

nicht fanden, haben sie ihre Suche aufgegeben, ehe sie an die unteren Bestattungen kamen, verwüsteten den ganzen Raum und sind weitergezogen. Dann sind die Mönche zurückgekehrt, haben alles wieder in Ordnung gebracht, die Gebeine im Südgrab ordentlich zusammengelegt, bei den Gebeinen des Mittelgrabes war ihnen das nicht mehr möglich. Sie haben aber auch die abgeschlagenen Kapitellteile, die herumlagen, sorgsam gesammelt und in die Auffüllungen gelegt.

Von den Zerstörungen und Plünderungen, die das Kloster im Laufe der Jahrhunderte hat erleiden müssen, kommen am ehesten die des 30-jährigen Krieges in Frage. Eine Generation nach dem Ende dieses Krieges beginnt in Arnsburg ein großzügiger Wiederaufbau. Wie groß das Ausmaß der Zerstörungen gewesen sein muß, geht allein daraus hervor, daß noch in dieser Zeit der Gottesdienst behelfsmäßig in einer Kapelle abgehalten werden mußte, die große Kirche also noch unbenutzbar war. Im Zuge dieser Erneuerung könnten auch der Kapitelsaal und seine Grabanlagen wiederhergestellt worden sein.

Ein Wort noch über die Friedhofspläne: die Anlage wird in engstem Zusammenhang mit den Ausgrabungsergebnissen vorgenommen werden. Die Südmauer wird hochgezogen und soll als südliche Grenzmauer des Friedhofes dienen, die Linien des Kreuzgangstylobates werden in der Wegführung der neuen Anlage erkennbar sein, die Reste des Brunnenhauses bleiben sichtbar, der Fußboden des Kapitelsaales wird nach dem hier geschilderten Befund wiederhergestellt werden, das Mittelfenster im Osten soll nach dem Vorbilde der seitlichen ergänzt und alle drei sollen verglast werden. Die Gefallenen finden im Kreuzhof eine würdige Ruhestätte.

Willy Zschietzschmann

## REZENSIONEN

WERNER FLEISCHHAUER, *Barock im Herzogtum Württemberg*. Veröffentlichung der Kommission für geschichtliche Landeskunde in Baden-Württemberg. Stuttgart, W. Kohlhammer Verlag, 1958. 356 S., 120 Taf. Ln. DM 48.-.

Fleischhauers Werk stellt – als Ergebnis langjähriger, entsagungsvoller Forschungsarbeit – in beispielhafter Weise ein für den Kunst- und Kulturhistoriker unschätzbares Tatsachenmaterial nach den Akten bereit. Es wird vom Verf. selbst für einen Überblick über die künstlerische Tätigkeit in Württemberg in Verbindung mit dem aus dem Jahrhundert von 1638 (Rückkehr Herzog Eberhards III.) bis 1737 (Tod Karl Alexanders) erhaltenen Denkmälerbestand ausgewertet. Außerdem ergeben sich Einblicke in handwerkliche, künstlerische und soziologische Verhältnisse, die über den historisch begrenzten, landesgeschichtlichen Rahmen hinaus aufschlußreich sind, um so mehr als ähnlich umfassende Untersuchungen für andere Gebietsteile bisher fehlen. Das Herzogtum Württemberg mit seiner starren gesellschaftlichen Struktur – Herzog und Landstände als politische Gegenspieler, kein landsässiger Adel von kulturtragender Bedeutung, ein stockkonservatives pietistisches Bürgertum – bietet auf



dieser Grundlage in künstlerischer Hinsicht einen Modellfall von seltener Geschlossenheit.

Für die erste Hälfte des Zeitraums – d. h. während der Regierung der Herzöge Eberhard III., Wilhelm Ludwig und Friedrich Karl – läßt sich aus den Quellen und erst recht aus den Denkmälern nur ein höchst dürftiges Bild der Künste in Württemberg gewinnen, obwohl diese Fürsten sich z. T. eine kostspielige Repräsentation anlegen ließen. Der interessanteste Bau ist das in Rissen überlieferte Schloßchen Kirbach (um 1669) „mit seinem Ehrenhof und den Doppeltreppen zum Empfang der Gäste, dem Festsaal in der Mitte als Hauptrepräsentationsraum und der Zimmerflucht der Enfilade“. Es zählt zu den Schöpfungen des wichtigsten, wengleich eklektischen Baumeisters Matthias Weiß aus Kassel, dem ferner u. a. Prinzenbau, Bauhof und Marstall in Stuttgart sowie der asketische Kirchenbau in Teinach verdankt werden. Aus späteren Jahrzehnten haben sich an bemerkenswerten Räumen Kapelle und Rittersaal in Schloß Stetten im Remstal erhalten. Die gleichzeitig entstandenen bürgerlichen Bauten, Epitaphien und Bildnisse (z. B. Tübinger Professoren) liefern künstlerisch eine magere Ausbeute. Der Wert der F.'schen Untersuchung liegt hier mehr in der angestrebten Vollständigkeit der Fakten, die es gestattet, von den soziologischen Voraussetzungen auf die künstlerischen Ergebnisse zu schließen. Bezeichnenderweise heißt das größte Kapitel dieses Teils „Die Handwerke und Künste“ (nicht umgekehrt!), denn nur vereinzelt ragen aus der handwerklichen Enge ungewöhnliche Leistungen hervor, so wie sich erste Schritte des sozialen Aufstiegs der Künstler beobachten lassen. Sozial und künstlerisch rangierten die Goldschmiede an der Spitze, an Qualität ihrer Erzeugnisse allenfalls von den Medailleuren übertroffen. Daneben berücksichtigt F. dankenswerter Weise auch in breitem Umfang alle kulturellen Äußerungen, bei denen Kunst und Handwerk zur ästhetischen Bereicherung beitragen, wie Feste, Raumausstattung, Kleidermoden. Er geht (S. 37) näher auf das höchst merkwürdige protestantische Altarbild der „Turrus Antonia“ in Teinach aus den sechziger Jahren ein. Auch die Festungsbauten von Freudenstadt und Schorndorf, dessen neuer Markt ein frühes Beispiel barocker Platzordnung darstellt, werden in die weit gespannte Darstellung einbezogen.

