

dans la construction", Bulletin Monumental 1934, p. 5 ff. und p. 137 ff. und H. Focillon, Le problème de l'ogive, Bulletin de l'office international des instituts d'archéologie et d'histoire de l'art. I. 1935. Der deutsche Beitrag zu der Forschung über die Entstehung der Gotik hat im letzten Menschenalter weniger in einzelnen Bauuntersuchungen als in Rauminterpretationen bestanden (Hans Jantzen, Über den gotischen Kirchenraum, 1928; Kurt Bauch, Über die Herkunft der Gotik, 1939) und in geistesgeschichtlichen Deutungen (O. G. von Simson, The Birth of the Gothic, Measure I, 1950, ders., Wirkungen des christlichen Platonismus auf die Entstehung der Gotik, Studien und Texte zur Geistesgeschichte des Mittelalters III, 1953; Hans Sedlmayr, Die Entstehung der Kathedrale, Zürich 1950, letzteres Werk ebenfalls vom Verf. nicht zitiert).

Von all diesen Ergebnissen haben den Verf. die Untersuchungen Mc Crosbys am meisten interessieren müssen, welche bewiesen haben, daß St. Denis nicht der „Schöpfungsbau“ der jungen Gotik gewesen sein kann, weil das karolingische Langhaus bis 1231 stehen blieb. Der Verf. hat daher p. 107 f. und auf Grundriß Abb. 177 dem neuen Befund Rechnung getragen. Im ganzen aber ist das Buch seinen alten Thesen treu geblieben.

Harald Keller

WALTER BADER, *St. Quirinus zu Neuß*. Ratingen (A. Henn), 1955. (Rheinisches Bilderbuch, hrsg. v. d. Landesbildstelle Niederrhein.) 195 S. mit 119 z. T. ganzseitigen Abbildungen.

In der Serie „Rheinisches Bilderbuch“ bietet Walter Bader eine wissenschaftliche Monographie des Bauwerks, das eine solche seit Effmann (1890) und dem Kunstdenkmälerwerk (1895) nicht mehr erfahren hat. Mit rund 100 Textseiten in Quart ist die Darstellung verhältnismäßig breit angelegt und zitiert nicht nur Restaurierungsakten, sondern auch in extenso die kunstgeschichtlichen Autoren, Dehio, Effmann und Gall (1915). Für die Frühgeschichte des Stiftes und des Münsters bleiben wir weitgehend auf Vermutungen angewiesen. Der Bau des 11. Jahrhunderts ist auf Grund der Grabungen von 1937 seiner Ausdehnung nach nun im wesentlichen bekannt: er ist kleiner als von Effmann angenommen, wie so häufig wurde der spätere Bau um ihn herum errichtet. Die Gestalt dieses Baues bleibt aber nebelhaft, bis auf den Chor, den B. mit A. Verbeek entsprechend der teilweise erhaltenen Krypta als dreiteilig rekonstruiert.

Über die Entstehungsgeschichte des spätromanischen Westbaues hatte B. bereits 1943 in der Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft berichtet; mit kleinen Abwandlungen wiederholt er hier seine Ergebnisse, die erstaunlich und für das Fach im Grunde beschämend bleiben – hat doch, trotz aller methodischen Schulung des „Sehens“, niemand erkannt, was nun post festum so offenkundig zutage liegt: Beginn des Baues als niedrige „Westchorhalle“ mit Zwerggalerie und einspringenden Türmen (I), um 1200; Vollendung erst in den zwanziger Jahren durch Aufstockung um das doppelte (IV), wobei das Innere ganz zum Langhaus gezogen wird und Bekrönung mit Mittelturn um 1230–50 (V). Zwischen diesen beiden



Hauptbauabschnitten des Westbaues (I und IV/V), zwischen denen noch ein dritter mit Errichtung eines Westgiebels und dem Plan zweier mächtiger Türme (wie in Xanten) liegt, wurden Langhaus und Ostbau errichtet, ersteres nach der bekannten Bauinschrift 1209 von Wolbero begonnen (II), letzteres nach B. von einem bedeutenderen Architekten um 1215 im Anschluß daran nach verändertem Plan (III). Wird man dieser Baugeschichte in den großen Zügen zweifellos folgen, so bleibt das Verhältnis von Ostbau und Langhaus in manchem doch noch ungeklärt. Wenn die westlichen Vierungsecktürme, wie es auch B. annimmt, zusammen mit dem Langhausostjoch errichtet wurden, so war (sollte man meinen) damit die Raumhöhe des Kleeblattbaues gegeben, und es bleiben nur Geschoßhöhen und Gliederung variabel. Die Überschneidungen der Seitenschiffwände mit den Querkonchen (außen) scheinen ebenfalls zu erweisen, daß eine so saubere Trennungslinie zwischen Langhaus und Ostbau, wie sie B. ziehen will, nicht existiert.

Wichtig und dankenswert ist vor allem: B. hat die Restaurierungsakten gewissenhaft durchgearbeitet, so daß wir nun über den Umfang der verschiedenen Wiederherstellungen so genau informiert sind, wie das überhaupt noch möglich ist. Das Kapitel über die Bauzier, mit der Skepsis des intimen Kenners geschrieben, läßt dennoch den Wunsch aufkommen, daß der Verfasser seine verschiedenen Untersuchungen zu diesem Thema einmal zu einer Gesamtdarstellung ausweite. Schließlich: B. gehört nicht zu denjenigen, die vor Wertungen zurückscheuen. Er gibt sie im Gegenteil sehr ausgesprochen und im allgemeinen auch wohlbegründet und überzeugend. Nicht gleichmäßig durchgeführt ist dagegen die kunstgeschichtlich-entwicklungsmäßige Einordnung des Baues: für das Langhaus angedeutet, für den Kleeblattbau breit ausgeführt (mit seitenlangem Zitat der vorzüglichen Darlegung Galls), fehlt sie für den Westbau fast gänzlich. (Der Westchorhallenaufsatz A. Verbeeks, im Wallraf-Richartz-Jahrbuch 1936, hätte dafür den Ansatzpunkt geboten.)

Das Buch ist reich ausgestattet mit neuen Aufmessungen von M. Grassnick und sehr umfangreichem fotografischen Bildmaterial der Rheinischen Bildstelle. (Einige Wünsche des Fachmanns hätten sich leicht durch Reduzierung einiger fast übergroßer Klischees erfüllen lassen, wie etwa ein Schnitt durch den Westbau, Fotos der Ansatzstellen der Querschiffkonchen am Langhaus u. ä.)

Hans Erich Kubach

HANNS SWARZENSKI, *Monuments of Romanesque Art. The Art of Church Treasures in North-Western Europe*. London o. J. (1955), Faber and Faber. 102 S. Text mit 9 Abb. und 238 T.

Eine schlanke Einleitung von 25 Seiten, ein knapper Katalog mit wichtigeren Verweisen, nach angelsächsischem Ritus 6 Register, die den Gebrauch erleichtern, nicht weniger als 557 Abbildungen auf 238 Tafeln – ein voluminöses Bilderbuch also. Man hüte sich aber, es für eines von denen zu halten, die flüchtig durchgeblättert und weggestellt erst wieder hervorgezogen werden, wenn eine bessere Abbildung gebraucht wird. Was H. Swarzenski bietet, möchte man vielmehr sehr positiv in Analogie zu den „Liedern ohne Worte“ als „Bilder ohne Worte“ bezeich-