

Trotz der geäußerten Kritik besitzt das umfassende Werk zu einem äußerst spannenden Gebiet der mittelalterlichen Kunstgeschichte zweifellos die Bedeutung einer sehr schätzenswerten, respektablen Leistung, auf die man bei weiterer Beschäftigung auf diesem Feld unbedingt zurückgreifen muß. Tripps hat damit in vielfacher Hinsicht Grund gelegt für künftige Forschungen. Daneben birgt die Arbeit genügend brisante Aspekte, die eine nachhaltige Diskussion ebenfalls sichern. Ihre zweite, um 50 Seiten umfangreichere Auflage zeichnet sich nicht allein durch die Zutat des oben bereits erwähnten Kapitels und das erweiterte Literaturverzeichnis aus. Aufgrund verschiedener Hinweise an den Autor und jüngster, unmittelbar nach dem erstmaligen Erscheinen des Buches publizierter Forschungsergebnisse konnten an zahlreichen Stellen Ergänzungen, Präzisierungen und Beispiele, welche die Argumentation zu erhellen oder zu stützen vermögen, eingefügt werden. Der Leser erkennt diese Einschübe leicht an den Fußnoten, da hier die Anmerknungsnummern aus gleichbleibender Ziffer und alphabetisch fortlaufendem Buchstaben bestehen. Ob man eine mit so zahlreichen Ergänzungen ausgestattete Zweitauflage allerdings in dieser Weise ohne eine damit verbundene grundsätzliche Überarbeitung des Textes herausbringen sollte, ob dies dem renommierten Berliner Verlag in editorischer Hinsicht zur Ehre gereicht, bleibe jedoch dahingestellt.

FRANK MATTHIAS KAMMEL  
*Germanisches Nationalmuseum  
 Nürnberg*

**Monika Schmelzer: Der mittelalterliche Lettner im deutschsprachigen Raum.** Typologie und Funktion (*Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte*, 33); Petersberg: Michael Imhof 2004; ISBN 3-937251-22-7; € 49,80

Der Lettner, mit dem sich Monika Schmelzer in ihrem Buch auseinandersetzt, ist eines jener Themen, die im Zuge von Überlegungen zu *Kontext* und *Funktion* von Kirchenräumen neue Aufmerksamkeit erlangten. Denn schließlich setzen Aussagen zum Gebrauch sakraler (Kunst-)Objekte das Wissen um die Ausstattung von Kirchräumen voraus. Da die letzte große Untersuchung zum Thema Lettner von Erika Kirchner-Doberer annähernd sechzig Jahre alt ist und nie publiziert wurde<sup>1</sup>, ist das Buch ein willkommener Versuch, eine Forschungslücke zu schließen. Nur leider bleibt die Autorin zu sehr ihrem Vorbild verhaftet. Sie übernimmt nicht nur den methodischen Ansatz Erika Kirchner-Doberers, sondern beharrt auch weiterhin auf deren längst in Zweifel gezogenen Postulaten.

Spätestens seit dem im Jahr 2000 erschienenen Aufsatz von Jacqueline E. Jung war klar, daß die von Erika Kirchner-Doberer vertretene Forschungsmeinung, der

1 ERIKA DOBERER-KIRCHNER reichte ihre Überlegungen zum Thema Lettner 1946 bei Hans Sedlmayr und Karl Oettinger an der Universität Wien mit dem Titel „Die deutschen Lettner bis 1300“ ein.

Lettner übernehme innerhalb des Kirchenraumes allein eine trennende Funktion, diskutiert werden muß<sup>2</sup>. Umso mehr ist der Leser verwundert, bei Monika Schmelzer wieder auf dieselbe Definition zu treffen: Der Lettner sei „eine weitgehend eigenständige Binnenarchitektur“, die „als schrankenähnlicher Einbau das Presbyterium als Raum des Klerus vom Langhaus“ abtrenne und „eine erhöhte Bühne als Leseplatz zur Verfügung“ stelle (S. 10). Nur wenige Seiten später findet der Leser die vermeintliche Antwort auf die Frage, warum die Autorin auf eine neue Diskussion, was ein Lettner überhaupt ist, verzichtete. Bedauernd stellt sie fest, daß „die Ergebnisse [von Jacqueline Jung] hier nicht mehr eingearbeitet werden“ konnten (S. 15, Anm. 51). Das ist ein Problem, das jedem Kunsthistoriker bestens bekannt und bei der Fülle von Publikationen wohl auch nicht zu vermeiden ist. Trotzdem wäre eine erneute Erörterung des Themas Lettner unbedingt notwendig gewesen, um überhaupt neue Fragen stellen zu können. Der von Jacqueline Jung beschrittene Weg, eine Antithese zu formulieren und dem Lettner eine verbindende Funktion zuzuschreiben, ist dabei nur eine Möglichkeit von vielen, die Monika Schmelzer ungenutzt läßt.

