

die Aufnahme deutscher Kunst in Amerika. Das stattliche Werk ist mit annähernd 400 Seiten und 238 z. T. farbigen Abbildungen das umfangreichste und für uns wohl auch interessanteste Buch, weil es eine amerikanische Sicht auf unsere Kunst wiedergibt. Der „historische Hintergrund“ und „die künstlerischen Voraussetzungen“ werden kurz und summarisch, vielleicht etwas zu allgemein behandelt. Dann aber folgen zusammenfassende Darstellungen von allen wesentlichen Künstlern, die mit erfreulichem Verständnis und großer Kenntnis geschrieben sind. Eine nützliche Bibliographie schließt sich an, in die alles Wichtige aufgenommen ist, brauchbar geordnet nach allgemeiner Literatur, Künstlergemeinschaften und Monographien.

Es wäre lehrreich, wenn die ernst zu nehmenden Betrachtungen deutscher Kunst des 20. Jahrhunderts, die bis jetzt im Ausland erschienen sind, auf ihre Anerkennung und Abweichung von unserer eigenen Beurteilung und Bewertung hin untersucht und analysiert würden. Dabei dürfte es sich ergeben, daß uns von Amerika ein besonders großes Verständnis entgegengebracht wird.

Kurt Martin

## REZENSIONEN

FRANÇOIS BUCHER, *Notre-Dame de Bonmont und die ersten Zisterzienserabteien der Schweiz*. Berner Schriften zur Kunst, hrsg. v. Prof. Dr. Hans R. Hahnloser, Band VII. Bern, Benteli-Verlag 1957. 280 Seiten mit 4 Karten, 73 Abbildungen, franz. und engl. Zusammenfassung.

Die monumentale, schön ausgestattete Monographie über Bonmont in der Westschweiz erweist sich als profunde Arbeit, die zu zahlreichen, besonders lokalhistorisch interessanten Ergebnissen gelangt. Die knappe Einführung in die Frühgeschichte des Ordens, die den Stand der Literatur zusammenfaßt, wird durch das frühe Gründungsdatum der Niederlassung gerechtfertigt. Bonmont wurde 1123 von den Edlen von Divonne gestiftet und zunächst von Balerne aus mit Benediktinern besiedelt, gelangte auf Wunsch der Mönche 1131 an die Zisterzienser und wurde Clairvaux unterstellt. An Hand der Quellen werden die Beziehungen des hl. Bernhard zur Westschweiz, seine Besuche und Visitationen, behandelt, wobei auch eine persönliche Anteilnahme des Heiligen an Bonmont wahrscheinlich zu machen versucht wird, wofür allerdings konkrete Nachweise fehlen. Die Abtei erlebte seit der Mitte des 12. Jh. einen bedeutsamen Aufschwung (in den Kapitelüberschriften auf S. 26 und 28 soll es wohl richtig 1131 – 1150 bzw. 1150 – 1200 heißen), der zur Loslösung von der Adels Herrschaft führte; allerdings ging das goldene Zeitalter schon um die Mitte des 13. Jh. zur Neige, wofür die 1269 erfolgte neuerliche Unterstellung unter einen weltlichen Schutzherren Zeugnis gibt. Die sinkende Bedeutung der Abtei verhinderte nach deren Fertigstellung größere Veränderungen an der Kirche. Die Eroberung und Profanierung durch die Berner 1536 traf das Kloster in einem kaum mehr lebensfähigen Zustand. Die Kapitel über die Geschichte, die ausführliche Beschreibung und Rekonstruktion von Kirche und Kloster mit eingängigen Berichten über die erfolgten Grabungen sowie die Würdigung der Ausstattung – den Geschicken des Psalters von Bonmont ist ein eigener Abschnitt gewidmet – sind besonders im um-

fangreichen Anmerkungsapparat reich an lokalhistorisch wichtigen Angaben und Ausführungen.

