

PDF hosted at the Radboud Repository of the Radboud University Nijmegen

The following full text is a publisher's version.

For additional information about this publication click this link.

<http://hdl.handle.net/2066/43587>

Please be advised that this information was generated on 2020-10-29 and may be subject to change.



Die Kirchen der Stadt Rom im Mittelalter 1050-1300: A-F (Corpus Cosmatorum II, 1) by Peter Cornelius Claussen

Review by: Sible de Blaauw

Zeitschrift für Kunstgeschichte, 69. Bd., H. 3 (2006), pp. 416-421

Published by: [Deutscher Kunstverlag GmbH Munchen Berlin](http://www.dkv.de)

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/20474365>

Accessed: 10/07/2012 09:55

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.



Deutscher Kunstverlag GmbH Munchen Berlin is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Zeitschrift für Kunstgeschichte*.

<http://www.jstor.org>

Die Reihe, die mit diesem Band ihren Anfang findet, verspricht, eine große Lücke in der kunsthistorischen Literatur über die Stadt Rom zu füllen. Sie will ein »Handbuch« der römischen mittelalterlichen Kirchen und ihrer Ausstattungen sein, in dem »eine systematische Erfassung und Auswertung des Erhaltenen, sowie der Bild- und Textquellen, die das Verlorene vorstellbar machen,« geboten wird. Das ist keine geringe Ambition. Der erste Teilband verkörpert dieses seit vielen Jahren erstrebte und vorbereitete Ideal nun in fassbarer Form.

Peter Cornelius Claussen, renommierter Forscher der hochmittelalterlichen Kunst und Kultur Roms, führt in diesem Projekt mehrere Forschungslinien zusammen, die er seit seinem Beitrag anlässlich einer Tagung über Friedrich II. und die Kunst Italiens im Jahre 1978 verfolgt hat. Neben einer Reihe von wichtigen und anregenden Aufsätzen – die bald auf materielle Objekte römischer Marmorkünstler, bald auf kulturhistorische Fragen, wie die der *renovatio*, ausgerichtet waren – erschien 1987 der Band *Magistri doctissimi romani*, in dem die Marmorkünstler des 12. und 13. Jahrhunderts ein Gesicht erhielten und ihre Produktions- und Arbeitsweise erstmals grundlegend rekonstruiert worden war. Schon dieser Band war gedacht als erster einer mit *Corpus Cosmatorum* überschriebenen Serie, deren Titel im gerade erschienenen Band wieder auftaucht. Von den Künstlerpersönlichkeiten und -werkstätten richtet sich die Aufmerksamkeit jetzt auf die topographischen Zusammenhänge. 1987 wurde die Reihe *Corpus Cosmatorum II* als Katalog angekündigt, der die Überreste von mittelalterlichen Marmorausstattungen in dreiundneunzig Kirchen innerhalb und siebenundachtzig Kirchen außerhalb Roms umfassen würde. Bei der ersten konkreten Umsetzung dieses Vorhabens fünfzehn Jahre später scheinen sich die Akzente indes subtil verlagert zu haben: die Kirchen

werden nicht primär als bloßer Anlass für Marmorausstattungen betrachtet, sondern als Integralmonumente von Architektur, Malerei, Skulptur und Steinarbeit verstanden. Man kann daher sagen, dass Claussen seine ursprüngliche Ambition noch gesteigert hat. Es lässt sich dahinter aber auch eine entschiedene Überzeugung vermuten: dass nämlich die hochmittelalterlichen Kirchen Roms als Gesamtkunstwerke der Marmorari aufzufassen sind. Gegenwärtig ist die Behandlung der Kirchen Roms auf vier Bände angelegt. Das ist angesichts des Umfangs und der Dichte nur schon des ersten nun vorliegenden Bandes als wahre Herkulesarbeit zu bezeichnen.

