

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

von seinem Lehrer Tassi als in der Hauptsache durch das Studium der Werke Paul Brills und Elsheimers erlernt habe“ (p. 196). Am auffallendsten erscheint der Gegensatz in der Baukunst, hier kommt Blunt allerdings zu keiner völlig klaren Deutung. Daß die französische Architektur in der Formung des Außenbaues ihrer Paläste durchaus nichts mit der blockhaften Massigkeit und der wandhaft geschlossenen, nur durch ein mehr oder minder kräftiges Relief gegliederten Gestalt der römisch-italienischen Bauten gemein hat, zeigt vornehmlich ein Vergleich der Entwürfe Berninis für die Louvrefassade mit der Ausführung nach dem Plan von Claude Perrault: hier tritt der französische Grundcharakter in dem strukturellen Aufbau deutlich in Erscheinung. Die hohen Fensteranlagen und die enge Verbindung ihrer Rahmen mit der Pilastergliederung der Geschosse an der Gartenfassade des Schlosses in Versailles von F. H. Mansart entstammen der gleichen Auffassung, die in ihrer Grundidee nicht wie die römische von der festen Wand ausgeht, sondern von dem Gefüge der Bogenstellungen und Stützen.

Der weitere ebenfalls 1953 erschienene Band von *John Summerson* behandelt die englische Baukunst von 1530—1830. Der Verfasser hat den umfangreichen und stilistisch recht vielfältigen Stoff in 5 Abschnitte gegliedert: die sogenannte englische Renaissance 1530—1610, die Zeit von Inigo Jones 1610—1660, die Periode Christopher Wrens und des Barock 1660—1710, die Stilrichtung des Palladianischen Klassizismus 1710—1750 und zum Schluß die Periode des Neoklassizismus und der Romantik 1750—1830. Jeder Abschnitt ist in 5—6 Kapitel eingeteilt, doch ist kein besonderes Kapitel dem Überblick über die historischen Grundlagen wie in dem Buch von Blunt gewidmet, was auch in diesem Falle überflüssig wäre, da ja die englischen Leser die Geschichte ihres Landes kennen werden. In zwei Anhängen ist die Architektur Schottlands für die Zeit von 1530 bis 1707 und die englische Baukunst in Amerika behandelt. Die sonstige Disposition mit Anmerkungen und Bibliographie entspricht dem Band von Blunt. Bekanntlich sind die englischen Bücher über einzelne Bauten, die Architekten und die wichtigsten stilistischen Perioden sehr zahlreich, an allgemeinen zusammenfassenden Darstellungen gab es bisher aber nur die älteren Arbeiten von J. Ferguson, R. Blomfield und Th. Jackson. Ihnen gegenüber, die in Christopher Wren den eigentlichen Gipfel der englischen Baukunst erblickten und die jüngeren Meister wie Robert Adam als Vertreter einer Periode des Verfalls erachteten, hält sich Summerson an eine rein entwicklungsgeschichtliche Auffassung. Sein Buch enthält eine große Fülle neuer Forschungsergebnisse, die hier einzeln aufzuführen nicht möglich ist. Besonders beachtlich ist sein Hinweis auf die umfassende Tätigkeit des „Office of Works“, dessen Mitglieder nicht nur für den königlichen Hof bauten, sondern auch von den Großen des Landes bei allen wichtigeren baulichen Unternehmungen zugezogen worden sind. Daß in England der spätgotische „Perpendicular“-Stil bis tief ins 17. Jahrhundert weiterlebte, wurde bisher meist als Ausdruck der konservativen Gesinnung akademischer Kreise angesehen, Summerson erblickt hierin entschieden richtiger ein Fortleben alter kirchlicher Tradition, während der sogenannte klassizistische Stil vor allem vom Hof und dem hohen Adel übernommen wurde. Freilich darf nun nicht übersehen werden, daß auch die klassizistischen Bauten, die vor allem dem Stil Palladios folgten, trotz der Übernahme antikisierender Formen auch weiterhin nicht nur

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 Zweifel an 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