremoniellen Ordnung des Hofes zu erklären.² Gegen eine primär von der Stilkritik geprägte Auffassung der Architektur- und Kunstgeschichte möchte der Autor also einer historisch umfassenden, auf die sozialen und zeremoniellen Aspekte ausgerichteten Kunstwissenschaft das Wort reden.

Kerschers Untersuchung des Papstpalastes in Avignon konzentriert sich auf die Zeit der drei französischen Päpste Johannes XXII. (1316–1334, vormals Bischof von Avignon), Benedikt XII. (O. Cist., 1334–1342) und Clemens VI. (1342–1352, vormals Bischof von Bordeaux). Wenngleich einige der in der Kunstgeschichte bekanntesten Räume des Palastes erst später entstehen – so die *Roma* unter Clemens' Nachfolger Urban V. –, ist diese Beschränkung doch sinnvoll, denn in diesen 36 Jahren werden die grundlegenden baulichen Strukturen geprägt. Auch das päpstliche Zeremoniell erfährt in jener Periode seine entscheidenden Veränderungen, ein Prozeß, der mit

1 Auch von historischer Seite wird dem päpstlichen Hof in jüngster Zeit verstärkt Aufmerksamkeit gezollt; vgl. jetzt STEFAN WEISS: Die Versorgung des päpstlichen Hofes in Avignon mit Lebensmitteln (1316–1378). Studien zu Sozial und Wirtschaftsgeschichte eines mittelalterlichen Hofes; Berlin: Akademie 2002.

2 NORBERT ELIAS: Die höfische Gesellschaft; Frankfurt a. M. 1983; PIERRE BOURDIEU: Zur Soziologie der symbolischen Formen; Frankfurt a. M. 1974.)

dem stetigen Ausbau der kurialen Verwaltungsstrukturen in engem Zusammenhang steht.

Die erste Periode unter Johannes XXII. war noch vorwiegend von der Akquisition verschiedenster Gebäude zur Unterbringung der Kurie gekennzeichnet. Der Papstpalast war somit nur ein mehr oder minder zusammenhängender Gebäudeverband ohne klare architektonische Strukturen. Als Johannes XXII. nach seiner Wahl in Lyon an seinen alten Bischofssitz zurückkehrte, mußten zunächst die rechtlichen Voraussetzungen für den Verbleib der Kurie geschaffen werden. Der Papst ernannte keinen neuen Bischof, sondern stellte die Diözese unter die Verwaltung eines Vikars, so daß er also legitim den Bischofspalast bewohnen und die Amtsgeschäfte in der Stadt wahrnehmen konnte. Kerscher gelingt es durch eine sorgfältige Auswertung besonders der Baubefunde, das architektonische Gefüge der verschiedenen Bauten zu rekonstruieren, die sich in lockerer Reihung zu einer offenen Hofanlage gruppierten. Im Gegensatz zur bisherigen Forschung, die wegen der problematischen Forschungslage – mangelhafte Erfassung des Baubestandes, kaum Grabungsbefunde – wenn überhaupt nur mit schematischen Plänen arbeitet, kommt Kerscher zu erstaunlich klaren und genauen Resultaten.

Aufmerksamkeit verdient besonders seine Rekonstruktion des Nordflügels. Südlich der Kathedrale lag parallel zu ihr die Pfarrkirche St. Stephan, die zu einer doppelten Palastkapelle (*superior/inferior*) umfunktionierte und einen steinernen Papstthron aufwies. Sie bildet den Kern des späteren Nordflügels der Anlage, die sich nach Westen mit dem Donjon des ehemaligen Bischofspalastes fortsetzt, gefolgt vom anschließenden Westflügel mit dem *Tour de la Campana* als Eckscharnier. Im Unterschied zur vorherigen Forschung – zuletzt Schimmelpfennig³ – lokalisiert Kerscher hier den Kernbereich des päpstlichen Wohnens (zwei *studia*, Bibliothek und Bad), von dem aus die anderen Bereiche des ehemaligen Bischofspalastes über Korridore und Brücken zugänglich waren. Mit der Verdoppelung der *studia* klinge bereits ein wichtiges Thema für die spätere Entwicklung der Palastarchitektur an. In der Ecke zwischen den beiden Flügeln entstand in der Höhe des ‚piano nobile‘ der Papstgemächer eine weitläufige Terrasse (170 m²), die von Blendarkaden getragen wurde und auf die im Hof gelegenen *prati episcopi* hinausging. Im Erdgeschoß befand sich eine kostspielig ausgestattete Grotte, deren Dekoration auch figürliche Malerei umfaßte.

