

nerhalb des Buches verschiedentlich erwähnten, in Arbeit befindlichen systematischen Untersuchung der bisherigen Restaurierungsmaßnahmen durch Anna de Palma zu erwarten.

Auf Flüchtigkeitsfehler gehen vermutlich einige mißverständliche bzw. nicht nachvollziehbare Formulierungen zurück, aus denen man ansonsten auf ein fragwürdiges historisches Bild friderizianischer Architektur, das hinter Schirmers Beschäftigung mit Castel del Monte steht, schließen müßte. So etwa, wenn behauptet wird, die Wände des Innenhofes verrieten zwar eine Ordnung, aber kein gestalterisches System (S. 3 und 46). Und Wolfgang Krönig wollte als Summe seiner lebenslangen Beschäftigung mit Castel del Monte sicher keine Baubeschreibung, sondern eine umfassende Monographie veröffentlichen (S. 1).

Daß das Buch kein Register aufweist (ein Orts-, Namen- und Sachregister wären bei einem Buch dieses Anspruchs wünschenswert gewesen) paßt in das Bild der immer weiter um sich greifenden Unsitte, bei wissenschaftlichen Publikationen auf die Beigabe dieser wichtigen Hilfsmittel zu verzichten, obwohl der Einsparungseffekt einerseits sehr klein, der Nachteil für Benutzer aber groß ist.

Abschließend überwiegt die Enttäuschung, wenn man das Buch nach der Lektüre wieder aus der Hand legt. Als reine Baubeschreibung, wie dies im ersten Kapitel postuliert wurde, greift die Darstellung zu kurz, da ihr – wie erwähnt – nur eine rudimentäre Erörterung des Aufrisses folgt und sich die Beschreibung insgesamt auf Grundrisse und Detailbeobachtungen zu Fassadenordnungen bzw. Innenraumgliederungen beschränkt, ohne den Aufriß insgesamt in den Blick zu nehmen und darzustellen (von den entsprechenden Plandarstellungen, s. o., ganz zu schweigen), wobei dem Ganzen, dies der schwerste Einwand, die historische Einordnung fehlt.

Eine künftige kunsthistorische bzw. architekturgeschichtliche Beschäftigung mit dem Bauwerk steht also noch aus und wird auf dem am Institut für Baugeschichte der Universität Karlsruhe archivierten Plan- und Photomaterials dieser Vermessungskampagne aufbauen können.

ALEXANDER KNAAK
Köln

Ute Engel: Die Kathedrale von Worcester (*Kunstwissenschaftliche Studien*, 88); München – Berlin: Deutscher Kunstverlag 2000; 368 S., 25 Strichzeichnungen, 220 SW-Abb.; ISBN 3-422-06305-6; € 75,80

Es ist beklagenswert, daß die mittelalterliche Architektur der britischen Inseln, vom Kontinent aus betrachtet, in der Kunstgeschichte immer noch in einer *splendid isolation* zu verharren scheint. Trotz der stupenden Qualität dieser Architektur, einer vielfach exzellenten Bestandsüberlieferung, der teilweise hervorragenden Quellenlage und einer bis in das 18. Jahrhundert zurückreichenden intensiven englischen Forschung liegen die insulare Romanik und Gotik hierzulande immer noch eher am Rand der Forschung und Bibliotheksakquisition. Insofern ist Ute Engels Publikation

zur Kathedrale von Worcester schon prinzipiell zu begrüßen, zumal sie einen zentralen Bau in seiner ganzen Geschichte, vom romanischen Vorgänger bis zu den modernen Restaurierungsmaßnahmen, vorführt. Es handelt sich also um eine Monographie im klassischen Sinne, welche Baugeschichte und architekturgeschichtliche Stellung, liturgische Topographie und Bauskulptur durchgehend akkurat untersucht, dabei die eigenen Aussagemöglichkeiten kritisch reflektiert, aber sich bewußt allgemeiner theoretisch-methodischer Reflexionen enthält. Neuere Ansätze fließen vor allem insofern ein, als Ute Engel das Verhältnis der Architektur zu Liturgie bzw. zu den Auftraggebern immer im Auge behält.

Nach einführenden Kapiteln zu Kirchen- und Stadtgeschichte von Worcester wird zunächst die Geschichte der Restaurierungen dargelegt, die trotz ihrer v. a. im 19. Jahrhundert äußerst umfänglichen Eingriffe insgesamt den Bau nicht einschneidend verändert haben. Der anschließende Hauptteil erläutert in intelligenter Anwendung der erprobten Methoden von Bau- und Quellenanalyse die vier Hauptbauphasen des bestehenden Gebäudes und ordnet sie umsichtig in das architektonische Geschehen Englands ein. Der 1084 begonnene anglo-normannische Ursprungsbau, von dem vor allem noch die Krypta erhalten ist, läßt sich in weiten Teilen als dreizoniger Emporenbau auf mächtigen Rundstützen und wohl mit einer Doppelturmfassade ausgestattet rekonstruieren. Wiewohl Worcester damit zu den Initialbauten der normannischen Architekturerneuerung zählt, läßt sich etwa in der Dekorationsfülle eine bewußte Weiterführung angelsächsischer Traditionen feststellen. Für die nächste, wohl 1175 einsetzende Phase kann – anders als bisher zu lesen – plausibel gemacht werden, daß sie zunächst der damals eingestürzten Doppelturmwestanlage – nicht dem Vierungsbereich – galt, die durch eine Querschnittsfassade ersetzt wurde. Strukturen der nordfranzösisch-normannischen Frühgotik (Rippengewölbe) wurden mit der überkommenen Technik des romanischen Massenbaus kombiniert; damit wurde eine eigene westenglische Tradition der Frühgotik begründet. Im Anschluß daran erfolgte um 1200 der Umbau des Querhauses, das Fenstergruppen und Rippengewölbe erhielt.