Das Kernproblem des kunsthistorischen Teiles der Arbeit ist die Frage nach der Existenz einer zisterziensischen Bauschule und das Verhältnis der Westschweizer Ordensbauten zu derselben. Bei Erörterung des aktuellen Problems (siehe die ungefähr gleichzeitig erschienene Arbeit von Hanno Hahn, *Die frühe Kirchenbaukunst der Zisterzienser*, Berlin 1957) geht V. von den Arbeiten Essers aus. Der Grundriß von Bonmont mit dreischiffigem Langhaus, vorspringendem Querhaus und gerade geschlossenen Chorkapellen entspricht dem auf den hl. Bernhard zurückgeführten Typus. Für die Verwendung des geraden Chorschlusses verweist V. zusätzlich zu den von Esser vorgebrachten Momenten einerseits auf englische Einflüsse, andererseits auf die große Bedeutung burgundischer Kleinkirchen mit geradem Chor, die einem Typus entsprechen, der bis in die 2. Hälfte des 12. Jh. im Raume nördlich der Alpen weite Verbreitung gefunden hat. Zu letzterem Punkt wird wenig glücklich die Kirche von Mals als Beispiel genannt. Bessere Vergleichsbeispiele siehe in *Kunstchronik* 1955, S. 118/119. Über Esser hinausgehend versucht V. dann nachzuweisen, daß auch der Aufriß der frühen Zisterzienserkirchen auf den hl. Bernhard zurückgeht. Der Typus, den Bonmont ebenso wie Fontenay repräsentiert, wird als Langhaus mit basilikalem Schema ohne Oberlicht mit altertümlichen Quertonnen in den Seitenschiffen interpretiert; V. nimmt an, „daß das durch Bernhard eingeführte Aufrißschema in seinen Grundzügen für die Periode von Beginn der Planung von Clairvaux II bis zum Tode des Heiligen als maßgeblich galt und weiterwirkte“ (S. 120). Daraus geht also hervor, daß der Baubeginn von Clairvaux II, der auch von V. mit 1135 angenommen wird, als entscheidender Zeitpunkt für die Schaffung des bernhardinischen Grund- und Aufrißtypus anzusprechen sei. Demgegenüber muß nun die Datierung der Kirche von Bonmont befremden. V. setzt den Baubeginn „wenn nicht schon vor so doch unmittelbar nach 1131“ an (S. 151 ff.) und erachtet eine Weihe der bereits als weitgehend vollendet angenommenen Kirche um 1148 in Anwesenheit des hl. Bernhard für möglich (S. 25 f.). Bonmont wäre dann nicht nur der früheste erhaltene Bau des bernhardinischen Typus – es läge ja auch vor Fontenay, dessen Baubeginn V. mit etwas wenig Argumenten vor den Zeitpunkt der 1139 erfolgten Verlegung an den heutigen Platz zu rücken versucht –, sondern es wäre auch vor Clairvaux II begonnen, wäre dann also jener Bau, der die architektonischen Ideen des hl. Bernhard als erster realisiert hätte. Für eine solche Annahme aber reichen die Beziehungen des hl. Bernhard zur Westschweiz und die nur erschlossenen zu Bonmont nicht aus. Man wird wohl den Baubeginn erst nach 1135 ansetzen müssen, und wir glauben eher der Datierung J. Gantners (*Kunstgeschichte der Schweiz*, Frauenfeld 1947 II, S. 24 f.) zustimmen zu können, der in dem vom Orden 1157 ausgesprochenen Turmbauverbot einen terminus ante für die Ostpartie Bonmonts, die einen Vierungsturm besitzt, erblickt. Damit wäre allerdings auch eine spätere Ansetzung des Westportals notwendig, das gleichzeitig mit den nachträglich dem Bau angefügten Strebepfeilern an das Ende des 3. Viertels des 12. Jahrhunderts oder früher (S. 150) gesetzt wird. Wie in