»Inzwischen ist«, so Claussen, »deutlich geworden, dass die mittelalterliche Kunst in Rom als durchaus repräsentativ für den Anspruch des Papsttums angesehen werden kann« (10). Diese ziemlich neue Betrachtungsweise der eigenartigen Kunst Roms in der Zeit der internationalen Romanik und Gotik ist in nicht geringem Maße die Leistung des Verfassers selber. Mit nur wenigen Fachkollegen hat Claussen in den letzten Jahrzehnten systematisch die Aufmerksamkeit auf die Kunst vor Arnolfo di Cambio gelenkt. Nun will er mit dem *Corpus Cosmatorum* endgültig zur Rehabilitation einer »grossen und sehr eigenen Kultur« (10) beitragen und so den alten Gemeinplatz von der Erbärmlichkeit der mittelalterlichen Kulisse Roms für immer verblassen lassen. Claussens persönliches Engagement ist eine der großen Vorzüge dieses Buches. Man liest seine Ansichten, Vorschläge, Selbstkorrekturen und alternativen Überlegungen mit Sympathie und Gewinn, da sie aus einer Fülle von Kenntnissen hervorgehen und von Gelehrsamkeit und Sensibilität zeugen. Dementsprechend ist die Publikation freilich auch weniger sachlich als man das von einem Handbuch vielleicht erwarten würde.

Tatsächlich stellt sich die Frage, wie die Publikation gattungsmäßig eigentlich zu verorten sei.

Die Reihe wird als »Katalog der mittelalterlichen Kirchen Roms« definiert. Der Autor bekennt sich zu einer rein sachlichen, katalogeigenen »Strategie« (7), bekennt sich zu einer »Sachforschung, die nützlich sein will« (10). Richard Krautheimers *Corpus Basilicarum Christianarum Romae* wird als Vorbild genannt. Damit stellt sich Claussen in die Tradition bester positivistischer Forschung. Im Gegensatz zu Claussens Arbeit war Krautheimers *Corpus* der frühchristlichen Kirchen (1937–1977) allerdings weniger ein Einmannprojekt und umfasste grundsätzlich die Rekonstruktion der Monumente in ihren historischen Gestalten, wohingegen Claussen ausdrücklich betont, dass er auf Rekonstruktionen weitgehend verzichtet (7). Auch in anderen Hinsichten ist der Unterschied zwischen den beiden Werken so groß, dass der Vergleich eher unglücklich anmutet. Claussen hat sich von Krautheimers Herangehensweise stark inspirieren lassen. Das stellt man auf jeder Seite fest: die materiellen Objekte werden, wo möglich in ihrem funktionalen Zusammenhang, stets als erstes mit großem Ernst angeführt und etwaiger künstlerischer Qualitäten ungeachtet mit liebevoller Aufmerksamkeit betrachtet, bevor es zu kulturhistorischen Deutungen kommt. Aber ein Katalog mit der klaren Gliederung und strengen Struktur des *Corpus Basilicarum* ist Claussens erster Kirchenband nun eben nicht. Die Kapitel sind vielmehr als Besprechungen der einzelnen Kirchen nach unterschiedlichen thematischen Schwerpunkten gestaltet. Dabei gehorchen sie keiner festen Gliederung, sondern einer jedesmal von den individuellen Umständen bestimmten – mithin stets variierten – Aufteilung. Unausgeglichenheiten sind darum nicht zu übersehen. Mögliche inhaltliche Entscheidungen werden nicht erklärt, was der Vermutung Vorschub leistet, dass die lange, diskontinuierliche Vorbereitungszeit hier eine Rolle gespielt haben kann. Und doch lässt sich auch wieder nicht ganz ausschließen, dass inhaltliche Abwägungen Grund für den unsymmetrischen Aufbau mancher Kapitel sein könnten. Krautheimers Werk ist ein architekturhistorisches Corpus und darum auch

einheitlicher als Claussens Arbeit, die vielmehr von der Ausstattung ausgehend die Architektur miteinbezieht. Tatsächlich sind die Malerei und die Mosaikkunst des römischen Mittelalters besser erforscht als seine Architektur und Ausstattung. Durch den Nachholbedarf lassen sich gewisse Akzente in Claussens Arbeit sicher legitimieren. Seine Darlegung der Ergebnisse ist allerdings nie so konsequent, dass man die Publikation als »Handbuch« bezeichnen möchte.