Die Analyse der Bauabrechnung zeigt, daß die Bauarbeiten an den anderen Gebäuden weniger umfassend waren als bislang angenommen. Es handelte sich wohl in der Hauptsache um Umbauten und Renovierungsarbeiten, weniger um vollständige Neubauten. Dies unterstützt Kerschers These, daß die Disposition der unter Benedikt XII. und Clemens VI. errichteten Gebäude nicht durch den Palast Johannes' XXII. vorgegeben war. Selbst wenn einzelne Teile des Palastes auf den Grundmauern ihrer Vorgängerbauten zu stehen kamen, so kann doch weder der Zusammenschluß zu einer echten Hofanlage noch die innere Raumverteilung oder ihre soziale/zere-

3 BERNHARD SCHIMMELPFENNIG: Der Palast als Stadtersatz. Funktionale und zeremonielle Bedeutung der Papstpaläste in Avignon und im Vatikan, in: WERNER PARAVICINI (Hrsg.): Zeremoniell und Raum (*Residenzforschung*, 6); Sigmaringen 1997, S. 239–256.

nielle Zuordnung auf die Anlage Johannes' XXII. zurückgeführt werden. Kerscher grenzt somit die Intentionen des ersten Avignoneser Papstes klar von denen seiner Nachfolger Benedikt XII. und Clemens VI. ab. Johannes XXII. sei als der erste in Avignon residierende Papst primär darauf bedacht gewesen, die Kurie und ihre Gremien in den vorhandenen Strukturen überhaupt unterzubringen und jene gegebenenfalls soweit umzubauen, daß sie den neuen Anforderungen dienen konnten. Benedikt XII. und sein Nachfolger zielten dagegen in Konkurrenz mit den internationalen Höfen auf eine neue Qualität ihrer herrscherlichen Repräsentation, weshalb sie die bestehende Gebäudedisposition grundsätzlich veränderten.

Dieser Paradigmenwechsel der Bautätigkeit – eine Rückkehr nach Rom war unter Benedikt XII. nicht mehr zu erwarten – zeigt sich insbesondere an den steigenden finanziellen Aufwendungen für die Palastbauten: Im Vergleich zu dem langen Pontifikat Johannes' XXII. verdoppelten sich unter Benedikt die Ausgaben in weniger als der Hälfte der Zeit bei gleichbleibenden Löhnen. Zunächst wurde die Stephanus-Kapelle abgerissen und doppelt so groß wieder errichtet. Im Süden des Ostflügels entstand mit der *turre pape* der Nukleus des späteren päpstlichen Appartements. Zeichen des wachsenden Bauvolumens und eines gewissen Drucks von Seiten des päpstlichen Auftraggebers ist auch der Umstand, daß ab 1337 dem bisherigen Chefbaumeister Petrus Piscis ein Koadjutor zur Seite gestellt wurde. Für den Papst, der zwischenzeitlich provisorisch im Nordflügel untergebracht war, entstanden um den bislang in der Art eines Donjons isoliert stehenden Papstturm herum neue erweiterte Räumlichkeiten. Hinter ihnen entsteht mit dem päpstlichen Garten ein weiterer privater Bereich. Neben der *camera pape* lag zunächst das *studium* (ein zweites *studium* lag im Obergeschoß, eine Verdoppelung also, die sich schon bei Johannes XXII. beobachten läßt), gefolgt von zwei Vorräumen, dem *tinellum parvum* und der *camera paramenti*, an die sich das *tinellum magnum* anschloß.

