

Darstellungs- und Blattgröße nicht unterschieden wird. Der seit 1981 von E. W. Kornfeld angekündigte neue Gesamtkatalog der Graphik ist dringend nötig.

Vor den acht Textbeiträgen steht die „Lebenschronik“ von Vladimir Vogelsang, in welches Pseudonym R. Hohl hier geschlüpft ist. In ihrer umfassenden und souveränen Auswertung bildet sie die beste bisher vorliegende Biographie Giacomettis, zumal der Text durch 35 historische Atelier- und Porträtfotos verlebendigt wird (Abb. 4). Hier sind erstmals die langjährigen Recherchen, Befragungen und eigenen Aufzeichnungen des seit dem Krieg in Paris lebenden amerikanischen Schriftstellers James Lord ausgewertet, der dieses Mosaik zu einer faszinierenden Künstlervita zusammenstellte und erstmals — gegen den Willen der Witwe — 1985 in New York veröffentlichte. Zur Eröffnung in Berlin lag die deutsche Fassung vor (J. Lord, A. G., *Der Mensch und sein Lebenswerk*, Bern, München, Wien 1987).

Der anthropologische Ansatz der „Documents“-Gruppe um Georges Bataille und Michel Leiris und die phänomenologische Deutung (M. Merleau-Ponty) beginnen die ehemals favorisierte existentialistische Mystifizierung zu verdrängen. Gerade diese hatte zur Literarisierung der Kunst Giacomettis beigetragen mit der Wirkung, daß zweitklassige Künstler wie Gruber oder Buffet bekannter wurden als Giacometti selbst, sofern der internationale Tachismus der Figuration überhaupt eine Chance ließ. Die zunehmende Analyse des Einzelwerkes in seiner Genese bringt seit den letzten Jahren die am meisten weiterführenden Resultate (Aufsätze von J. Clair, R. Krauss, D. Hall, R. Bischof). Den Katalog beschließen Schriften des Künstlers und seiner Porträt-Modelle Sartre und Genet. Erstmals übersetzt liegt nun Giacomettis wichtigster Text vor: „Der Traum, das Sphinx und der Tod von T.“ (1946). Es fehlen hierzu jedoch die 4 Zeichnungen (vgl. Kat. *Retour à la figuration*, 76–77), und auch am Faksimile des „Ersten Briefes“ an Pierre Matisse fehlen 2 Seiten, so daß man zu einer weiteren vorbildlichen Neuerscheinung greifen muß, der von A. Matthes und der Galerie Klewan herausgegebenen Anthologie *Louis Aragon mit anderen / Wege zu Giacometti*, München 1987. Hier werden entlegene Texte Giacomettis und seiner Zeitgenossen, die sich z. T. auch nicht in Scheideggers Quellenband von 1958 befinden, erstmals in deutscher Sprache publiziert. Jetzt erst kann man Walter Benjamins Urteil über Kafka auch auf Giacometti anwenden: „War er des endlichen Mißlingens erst einmal sicher, so gelang ihm unterwegs alles wie im Traum.“

Gottlieb Leinz

Rezensionen

BENGT CNATTINGIUS, RALPH EDENHEIM, SUNE LJUNGSTEDT, MARIAN ULLÉN, *Linköpings domkyrka*. Bd. 1. *Kyrkobyggnaden* (der Bau): 474 Seiten, 494 Abbildungen; Bd. 2. *Planscher* (Tafeln): 78 Grundrisse, Schnitte, Aufrisse, (= Sveriges kyrkor, Nr. 200–201), Stockholm 1986–87.

Die inventarmäßige Bearbeitung und Herausgabe der Kirchen Schwedens wurde 1912 begonnen und sind bei weitem noch nicht zu Ende geführt. Leider hat man nie ein allgemeines Inventar der Bau- und Kunstdenkmäler des Landes in Angriff genommen. Auch

die übrigen nordischen Länder haben bloß die Inventarisierung ihrer Kirchen begonnen. Das schwedische Inventar schreitet nur langsam vorwärts; mehrere der wichtigsten mittelalterlichen Bauten fehlen noch in ihm. (Der schwedische Staat gibt, verglichen mit anderen Ländern, zu wenig für die Baugeschichtsforschung aus.)