Es ist unmöglich, dem Reichtum dieses Buches in einer kurzen Besprechung gerecht zu werden. Für viele der behandelten Kirchen hat Claussen Pionierarbeit geleistet. Deren Bewältigung durch den Autor darf als großartig bezeichnet werden. Aber auch in den Beiträgen über Bauten, die bereits früher mehr Aufmerksamkeit der Forscher auf sich gelenkt hatten, findet man viele neue Objektvorstellungen, materielle Beobachtungen, historische Bezüge und originelle Interpretationsvorschläge. Mehrere Kapitel zählen zu den Perlen der jüngeren Rom-Forschung. Höhepunkte sind für mich die Besprechungen der ungewöhnlichen Monumente in der mittelalterlichen Kunstgeschichte Roms, etwa die Portale von S. Apollinare und S. Antonio Abbate, und die ausführlichen Kapitel über einige weniger erforschte aber dennoch bedeutende Kirchen wie S. Bartolomeo in Insula, SS. Bonifacio ed Alessio, S. Cecilia, S. Francesca Romana (S. Maria Nova); aber auch die Besprechung des als Kirche vielleicht unwichtigen, kulturhistorisch hingegen höchst bedeutenden Monuments S. Cesareo. Das schließt Bedenken in einzelnen Punkten nicht aus. Bei einer enzyklopädischen und so grundlegenden Arbeit wie der vorliegenden lässt sich das gar nicht vermeiden. Ihr prinzipieller Wert wird dadurch nicht untergraben, der Respekt vor der Leistung als Ganzes nicht geringer. In diesem Sinne wollen die folgenden Bemerkungen zu unterschiedlichen thematischen und formalen Aspekten denn auch verstanden sein.

Der erste Eindruck eines Buches wird immer stark von der typographischen Gestaltung bestimmt. Man hätte sie sich für einen so stattlichen Band professioneller gewünscht. Die großen,

vollbedruckten Seiten wirken unruhig. Es fehlt ein wohlüberlegtes typographisches ›Format, das die einzelnen Denkmalsdarstellungen mit der für einen »Katalog« unentbehrlichen Ordnung hätte unterstützen können: die Auflistung der relevanten Objekte am Anfang jedes Kapitels ist z. B. ganz undifferenziert. Wenngleich ein Detail, ist doch bedauerlich, dass im Literaturverzeichnis die unschönen, mit Anführungszeichen versehenen und deshalb schlecht lesbaren Titelbeschreibungen des *Corpus Cosmatorum I* beibehalten worden sind.

Die Bebilderung ist reich, wenn auch nicht von konstanter Qualität. Unter den Abbildungen gibt es indes auch Erstveröffentlichungen, so z. B. mehrere sprechende Pläne und Schnitte aus dem Nachlass der Zeichnungen des Séroux d'Agincourt in der Vatikanischen Bibliothek. Die Bildregie ist jedoch zu unsystematisch: verschiedentlich sind die Abbildungen aus unerklärlichen Gründen nicht dort abgedruckt, wo man sie erwarten würde; manchmal fehlen Detailaufnahmen von Elementen die im Text ausdrücklich diskutiert werden (z. B. die Kelchblattkapitelle des Ziboriums in S. Agata dei Goti, 42). Auch sind Beischriften unvollständig (z. B. Abb. 40) oder inkonsequent (z. B. Abb. 41, mit einer Interpretation die eigentlich in den Text gehört). Leider sind nicht grundsätzlich für alle Kirchen Pläne mit aufgenommen worden; sie hätten das Lesen der Beschreibungen erleichtert und den Autor zu größerer Präzision in manchen Ortsandeutungen gezwungen.

Die meisten Kapitel setzen mit einem Abschnitt zur »Geschichte« der jeweiligen Kirche ein. Diese einführenden Überlegungen sind stets interessant zu lesen, bleiben aber inhaltlich doch recht heterogen. Seltsam ist, dass der Kirchendienst und der kirchliche Status der jeweiligen Kirchen nicht erläutert wird, wenn es doch einen großen Unterschied macht, ob Sekularchorherren, Regularkanoniker, Mönche oder Pfarrerherren eine Kirche bedienen, oder aber ein Nonnenkloster an sie angegliedert ist. Wo immer Claussen in seinen Kapiteln diesen Aspekt weiter ausführt, so z. B. bei S. Agnese f. l. m. und deren aristokrati-

