

Tone, sondern ebenso zweifelsfrei im Inhalt (Beyerle S. 83).

Dieser Auffassung wird eine Übersetzung, die innerhalb der Bandbreite der Wortbedeutungen den Ergebnissen des Verf. stärker Rechnung trägt, vielleicht mehr gerecht als die von J. vorgelegte:

*Übersetzung Jacobsen (S. 22):*

Dies habe ich dir, liebster Sohn G., als Abschrift von der Gebäudeanordnung gesandt, mit wenigem, an dem du deine Findigkeit üben und hier wie überall meine Verehrung erkennen mögest; dank ihrer vertraue ich, nicht für lässig befunden zu werden, deinem guten Willen zu genügen. Befürchte aber nicht, ich hätte dies ausgearbeitet, weil wir dächten, ihr hättet von uns Belehrungen nötig, sondern glaube vielmehr in Ansehung der Ordensbrüderschaft, daß wir dies aus Liebe zu Gott für dich persönlich zum Studium gewidmet haben. Lebe wohl in Christus und bleibe unser stets eingedenk! Amen.

*Neuer Übersetzungsvorschlag:*

Diesen musterhaften Vorschlag für die Anordnung der Gebäude, liebster Sohn G., mit geringem Aufwand zustandegebracht, sende ich dir, damit du daran deine Kunstfertigkeit erproben und wie immer meine Wertschätzung erkennen mögest; dank diesem bin ich sicher, nicht für säumig befunden zu werden, deinem löblichen Vorhaben zu genügen. Argwöhne aber nicht, ich hätte dies deshalb ausarbeiten lassen, weil wir euch unserer Belehrungen für bedürftig halten, sondern sei vielmehr versichert, daß dies aus Liebe zu Gott mit freundschaftlicher Rücksicht auf unsere Gebetsverbrüderung für dich speziell zum Durcharbeiten gezeichnet wurde. Lebe wohl in Christus und bleibe unser stets eingedenk! Amen.

Welch große, konkrete Architektenleistung in dem Reichenauer Plan für St. Gallen – so müßte man den St. Galler Klosterplan eigentlich konsequenterweise nennen – steckt, gezeigt zu haben, ist ein großes Verdienst dieser Veröffentlichung, die nach der Überzeugung des Rezensenten sich als neue Landmarke in der Flut der St. Gallen-Literatur bewähren wird.

Friedrich Oswald

GERHARD WEILANDT, *Geistliche und Kunst. Ein Beitrag zur Kultur der ottonisch-salischen Reichskirche und zur Veränderung künstlerischer Traditionen im späten 11. Jahrhundert* (Beihefte zum Archiv für Kulturgeschichte 35). Köln, Weimar und Wien, Böhlau 1992. 422 Seiten, 29 Abbildungen, DM 98,-.

Das vorliegende Buch ist eine historische Dissertation kunsthistorischen Inhalts. Da es in einer kulturgeschichtlichen Reihe erschienen ist, droht es, von Kunsthistorikern übersehen zu werden, was schade wäre, weshalb es hier kurz angezeigt sei. Ausgangspunkt des Buches ist primär das Studium der Quellen, aber es handelt sich nicht um ein kunsthistorisches Quellenflorilegium in der Art der Publikationen von Otto Lehmann-Brockhaus, vielmehr um eine zusammenhängende Darstellung, in der die Intentionen sowie die Bedeutung der hohen geistlichen Auftraggeber der ottonisch-salischen Kunst herausgearbeitet werden.

Daß in dieser auftraggeberbezogenen Kunstgeschichte gleichwohl die Künstler besser als zuvor sichtbar werden (z. B. S. 194ff.), ist zu betonen, wie ja überhaupt die Sorgfalt, mit der die Hintergründe ausgemalt werden, auch das Profil der Dinge im 'Vordergrund' deutlicher zeichnet.

Nach einem einleitenden Kapitel, das sich mit dem Amtsideal der Bischöfe und Äbte als Voraussetzung für Stiftungen und Aufträge beschäftigt, behandelt der Hauptteil - entsprechend dem ihm in den Quellen zukommenden Gewicht - den Kirchenbau und seine Ausstattung. In ihm werden die Motive für die Errichtung von Neubauten, ihre Finanzierung, die Vorbereitung, Realisierung und Ausstattung behandelt. Wir erhalten in diesen Abschnitten ein sehr viel dichteres und differenzierteres Bild vom Kirchenbauwesen dieser für unsere Architekturgeschichte so prägenden Epoche als bisher, ein Bild, das sich gleichwohl nicht in Details verliert, sondern sich auf die Darstellung der wesentlichen Grundlinien beschränkt; das Werk ist gut durchdacht, klar aufgebaut, leicht lesbar und bietet etwa dem Neuling in diesem Feld einen angenehmen Einstieg. Nebenbei werden an den Thesen von Schöller, Warnke, Krautheimer und Bandmann einige wichtige Korrekturen vorgenommen, z. T. vornehmerweise nur in den Anmerkungen (S. 75, 80, 95, 115, 164). Abgeschlossen und gleichsam vollendet wird dieses Kapitel mit einem Abschnitt über 'Die zentrale Rolle des Königs' (S. 199ff.), in dem auf überzeugende Weise der Charakter dieser Kunstproduktion als 'Reichskunst' deutlich wird, zugleich die eigenartige und so nie wiederkehrende sozial- und mentalitätsgeschichtliche Komponentenfiguration dieser Hofkunst ohne Hof (aber mit 'Hofkapelle'): Beim Kaiser laufen eben doch die Fäden dieser Kunst zusammen, indem man sich an ihm in aller Regel orientierte, in seinem Sinne handelte, auch ohne forcierte Einwirkung von oben. Als Träger der ottonischen Kunst werden diejenigen Geistlichen erkennbar, die freien Zugang zum königlichen Hof hatten. Zu Recht insistiert Weiland etwa auf der Nachricht der *Vita Bernwardi*, daß der Hildesheimer Bischof immer begabte junge Künstler mitnahm, wenn er an den Hof ging (S. 243). Der Kaiser bildet den Mittelpunkt, selbst wenn er geistlichen Instanzen den Vortritt läßt, wie z. B. S. 69 f. am Bamberger Beispiel gezeigt wird. Damit wird auch das traditionelle Erklärungsmodell der 'Klosterschule' für die ottonische Buchmalerei in Teilen in Frage gestellt; über kaiserliche Schreibaufträge an Klöster und die Verbundenheit der Reichsklöster mit dem Herrscher informiert u. a. S. 231, 239 ff. und 244. Auch spielt die Klosterreform für die damalige Kunst nicht die ausschlaggebende Rolle, die ihr von manchen zugesprochen wird (S. 251f.). Daß nebenbei einzelne Herrschergestalten, wie Heinrich II. der Heilige, der zu seiner Zeit gelegentlich auch 'der Große' genannt wird (S. 86), ein deutlicheres Profil als Auftraggeber und Personen gewinnen, ist einer der Vorzüge dieser Arbeit.