Das christliche Mittelalter Schwedens beginnt erst spät, nämlich zu Ende des 11. Jahrhunderts. Um 1120 waren sechs feste Bischofssitze etabliert, darunter Linköping, wo man um 1120 eine steinerne Kirche zu bauen begann. Teile ihrer Grundmauern wurden unter dem heutigen Dom ergraben: eine dreischiffige Basilika mit Querhaus, Chorarm, Apsis, mit einem Turm im Westen — wohl einem Westwerk. Die äußere Länge dieses Baues betrug ca. 41 m. In ihm wurde 1219 ein schwedischer König gekrönt, Johan Sverkersson. Im Stift Linköping, dessen Gebietsbesitz dem Gau Östergötland entsprach, blühte eine Familie mit dem Stammsitz in Bjälbo, die später sog. Folkunger. Zwei ihrer Söhne, Karl Magnusson und Bengt Magnusson, waren Bischöfe in Linköping (letzterer 1220—37). Ein Bruder von ihnen, Birger, genannt Birger Jarl, stieg zum schwedischen *Major domus* auf und machte seinen Sohn Valdemar Birgersson zum König — er wurde 1251 im Dom zu Linköping gekrönt. Ein anderer Sohn Birgers, wieder ein Bengt, war Bischof in Linköping 1286—91.

Bischof Bengt Magnusson betrieb die Errichtung eines Domkapitels (1232). Spätestens damals muß der Dom des 12. Jh. sich als zu klein erwiesen haben. Bengt ließ den alten Chor abbrechen und einen neuen östlich des alten Querhauses aufführen: ein dreischiffiges Querhaus mit schmalen Seitenschiffen, einen kurzen Chorarm, Apsis, Chorumgang mit einer nach Osten herauspringenden rechteckigen (leicht trapezoiden) Kapelle (ein Unikum in Schweden). Von diesem Bau steht noch das Querhaus, der Rest ist nur aus Grabungen bekannt. Im Äußeren maß er etwa 36 m. Er muß gegen 1250 soweit fertig gestanden haben, daß Valdemar Birgersson 1251 in ihm gekrönt werden konnte. Zu diesem Bau gehört das rundbogige Nordportal am Querhaus.

Außer der Ostkapelle hatte dieser Bau ein besonderes Charakteristikum: in den Ecken des Querhauses trug er vier Türme. Soweit man diese Anlage rekonstruieren kann, ähnelte sie am ehesten dem Querhaus des Domes zu Limburg a. d. Lahn. Dieser Neubau von 1230—50 stand bis ins frühe 15. Jahrhundert.

Um 1260 riß man das alte Langhaus von ca. 1120—30 ab und begann den Bau eines neuen großen Langhauses, das ca. 33 m lang werden sollte — und zwar in Form einer Halle mit fast gleichbreiten und gleichhohen Schiffen. Das ist ein denkwürdiges Ereignis in der schwedischen Architekturgeschichte, denn von da an breitete sich die Halle in Schweden aus. Vorher hatte es eine richtige Hallenkirche nur in Lau auf Gotland gegeben (begonnen um 1230, unter westfälischem Einfluß, was ja auf Gotland nicht weiter erstaunt). Um 1250 (das Jahr ist gar nicht sicher) bauten die deutschen Kaufleute in Visby ihre Kirche, St. Marien, die als Basilika begonnen worden war, zur Halle um; von außen sieht sie aber immer noch wie eine Basilika aus. Lau steht tatsächlich vor Linköping vereinzelt da. — Um 1270 folgte der Dom zu Strängnäs als Halle, während die ungefähr gleichzeitig begonnenen Dome in Uppsala und Skara als Basiliken errichtet wurden. Die Stadtkirchen in Örebro und Skänninge (letzteres nicht weit von Linköping) wurden im spätesten 13. Jh. als Halle, aber mit stark überhöhtem Mittelschiff, begonnen. Andere Stadtkirchen folgten. Die schönste Halle Schwedens aber ist die Kirche des

Birgittinerklosters Vadstena, die Birgitta in den 1340er Jahren als Halle geplant hatte und die ab etwa 1370 genau nach ihrer Vorschrift aufgeführt wurde. Auch Vadstena ist nicht weit von Linköping entfernt, und Birgitta hat sich sicher durch Linköping inspirieren lassen.

