

vielfach einen stark strukturellen Charakter zeigen, sondern auch einem gewissen Vertikalismus verbunden geblieben sind, der sich in der Vorliebe für hohe Säulen- und Pilasterstellungen sowie in der Gliederung der sehr hohen Fenster offenbart, bei Kirchen auch in der Durchbildung von hohen und spitzen Türmen (z. B. London, St. Martin-in-the-Fields; Deptford, St. Paul und die Christ-Church in Spitalfields). Es ist daher durchaus verständlich, daß man schon vor der Mitte des 18. Jahrhunderts große Landhäuser im gotischen Stil erbaute (z. B. Strawberry-Hill in Twickenham). Was kann nun bei den meisten Bauten als ausgesprochen englischer Charakter gelten? Vor allem die stark ausgeprägte Neigung zu dekorativer Gestaltung, die sich aber weniger frei geschaffener Schmuckformen bediente als baulicher Elemente, die eigentlich ursprünglich eine konstruktive oder tektonische Bedeutung hatten; dementsprechend ist auch die betonte Mannigfaltigkeit der baulichen Konturen eine auffallende Eigenschaft, die sowohl in der Grundrißgestaltung, in der Vorliebe für vortretende Bauteile und Erker und vor allem in der reichen Silhouette des oberen Abschlusses zum Ausdruck kommt. Das gilt, von nur sehr wenigen strengeren Bauten abgesehen, auch für John Vanbrughs Blenheim Palace und Christopher Wrens Paulskirche.

Ernst Gall

THEODOR RENSING, *Johann Conrad Schlaun*. Leben und Werk des westfälischen Barockbaumeisters. Deutscher Kunstverlag, München-Berlin. 40 S., 16 Abb., 80 Taf. Gebunden 8,80 DM.

Die neue Reihe „Westfälische Kunst“, mit deren Herausgabe der Landschaftsverband Westfalen-Lippe seinen Denkmalpfleger beauftragt hat, eröffnet dieser selbst mit einer Monographie des Meisters, mit dem Westfalen seinen bedeutendsten Beitrag zur deutschen Barockarchitektur geleistet hat: J. C. Schlaun. In Art und Umfang folgt der Verlag im wesentlichen seinen in der Reihe „Deutsche Lande deutsche Kunst“ vorgelegten Publikationen zu B. Neumann und K. F. Schinkel. Er war gut beraten, als Verfasser den besten Schlaunkenner zu gewinnen, als der R. sich bereits 1936 mit seiner Veröffentlichung in den „Westfälischen Kunstheften“ ausweisen konnte. An diese schließt denn auch der vorliegende Band als deren zweite, allerdings weitgehend neu bearbeitete Auflage an.

Hatte der Autor nach der bahnbrechenden Dissertation H. Hoffmanns 1909 (erw. in „Beiträgen z. westf. Kstgesch.“ 1910) die Kenntnis Schlauns schon damals beträchtlich zu vertiefen vermocht, so ist es seinen Forschungen inzwischen und nach einigen vorausgehenden Aufsätzen geglückt, das Oeuvre um eine weitere stattliche Anzahl von Werken, nämlich 28, zu bereichern. Unter ihnen ein so wesentliches Frühwerk wie die Katharinenkirche in Rheder (1716—18), die uns mehr von dem zu offenbaren vermag, was den jungen Architekten bewegte, als die gleichzeitige Kapuzinerkirche in Brakel unter den strikten Bauanweisungen des Ordensprovinzials. Könnte diese Zuschreibung — nicht beim Rez. — immerhin noch Zweifeln begegnen, so sicher nicht die der anmutigen Wallfahrtskapelle des heiligen Nepomuk südlich Rietberg (Weihe 1748), die zusammen mit der Clemenskirche in Münster „als Sakralbau der wichtigste Zeuge borrominesker Ideen im westdeutschen Raum geblieben“ ist. Ob ihre große Wappenkartusche über dem Hauptportal — der einzige Bleiguß im Westfalen des 18. Jahrhunderts — durch die



Auftragvergebung des Grafen Maximilian Ulrich v. Kaunitz einem der berühmten österreichischen Künstler zu verdanken ist oder eher durch Vermittlung des Baumeisters den für Clemens August in Bonn tätigen Niederländern W. und H. Rottermond, bliebe zu untersuchen. Als letzte Neuentdeckungen seien noch die Aschebergsche Kurie in Nottulln (bez. 1750) und das reizende Haus Alvinghoff (um M. 18. Jh.) genannt.