Der kunstgeschichtlich ergiebigere, auch dem Umfang nach bedeutendere Teil des Buches ist der Regierungszeit Eberhard Ludwigs (1693 – 1733) und dem von ihm ins Leben gerufenen Gesamtkunstwerk des Schlosses Ludwigsburg gewidmet. Eine Anzahl seiner Forschungsergebnisse zur Bau- und Kunstgeschichte von Ludwigsburg hat F. schon in Spezialveröffentlichungen und besonders in dem vorzüglichen, 1958 in 2. Auflage erschienenen Schloßführer vorweggenommen. Nun wird das überreiche archivalische Belegmaterial, teils chronologisch, teils topologisch, teils nach Künstlergruppen geordnet, nachgetragen, eine unerschöpfliche Fundgrube von Nachrichten zur höfischen Kunst-, Künstler- und Kulturgeschichte des süddeutschen Barock! Eine knappe Auswahl daraus zu treffen, sieht sich Ref. außerstande, zumal F. selbst seinem Führer einen baugeschichtlichen Abriß vorangestellt hat. Es bleibt nur zu sagen, daß auch das jüngste Werk den Autor nicht der Aufgabe überhebt, noch einmal eine



vollständige, baugeschichtliche und beschreibende Darstellung, mit einem Wort eine Monographie des Ludwigsburger Schlosses zu geben, das nach allen Kriegsverlusten auf dem Gebiet barocker Schloßbaukunst eine ziemlich einzigartige Bedeutung gewonnen hat. Denn so reich auch Dokumentation und Abbildungsmaterial im „Barock“-Buch gerade hier sind, versagt doch die Form der Veröffentlichung ein Nacherleben des Kunstwerks Ludwigsburg. Dasselbe wird deutlich bei der Stadt Ludwigsburg, zu deren Gründungs- und Baugeschichte F. gleichfalls neue Materialien beiträgt, ohne ihre Verarbeitung durch den Leser mittels eines Stadtgrundrisses zu ermöglichen. So sind auch die sehr treffenden – schon im „Führer“ angedeuteten – kunstgeschichtlichen Erkenntnisse der Zusammenhänge des Schloßbaus mit böhmischen, österreichischen, französischen und italienischen Bauten als kurze (durch Überschriften leicht auffindbare) Abschnitte zwischen solche heterogener Natur eingesprengt. Dieser organisatorischen Schwierigkeiten der Publikation ist sich F., wie sein Vorwort bemerken läßt, selbst am besten bewußt. Sie mußten in Kauf genommen werden, um das Ganze des gewaltigen Materials zur Benutzung auszubreiten. Andererseits wird man ihm beipflichten, daß es richtig war, die Veröffentlichung vorzunehmen, auch wenn das Idealziel einer Durcharbeitung außerwürttembergischer Archive auf einschlägiges Material nicht noch verwirklicht werden konnte. In der Nachweisung der Quellen geht Verf. sehr sorgfältig vor, der Zitierung sind naturgemäß Grenzen gesetzt. Infolgedessen ist es nicht in allen Fällen erkennbar, ob einzelne Arbeiten, so wie sie erwähnt werden, aktenmäßig gesichert oder erst vom Verf. auf Grund der Akten zugeschrieben sind, etwa bei der Zusammenarbeit der Stukkatoren Diego Carlone und Riccardo Retti. Eine stilkritische Leistung für sich ist – neben der Würdigung der künstlerischen Persönlichkeit des *Architekten* – die Zusammenstellung des zeitlich vorhergehenden Oeuvre des *Stukkators* Donato Frisoni. (Nur in einem Falle scheint die Stilkritik zu Unrecht der Aktenkenntnis unterstellt worden zu sein: Das Adler-Relief Abb. 101 zeigt den Stil verwandter Reliefs von Diego Carlone in Stift Lambach, und die Baugeschichte des „Riesenbaus“, wie sie F. schildert, dürfte zeitlich die Möglichkeit, daß Carlone diese Arbeit beigesteuert hat, zulassen.)