Daß sich Erika Kirchner-Doberer 1946 zum Ziel setzte, Lettner Typen zu differenzieren, ist in einer Zeit, in der der Architekturhistoriker Nikolaus Pevsner seine Überlegungen zur Architekturtypologie publik machte, naheliegend<sup>3</sup>. Denn die Typologisierung ermöglichte auch Erika Kirchner-Doberer die Bewältigung und Strukturierung einer bis dahin kaum bearbeiteten Materialfülle. Daß aber 2004 eine Dissertation (1999 abgeschlossen) mit dem gleichen methodischen Ansatz publiziert wird, ist mehr als überraschend. Zwar ist die von Monika Schmelzer erarbeitete Typologie (S. 41–133) differenzierter als jene Erika Kirchner-Doberers – sie unterscheidet zwischen Kanzellettner (Untertypen: „einfacher Kanzellettner“ und „Kanzel-Schrankenlettner“), Hallenlettner (mit den Untertypen „Hallenlettner auf rechteckigem Grundriss“, „Bettelordenslettner“ und der „Kartäuserlettner“ mit den Weiterentwicklungen „Arkardenlettner“ und „Hallenlettner auf trapezförmigem Grundriss“), „Schrankenlettner“ und „Emporenlettner“ –, aber auch diese komplizierte Typologie reicht nicht aus, um die von ihr bearbeiteten Lettner restlos einordnen zu können. Den Konflikt, gewisse Lettner nicht eingliedern zu können, umgeht Monika Schmelzer, indem sie bei einer Reihe von Lettner von „Sonderformen“ spricht. So schreibt sie zum Beispiel auf Seite 67: „Eine Sonderform des Hallenlettners entstand dem Anschein nach um 1210 im Ostchor des Trierer Domes“ oder auf Seite 95: „Dieser Lettner [gemeint ist der Lettner der Predigerkirche in Erfurt] ist entfernt verwandt mit dem Schrankenlettner, die beobachteten Besonderheiten sprechen jedoch dafür, ihn als Weiterentwicklung oder Sonderform des Bettelordenlettners einzuordnen“<sup>4</sup>. Da die typologi-

2 JACQUELINE E. JUNG: Beyond the Barrier. The Unifying Role of the Choir Screen in Gothic Churches, in: *The Art Bulletin* 82, 2000, S. 622–657.

3 NIKOLAUS PEVSNER: A History of Building Types (*The A. W. Mellon Lectures in the Fine Arts*, 1970, Bollingen Series XXXV, 19); Princeton 1976. Pevsner selbst schreibt in seinem Vorwort, daß „There is, to the best of my knowledge, no history of building types in existence.“, o.S. Die Publikation dieses Buches geht allerdings auf viel frühere Überlegungen zurück. 1930 beschäftigte ihn diese Fragestellung in einer Göttinger Vorlesung.

4 Weitere Beispiele lassen sich zum Beispiel auf den Seiten 86, 92, 109, 110, 111, 112 finden.

sche Zusammenstellung aus ihren Kontexten künstlich extrahierter Architektur offensichtlich problematisch ist, stellt sich die Frage, warum Monika Schmelzer sich nicht für ein anderes methodisches Vorgehen entschieden hat. Das ist umso mehr verwunderlich, als sie selbst die besten Grundlagen für andere Schritte gelegt hat. Denn sie stellt ihrer Typologie des mittelalterlichen Lettners (Kapitel IV.) ein Kapitel (III.) über diejenigen Quellen voran, die sich die Forschung zu eigen machen kann, um auf ehemalige Lettneranlagen zu schließen. Hier beweist die Autorin Offenheit: Sie bespricht nicht nur die klassischen Möglichkeiten der Kunstgeschichte (archäologische und bauhistorische Befunde, sowie Bild- und Schriftquellen), sondern legt Wert darauf, sich auch der Liturgiewissenschaften zu bedienen, da sie es ermöglichen können, funktionelle Zusammenhänge zu rekonstruieren. Hätten Monika Schmelzer da Ergebnisse, wie die Marienstatue von St. Alban in Basel, die von ihrem ursprünglichen Aufstellungsort neben dem Hauptaltar auf einen Langhausaltar versetzt wird, damit „die Klausur strenger eingehalten werden konnte“ (S. 150), nicht aufhorchen lassen müssen? Heißt das nicht, daß Laien in St. Alban offenbar Zutritt in das Sanktuarium hatten und daß dies nun eingeschränkt werden sollte? Wie ist in Anbetracht dieser Quelle die von Monika Schmelzer angenommene Prämisse, der Lettner trenne das Sanktuarium vom Laienraum, haltbar?