Wie kam die Halle nach Schweden? Nach Gotland kam sie sicher durch die westfälischen Kaufleute. Aber auf dem Festland? Bengt Cnattingius knüpft bei seiner Antwort an die Forschungen Hans Thümmers an (*Die Bedeutung der Edelferren zur Lippe ...*, = Veröff. d. Provinzialinst. f. westfäl. Landes- und Volkskunde, 1:7, 1955). Birger Jarl heiratete in zweiter Ehe 1260 Mechthild, Gräfin von Schaumburg, Witwe des dänischen Königs Abel; sie war eine Enkelin Bernhards II. zur Lippe, der selbst eine Hallenkirche in dem von ihm gegründeten (nicht erhaltenen) Zisterzienserkloster Dünamünde errichtet hatte, und dessen Söhne und Töchter als Bischöfe bzw. Äbtissinnen wichtige Hallenkirchen in Norddeutschland haben bauen lassen. Cnattingius' Hinweis erscheint als glaubhaft. Dynastische und andere politische Zusammenhänge haben offenbar eine Rolle für das Bauwesen im Mittelalter gespielt. Wenn ähnliche Architekturformen an verschiedenen Orten erscheinen, dürfte es sich oft nicht einfach um Wanderungen von Baumeistern und Bauhütten gehandelt haben.

Die Bauleute, die am Langhaus von Linköping im späteren 13. Jh. gearbeitet haben, waren unterschiedlicher Herkunft: aus dem Rheinland, aus Westfalen, aus England, sicher auch aus Gotland, das zum Stift Linköping gehörte und mit seinem Haustein (es gibt sowohl Kalk- wie Sandstein auf der Insel) einen vorzüglichen Boden für das Handwerk der Steinbearbeitung bildete — man denke an den großen Export gotländischer Taufsteine während mehrerer Jahrhunderte.

Im frühen 14. Jahrhundert zählte das Domkapitel mehrere handlungskräftige Prälaten aus reichen Familien. Sie hatten in Paris studiert, kannten also die französische und von ihren Reisewegen auch die norddeutsche Kirchenkunst. Sie sind es wohl gewesen, die um 1307 den Plan der Verlängerung der Halle um zwei Joche nach Westen faßten. Freilich gedieh dieser Zusatz zum Dom nur langsam. Erst nach den Pestjahren um 1350 konnte er abgeschlossen werden. Danach bestand also der Dom aus einer „modernen“ Halle und einem „unmodernen“ Chor. — Im Jahr 1403 klagte das Kapitel in einem Brief an den Papst, daß es seit längerem an Mitteln zum Schmuck und Unterhalt der Kirche fehle.

An den Innenwänden der Langhaus-Seitenschiffe sitzen im Erdgeschoß Blenden, wie sie sonst in Schweden nicht vorkommen. In den Jochen 3—6 sind sie rundbogig (romantisch, 13. Jh.), in den Jochen 1—2 spitzbogig (gotisch, 14. Jh.). Wo hatte der jeweilige Architekt sie her? Sie sind im übrigen Europa und in England so häufig, daß ein bestimmter Ursprung nur schwer zu ermitteln ist. Cnattingius rechnet mit englischen Impulsen schon für das 13. Jh. (S. 180). Sicher englisch sind die gotischen Blenden des 14. Jahrhunderts, denn sie umschließen Dreipässe, an deren Nasen je ein Paar von Köpfen sich einander zuwenden: eine Zierform, die man aus England im 13. Jh. kennt; auch der Stil der Köpfe erinnert an England.

