

eine Durchdringung von Kreis und griechischem Kreuz bringt. Wir besitzen also nun ein Kirchenprojekt von Neumann mehr, und erfreulicherweise aus seiner Frühzeit. Hoffentlich finden sich auch noch die Aufrisse dazu.

Auch für die Ausstattung der Neuen Residenz ist dies Kapitel aufschlußreich. Wieviel Neues bringt das Buch allein zur Kunstlergeschichte! Die Angaben über den vermutlichen Baumeister des Kanzleibaues Daniel Engelhard ergeben einen neuen Thieme-Becker-Artikel (S. 36). Über den Würzburger Baumeister Wolfgang Beringer (S. 41 ff.), über die Herkunft der Stukkatorenfamilie Vogel aus Wessobrunn (S. 96), über den Anteil der großen Würzburger Handwerker der Friedrich Carl-Zeit an der Bamberger Residenz — über dies und vieles andere werden wir unterrichtet. Wie erhellend ist allein der Abschnitt über die Systematisierung des Domplatzes unter Franz Ign. Michael Neumann (S. 121 ff.)! Da hier seit 1776 das Platzniveau gesenkt wurde, so gehört das Sockelgeschoß des abschließenden Pavillons des Ostflügels der Residenz mit der stark abgebochten Mauer nicht in Dientzenhofers Bauzeit, sondern stellt erst den Anteil des Sohnes Neumann dar (S. 124).

Das Buch bietet keine amüsante Lektüre. Aber die Altersweisheit, die Zurückhaltung, zu der ein über den Quellen verbrachtes Leben erzieht, üben einen Zauber aus, dem sich kein Leser entziehen wird.

Harald Keller

HANS TINTELNÖT: *Die mittelalterliche Baukunst Schlesiens*. Herausgegeben von der historischen Kommission für Schlesien in Quellen und Darstellungen zur Geschichte Schlesiens. 8<sup>o</sup> 235 S. mit 89 Tf. Holzner Verlag, Kitzingen 1951. Leinen DM 29.—.

Die deutsche kunstgeschichtliche Forschung hat mit dem Werk Hans Tintelnots über die mittelalterliche Baukunst Schlesiens eine überaus dankenswerte Ausweitung ihres bisherigen Gesichtskreises nach Osten und zugleich eine Berichtigung vorgefaßter Wertungen bzw. Abwertungen in — leider! — letzter Stunde erfahren. Die Bedeutung dieser Arbeit beruht auf der Darstellung eines viel zu wenig bekannten Denkmälerbestandes nach der entwicklungsgeschichtlichen, formanalytischen und kunsttopographischen Seite hin — ergänzt durch ausgezeichnete Kartogramme, Bauaufmaße und 89 Abbildungstafeln — als dem exakten Unterbau für die entscheidende Problemstellung, die sich einmal mit der Ausbildung der schlesischen Bauform, zum anderen mit ihrer Bedeutung, Wirkung und Stellung innerhalb der ostdeutschen Kunstlandschaften beschäftigt.

In der Baukunst vor dem Mongoleneinfall von 1241, zusammengefaßt unter dem Stilbegriff der Romanik, zeigt sich eine auffällige Uneinheitlichkeit des Gesamtbildes im Auftreten der Einflußadern westdeutschen Kulturgutes entsprechend dem Vordringen der Orden nach Osten und dem erst mit Beginn des 13. Jahrhunderts einsetzenden Besiedlungsvorgang. Nur beispielhaft kann angedeutet werden: Die



schwierige Rekonstruktion des Vinzenzklosters auf dem Elbing läßt jedenfalls mit Sicherheit auf eine von der Thüringer Schule abhängige Säulenbasilika mit Würfelkapitellen schließen, die zu Jen bedeutendsten romanischen Kirchenbauten Deutschlands gehörte, bei der also von einem Kulturgefälle keine Rede sein kann. Die sehr sorgfältige Analyse von Trebnitz stellt die überragende Bedeutung dieses Bauwerkes klar heraus und berechtigt zu dem zusammenfassenden Urteil: „Das Durchdringen der westlichen mit den sächsisch-zisterziensischen Filiationseigentümlichkeiten und die Verbindung solcher Eigenarten mit den prämonstratensisch-brandenburgischen Elementen der Ostanlage (Jerichow) lassen auf ein ungemein starkes Fluktuieren und eine besondere internationale Erfahrung der an diesem Bau beteiligten Kräfte schließen.“ Damit wird Trebnitz im Schnittpunkt der hier wirksam werdenden Einflußströme zum ersten Beispiel eines unschematischen und trotzdem einheitlichen Gebildes von besonderer Eigenart, das man, wie ich glaube, bereits als vorschlesisch bezeichnen darf.