Entsprechend der riesigen Ausdehnung der mit dem Residenzbau zusammenhängenden Kunsttätigkeit am Hofe Eberhard Ludwigs nimmt auch die Darstellung der Organisation des Bau- und Kunstbetriebs einen beträchtlichen Umfang an, angefangen mit der persönlichen Beteiligung des mehr geltungsbedürftigen als kunstverständigen Herzogs, dessen Unstetheit viele Energien verschwendete. (Mit dem ungeheuren Kostenaufwand, unter dem das ganze Land litt, wäre nach F. ungleich Bedeutenderes zu leisten gewesen.) Die diplomatische Stellung des Baudeputationspräsidenten Forstner, Frisonis weitreichender Einfluß als leitender Architekt, Paolo Rettis großzügiges Unternehmertum, die Vormacht der untereinander fast sämtlich verwandten italienischen Hofkünstler und ihre Isolierung gegenüber den einheimischen Kunsthandwerkern, die daraus resultierenden sozialen und wirtschaftlichen Verhältnisse werden eingehend klargelegt und durch viele kleine Züge lebendig gemacht. Auch im zweiten Teil des Buches ist den verschiedenen Handwerken – und nicht nur, soweit



sie für Ludwigsburg arbeiteten – sowie der Schauseite des öffentlichen Lebens eine umfassende Betrachtung eingeräumt. Der kunstgeschichtliche Anteil des Bürgertums ist in dieser Periode denkbar klein; von Bauten wird nur das schöne Rathaus in Schwäbisch Hall näher behandelt und sein Entwurf in kritischer Beweisführung (S. 249 – 252) dem „genialen“ jungen Eberhard Friedrich Heim (1703 – 39) zugewiesen. Eine besonders genußreiche Lektüre bietet noch das eine kunstpolitisch-soziologische Überschau gebende Schlußkapitel „Die Kunst am Herzogshof und ihre Bedeutung für das Land“, wo F. an seine ältere Arbeit über „Die Künstler der Renaissance- und Barockzeit in der bürgerlichen Gesellschaft“ (1951) anknüpfen darf. Er weist auf die im Herzogtum fehlende Rolle der Kirche als Auftraggeber hin, auf das geringe Kunstinteresse der württembergischen „Ehrbarkeit“ im Vergleich zu den reichsstädtischen Patriziern, auf die instinktive Ablehnung der „Lumpenburger“ Hofkunst und „Sinnenbrunst“ durch Geistlichkeit und Volk, das ohnedies auf die finanzielle Seite der herzoglichen Unternehmungen, die Bevorzugung Ludwigsburgs durch Privilegien und der ausländischen „Künstler“ vor den einheimischen Handwerkern schlecht zu sprechen war. Schließlich fehlte es „dem Neckarschwaben, der ohnedies viel mehr Gedanken- als Augenmensch ist, immer an einem lebendigen Empfinden für die augensinnliche und sichtbare künstlerische Form“. „Das Kirchenlied des Pietismus mit seinen bilderreichen, gedanklichen Vorstellungen war die echt protestantische Ausdrucksform des altwürttembergischen Barock.“ Doch schließt das Werk, dessen kulturgeschichtlicher Wert den kunstgeschichtlichen womöglich noch übertrifft, mit dem Ausblick, daß die Leistungen der ursprünglich bekämpften Ludwigsburger Hofkunst letztlich dennoch „Vorbild und Ansporn für das heimische Handwerk“ geworden sind und den Anschluß an die künstlerische Entwicklung anderer, in dieser Beziehung bevorzugter Länder bewirkt haben. Nun kommt es darauf an, die Entstehung der geschilderten Verhältnisse in der Zeit vor dem Dreißigjährigen Krieg in demselben Territorium kennenzulernen; wir haben Grund zu hoffen, daß Fleischhauer der Wissenschaft auch diesen harten Dienst leisten wird.

Eine mutige Neuerung stellt in dem wichtigen Registerteil des Buches die Anpassung an die inkonsequente Orthographie der Barockzeit durch Zusammenlegen der Buchstaben B und P, C, G und K, D und T, E und Oe, F und V dar. – Die Ausstattung des Bandes mit über 200 Abbildungen auf Tafeln ist mit gleicher Sorgfalt wie die Textgestaltung durchgeführt.

Wilhelm Boeck

## TOTENTAFEL

### WILHELM R. VALENTINER †

Bald nach der Rückkehr von einer langen Europareise ist W. R. Valentiner Anfang September 1958 in New York im Alter von 78 Jahren gestorben. Ein schwerer Herzanfall hatte ihn im Juni in München aufs Krankenlager geworfen, doch war er – wie immer – guten Mutes. Er wollte noch einiges schaffen, sagte er, man glaubte an seinen Optimismus, wie man von jeher an ihn geglaubt hatte. Denn Valentiner