scher Nonnengemeinschaft, schildert er anregende Zusammenhänge zwischen Mäzenat, Funktionsbedürfnisse und Ausstattung. Umso bedauerlicher ist es, dass solche Kontextualisierung in vielen anderen Fällen außer Betracht bleibt. Andernfalls würde etwa die Frage, ob es bei S. Bartolomeo all'Isola einen Kreuzgang gegeben hat (167), in ein anderes Licht rücken, sobald man berücksichtigte, dass diese Kirche im Hohen Mittelalter von Sekularklerikern bedient wurde. Überhaupt ist das Phänomen des Kreuzgangs grundsätzlich mit der in der gregorianischen Reform stark stimulierten Herausbildung von klösterlich organisierten Kanonikergemeinschaften zu sehen. Andererseits überrascht es, dass ein bemerkenswerter architektonischer Typus, die Kirche mit drei Schiffen unter einem Dach, ausgehend von SS. Bonifacio ed Alessio (195), fast beiläufig an einen bestimmten Funktionstypus, die Abteikirche, gebunden wird. Diese unterstellte Kausalität zwischen Form und Zweck wird von Claussen jedoch nirgends thematisiert (und würde für S. Adriano, die keine Klosterkirche war, sowieso nicht zutreffen).

Auf den ›historischen‹ Abschnitt folgen meistens Abschnitte über die architektonische Gestalt der Kirchen. Durch die Schwankungen des Katalogkonzeptes fallen die Ausführungen sehr unterschiedlich aus. Freilich wird dabei die Sammlung des gefesselten Lesers glücklicherweise nie auf die Probe gestellt. Für Claussen war wohl die Frage entscheidend, in wieweit bestimmte Elemente der Architektur potenziell zum Arbeitsfeld der *magistri doctissimi* gehörten. Dann ist es auch verständlich, dass er Eingangshallen, Kolonnaden, Kapitelle und Rahmungen ausführlich bespricht. Auch Kreuzgänge gehören eigentlich in diese Reihe, werden aber im vorliegenden Band eher knapp vorgestellt. Die Türme bilden offensichtlich ein Problem: warum werden die Campanili von S. Croce und S. Francesca Romana ausführlich behandelt, während es in anderen Fällen (siehe z. B. S. Bartolomeo) bei wenigen kursorischen Sätzen bleibt? Vielleicht weil die Türme einfach schlecht unterzubringen sind zwischen dem Aufgabenbereich der Mar-

morkünstler und der Rolle des noch viel weniger fassbaren Architekten? Claussen scheint mindestens teilweise noch an der Idee der künstlerisch ausgeprägten Turmbauwerkstätten, an den von Serafini 1927 *ad absurdum* rekonstruierten »maestranze«, festzuhalten, von der sich auch Ann Priester in ihrer Dissertation von 1990 nicht befreien konnte. Es wäre sinnvoll, dieses Problem einmal gezielt zu untersuchen.

Man muss diesem Handbuch vorwerfen, dass die Architektur zu wenig konsequente Behandlung erfahren hat. Andererseits enthält es zahlreiche architekturhistorische Ergebnisse von höchstem Interesse. Diese sind zwar nicht wie in Krauthaimers *Corpus* auf eigene Sondierungen oder sogar Ausgrabungen gegründet, ruhen indessen auf scharfen Beobachtungen am Bau, auf einer kreativen Interpretation der Veduten, oder profitieren schlicht und einfach von einer vernünftigen Argumentation. Beispielhaft hierfür sind die aus dem aufgehenden Mauerwerk rekonstruierbare Hallenform von SS. Bonifacio ed Alessio und das Verhältnis der Vorhalle zum Seitenschiff bei S. Maria Nova (wobei Krauthaimers Rekonstruktion eines unvollständigen rechten Seitenschiffs überzeugend korrigiert wird). Wenn es allerdings auf architektonische Gesamtkonzepte ankommt, verharrt Claussens Darstellung in vielen Fällen im deskriptiven Beobachten.