Kerscher unterstreicht, daß mit der Verdoppelung der *anticamera* ein wesentlicher, zukunftsweisender Schritt zur Ausdifferenzierung des Wegesystems geleistet und die Trennung von Papst- und Kurienbereich entscheidend vorangetrieben wurde. Desgleichen sei auch der ‚Kreuzgang‘, der nun um den ersten Hof herum angelegt wurde, nicht als klerikales Baumotiv eines mönchisch gestimmten Zisterzienserpapstes zu sehen, sondern in Verbindung mit dem allgemeinen Ausbau horizontaler Verbindungswege mit breiten Gängen statt der ehemaligen Laufgänge und mit nunmehr steinernen, nicht mehr hölzernen Treppen. Kerscher begründet diese Entwicklung mit der zunehmenden Differenzierung zwischen dem geschlossenen, der kurialen Verwaltung vorbehaltenen ersten und dem zunächst nur durch Schranken abgetrennten und somit ‚öffentlicheren‘ zweiten Hof sowie mit dem ausgefeilten Prozessionswesen innerhalb des Palastes, dessen Kapellen immer mehr die sakrale Topographie der Stadt Rom zu repräsentieren hatten. Der Papstpalast wurde zur *Roma nova*, wie schon Schimmelpfennig gezeigt hatte⁴.

4 BERNHARD SCHIMMELPFENNIG: Ad maiorem pape gloriam. La fonction des pièces dans le palais des Papes d'Avignon, in: GUILLAUME 1994 (wie Anm. 6), S. 25–46.

In dem anschließenden Pontifikat Clemens' VI. setzten sich die Tendenzen zur Trennung des Papstes von der Öffentlichkeit weiter fort. An das päpstliche Appartement wurden weitere Räume angelagert, und auch der zweite Hof wurde allmählich geschlossen. Die folgenreichste Entscheidung war der Bau einer neuen *audientia* im Südflügel des zweiten Hofes. Auf den großen Saal des Erdgeschosses wurde eine neue päpstliche Kapelle mit einem breiten, vorgelagerten Wandelgang aufgesetzt. Damit verlagerte sich das religiöse Zentrum des Palastes von der Stephanskapelle im Norden des ersten Hofes in den neuen Südflügel des zweiten Hofes, der somit zum bevorzugten Ziel der Prozessionen wurde. Eine wichtige Neuerung, die auch im Krönungszeremoniell Verwendung fand, war die breite Zeremonialtreppe, die vom zweiten Hof in das Obergeschoß, d. h. zur Kapelle und den Papstgemächern, hinaufführte. Sie war laut Kerscher die erste ihrer Art in Europa und wurde schon von Ludwig XIV. bewundert. Am oberen Treppenende befanden sich die Loggia und das Indulgenzfenster, von wo aus der Papst den im Hof Versammelten den Segen spenden konnte. Hier, in dem neuen zeremoniellen Herzstück des Palastes, wurden nun auch Kämmerer und *scutiferi* des Papstes untergebracht.

Die sich in den architektonischen Benennungen ebenso wie im Zeremoniell immer deutlicher manifestierende Funktion der Topographie des Papstpalastes als Abbild Roms berührt ein Problem, das für die Päpste, die sich bereits im 13. Jahrhundert häufig außerhalb der ewigen Stadt aufhielten, von großer Bedeutung war und in der Devise „ubi Papa, ibi Roma“, seine apodiktische Lösung fand. Dies wird auch bei Kerscher diskutiert. Darüber hinaus aber stellt sich die Frage, inwieweit die zeremonielle und räumliche Ordnung, wie sie in Avignon verwirklicht wurde, in der römischen Tradition stehen. Sieht Kerscher in dem Umzug an die Rhone eher einen Bruch mit der italienischen Tradition, so haben Schimmelpfennig (1997) und jüngst Monciatti (2002) auf die Kontinuitäten dieser Entwicklung hingewiesen⁵. Besonders die Bauten Innozenz' III. und Nikolaus' IV. im Vatikan seien hier zu nennen, bei denen sich das Drei-Kapellen-Schema bereits abzeichnet und bei denen damit die Anfänge dessen liegen, was Kerscher als einen allmählichen Rückzug des Papstes aus der stadtrömischen Öffentlichkeit beschreibt und als einen Prozeß der ‚Verhofung‘ bezeichnet. Leider wissen wir kaum etwas über das gleichzeitige Zeremoniell am Pariser Hof und über das Aussehen des Pariser Königspalastes vor dem Neubau des Louvre, so daß über Pariser Einflüsse nur spekuliert werden kann.