Mit dem Eingehen auf die romanischen Teile der Goldberger Kirche sowie der kleineren Kirchen des Katzbachtals ergeben sich genügend Anhaltspunkte für die klare Herausarbeitung der sächsisch-hessischen Beziehungen. Andererseits bietet die Kirche in Hermsdorf in der Lausitz einen Anhalt, hier auch einmal den sächsisch-thüringischen Einfluß festzustellen. Mit den Rotunden von Teschen und Stronn wird dann noch auf eine Sonderform des frühen 12. Jahrhunderts und ihre Beziehungen zu Böhmen und Polen kurz eingegangen.

In einem abschließenden Kartogramm, das an Hand des Baubestandes die Einflußsphären markiert, tritt einleuchtend die lebhafte Durchsetzung im Nebeneinander verschiedener Einflußadern zutage und zugleich die Massierung längs der west-östlichen bzw. süd-östlichen Handelswege als Vorläufer der Hohen Straße.

Von diesem Unterbau ausgehend gewinnt Tintelnot die notwendige Sicherheit zum Aufbau des eigentlichen Hauptanliegens seiner Forschungen, die der schlesischen Sondergotik gelten. Von der Seite des Bauherrn her gliedert er das große Material in der Zeit des Werdens (1242 — 1327) in die Ordensbaukunst und die Baukunst der Landesherren und des Bürgertums. Für die Zeit der Blüte dagegen (1327 bis Anfang des 16. Jahrhunderts) wählt er eine Ordnung des Stoffes nach Bautypen. Meiner Meinung nach insofern mit Recht, als für die zweite Hälfte des 13. und das erste Drittel des 14. Jahrhunderts tatsächlich das Schwergewicht bei den Ordensbauten liegt und auf die des Bürgertums und der Weltgeistlichkeit übergreift. Dem gegenüber zeigt sich nach 1327 eine auffällige Abnahme der Bautätigkeit des Bischofs und der Zisterzienser sowie der immer mehr aufgesplitterten Piastenfürsten zugunsten einer Verlagerung auf die städtisch-bürgerliche Initiative.

Erneut wird durch Tintelnot klar, daß die schlesische Baukunst der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts, aufs stärkste von Westen abhängig, von entscheidender stilbildender Bedeutung für die schlesische Sondergotik geworden ist. Schon die z. T. sehr aufschlußreichen und neuartigen Feststellungen der Formanalyse des Breslauer



Domchorbaues, dem Tintelnot eine geradezu zentrale Stellung innerhalb der zisterziensischen Bauphase in Schlesien und der gesamten Backsteingotik des Ostens zuweist, macht das deutlich. Mit Trebnitz und den Neubauten von Leubus, Kamenz, Heinrichau und Rauden werden die individuellen Züge der zisterziensischen Klosterkirchen deutlicher als bisher herausgearbeitet und mit ihren außerschlesischen deutschen und burgundischen Mutterkirchen in Beziehung gesetzt.

Die mit dem 14. Jahrhundert sich häufende Fülle der Erscheinungen, denen Tintelnot sorgfältig nachgeht, bildet in ihrer Gesamtheit, nicht in ihren Einzelschöpfungen, den Kern der Arbeit. Die Fragen, die Tintelnot beantwortet, beziehen sich einerseits auf die Erscheinungsformen dieser vorwiegend bürgerlichen Baukunst: ihre Vorbilder, Anregungen und Weiterwandlungen unter Berücksichtigung der stammlichen Eigenart der Siedlergruppen. Hierbei geht es Tintelnot andererseits darum, die Frage der Anlehnung an Böhmen mit Rücksicht auf die politischen und wirtschaftlichen Bindungen zu beantworten bzw. festzustellen, ob man wirklich von einer „Oberhoheit der Künste“ Böhmens in Schlesien sprechen kann. Und schließlich muß aus der Verbindung einer solchen Oberhoheit der Künste Böhmens, die Tintelnot besonders an den späten Bauten in der Grafschaft Glatz und in Westoberschlesien nachweist, die Schlußfrage gestellt werden, ob die schlesische Baukunst des Mittelalters als eine ausgesprochen späte Stufe der deutschen Bauentwicklung tatsächlich soviel Eigenkraft aufgebracht hat, um Anspruch auf eine stammesmäßige Geschlossenheit ihrer Bauformen erheben zu können, eine Frage, die mit ihrer Bejahung zugleich ihre zusammenfassende Begründung und Definition in den beiden Schlußkapiteln erfährt.