Bengt Cnattingius sagt zusammenfassend S. 334 über den Charakter des seit 1260 errichteten Langhauses: „Der Stil des Langhauses ist sowohl progressiv wie regressiv in intimer Vereinigung. Gewisse Formen zeigen eine erstaunliche Aktualität. Aber viel-

leicht noch erstaunlicher ist die Verwendung und Variation der importierten Formen. Man hat angesichts solcher Stilzusammenhänge von Retrogression gesprochen, d. h. Annahme neuer Formen, zugleich mit ihrer methodisch durchgeführten Vereinfachung. Die drei Pfeilerpaare sind von mäßiger Höhe, indessen hat das Rundpfeilerpaar (B5—C5) durch seine Schlankheit eine entscheidende Betonung seiner Höhe gewonnen. Die Gewölbe [einfache Kreuzrippengewölbe] bekommen ebenfalls eine deutliche Betonung. Insgesamt eine Neigung zur Schwere, die nicht zum Geist der Gotik paßt. In höherem Maße als bei den westfälischen Vorbildern gilt hier, daß die starke Betonung der Pfeiler zusammen mit den Proportionen der Fenster eine gewisse Steigerung in die Höhe ergibt, daß aber die vertikale Kraft sich verzweigt und durch die Spannung der Bögen ausbalanciert wird. Diese Bogenlinien mit ihren zwei Richtungen bilden den entscheidenden Faktor des Raumbildes. Es handelt sich im Grund immer noch um das Raumgefühl der Spätromanik mit einem gewissen Horizontalismus, der mit der Breitentendenz der Halle zusammengeht. Das spätromanische Raumgefühl lebt hier noch weiter, trotz der relativ großen Fenster. Romanisch ist auch die Zurückhaltung gegenüber allzu kühnen Bogenkonstruktionen. Alle diese Faktoren zusammen geben dem Raum Ruhe, Klarheit, Einheitlichkeit und ein Gefühl der Zeitlosigkeit. Als im 14. Jahrhundert die beiden westlichen Joche hinzukamen, verschoben sich die feinen Proportionen des harmonischen Raumes. Durch die Verlängerung wurde der Eindruck der räumlichen Höhe zum Schaden des Gesamtbildes stark verändert."

In das 14. Jh. gehören auch die beiden Südportale. Das eine davon sitzt am Querhaus des frühen oder mittleren 13. Jh., ist also sekundär ausgeführt. Ein romanisches Portal schmückt den Nordeingang des Querhauses. Da sämtliche Portale im 19. Jh. neu skulptiert wurden, sind ihre heutigen Einzelheiten nicht ganz zuverlässig.

Das reichste Portal ist das Südportal am Langhaus mit seinem großen figurierten Tympanon (figurierte Portale sind selten in Schweden, und außer Linköping ist kein einziges je zu Ende geführt worden). Es zeigt in drei Zonen Szenen aus der Kindheit und Passion Christi. Medaillons mit eingeschriebenen Vierpässen und den Bildern von zehn Propheten umgeben es. Die Archivolten sind nicht figuriert. Weder der schmale Mittelpfeiler noch die Portalwangen haben Platz für Statuen. Statt einer Trumeau-Figur hat man einen schlanken sitzenden Christus unter einem Baldachin in die Mittelachse des Tympanons hineinkomponiert. Stilistisch lassen sich die Blätter am Trumeau und die Kapitelle dieses Portals mit England verknüpfen, wohingegen die Reliefs auf französische, aber durch deutsche Werkstätten filtrierte Muster deuten.

Um 1330 dürfte der Dom ein dreiteiliges Portal an der Westfassade bekommen haben, mit einer Petrusstatue am Trumeau des Mittelportals. Diese gesamte Anlage verschwand, als man im 18. Jh. eine Turmvorhalle und einen Turm erbaute, die ihrerseits im 19. Jh. noch einmal völlig umgebaut wurden.