In einer Art Zwischenkapitel sucht Kerscher dann einzelne Probleme des Avignonenser Palastes eingehender zu behandeln und sie so von der Baugeschichte zu trennen. Es sind dies die Fragen nach den Zusammenhängen mit der Klosterbaukunst – die unter dem Zisterzienserpapst Benedikt XII. errichtete Portikusanlage des ersten Hofes und die bessere Mauertechnik verleiteten immer wieder zu der Annah-

5 SCHIMMELPFENNIG 1997 (wie Anm. 3); ALESSIO MONCIATTI: Il Palazzo Apostolico Vaticano alla fine del medioevo. Sul sistema delle cappelle prima e dopo il soggiorno della Curia ad Avignone, in: NICOLAS BOCK u. a. (Hrsg.): Art, cérémonial et liturgie au Moyen Age. Actes du colloque de 3e Cycle Romand des Lettres, Lausanne et Fribourg, 24/25 mars, 14/15 avril et 12/13 mai 2000 (*Études Lausannoises d'Histoire de l'Art, 1*); Rom 2002, S. 565–584.

me, daß hier ‚monastische Ideale‘ verwirklicht worden seien –, aber auch nach dem Einfluß von Zeremoniell und Luxus auf die Wünsche des Bauherren. Kerscher hebt besonders die enge Verbindung zu Spanien hervor, die sich im personellen Bereich (Bauleiter) ebenso nachweisen lassen wie in der Dekoration (Fliesen, Malerei) oder einzelnen Bauformen (Blendbögen).

Auch bezüglich der Raumstruktur lenkt der Autor den Blick nach Südwesten. Unweit von Avignon entfernt war seit 1276 Mallorca (mit dem Roussillon, der Cerdagne und Montpellier) durch Erbteilung von Aragon abgetrennt und zu einem eigenen Königreich erhoben worden. Die gesamte Region wurde damit zu einem Konvergenzpunkt politischer Interessen und kultureller Einflüsse von fünf Staaten: Frankreich, dem Kirchenstaat, der Grafschaft Provence unter dem Königshaus von Neapel, Mallorca und Aragon. Für Kerscher besonders interessant sind dabei vor allem die islamischen Einflüsse, die nach einer ersten Rezeption in der spanischen Baukunst nun weiter nach Norden geleitet wurden. In den Palästen der mallorquinischen Könige, dem Stadtpalast von Perpignan und der seit 1303 umgebauten Almudaina in Mallorca sieht Kerscher ein ähnliches Raumschema verwirklicht wie in Avignon unter Benedikt XII. Beide Königspaläste weisen jeweils ein Vier-Raum-Schema auf, das aus zwei privaten Räumen des Herrschers und parallel dazu zwei Vorzimmern besteht. Gleiches trifft in Perpignan mit leichten Abwandlungen auch für die Räume der Königin zu.

Schimmelpfennig hatte in einem Postskript zu einem Aufsatz bereits 1997 dieser in einem Vortrag geäußerten These Kerschers widersprochen, indem er anführte, daß die Almudaina in ihrer Struktur auf islamische Grundmauern zurückgehe, also keine zeitgenössische Schöpfung sei. Er bestritt die Existenz eines „Masterplanes“, denn die anderen Paläste auf Mallorca und in Perpignan würden dem Raumschema der Almudaina nur in ungefähr folgen. Die Hofordnung der *Leges palatine* schließlich, die Kerscher als das Raumschema zeremoniell begründendes und vor allem nach Avignon vermittelndes ‚Medium‘ anführt, seien frühestens 1337 veröffentlicht worden, somit also zu spät, um Einfluß auf das Avignoneser Baugeschehen zu haben.