der eingehenden Analyse sehr schön herausgearbeitet wird, gehört das Portal zur Architektur der Grenzzone des zum Arelat gehörigen Niederburgund, wo sich burgundische und provenzalische Kunstformen vermengen, und erweist sich als von der Genfer Bauhütte abhängig. Schon in Anbetracht dieser vielfältigen Beziehungen wird eine eindeutige Datierung erschwert, so daß eine Ansetzung gegen 1200 nicht abwegig erscheinen würde, zumal in dem in Rede stehenden Gebiete auch sonst das Nachleben älterer Formen anzutreffen ist (siehe etwa das Flechtbandkapitell von Hauterive aus dem 13. Jh.). Trotz einer solchen Korrektur der Datierung von Bonmont gehört es zu den frühen Leistungen der zisterziensischen Baukunst, und wir geben V. recht, wenn er in der Kirche mit ihren schlichten Pfeilern und der gurtelosen Tonne trotz des Vierungsturmes gleichsam einen Standardtypus sieht, dem in Fontenay eine monumentalere Form mit reicherer Pfeilergestaltung und Gurtentonne gegenübersteht. Hier sei aber die Frage erlaubt, ob dieser Bautypus als basilikales Schema ohne Oberlicht wirklich richtig definiert wird oder ob nicht doch dem von V. abgelehnten Vorschlag Kubachs der Vorzug einzuräumen wäre, nach welchem es sich im Prinzip um einen Tonnensaal mit Kapellenreihen handelt. Die Wirkung der Einschiffigkeit bei den frühen Zisterzienserkirchen, die auch sonst schon hervorgehoben wurde, wird vor allem durch das Vorziehen der Tonne bis zur Hochwand über der Hauptapsis unter Verzicht auf eine betonte Vierung, ferner durch die Belichtung von Westen und Osten besonders unterstrichen. Die Seitenschiffe dagegen werden durch die altertümlichen Quertonnen in eine Reihe von Seitenkapellen unterteilt, die nur durch relativ kleine Durchgänge kommunizieren. Auch die größeren Bogenöffnungen zu den Querhausarmen beeinträchtigen diesen Charakter kaum. Bei einer solchen Raumgestaltung den Charakter der Einschiffigkeit besonders hervorzuheben, scheint nicht zuletzt dadurch gerechtfertigt, daß einschiffige Kirchen schon immer von asketischen Mönchsorden bevorzugt wurden und der Baugedanke gut zu den architektonischen Reformabsichten des hl. Bernhard passen würde. Daß sich der einschiffige Saalbau im burgundischen Bereich gegen die Dreischiffigkeit letztlich nicht durchsetzen konnte, wäre aus kunstgeographischen Gegebenheiten zu erklären; in Südfrankreich dagegen (Silvanes, L'Escale Dieu) wurde der Typus Fontenay eindeutig als Saalkirche mit Seitenkapellen aufgefaßt; hier fehlt sogar eine unmittelbare architektonische Aufeinanderbezogenheit von Langhaus und Chor, was etwa aus dem Umstand hervorgeht, daß die Seitenwände des Mittelschiffes nicht mit den Trennwänden der Chorkapellen fluchten. Dies sollte für die einschiffigen italienischen Bettelordenskirchen mit zisterziensischer Chorform, die im 13. Jh. entstanden (Pisa, Siena) besonders typisch werden. Mit der Einbeziehung des Raumgedankens der einschiffigen Saalkirchen in die frühen Zisterzienserbauten wäre auch eine Erklärung für die unbelichteten Tonnen gegeben. Der Verzicht auf den Lichtgaden hätte dann ordensprogrammatische Gründe – eine Interpretation, die uns ansprechender erscheint als die von V. auf S. 120 vorgebrachten Begründungen bautechnischer Natur. Diese erscheinen etwas zu materialistisch, ähnlich wie die Meinung, daß die Seitenschiffenster im 12. Jh. aus wärmetechnischen Gründen so klein gemacht worden wären. Daß auch

in Italien verschiedentlich auf den Lichtgaden verzichtet wurde, ist richtig, nur wäre an Stelle der zitierten Stadtkirche von Sora, die Lichtgaden und Flachdecke besitzt, besser auf Oberitalien verwiesen worden.