Weder die Ornamentik der Portale noch die des Inneren zeigte einen einheitlichen Stil, denn auch im Inneren kann man verschiedene Einflüsse unterscheiden: gotländische, rheinische, westfälische, englische. Das ist ein Zeichen provinzieller Kultur. Man mußte die ausländischen Fachleute nehmen, die man bekommen konnte. Da es immer lange Unterbrechungen am Bau gab, wanderten die Bauleute wieder ab — sie fanden auch

sonst im Lande keine Beschäftigung —, und so konnte keine Werkstattüberlieferung entstehen.

Die westliche Verlängerung der Halle mag schon seit 1307 geplant gewesen sein. Wirklich ausgeführt hat man sie wohl erst in den 1320er und 1330er Jahren. Danach häuften sich die Schwierigkeiten aufs neue und kulminierten mit der Pest 1348/50. Fertig war man wohl bald nach 1360.

Nicht lange danach trat Birgittas Stiftung, das Doppelkloster in Vadstena, ins Leben. Die dortigen Bau- (bzw. Umbau-)arbeiten begannen 1369; eine Klosterweihe fand 1384 statt; ganz fertig war die Kirche erst 1435. Vadstena erhielt viele Stiftungen, die sonst zweifellos dem Dom zugute gekommen wären. Andererseits hat die birgittinische Frömmigkeit das geistige Leben am Dom befruchtet.

In den Jahren 1408—10 betrieben Bischof und Kapitel die Errichtung neuer Kapellenstiftungen. Diese erforderten auch neue bauliche Anlagen, diesmal im Osten des Doms, wo man den Grund zu einem breiten Chorumgang mit drei großen Kapellen legte. Aber schon um 1420 schloßen die Bauarbeiten ein. Immerhin konnte man das Erdgeschoß der Kapellen mit Holzdächern decken und an den Altären Messe lesen. Der Meister dieses — einstweilen unvollendeten — Chorbaues hat einen Gedächtnisstein in der östlichen Kapelle hinterlassen, der ihn vor dem hl. Petrus kniend zeigt; die Umschrift besagt: *Magister Gierlac de Colonia fecit istam capellam*. Auch die künstlerische Herkunft Gerlachs ist unzweideutig Köln. Cnattingius verweist auf den dortigen Dom und, in seiner Nachfolge, besonders auf den Chorbau von St. Ursula (Anfang 14. Jh.) und den Chor der ehemaligen Kartäuserkirche St. Barbara (geweiht 1393). In beiden Fällen handelt es sich aber um einen einschiffigen Chor. Wenn man im 14. Jh. einen Umgang mit Kapellen plante, zog man beide gern so stark wie möglich zusammen, so daß die Kapellen zu seichten Buchten an der Außenseite des Umgangs wurden (unter vielen anderen Fällen: Quimper, St. Marien in Lübeck, Doberan). Cnattingius sieht die räumliche Tiefe der drei Kapellen in Linköping als einen „altertümlichen Zug, vielleicht ein Erbe des Kölner Doms“ (S. 351). Dem darf man entgegenhalten, daß Umgänge mit tiefen Kapellen auch im späteren 14. Jh. durchaus modern waren; man braucht nur an den Prager Veitsdom zu erinnern. Daß man in Linköping — zwar in bescheidenerem Maßstab — ähnlich baute, kann darauf beruhen, daß man einen kirchlichen Anspruch deutlich machen wollte. Linköping war das reichste Stift ganz Schwedens und muß es das ganze Mittelalter über als ein Unrecht betrachtet haben, daß der 1164 errichtete Erzstuhl Schwedens nach Uppsala verlegt wurde. Auch der Dom in Uppsala — Baubeginn um 1270 — hatte einen Umgang, und zwar mit fünf tiefen Kapellen. Linköping bekam nur drei große Umgangskapellen. Das mag mit der Anzahl der Präbenden und Altäre zu tun haben. Ästhetisch ergab sich aber dabei, daß man beim Gang durch das Seitenschiff nach Osten mehr von den Kapellenfenstern vor Augen hat als bei einem Chorbau mit fünf Kapellen, wo man mehr von den Trennmauern zwischen den Kapellen sieht. Der Raum in Linköping ist offener.