Wichtiger als die rhetorisch geführte Diskussion um die Existenz der heute so beliebten ‚Masterpläne‘ schon im Mittelalter ist für die Einschätzung von Kerschers Gedankengängen die Datierungsfrage der *Leges palatine*, die sich in einer 1337 illuminierten Brüsseler Prachthandschrift erhalten haben (Bibliothèque Albert 1^{er}, Ms. 9169). Kerscher schließt von mehreren Namensnennungen im Text der *Leges*, insbesondere des 1327 verstorbenen *magister hospitalis* Fulco de Villarete, auf die Existenz einer wesentlich älteren textlichen Vorlage. Die Anfänge zu den *Leges* seien sogar schon in die ersten Regierungsjahre Jakobs (Einsetzung 1262, Selbstkrönung 1276) zu setzen. Wegen der Streitigkeiten mit Aragon seien die Arbeiten an den *Leges* kurzfristig jedoch zum Erliegen gekommen, um erst um 1300 zusammen mit dem Neubau der königlichen Paläste wiederaufgenommen zu werden. Kerscher sieht damit wohl zu recht eine zeitliche und ursächliche Parallele zwischen der Entwicklung des mallorquinischen Zeremoniells und der Architektur der königlichen Paläste, in der sich dieses Zeremoniell abspielte. Höfe, Loggien und Zeremonialtreppen hätten deshalb

in diesen Jahren konstitutive Bedeutung für die weitere Entwicklung der Palastarchitektur erlangt, in der einerseits zunehmend private Bereiche geschaffen und gegen mehr öffentliche abgegrenzt wurden, andererseits die Erscheinung des Herrschers durch die Architektur wirkungsvoll in Szene gesetzt wurde.

Im dritten Teil des Buches geht der Autor der Frage nach, ob die Veränderungen der päpstlichen Palastarchitektur, des Zeremoniells und der Kurienorganisation in Avignon architektonische Konsequenzen in den italienischen Residenzen zeitigten, die der päpstliche Vikar und Kardinallegat Aegidius Albornoz für den Fall einer Rückkehr des Papsttums nach Italien hatte anlegen lassen. Kontinuierlich waren große Summen in die Kriegsführung zur Rückeroberung des verlorenen Territoriums geflossen. Albornoz hatte sich dabei als ebenso fähiger wie umsichtiger Feldherr und Reorganisator des Kirchenstaates entpuppt. Die zurückeroberten Territorien und Städte ließ er durch Festungsbauten dauerhaft an das Papsttum binden. Die Festungen in Viterbo und Ancona, die allerdings schon 1375 resp. 1398 von aufgebrachten Städtern gestürmt und geschleift wurden, zeigten, daß die Bauten des 13. Jahrhunderts den neuen Anforderungen nicht mehr genügten. Und selbst wenn ein Grundriß des 19. Jahrhunderts für Viterbo das charakteristische Vier-Raum-Schema erkennen läßt, so stellt sich doch die Frage, ob es sich nicht um ein Resultat späterer Umbauten handeln könnte.

Auch bei Montefiascone ist die Ausgangslage wegen der späteren Umbauten durch Sangallo d.J. problematisch. Kerscher kommt jedoch auf Grund einer Bauanalyse zu dem Schluß, daß zur Rückkehr Urbans V. Ost- und Westflügel neu gebaut und die Hofanlage damit geschlossen worden sei. Dieser Teil der Anlage sei also aus einem Guß und beweise daher die Rezeption des Avignoneser Raumschemas mallorquinischer Prägung (großer Saal, zwei *anticamere*, zwei *camere*). Schwieriger gestaltet sich die ausführliche Analyse des Palastes in Spoleto, der trotz ausreichendem Platz nur bedingt diesem Raumschema folgt. Hier und an dem von Albornoz gestifteten Collegio di Spagna in Bologna behandelt Kerscher darüber hinaus die Frage nach den Einflußmöglichkeiten des Bauherren auf formale Details – ein für die Diskussion päpstlicher Baukunst zentrales Thema. Albornoz habe, nicht zuletzt auf Grund seiner diplomatischen Erfahrungen in ganz Spanien und in Avignon, wohl sehr genaue Vorstellungen gehabt, die er den Baumeistern beschrieben habe, welche wiederum diese Vorstellungen nach ihren technischen Erfahrungen umgesetzt und an folgenden Bauten dann perfektioniert hätten. In dem von Albornoz' Nachfolger Androin de la Roche in Auftrag gegebenen Legatenpalast in Bologna erkennt Kerscher schließlich die vollständige Übernahme des Avignoneser Raumschemas und damit den Schritt hin zur Disposition des vatikanischen Palastes, wie er dann unter Nikolaus V. und seinen Nachfolgern errichtet werden sollte.