Der zweite Hauptteil ist dem Umbruch nach der Mitte des 11. Jahrhunderts gewidmet, einer Zeit, mit deren Verständnis die Kunstgeschichte bisher große Schwierigkeiten gehabt hat, einmal weil der Bruch mit den Traditionen so schwer erklärlich ist und zugleich als schmerzlicher Abstieg empfunden wurde, außerdem, weil die Dichte der Denkmäler abnimmt und bis heute erhebliche

Unsicherheiten bezüglich der Ordnung des Materials, bis in die Grundfragen der Chronologie und Lokalisierung hinein, bestehen. Weilandts Behandlung dieses Stoffes hat zwar merklich unter der geringeren Zahl und Qualität der Vorarbeiten gelitten; gerade darum ist sein eigener Beitrag zum Verständnis dieses Epochenwechsels von großem Wert – er enthält im einzelnen mehr wirklich Neues als die ersten Abschnitte, die z. T. eher schon Bekanntes in einen neuen Zusammenhang bringen. Daß auf S. 274ff. der zunehmende Gebrauch der Kirchenschätze als Kapitalreserve erkennbar gemacht wird, wirft ein erhellendes Licht auf das emporkommende Geldwesen, das man bisher seitens der Kunstgeschichte überhaupt noch nicht berücksichtigt hat. Ebenso überraschend ist die Herausarbeitung der neuartigen Schärfe des Hofkritik (S. 298ff.) und des Zerfallens der zentralen Instanzen. Zumal an der Buchmalerei (S. 317ff.) wird der Paradigmenwechsel deutlich, wonach die alten Mittelpunkte an Einfluß verlieren und statt dessen viele kleine Klosterreformzentren, die den partikularistischen Interessen des hohen Adels verpflichtet waren, dominant werden. Auf diesem Feld wird der Sammlungs- und Sichtungsprozeß der kunsthistorischen Forschung in den nächsten Jahrzehnten noch eine Menge genauere Erkenntnisse gewinnen können; u. a. wird dann auch die Tendenz zu Rückgriffen auf ottonische Muster in der späten Phase der Klosterreformbewegung eine plausiblere Erklärung finden (S. 349ff.).

Man sollte sich überhaupt hüten zu denken, daß nun von historischer Seite mit diesem Buch alles zum Thema gesagt sei. So ist z. B. das Ausklammern von Italien schmerzlich. Eine genaue Durchsicht der Urkunden bzw. der liturgischen u. a. illuminierten Handschriften selbst, ebenso eine Interpolation aus späteren Quellen (z. B. liturgischen) auf die Frühzeit wird noch manches zu verdeutlichen helfen. Auch wird man manche Details vielleicht in einen anderen Zusammenhang stellen als der Autor. Das mindert aber nicht den Wert dieses Buches für das Verständnis der Kunst einer der größten Blütezeiten Mitteleuropas. Es ist im übrigen erfreulich, daß der Autor seine Nachhilfe für das Fach Kunstgeschichte inzwischen auch auf andere Gebiete ausgedehnt hat (s. u. a. seine Beiträge im Stuttgarter Ausstellungskatalog von 1993 *Meisterwerke Massenhaft. Die Bildhauerwerkstatt des Niklaus Weckmann und die Malerei in Ulm um 1500*).

Robert Suckale

MANFRED SCHULLER, *Das Fürstenportal des Bamberger Domes*. Unter Mitarbeit von TILMANN BREUER, PHILIP CASTON und MANFRED FÜRST. Bamberg, Bayerische Verlagsanstalt 1993. 156 Seiten, 123 Abbildungen, 10 Faltafeln. DM 45,- (Vertrieb über das Bamberger Diözesanmuseum).

Das Fürstenportal des Bamberger Doms zählt zu den bedeutendsten und bekanntesten Portalanlagen des Mittelalters, über den deutschen Sprachraum