Erst in den 1480er Jahren hatte man wieder Mittel genug, um den Chorbau hochzuführen und zu wölben. Die Vollendung des Chores über den von Meister Gerlach geschaffenen Fundamenten und Mauern hat man Adam van Düren zugeschrieben, dessen Steinmetzzeichen mehrfach im Chor erscheint (er war später in Schonen tätig, baute die Burg

Glimmingehus und leitete die Restaurierung des Lunder Domes). Aber Adam tauchte erst am Ende der 1490er Jahre in Linköping auf. Cnatingius schlägt statt seiner den Meister der beiden Sakramentshäuser im Dom als Bauleiter vor, der die Kölner Stilzüge der Mitte des 15. Jh. nach Linköping gebracht hat. Diesem Meister und seinen Mitarbeitern gehören die skulptierten Konsolen, Kapitelle und Schlußsteine im Umgang und den Kapellen.

Für die Kenntnis der Organisation mittelalterlicher Bauarbeiten sind die Steinmetzzeichen von größtem Interesse. In Linköping gibt es 172 Zeichen auf ca. 6000 Steinen (Ullén, S. 84—108); sie sind katalogisiert (Sven Ljungstedt, S. 434—448; Abb. im Textband und im Tafelband). Eine ähnlich große Zahl — 220 Zeichen auf ca. 5000 Steinen — findet sich am Dom in Trondheim. In Trondheim hat man sie durch Gipsabgüsse dokumentiert, in Linköping durch Abklatsche. Die Zeichen in Linköping stammen aus dem späten 13. Jh. (Joch 3—6) und aus dem 14. Jh. (Joch 1—2) sowie aus dem 15. Jh. (Chor). Andere Kirchen in Schweden mit Steinmetzzeichen: Lund, Vadstena, Skara (letztere noch nicht publiziert).

Willkommenes Licht auf die Baugeschichte wirft der Beitrag über die Geschichte des Domes und Domkapitels, den Herman Schück beige-steuert hat (S. 279—299). Cnatingius gibt einen Überblick über die ältere Forschung (S. 300—305). Der vorliegende Band enthält auch eine Beschreibung der Grabsteine im Dom (Sune Ljungstedt, S. 355—418). — Das übrige Inventar soll in einem dritten Band veröffentlicht werden.

Die Hauptarbeit an dem Buch haben Marian Ullén (Baubeschreibung) und Bengt Cnatingius (Baugeschichte) geleistet. Cnatingius, der sich als Landesdenkmalpfleger in Östergötland lange Jahre mit dem Dom beschäftigt hat, interpretiert seine Kunstgeschichte und sucht nach Stilzusammenhängen und Einflüssen; Ullén trägt Fakten zusammen, die sie aber auch zu interpretieren versteht. Beide Verfasser haben einander — offenbar mit gutem Resultat — beeinflusst.

Eine Zusammenfassung auf Englisch (S. 363—374) schließt den Band ab.

Rudolf Zeitler

Varia

BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE NEUERSCHEINUNGEN

Meinhold Lurz: *Kriegerdenkmäler in Deutschland*. Band 6 Bundesrepublik. Heidelberg, Esprint 1987. 602 S.

Christoph Machat: *Der Wiederaufbau der Kölner Kirchen*. Landschaftsverband Rheinland, Landeskonservator Rheinland. Arbeitsheft 40. Köln, Rheinland-Verlag 1987. 167 S. mit zahlr. s/w Abb.

Gottfried Mälzer: *Die Würzburger Bischofs-Chronik des Lorenz Fries*. Textzeugen und frühe Überlieferung. Mainfränkische Hefte, Heft 84. Würzburg, Freunde Mainfränkischer Kunst und Geschichte 1987. 56 S. u. 13 s/w Abb.

Anke Manigold: *Der Hamburger Maler Friedrich Ahlers-Hestermann 1883—1973. Leben und Werk*. Beiträge zur Geschichte Hamburgs. Bd. 29. Hamburg, Verein für Hamburgische Geschichte 1986. 389 S. u. 55 s/w Abb. DM 33,—.