Die Arbeit ist ein weit, den gesamten westlichen Mittelmeerraum umspannender architekturhistorischer Parcours. Sie bündelt sehr heterogenes und bislang verstreutes Material, das, mit Beobachtungen und Befunden angereichert, zu einem neuen Gesamtbild zusammengeführt wird. Da die Objekte seiner Forschung – Papst- und

Königspaläste – allein durch kunsthistorische Methoden nicht zu fassen sind und sich einem rein typologischen Ansatz bislang entzogen, bedient sich der Autor gleichermaßen der Methoden anderer Disziplinen und versucht, mit viel Überzeugungskraft eine Brücke zwischen der kunsthistorischen (Labande, Gagnière etc.) und historischen Forschung (z.B. Schimmelpfennig, Ehrle, Müntz) zu schlagen. Die enge Verzahnung und gegenseitige Beeinflussung von Zeremoniell und Architektur, die ja schon auf dem Kongreß 1988 in Tours Gegenstand der Diskussion war, wird hier zur Grundlage der Arbeit⁶.

Die Beschränkung der einzelnen Analysen auf das für die Grundaussage Wesentliche – so soll dieses Buch eben keine ‚Geschichte der Papstpaläste Avignons im Mittelalter‘ sein – ist klar und notwendig. Sie wird durch eine Vielzahl von Seitenthemen im Text und einigen Exkursen konterkariert, die für den Zusammenhalt des Textes (trotz mehrfacher Zusammenfassungen) nicht immer förderlich sind, wohl aber helfen, viele Einzelprobleme schärfer zu beleuchten. Die Breite seines Ansatzes verdient umso mehr Anerkennung, als etwa für Italien übergreifende Forschungen zur mittelalterlichen Palastbaukunst noch ausstehen. Bezeichnenderweise gibt es etwa von der neuen *Electa*-Anthologie zur Geschichte der italienischen Architektur keinen Band zum späten Mittelalter, dessen Entwicklungen, wie Kerscher gezeigt hat, grundlegend für die späteren Zeiten waren.

Der vorliegende Band wird daher sicherlich zu einer stetigen Referenz werden. Seine üppige Ausstattung mit Plänen und Photos macht auch komplizierte Sachverhältnisse deutlich. Viele der Photos, die von sehr unterschiedlicher Qualität sind, stammen vom Autor und bilden somit einen wichtigen Fundus nicht publizierten oder nicht zugänglichen Materials. Bedauerlich allein, daß deren Anordnung im Text eher den verlegerischen Vorstellungen gleichmäßiger Streuung denn dem Gang des Textes entspricht – die Grundrisse der Bauphasen Benedikts XII. und Clemens VI. kommen beispielsweise vor denjenigen zur Bautätigkeit unter Johannes XXII., dafür fehlt ein allgemeiner Lageplan, der auch die vielerwähnte Kathedrale einbezieht. Die Verwendung von vier unterschiedlichen Kategorien für die insgesamt 436 im Text verstreuten Abbildungen (264 Abb., 45 Ill. und 137 Fig., zzgl. 10 Farbtafeln) erleichtert dabei die Orientierung nicht wesentlich.