Gestrichen ist gegenüber 1936 die Kirche zu Nievenheim. Und das m. E. zurecht: wo wären bei Schlaun so unförmige Säulenkapitelle denkbar? Ebenso schließe auch ich seine Urheberchaft an der Vinea Domini in Bonn aus, die 1721/22 wohl von G. Hauberat, dem örtlichen Vertreter R. de Cottés, begonnen und in diesem oder im folgenden Jahr im Rohbau vollendet wurde. Schlauns Anteil wird sich auf die Inneneinrichtung, namentlich die Konstruktion des versenkbaren Tisches (1728), beschränkt haben (neuestens Th. A. Henseler, D. kurfürstl. Lustschlößchen Vinea Domini, Bonner Geschbl. 1952).

Dagegen möchte ich ein anderes, von R. nicht erwähntes Monument in Bonn, das wie die Vinea Domini und das Welschnonnenkloster der Spitzhacke zum Opfer gefallen ist (1881), Schlaun zuschreiben: den Kirchenneubau des Damenstifts Dietkirchen. Nach allgemeiner Übereinstimmung galt bisher Maevis Bongarts als Erbauer, wobei Renard (Die Bauten der Kurfürsten Joseph Clemens und Clemens August von Köln, Bonner Jb. 99 u. 100, 1896) und Clemen (Kunstdenkmäler V/3, 1905) Einflüsse M. Leveillys zu erkennen glaubten. Zwar ist Bongarts' Beteiligung durch den Vertrag vom 31. Mai 1729 gesichert, aber Renard hat recht, wenn er „eine Beeinflussung der Pläne durch kurfürstliche Architekten“ annimmt. Nur werden wir kaum an Leveilly denken können, der damals selbst nur Bonner Vertreter F. Cuvilliés gewesen ist, auch nicht entgegen Dehio-Gall an G. Hauberat, der zu dieser Zeit schon keine Aufträge mehr von Clemens August erhielt, sondern an Schlaun, der noch 1730 das nahe gelegene Schloß Roesberg baute. Auch sonst ist ein Zusammenwirken Schlauns und Bongarts' überliefert: 1733—48 wurde Schloß Grimberg nach Schlauns Plänen umgebaut und ausgestattet und Bartholomäus Bongarts aus Kempen mit der Ausführung betraut, seiner Unzulänglichkeit wegen jedoch 1736 von Stephan Rentenbacher abgelöst (G. Griese, J. C. Schlauns Bautätigkeit a. Schloß Grimberg a. d. Emscher. Vestisches Jb. 1952). Im Grundriß war die Dietkirche der Kapuzinerkirche von Wittem im niederländischen Limburg (1730) verwandt, unterschied sich aber von der schlichteren Bettelordenskirche dadurch, daß der quadratische, zwischen je einem querrrechteckigen Joch im Westen und Osten gelegene Hauptraum mit abgeschrägten Innenecken von einem achtseitigen Kuppelbau überhöht wurde, wobei dessen Dachhaube von der östlichen Werksteinfassade verdeckt war. Statt eines östlichen Dachreiters in Wittem stieg über dem Altarraum der westlich gerichteten Stiftskirche ein vierkantiger „Chor“-turm auf. Die dekorativen Steinmetzarbeiten der vor-schwingenden Ostfassade blieben, ebenso wie die Innenausstattung, unausgeführt. Doch verleugnen die alten Wiedergaben die großzügige Flächengliederung der Hauptansichtsseite nicht, wie Schlaun sie in abgewandelter Form später noch einmal bei der Clemenskirche wiederaufgriff.

