

die Teppichbilder auch ikonologisch erklären. Es zeigt sich, daß in dem Teppich Nr. 68 das ältere „Müßigkeit“-Thema auf musterhaft spätmittelalterliche Weise travestiert ist, daß die Zusammenhänge vielfältig sind, und daß B. Kurths Vermutung eines erotischen Nebensinns dieser Darstellungen nicht ohne weiteres abzuweisen ist. (Übrigens ist B. Kurths Lesung „merck“ — Kurz liest „werck“ — richtig.)

„Der sichere Platz auf dem Bücherbord des Kunsthistorikers“, den „Apes and Ape Lore“ in angelsächsischen Ländern gefunden hat, ist ihm auch in Deutschland zu wünschen.
Lieselotte Möller

RAYMOND LEMAIRE, *De romaanse bouwkunst in de Nederlanden*. Löwen (Davidsfonds) 1954. 276 S. mit 70 Abb. im Text und 61 auf Tafeln.

Lemaire's Darstellung der romanischen Baukunst in den Niederlanden, aus Universitätskollegs entstanden, kurz zuvor in den „Verhandelingen“ der „Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België“ in kleiner Auflage erschienen und schon vergriffen, ist dankenswerterweise als handlicher und preiswerter Oktavband in der Wahlreihe des „Davidsfonds“ herausgebracht worden. Obwohl das Buch nicht eigentlich als wissenschaftliche Publikation aufgezogen ist — es entbehrt der Anmerkungen und eines genaueren Literaturnachweises — dürfte dennoch ein Hinweis an dieser Stelle notwendig sein, denn wir erhalten hier zum ersten Male eine fundierte Darstellung der romanischen Baukunst der *gesamten* Niederlande, d. h. Belgiens, Hollands und Luxemburgs, die außerdem auch den heutigen Stand der Forschung wiedergibt und die Veränderungen und Entdeckungen der Kriegs- und Nachkriegszeit berücksichtigt. (Ich folge in diesem Falle der Bezeichnung L.s, der diese drei Staaten als „Niederlande“ zusammenfaßt, und nenne das Gebiet des [nördlichen] niederländischen Staates mit dem in Deutschland oft gebräuchlichen pars-pro-toto-Ausdruck „Holland“.) Die früheren Darstellungen behandelten entweder nur Holland (Vermeulen, Ter Kuile, Ozinga) bzw. Belgien (Schayes) oder das niederländisch-vlämische Sprachgebiet (Leurs). Indem L. das Gebiet der drei Staaten zusammenfaßt, beschränkt er sich zwar immer noch — historisch gesehen — auf einen künstlichen Ausschnitt, läßt diesen Nachteil aber weniger fühlbar werden, da der Schnitt nun nicht mehr mitten durch die zusammenhängende Maaslandschaft geht. L. läßt keinen Zweifel daran — er betont es wiederholt —, daß es eine „niederländische romanische Baukunst“ nicht gibt; er gliedert vielmehr das Buch nach den vier historischen Kunstlandschaften, an denen die Niederlande Anteil haben: Maasland, Scheldeland, (holländischer) Niederrhein und Friesland. Das Maasland bildet mit vollem Recht das eigentliche Kernstück des Buches, seinen Denkmälern haben hauptsächlich die früheren Arbeiten des Verfassers gegolten, doch erscheinen viele dieser Bauten zum erstenmal in einer Veröffentlichung, die weiteren Kreisen und auch der ausländischen Forschung bequem zugänglich ist. Die Scheldelandschaft kommt an zweiter Stelle, auch sie war bisher nur in entlegenen Schriften und nie im Zusammenhang dargestellt worden, so daß hochbedeutende Bauten wie die Stiftskirche von Zinnik (Soignies) und die Kathedrale von Doornik (Tournai) meist nicht in dem landschaftlichen Zusammenhang erschienen, aus dem sie zu verstehen sind. Mehr am Rande und etwas summarisch ist die Architektur der östlichen und nördlichen Ge-

biere Hollands behandelt, die kunstgeschichtlich mit dem deutschen Niederrhein bezw. mit Westfalen zusammenhängen. (Es ist dabei nicht außer Acht gelassen, daß Maas und Niederrhein eine größere Einheit bilden, doch ist im Zusammenhang dieser Darstellung ihre getrennte Behandlung wohl zulässig.)