Die Autorin hat Recht, wenn sie feststellt, daß die Quellenlage zum Thema Lettner schwierig ist (S. 29 ff.). In dem Moment aber, in dem die Forschung noch am Anfang steht, wäre es sinnvoller gewesen, methodische Vielfalt zuzulassen und beim untersuchten Material die Besonderheiten und Unterschiede zu betonen, anstatt sie mittels einer komplizierten Typologie zu verwischen. Augenfällig werden die Eigenarten der Lettner erst dann, wenn sie in ihren Zusammenhängen betrachtet werden. Denn zur direkten Umgebung der Lettner gehörte eine Vielzahl an Ausstattungselementen. Alle mir bekannten Lettner besaßen etwa ein Triumphkreuz, für das es mehrere Installationsmöglichkeiten gab. Entweder war es – wie im Fall des Lettners der Wechselburger Stiftskirche – in Form einer Kreuzigungsgruppe direkt auf dem Lettner befestigt oder – wie beim Havelberger Dom – auf einem Kreuzbalken über dem Lettner angebracht<sup>5</sup>. Die ungewöhnlichste Lösung wurde allerdings für den Westlettner des Naumberger Domes gefunden, wo die Skulpturen der Kreuzigungsgruppe die Gestaltung des mittleren Lettnerportals dominieren. Es waren aber nicht nur Kreuzesdarstellungen und aufwendige Bildprogramme, die die direkte Umgebung der Lettner bestimmten, sondern häufig standen auch Mönchschorre in enger Verbindung zu Lettnern. So schließt beispielsweise der Mönchschor des Xantener Domes direkt an die Ostfassade des Lettners an.

Das sind zwar Fakten, die von Monika Schmelzer beobachtet wurden, sie aber nicht dazu veranlassen konnten, den Begriff Lettner neu zu überdenken. Beim heutigen Forschungsstand sollte die Definition des Lettners nicht auf den kleinsten gemeinsamen Nenner reduziert werden, wie das die Autorin getan hat, sondern wir

5 Zur Position von Triumphkreuzgruppen äußerten sich zuletzt: FRITHJOF SCHWARTZ und MICHAEL VIKTOR SCHWARZ: Noch einmal zur Frage der ursprünglichen Aufstellung von Giotto's Tafelkreuz in S. Maria Novella, in: *Kunstchronik* 12, 2003, S. 650–652.

sollten Lettner vielmehr als architektonische Gebilde verstehen, die in Kircheninnenräumen mannigfaltige Funktionen erfüllten. Die Lösungen, die für die Anlagen gefunden wurden, waren keine, die sich in typologische Korsette pressen lassen, sondern individuelle, auf den jeweiligen Gebrauch abgestimmte Ergebnisse. Dabei sind bewährte Grundstrukturen sicher wiederholt angewendet wurden, aber immer unter Berücksichtigung der speziellen Bedürfnisse der unterschiedlichen Nutzer.

Während Monika Schmelzer bei Bildquellen keine Probleme hat, Sprach- und Ländergrenzen zu überschreiten (S. 32–40), fehlt ihr bei ihrer restlichen Analyse anscheinend der Mut, den deutschsprachigen Raum zu verlassen. Aber gerade bei der Bearbeitung international agierender Orden wie den Franziskanern und Dominikanern hätte der Blick über selbst errichtete Mauern der Autorin den Zugriff auf eine Fülle von bereits publizierten Ergebnissen erlaubt<sup>6</sup>.

Die übersichtliche Gliederung der Arbeit macht die Untersuchung dennoch zu einem Buch, das ich zur Anschaffung empfehlen kann; denn es ermöglicht, sich schnell ausgewählter Informationen über einen Untersuchungszeitraum vom 13. bis ins frühe 16. Jahrhundert zu bemächtigen. Hilfreich ist besonders der von der Autorin angelegte zwanzigseitige Katalog (S. 166–196), der in den nächsten Jahren sicher ein wichtiges Referenzwerk bleiben wird. Hervorzuheben ist auch die didaktische Qualität des Kapitels III *Quellen zum mittelalterlichen Lettner in Deutschland*. Die ausgedehnte Aufbereitung ist für den tätigen Forscher sicher zu ausführlich, für den angehenden Forscher aber überaus gewinnbringend.

EVA MARIA WALDMANN  
*Institut für Kunstgeschichte  
 Universität Wien*

<sup>6</sup> Verwiesen sei hier zum Beispiel auf die Arbeit von MARCIA B. HALL: *The Ponte in St. Maria Novella. The Problem of the Rood Screen in Italy*, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 37, 1974, S. 157–173, die sich ausführlich mit Lettnern in Italien auseinandergesetzt hat.

**Elga Lanc: Die mittelalterlichen Wandmalereien in der Steiermark** (*Corpus der mittelalterlichen Wandmalereien Österreichs, Bd. II. Steiermark*); Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 2002; 2 Bde., XXXIII u. 692 S., Abbildungsband; ISBN 3-7001-3006-6; € 290,-

Corpuswerke zur mittelalterlichen Wandmalerei können in ihrer Bedeutung nicht hoch genug eingeschätzt werden. Anders als bei den übrigen Kunstgattungen handelt es sich bei dem Medium der Wandfresken in unseren Breitengraden in den allermeisten Fällen um äußerst fragile, durch Witterungs- und Lichteinflüsse ebenso wie durch die moderne Nutzung und Beheizung der sie bergenden Gebäude stark gefährdete Werke. Nach ihrer Entdeckung zum Teil mehrfach übermalt und restauriert, verbleichen noch heute viele der bedeutenden mittelalterlichen Wandmalereien, ohne daß dieser Prozeß trotz denkmalpflegerischer und konservatorischer Betreuung (so-