Daß auch die Grimberg benachbarte evangelische Kapelle „auf dem Bleck“ von 1735 auf Schlauns Entwurf zurückgeht — Ausführung wiederum durch Bongarts und Renten-



bacher, ist nach der Erweiterung 1889 nicht einmal mehr zu ahnen. Ob weiterhin der „Kaiserhof“ und die jetzige Kreissparkasse (bez. 1716) in Paderborn nach P. Michels (mündlich) den Frühwerken des Meisters zuzuzählen sind — vgl. den Dalheimer Hof (bez. 1718) —, sei dahingestellt.

R. folgt im allgemeinen der Chronologie, wenn er Schlauns Lebensweg und Lebenswerk eng und anschaulich miteinander verflcht. Sorgsam geht er den Spuren nach, die Reiseeindrücke im Schaffen des weit herumgekommenen Baumeisters hinterlassen haben. Hier werden die mannigfachen Beziehungen aufgedeckt und geklärt, die seine Ideen befruchteten. Spärlich sind die eigenen Schriftzeugnisse: persönliches Wesen verbirgt sich hinter dem Werk. In einer übersichtlichen Zeittafel bietet R. zum Abschluß einen Gesamtüberblick.

Die meisten der oft ausgezeichneten Aufnahmen stammen von den Photographen des münsterschen Denkmalamtes. Sie könnten leicht über den Umfang des im Kriege Zerstörten hinwegtäuschen (hierzu F. Mühlen, Einzelberichte zur Denkmalpflege für die Jahre 1941—52, „Westfalen“ 1953, H. 2/3). Als ein Beitrag zur Rettung des Überkommenen wäre auch der baldige Wiederaufbau des Schlosses Roesberg (ohne die verfehlte Aufstockung von 1830) erwünscht.

Fried Mühlberg

KLAUS LANKHEIT, *Die Zeichnungen des kurpfälzischen Hofbildhauers Paul Egell (1691—1752)*. Karlsruhe, G. Braun, 1954. 120 S. 52 Taf. Offset und 24 Abb. auf Kunstdruck. Ganzleinen, in gr. 8°.

Daß L. die Handzeichnungen des Künstlers gesondert behandelt hat, findet seine äußere Berechtigung darin, daß man — wie der Verf. schreibt — Egell nur dann richtig beurteilen kann, wenn man sie dazu heranzieht. In der Tat sind sie ein wichtiges und aufschlußreiches Dokument für die Beurteilung seines nur fragmentarisch erhaltenen Gesamtwerkes und für den Einblick in den Vorgang des künstlerischen Schaffens, für die Rekonstruktion verlorener und nur geplanter, aber nie ausgeführter Arbeiten (z. B. für die Verzierung des großen Heidelberger Fasses, Kat. Nr. 60). Wie bei Ignaz Günther handelt es sich auch bei dessen Lehrer Egell fast ausschließlich um Werkzeichnungen. Sogen. zweckfreie Zeichnungen, die sich oft in großer Anzahl bei den Malerzeichnungen finden, gab es offensichtlich bei diesen deutschen Bildhauern des 18. Jh. nicht; es hat sich jedenfalls davon nichts erhalten.

Der Verf. stellt mit Recht die Frage nach den Vorbildern für Egells plastischen und zeichnerischen Stil. L. geht dabei von der bekannten Tatsache aus, daß der Künstler im Jahre 1717 als Schüler B. Permosers in Dresden urkundlich bezeugt ist. Merkwürdigerweise möchte nun der Verf. gerade diesen für Egell im höchsten Maße stilbildenden Faktor dahingehend abschwächen, „daß es ausschließlich Entwürfe zu profanen Großfiguren, zu Gartenfiguren und dekorativen Bauskulpturen“ wären, „für die sich Egell bei seinem Lehrer Rat holte“. Auf S. 44 spricht L. davon, daß „alle Abhängigkeit“ von Permoser und Bernini „entweder im allgemeinen Zeitgefühl besteht oder sich aufs Handwerkliche und Motivische beschränkt. Sie darf nicht als Verwandtschaft persönlichen Wesens oder als direkte Nachfolge gedeutet werden“. S. 62: „In den religiösen Werken spürt man von einem Einfluß des älteren (zu erg.: Permosers) nichts“. Dazu soll