In der Behandlung der Innenausstattung lassen sich ebenfalls mehrere Ebenen in der Forschungsintensität unterscheiden. Malereien werden so gut wie gar nicht diskutiert. Mosaikarbeiten sind dagegen ausführlich berücksichtigt. Claussen teilt die gängige Ansicht, wonach es spezialisierte Mosaikwerkstätten gegeben haben muss. Er sieht aber eine engere Beziehung zum Arbeitsfeld der Marmorari, sogar eine bestimmte Austauschbarkeit der Aufgaben zwischen Mosaikmalern und Marmorari als bisher allgemein angenommen (bezeugt ist eine solche Austauschbarkeit in Mosaiken der Marmorari im 13. Jahrhundert, und vermutet wird sie im Apsismosaik von S. Maria Nova aus dem 3. Drittel des 12. Jahrhunderts, s. 475). Die Mosaiken werden unterschiedlich eingehend besprochen, was nicht

immer mit dem Forschungsstand oder dem kunsthistorischen Interesse zu erklären ist. Für S. Maria Nova bringt Claussen originelle ikonographische Überlegungen, die Maria und Kind als Synthrononschema deuten.

Hauptgegenstände des Bandes sind aber nach wie vor die Pavimente, die Bauskulptur und die liturgischen Einrichtungstücke. Die ergiebigen Darlegungen hierzu zeigen beachtliche Kenntnisfortschritte und im Vergleich zu Claussens *Magistri doctissimi* von 1987 viele neue Ansichten, auch wenn die ältere Monographie zum Thema der Künstlergruppen sich immer wieder als Grundlage der neuen, hier besprochenen Studien erweist. An dieser Stelle ist es nicht möglich, differenzierter darauf einzugehen, ihr bleibender Wert für die künftige Mittelalterforschung in Rom steht allerdings jetzt schon fest. Beispielhaft verweise ich lediglich auf einen beeindruckenden Höhepunkt des vorliegenden Bandes: das sehr ausführliche Kapitel zu S. Clemente, welches die Vollständigkeit und die Qualität der erhaltenen Ausstattung wunderbar zur Geltung kommen lässt. Charakteristisch ist das »Augenexperiment«, das Claussen sich gestattet (337), so dass er im kolonnierten Obergeschoss mit dem Giebeldach des Altarziboriums ein »zeitloses« griechisches Tempelmodell erkennen kann. Die gesamte Ausstattung der Kirche wird grundsätzlich als konzeptuell eng mit dem Reformprogramm Paschals II. verbundenes Ensemble aus einem Guss aufgefasst. Kann sein, dass der Autor in seiner bewundernden Auswertung chronologische Differenzierungsalternativen etwas zu leicht übergeht, etwa im Falle der farbigen Mosaikinkrustation der Frontplatten des Vorchors. Überraschend ist auch sein Vorschlag, die Wandmalereien im Apsisrund als Bestandteil des Originalprogramms zu sehen. Diese gewiss übermalte und deswegen von der Forschung immer wieder vernachlässigte Apostelreihe wird hiermit rehabilitiert und gleichzeitig zu einem interessanten Dokument für eine vollständige Apsisausstattung des hohen Mittelalters gemacht. Claussens These ist nicht zuletzt auch deshalb überzeugend, weil sie den Verzicht auf eine Fensterzone

in der Apsis erklärt, womit S. Clemente von den frühchristlichen Prototypen auffallend abweicht.

Mehrere Kapitel werden durch eine Zusammenfassung abgeschlossen. Sie bieten zwar weniger als Krauthaimers synthetische Schlussüberlegungen, die so genannten »historical positions«, enthalten aber trotzdem mehrfach Ansätze zu einem breiteren interpretativen Rahmen. Merkwürdig ist nur, dass solche Schlussüberlegungen Claussens gerade bei substantiellen Kapiteln, etwa zu S. Cecilia und S. Clemente fehlen. Zumal ein 1987 angekündigter »Ergebnisband« des *Corpus Cosmatorum* inzwischen nicht mehr genannt wird, ist die zusammenführende Würdigung als Abschluss der jeweiligen Kapitel eigentlich umso dringenderes Desiderat. Es ist zu hoffen, dass Claussen sich in den nächsten Bänden in dieser Hinsicht etwas weniger zurückhält.