L. widmet — nach historisch-geographischer Einleitung — ein großes Kapitel der „karolingischen Baukunst“, die er zeitlich nach der westfränkischen Linie dieser Dynastie abgrenzt. Hier erweckt besonderes Interesse St. Ursmarus in Laubach (Lobbes), eine große Flachdeckbasilika mit Westturm, zwei Querhäusern und rechteckigem Ostchor über Krypta, die durch eine unglückliche Restauration 1866 im Langhaus ihrer (allerdings spätgotisch erneuerten) Zwischenstützen beraubt wurde. Ich neige dazu, sie gegen L. (und Brigode) ins 11. Jahrhundert zu setzen. Wichtig ist ferner der Grabungsgrundriß von St. Gertrud in Nyfels (Nivelles), der eine frühe einschiffige Anlage (wohl des Gründungsbaues aus dem 7. Jahrhundert) und eine dreischiffige Erweiterung mit nachträglich angebautem Westquerbau zeigt, die beide vor dem großen Neubau nach 1000 entstanden sind. St. Brixius in Doornik, die Kreuzkirche von Gerpennes und der merkwürdige Zentralbau von Torhout bilden weitere Schwerpunkte der Darstellung.

Die romanische Baukunst unterteilt L. innerhalb der Kunstlandschaften, anders als die deutsche Forschung, in eine frühromanische (Mitte des 10. Jh. bis um 1130) und eine entwickelte romanische Periode (bis 1250) und behandelt in jedem dieser Abschnitte zuerst die allgemeinen Kennzeichen, klar gegliedert nach Grundriß (wobei im wesentlichen die Raumanordnung besprochen wird), Konstruktion (Aufbau) und Bauzier, sodann die Bauten, nach größeren und kleineren getrennt. Zentralbauten, besondere Gruppen wie die Kirchen des Praemonstratenserordens und Profanbauten erhalten eigene Abschnitte. Das Kapitel beginnt mit einer ausgezeichneten, ganz undogmatischen Darlegung der kunstgeographischen Verhältnisse in Europa, in der insbesondere die zentrale Stellung der Niederlande (und der Rheinlande — zentral nicht nur im geographischen Sinne) herausgearbeitet wird. Die Gegenden zwischen Loire und Weser sieht L. (wie früher schon Roosval) als eigentliches abendländisches Kerngebiet an, das von den mittel- und südfranzösischen Landschaften und den italienischen südlich der Alpen wesentlich verschieden erscheint. — Die Fülle wichtiger Bauten, die L. in Abbildungen — wenn auch nicht immer ganz befriedigend reproduziert — vorführt, erweist in der Tat, daß wir es hier mit einem kunstgeschichtlich außerordentlich wichtigen Gebiet zu tun haben, das aber im allgemeinen kunstgeschichtlichen Bewußtsein noch nicht entfernt die Stellung einnimmt, die ihm zukommt. Schon die bloße Zusammenstellung der Abbildungen läßt die Eigenart der Landschaften klar werden, nach denen sich die Darstellung gliedert. Hervorgehoben seien der z. T. in den Kriegsjahren nachgewiesene Grundriß der großen frühromanischen Abteikirche von St. Truiden (der Bellmanns Rekonstruktion in wesentlichen Zügen bestätigt, im einzelnen aber auch abwandelnd), die Darstellung der gewaltigen späromanischen Westbauten von Nyfels und Tienen, im Scheldegebiet die Kirchen von Zinnik, Veurne, Torhout II und Affligem. Mögen auch im einzelnen zu Datierungen (St. Servatius I in Maastricht), Rekonstruktionen (Theux) u. a. Bedenken am Platze sein, so überwiegt doch die Zustimmung zu diesem mit außerordentlicher Sachkenntnis geschriebenen Buche.