Mit der zusammenhängenden Behandlung der drei Breslauer Großbauten nach 1327 (St. Maria Magdalena, Langhaus und Turmbau des Domes, St. Elisabeth) werden gleichsam die die schlesische Gotik charakterisierenden Elemente fundamementiert. Unter Einbeziehung der Nicolaikirche von Brieg und der Pfarrkirche von Schweidnitz werden die Kennzeichen „nicht mehr zu überbietender schmalbrüstiger Höhenstrebigkeit, schluchtartiger Innenräume und des „amor vacui“ in der Behandlung der Hochschiffwände immer markanter als spezifisch schlesisch herausgearbeitet.

Obwohl die Halle *die* Raumform der deutschen Sondergotik war und die Schlesien benachbarten Kunsträume Böhmen, die Mark und Obersachsen wahre Domänen der Hallenbaukunst waren, hatte sie es schwerer, sich in Schlesien durchzusetzen. Bei der Vertrautheit der Bauten unterscheidet Tintelnot sechs Gruppen des Hallenbaues, um mit der Herausstellung der Eigentümlichkeiten dieser Gruppen den Anteil Schlesiens am deutschen Hallenbau zu klären: den dreiapsidalen Typus, die Kirchen mit Chorumgang, die kurzen Hallen mit angesetztem Chor, die in Hallen umgebauten Basiliken, die zweischiffigen Hallen und die Pseudobasiliken. Für diese Untersuchung wird die Breslauer Sandkirche als der eigentlich schulbildende Ausgangsbau mit Recht bezeichnet, um zugleich an ihm alle Merkmale der schlesischen Eigenart nachzuweisen und damit den Kern einer schlesisch stammesgebundenen Hallenform herauszuschälen.



Der dem Profanbau gewidmete Abschnitt steht völlig im Schatten des Breslauer Rathauses. Die Wehrbauten werden nur kurz gestreift, was zwar im Interesse der Vollständigkeit des Materials zu bedauern ist, aber für die Problemstellung an sich nicht allzu schwer wiegt. Ein Kartogramm der Bautypenverteilung ergänzt abschließend auch dieses Kapitel.

Somit ist Tintelnot in der Lage, zusammenfassend die Charakterisierung der schlesischen Bauform vorzunehmen. Beginnend mit dem Außenbau werden behandelt: die Turmfrage, Verhältnis des Turmes zur Fassade, das Überwiegen der Ein- oder Zweitürmigkeit, die Entwicklung des fensterlosen Backsteingiebels, die Gestaltung der durch die Strebepfeiler rhythmisierten Langhauswände und der vertikal übersteigerten Chorpartien, sowie die beherrschende Bedeutung des Bauvolumens im Stadt- und Landschaftsbild. Für den Innenraum stehen folgende Eigenarten als typisch schlesisch zur Diskussion: Querschifflosigkeit, Gestaltung der Langhauswand im flächigen Obergaden und durch die herausgeschnittenen Arkadenöffnungen, die Pfeilerform des basilikalen und Hallentypus, die stets ein Teil der imaginären Wand bleibt, Einseitigkeit der Längs- und Höhentendenz, mangelnde Raffinesse in den Gewölbekonstruktionen, Nebeneinander von Backstein und Haustein. Abschließend kommt Tintelnot zu dem Ergebnis eines starken Willens zur abstrakten Linearität und zu einfacher stilgerechter Großform sowie zu einer verhaltenen Geistigkeit der schlesischen Form.

Wenn Tintelnot schließlich den Versuch unternimmt, der schlesischen Baukunst des Mittelalters die ihr gebührende Stellung innerhalb der deutschen Kunstlandschaften anzuweisen, so scheint mir einmal die knappe Charakterisierung der Bauformen dieser Kunstlandschaften ein Verdienst, zum anderen gibt Tintelnot klare Antworten auf die Frage, worin die künstlerische Eigenart Schlesiens besteht. Für die Zeit des Werdens stellt er fest, daß unmittelbare Beziehungen zu den Landschaften des Ostraumes fehlen, daß vielmehr fünf Einflußgruppen entscheidend sind: die internationale Ordensbaukunst, der Kolonisationsanteil von Hessen, der westfälische Einfluß, der niedersächsische Raum um Goslar und Brandenburg und die süd- bzw. südwestdeutsche Baukunst. Für die Zeit der Blüte aber wird die schlesische Baukunst charakterisiert durch die Kraft zu schöpferischer Neuformung im Backsteinbau, wobei nun die Beziehungen zu den ostdeutschen Landschaften entscheidend werden. In engsten künstlerischen Wechselbeziehungen zu Schlesien sowohl im Nehmen wie im Geben stehen die Mark und Böhmen-Mähren.