In seiner Herangehensweise spielt der liturgische Funktionszusammenhang der Objekte eine große Rolle. Da Architektur und Ausstattung grundsätzlich als Instrumente liturgischer Inszenierung betrachtet werden, hat Claussen die allgemeine Einführung sinnvollerweise durch eine Zusammenfassung des zeremoniellen Ablaufs der römischen Papstmesse im Hohen Mittelalter ergänzt. Offene Probleme, die in den jeweiligen Kapiteln wiederholt angesprochen werden, sind die Benutzung des Apsisthrons in sekundären Kirchen (obgleich die vermutete Kathedra in S. Maria Nova, die nie eine päpstliche Stationskirche war, wohl aus Gewohnheit als Papstthron bezeichnet wird, 479) sowie die Existenz und Funktion des Ambonenpaares in hochmittelalterlichen Kirchen. Die Duplikation des Ambos wird in den liturgischen Quellen nie vorausgesetzt; bis ins 12. Jahrhundert zurückreichende Anlagen zeigen aber eindeutig eine Verfeinerung im realen Ablauf der Lesungen während des Gottesdienstes. Den kleineren der beiden Aufbauten als »Kanzel« und nur den größeren Aufbau als »Ambo« zu bezeichnen (wie von De Benedictis vorgeschlagen) entbehrt jeder historischen Grundlage und unterstellt uns zum Sachverhalt eine Kenntnis über ihre funktionale Dif-

ferenzierung, die wir in Wahrheit gar nicht besitzen (z.B. 331). Die Bezeichnung *templon* für die Presbyteriumsschranke mit aufgesetzten Säulen ist zwar nur als provisorischer Hilfsbegriff eingeführt (z.B. 58), wirkt aber doch verunklarend, weil sie – wie bei der Kanzel – suggeriert, aus einem historischen, in Rom gängigen Begriffsrepertoire, geschöpft worden zu sein. Es ist dies eine in der italienischen Kunsthistoriographie verbreitete Unart.

Eine gewisse Freude an abenteuerlichen Hypothesen kann man dem Autor nicht absprechen und der Leser erlebt sie gerne mit. So schlägt Claussen etwa vor, die architektonische Sonderform eines Giebelaufbaus über der Mittelöffnung der Vorhalle von S. Maria Nova mit dem Verlauf der Assunta-Prozession zu erklären, wobei sie als Anbringungsort für die große Marienikone der Kirche gedient hätte, während das Salvatorbild des Laterans unterhalb davon, auf den Treppen des Narthex aufgestellt sein würde (483). Auch wenn die Hypothesen nicht immer überzeugen, sind sie trotzdem wichtige Resonatoren eines Bewusstseins von der wissenschaftlichen Problematik, der sie entstammen.

Noch einige rein förmliche Bemerkungen seien mir abschließend gestattet. Durch eine letzte inhaltliche und redaktionelle Bearbeitung hätte das Buch viel gewonnen. Häufige Wiederholungen, Widersprüche und Unausgeglichenheiten zwischen dem Haupttext und den Anmerkungen wären so zu vermeiden gewesen, stammen diese doch teilweise ganz offensichtlich daher, dass mit Textmaterial aus unterschiedlichen Verfassungsstadien gearbeitet wurde. Durch die offenkundig unterlassene Endredaktion hätten auch die zahlreichen Satzfehler auf ein erträglicheres Maß reduziert werden können. Der ausführliche bibliographische Apparat ist nicht optimal organisiert und daher nicht direkt durchschaubar. Denn bibliographische Hinweise finden sich sowohl in den Anmerkungen, in einer Liste am Ende jedes Kapitels als auch am Bandende, wo sich ein allgemeines Verzeichnis befindet. Man muss feststellen, dass das System nicht schlüssig funktioniert und fragt sich, ob nicht besser mit Siglen und

einem dazugehörigen gemeinsamen Verzeichnis gearbeitet worden wäre.