Es werden aber nicht nur die großen Hauptwerke der Baukunst behandelt, sondern auch eine große Menge mittlerer und kleinerer Bauten. Holland ist hierbei zwar etwas stiefmütterlich behandelt, doch nimmt man das in Kauf, da diese Bauten z. T. schon inventarisiert sind, während viele Kirchen in Belgien, selbst so wichtige wie die Lütticher Kirchen, ganz unzulänglich bearbeitet und oft nur an entlegenen Stellen behandelt sind. So ist namentlich für die Bauten der architekturgeschichtlich wichtigen belgischen Provinzen Lüttich, Limburg und Namur dieses Buch eine Fundgrube. Hans Erich Kubach

ANTHONY BLUNT, *Art and Architecture in France 1500 to 1700*. 312 S. u. 192 Tafeln in gr. 8° — JOHN SUMMERSON, *Architecture in Britain 1530 to 1830*. 373 S. und 192 Tafeln in gr. 8°. The Pelican History of Art edited by *Nikolaus Pevsner*, London, Penguin Books, 1953.

Bisher gab es in England kein universales Handbuch der Kunstgeschichte, sondern nur Werke über einzelne Perioden oder solche monographischen Charakters. Nikolaus Pevsner, der früher in Deutschland lebte und dessen Buch über den Leipziger Barock 1928 erschienen ist, hat es unternommen, seiner neuen Heimat ein allgemeines, auf zahlreiche Bände angelegtes Werk über die gesamte Geschichte der Kunst zu verschaffen.

Der 1953 erschienene Band von A. Blunt ist der französischen Kunst der Renaissance und des strengen Klassizismus gewidmet; er schließt mit dem Anfang des 18. Jahrhunderts und führt die Darstellung bis zum Jahre 1705, also bis ungefähr zum Tode von J. H. Mansart († 1708). Bekanntlich kennt man in Frankreich keinen „Barock“ im engeren Sinne, sondern spricht hier allgemein von der „art classique“, die nach französischer Auffassung um die Wende des 15. Jahrhunderts einsetzte und bis ins 19. Jahrhundert währte. Blunt teilt die von ihm dargestellte künstlerische Entwicklung in 8 Perioden (1494—1525, 1525—40, 1540—65, 1560—98, 1598—1630, 1630—61, 1660—85, 1685—1705), denen er je ein besonderes Kapitel seines Buches widmet. Diese sind wiederum in einzelne Abschnitte unterteilt; zunächst wird jedesmal ein Überblick über die geschichtlichen Voraussetzungen gegeben, dann folgen die Geschichte der Baukunst, der Plastik, sowie der Malerei mit Einschluß der Graphik, während abgesehen von wenigen Hinweisen die Geschichte des Kunstgewerbes unberücksichtigt geblieben ist. Die Darstellung wendet sich an Leser von allgemeiner Bildung und ist in ihrer Form als durchaus vortrefflich zu bezeichnen; für den näher interessierten Forscher sind jedem Kapitel ausführliche Anmerkungen beigegeben, die einzelne Thesen näher begründen und auf die Spezialliteratur verweisen. Am Schluß des Textes ist außerdem eine zwar nicht vollständige, aber alle wesentlichen Werke enthaltende Bibliographie in übersichtlicher Gliederung angefügt. Recht gut sind auch die Abbildungen ausgewählt, die meist nach guten Lichtbildern zusammengestellt und weit besser reproduziert sind, als es in den kunstgeschichtlichen Werken allgemeinen Charakters in Frankreich üblich ist, so daß das Buch nicht nur für englische Leser wertvoll ist; im Text sind einige Grundrisse und zeichnerische Einzeldarstellungen von Bauten abgedruckt. Mehrfach streift der Verfasser in seinen Darlegungen die Tatsache, daß sich die französische Kunst des 17. Jahrhunderts trotz viel gesuchter Beziehungen zum italienischen Barock doch durchaus auf eigenen Bahnen bewegte; bei Claude Lorrain betont er auch, daß dieser „seine Kunst weniger