Abschließend ergibt sich zwangsläufig ein Eingehen auf die Auswirkungen der schlesischen Schule auf die Nachbarländer, wobei Polen und Böhmen von größtem Interesse sein würden. Leider wird Polen im Hinblick auf zu erwartende Untersuchungen Dagobert Freys nicht behandelt, umso verdienstvoller sind die erstmalig von Tintelnot aufgezeigten Auswirkungen der schlesischen Gotik auf Böhmen.



Die Aufgabe, die Tintelnot sich eingangs gestellt hat, kann also durchaus als gelöst bezeichnet werden; der sorgfältige Anmerkungssteil mit den Literaturbelegen erhöht die wissenschaftliche Exaktheit der Arbeit und macht das Werk zu einem guten Abwehrschild gegen die anspruchsvollen Überforderungen der polnischen Wissenschaft, die mittelalterliche Kunst Schlesiens ihres westlichen Ursprungs berauben und ihre Ausformung im stammeseigenen Sinne des deutschen Siedlungsvorganges nicht wahrhaben zu wollen.

Günther Grundmann

WIENER JAHRBUCH FÜR KUNSTGESCHICHTE. Herausgegeben vom Institut für Österreichische Kunstforschung des Bundesdenkmalamtes. Band XIV (XVIII). 4<sup>o</sup> Verlag von Anton Schroll u. Co. in Wien (1950)

Als erste der großen österreichischen Kunstzeitschriften ist das Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte wieder da. Unser Dank gilt gleicherweise dem Herausgeber Dagobert Frey, der mit hohem Verantwortungsgefühl die zerrissenen Fäden neu geknüpft, wie dem Verleger, der mit Wagemut die Verwirklichung des kühnen Unternehmens auf sich genommen hat. Möge der Kreis, an den sich das Jahrbuch wendet, noch groß genug sein, um den hoffnungsvollen Wiederbeginn zu sichern!

Den Auftakt der Abhandlungen bildet ein Vortragsmanuskript Theodor Hetzers aus dem Jahre 1932 über „Francisco Goya und die Krise der Kunst um 1800“. Hetzer versucht, vom Problem des „Bildes“ aus die geschichtliche Stellung Goyas in der Krisis um 1800 zu bestimmen und zugleich an seinem Beispiel die dem Genie im 19. Jh. verbliebenen Möglichkeiten künstlerischen Schaffens zu erörtern. Der Vortrag enthält eine Fülle treffender und schöner Bilddeutungen, die (wie meist bei Hetzer) tief an das Wesen des Künstlerischen rühren, dabei nie den übergreifenden Gedankenzusammenhang aus dem Auge verlieren. Lehrreich wäre es gewesen, Goya nicht nur mit Renaissance und Barock, sondern auch mit dem sog. Sturm und Drang (etwa Füssli) zu vergleichen. Hier würden Gemeinsamkeiten offenbar werden, die noch weiterer Deutung harren.

Die folgenden Abhandlungen betreffen Themen der Baugeschichte. Lisa Schürenberg untersucht, gestützt auf gründliche Denkmälerkenntnis und in gewissenhafter Auseinandersetzung mit der wissenschaftlichen Literatur, an ausgewählten Beispielen den „Mittelalterlichen Kirchenbau als Ausdruck geistiger Strömungen“. Ihr Hauptinteresse gilt den Faktoren des Imperialen und des Asketischen. Der Aufsatz ist ein Beitrag zu den so wichtigen Bedeutungsfragen der Architektur, wie sie seit längerer Zeit gerade die mittelalterliche Kunstgeschichte lebhaft bewegen (Kitschelt, André. Krautheimer, Sedlmayr, Bandmann). Freilich sieht die Verfasserin Form und Bedeutung noch nicht in jenem unlöslichen Gestaltzusammenhang, wie er der neueren Architekturikonographie vorschwebt. Auch ist zu erwägen, ob nicht ein Begriff wie der des „Imperialen“ mit aller Strenge dem römischen (nicht deutschen) Kaisertum