Zum Teil anregend, zum Teil aber auch spröde und mühselig ist der methodologische Diskurs, der dem Werk über viele Seiten vorausgeschickt wird und sich später manchmal wiederholt. Die Ergebnisse, mit denen der Autor ja durchaus zahlreich aufwartet, sind häufig überzeugender als abstrakte theoretische Überlegungen und vielfach, da am Objekt belegt und auf dieses bezogen, auch weniger angreifbar. Aber dies ist wohl Geschmackssache. Diese Detailkritik wiegt jedoch wenig, sieht man, was der Autor *summa summarum* vollbracht hat. Zwischen den Fachgrenzen von Geschichte, Kunstgeschichte und Zeremonialwissenschaft präsentiert er eine länderübergreifende Synthese, die dem historischen Gang der Dinge in vielem gerechter wird

⁶ JEAN GUILLAUME (Hrsg.): *Architecture et vie sociale. L'organisation intérieure des grandes demeures à la fin du Moyen Age et à la Renaissance*; Paris 1994.

als viele vorausgegangene Einzeluntersuchungen. Die von ihm geforderte ‚Ästhetik des Herrschens‘ wird noch lange ungeschrieben bleiben, aber, auf seinem Werke aufbauend, können viele Fragen wieder aufgerollt und neu angegangen werden.

NICOLAS BOCK

Université de Lausanne

Regine Abegg: Königs- und Bischofsmonumente. Die Skulpturen des 13. Jahrhunderts im Kreuzgang der Kathedrale von Burgos (*Zürcher Schriften zur Kunst-, Architektur- und Kulturgeschichte*, 1); Zürich: zip Zurich InterPublishers 1999; 168 S., 292 SW-Abb.; ISBN 3-909252-02-8; SFr. 115,-

Die Kathedrale von Burgos darf aufgrund der jüngeren Forschung als eines der am besten untersuchten spanischen mittelalterlichen Monumente gelten. Auf die Baumonographie von Henrik Karge von 1989 – die 1995 in einer um wichtige Aspekte ergänzten spanischen Version erschien – folgt nun das hier anzuzeigende Werk, das sich ausführlich mit dem Ensemble der beiden in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts südlich des Cathedralchores errichteten, übereinander gelegenen Kreuzgänge befaßt. Die hier in den Flügeln des oberen Gevierts angebrachten Königs- und Bischofsfiguren stellen nicht nur gestalterisch ein überaus bedeutendes, unmittelbar mit der nordfranzösischen Großskulptur in Verbindung zu bringendes Ensemble dar. Vielmehr handelt es sich bei dem Komplex um eine der wichtigsten hochmittelalterlichen Verbildlichungen zeitgenössischer weltlicher und geistlicher Herrscher. Als höchst bemerkenswert haben dabei gattungsmäßige Besonderheiten zu gelten: Der alte Kreuzgang an der Südseite des Langhauses wurde bis in das 14. Jahrhundert genutzt; bis zu dieser Zeit aber blieb das neue Kreuzgangsareal ohne die eigentlich unabdingbaren Annexräume, insbesondere einen Kapitelsaal. Allerdings standen die Großskulpturen dort auch in keinem erkennbaren funeralen Kontext.

Das im Laufe der Untersuchung überzeugend in die Jahre 1265/70, mithin in die Phase der Anfügung großer Radialkapellen an den Cathedralchor datierte Areal enthielt im unteren, gleichsam als Substruktion dienenden Geviert einige Grablagen und eine Passage für die hier vorbeiführende Straße. Das obere Geviert zeigt in den wie für Arkosolien tief eingemischten Wandfeldern fast jeden Joches sowie an den Eckpfeilern lebensgroße Standfiguren, die Könige, Bischöfe und Heilige bzw. christologische Szenen darstellen. Tritt man durch das in das Südquerhaus eingelassene, mit der Taufe Jesu bekrönte Hauptportal des Kreuzgangs in seinen Nordflügel, wird man links insbesondere eines Königs ansichtig, der seiner Braut den Ring überreicht. Gegenüber am Nordwestpfeiler sekundiert eine Gruppe von vier Königen. Die übrigen Skulpturen sind vor allem im West-, Süd- und Nordflügel angebracht.

Zur Ermittlung der zeitlichen Stellung, der Identifizierung der Gestalten und der Entschlüsselung des Programms führt Regine Abegg zunächst eine eingehende Analyse der Objekte durch, die zahlreiche weiterführende Beobachtungen enthält.