Die dann besprochenen Zisterzienserkirchen der Westschweiz teilen mit Bonmont die große Strenge und Schlichtheit der architektonischen Form. Nach Zusammenstellung der bekannten Daten über die zerstörten Kirchen und Abteien von Montheron und Hautcrêt wird Aurora oder Frienisberg behandelt. Von der Kirche sind nur Reste erhalten, die zufolge starker Verwandtschaft mit Bonmont einen Baubeginn bald nach der 1138 erfolgten Gründung des Klosters nahelegen würden; in vielleicht etwas zu weit gehender Berücksichtigung der historischen Nachrichten wird der Bau erst ca. 1200 – 1230 datiert, nämlich in eine Zeit, da Frienisberg eine Blüte erlebte. Altaripa oder Hauterive, dessen Kirche von Gantner spätestens in das 3. Viertel des 12. Jahrhunderts datiert wird, setzt V. ebenfalls später an. Er hält den 1162 urkundlich erwähnten Bau für einen Vorgänger des heutigen, der unter Verwendung von Resten (Fenster des Nordquerhauses) in den 70er Jahren des 12. Jh. begonnen und bis zum 2. Joch des Mittelschiffes fortgeführt worden sei. Nach einem Planwechsel wären dann die gegen Westen folgenden, weiter gestellten Arkaden in langsamer Bauführung errichtet worden, bis man im 2. Drittel des 13. Jh. den Bau mit Westfassade und Portal abgeschlossen hätte. Im System herrscht weitgehende Übereinstimmung mit Bonmont, doch werden die Arkadenbogen der Vierung von Säulen auf hohen Sockeln gestützt. Die gleiche Eigenheit begegnet bei der Zisterzienserinnenkirche der Maigrave, die 1259 erstmalig genannt wird. Entgegen der bisherigen Ansetzung der Bauzeit um 1260 datiert V. die Kirche in das letzte Drittel des 12. Jh. und das Portal, das gleichfalls von Hauterive abhängt, kurz vor die Mitte des 13. Jh. Die erstmalige Erwähnung des Klosters wird als Zeitpunkt der Besiedlung durch die Nonnen interpretiert.

Die besprochenen Bauten zeigen, daß in der Westschweiz der auf den hl. Bernhard zurückgeführte Bautypus von Bonmont aus auf kleinem Gebiet eine relativ große Verbreitung fand und dort auch in auffälliger Dichte erhalten blieb. Daraus läßt sich gewiß ein intensives Verständnis für die künstlerischen Qualitäten der bernhardinischen Bauweise erkennen, andererseits jedoch ist für diese Erscheinung wohl auch die konservative Haltung eines Rückzugsgebietes Voraussetzung, das sich durch Festhalten einmal aufgenommenener künstlerischer Erscheinungen auszeichnet.

Renate Wagner-Rieger

RICHARD OFFNER, *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting*. Section III, Vol. VI. New York 1956. XXIV, 279 SS., 116 Lichtdrucktafeln.

In kurzem Abstand von dem zuletzt erschienenen Bande, der in dieser Zeitschrift Jg. 8, 1955, S. 288 ff. besprochen worden ist, hat Offner einen weiteren, umfangreichen Band seines „Corpus“ vorgelegt. Dieser enthält ein ungewöhnlich vielseitiges und interessantes Material, darunter zahlreiche neue Funde und Erstveröffentlichungen. Zum Teil sind es Nachträge zu den schon in Band I und II behandelten Meistern