Wie schon in seinen früheren Publikationen dienen dem Autor auch in diesem Buch Antiken-*nähe* und *Renovatio* als roter Faden. Beide Aspekte werden stets aufs Neue mit einander verwoben, etwa bei dem Gedanken einer lebendigen, autochthon römischen Kunsttradition in der ersten Phase der gregorianischen Reform, die sich – mit dem berühmten figürlichen Reliefportal aus S. Apollinare als Zeugnis – auch auf die Marmorskulptur erstreckte und um 1100 plötzlich abbrach. Von allen Mängeln befreit ist diese Hypothese noch nicht, wie Claussen selbst einräumt, wenn er sie auf die Frage »Rom oder Montecassino« bezieht (108, vgl. 15). Seine Neigung zur Frühdatierung der Vorhalle und des Kreuzganges

von S. Cecilia, ist eine ihrer Konsequenzen, bedarf aber noch mehr substantieller Argumente, um zu überzeugen. Auch diesbezüglich darf man von den ausstehenden Bänden einiges erwarten.

Der hier besprochene Band ist das Monument einer singulären kunsthistorischen Persönlichkeit, die vielleicht mindestens so viel mit *père et fils* Rohault de Fleury wie mit Krautheimer gemein hat. Obwohl er meint, »das Wichtigste« seinen Lesern überlassen zu müssen (7), ist es nachgerade die eigene Vorstellungskraft, die Claussen mehr als andere Corpus-Autoren des letzten Jahrhunderts einsetzt und dadurch Lektüre und Nutzung seines Buches zu einem inspirierenden Erlebnis machen.

Sible de Blaauw

Těšínská Madona a vzácné sochy Petra Parlěře / Cieszyńska Madonna i cenne rzeźby Piotra Parlera / Die Teschener Madonna und wertvolle Statuen von Peter Parler,
hrg. v. Helena Dáňová und Ivo Hlobil, mit Beiträgen von Helena Dáňová, Ivan Hlaváček, Ivo Hlobil, Romuald Kaczmarek, Zofia Kamińska, Irena Kwaśny, Joanna Lis, Jan Šrámek und Anna Třeščíková, Prag 2002 (Malé katalogy starého umění 11), 201 S., 48 Abb.,
350,- CZK (ca.12,- EUR), ISBN 80-903230-0-6

Eine Internationale Konferenz in Schwäbisch Gmünd vom Sommer 2001 gab nach längerer Pause Anlass zu einer Diskussion über die Baumeister- und Bildhauerfamilie Parler.¹ Mehr als zwanzig Jahre nach dem bis heute grundlegenden Kölner Ausstellungsprojekt Anton Legners von 1978² gelangte die Tätigkeit Peter Parlers als Architekt und Bildhauer erneut auf die Tagesordnung, wobei gerade das bildhauerische Werk, das dem *magister operis* des Prager Veitsdomes zugeschrieben wird, durchweg kritisch gewür-

digt wurde. Aus der damaligen Diskussion entstand das klare Bedürfnis, den Begriff »parlerisch« genauer zu definieren. Damit verbunden ist die Notwendigkeit einer strengen Kritik der bisherigen Zuschreibungen – anhand der bildnerischen Ausstattung der Nürnberger Frauenkirche oder der Prager Tejnkirche haben Stefan Roller und ich selbst dies versucht.³

Die jüngst durchgeführten restauratorischen Untersuchungen der Wenzelsstatue in der gleichnamigen Kapelle des Veitsdoms nahm Ivo Hlobil

1 Vgl. dazu den Tagungsbericht von Christoph Brachmann, in: *Kunstchronik*, 3, 2002, 101–107.

2 Ausst.-kat. *Die Parler und der Schöne Stil 1350–1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern*, 3 Bde., hrsg. v. Anton Legner, Köln 1978.

3 Stefan Roller, Die Nürnberger Frauenkirche und ihr Verhältnis zu Gmünd und Prag. Beobachtungen und

Überlegungen zur frühen »Parler-Skulptur«, in: *Parlerbauten. Architektur, Skulptur, Restaurierung*. Sammelband des internationalen Parler-Symposiums in Schwäbisch Gmünd, 17.–19. Juli 2001, hrsg. v. Richard Strobel (Landesdenkmalamt Baden-Württemberg, Arbeitsheft 13), Stuttgart 2004, 229–238; Jiří Fajt, Peter Parler und die Bildhauerei des dritten Viertels des 14. Jh.s in Prag,