Die dritte, sich von 1224 bis in die Jahrhundertmitte erstreckende Bauphase galt der Erneuerung des Chores, der verlängert wurde, einen Retrochor und ein eigenes Querhaus erhielt. Diese von König Heinrich III. initiierte Kampagne stand wohl im unmittelbaren Zusammenhang mit der Grablegung von dessen Vater Johann Ohne-land in der Kathedrale im Jahr 1216. Das erhöhte Anspruchsniveau erklärt auch eine bewußt synthetisierende Formensprache, die vielfältig Tendenzen des *Early English* verarbeitete. In der letzten, langwährenden Bauphase machte man sich seit ca. 1310 – wesentlich früher als bislang angenommen – an die Erneuerung der restlichen Teile der Kirche, also vor allem des Langhauses (vollendet ca. 1350). Im folgenden Jahrhundertviertel errichtete man den Vierungsturm. In erstaunlicher Treue führte man in den Bauteilen des 14. Jahrhunderts die Aufrißdispositionen des Chores fort, wenn auch die Formensprache die Entwicklung vom *Decorated* zum *Perpendicular Style* deutlich erkennen lassen. Besondere Hervorhebung verdient die feinteilig argumentierende Rekonstruktion der einstigen liturgischen Funktionsbereiche: Der Retrochor

fungierte als Marienkapelle. Die zerstörten Schreine der verehrten Heiligen Oswald und Wulfstan standen wohl an dessen Westseite allgemein sichtbar auf einer hochgelegenen Bühne, die den östlichen Abschluß des Chores bildete. Der Hochalter ist im unmittelbaren Anschluß in der Vierung des östlichen Querhauses zu situieren. Nach Westen folgte sodann das Grabmal von König Johann und anschließend, bis zum Lettner im Osten der Hauptvierung, das Chorgestühl. Im Vierungsbereich selbst war der *chorus minor* für alte und kranke Mönche angelegt. Ihn begrenzte nach Westen eine weitere Schranke, der *rood screen* mit dem Kreuzaltar.

Ute Engels Buch schließt mit einer Analyse der äußerst qualitätvollen Bauskulptur im Chor, welche trotz ihrer meist untergeordneten Anbringungsorte als vollständige Bildfolgen zum Leben Christi und zum Jüngsten Gericht bzw. im Sinne einer Königsgalerie zu lesen sind. Die figürliche Ornamentik bezog sich inhaltlich somit wohl auf das Grab Johans Ohneland. Bemerkenswert an der Bauskulptur sind aber auch bislang kaum richtig wahrgenommene, detailgenaue Darstellungen des mittelalterlichen Baubetriebs, darunter die Übergabe eines Vertrags an einen Werkmeister.

Es ist eine Qualität der Arbeit von Ute Engel, daß sie nicht versucht, die Kathedrale in ungewohnte entwicklungsgeschichtliche oder methodische Zusammenhänge zu zwingen. Vielmehr gelingt es, gerade die architekturgeschichtliche Stellung des Baues materialreich zu präzisieren und insofern einen wichtigen Beitrag zur Geschichte der englischen Gotik zu liefern. Quellenanhang, Personen- und Ortsindices sowie eine zwar nicht opulente, aber ausreichende Bebilderung vervollständigen die Untersuchung. Man wird sie angesichts ihrer Genauigkeit aber gewinnbringend insbesondere auch für Fragen zum Stiftungswesen, der Reliquienverehrung und Königsmemoria sowie insbesondere der mittelalterlichen Ausstattung und Bauorganisation benutzen. Als aner kennenswert in dieser Hinsicht sei zum einen die Erwähnung der Anbringung von Tafelbildern mit Mariendarstellungen und Passionsszenen (*tabulae passionis*) im Chor in den neunziger Jahren des 13. Jahrhunderts herausgestellt. Zum anderen verdient ein Visitationsbericht Hervorhebung, in dem Erzbischof Winchelsey von Canterbury im Jahre 1301 energisch den Rückbau der unangemessen hohen Grabarchitektur von Bischof Clifford fordert, welche die Belichtung, die Nutzung und Ehrwürdigkeit des Chores beeinträchtigte (Transkription S. 239). Derart klar argumentierenden Anordnungen von Kirchenoberen auf die Baugestalt sind für diese Zeit nur in wenigen Fällen erhalten.

CHRISTIAN FREIGANG
Institut für Kunstgeschichte
Universität Göttingen