

Jedes Rekonstruieren stieß dort in Übereinstimmung mit den Beratern von drei Generationen der früheren Eigentümerfamilie – darunter Friedrich Schneider, Georg Dehio, Rudolf Kautzsch, Hans Christ, Leo Bruhns, Hans Jantzen, Ernst Gall – auf sehr ernste Bedenken. Sie sind allen Beteiligten bekannt. Ohne Not will niemand rekonstruieren oder abweichend davon verändern.

Allein die Rettung des Baudenkmals ohne Gefährdung während der Bauarbeiten und ohne Beschädigung der karolingischen Substanz ist das Ziel der wegen ihrer Mitverantwortung den festgestellten Gefahrenzustand betonenden Bauleitung. Sie drängt nach nicht untätigem Abwarten zu baldigem Handeln und ist verständnisvoll beteiligt an einer Dokumentation des Gesamtbefundes, für deren Erarbeitung noch dieses Jahr benötigt wird. Die Fragen, ob das unberührte Monument dazu und weiterhin freigehalten werden kann von einem großen stützenden Umbau, oder ob es unvermeidliche neue Zutaten erhalten muß, und ob die Baubeschreibung künftig als schwacher Ersatz für die volle Unmittelbarkeit der ringsum abzulesenden baugeschichtlichen Urkunde zu gelten hat, beunruhigen den Berichtersteller erheblich. Seine Hoffnung richtet sich auf die technischen Hilfen, die wie bei einem zerbrochenen Steinbildwerk von hoher Qualität zur Durchführung einer zuverlässigen Konservierung und zugleich für die beste Darbietung des Originalbestands einsetzbar sind. Eine solche Sicherung verspricht die Benutzung des erwähnten letzten Ingenieurvorschlags mit vertretbaren Eingriffen und Verstärkungen in der Fundamenttiefe und in der Arkadenzone.

Der Baukörper selbst hat gerade jetzt erst eine Freilegung erfahren, die eine zuvor nicht mögliche Übersicht seiner Außengestalt und des Strukturzusammenhangs gestattet. Dieser bedeutend verbesserte Zustand spricht gegen neue Anbauten und verlangt Berücksichtigung, wenn von Freunden des Baudenkmals gewünscht wird, mit seiner Sicherung die räumliche Ergänzung der Basilika unter Hinnahme von Nachteilen der äußeren Veränderung zu verbinden. Auch das zur Einschiffigkeit reduzierte Innere hat einen an Unantastbarkeit grenzenden Eigenwert. Mit dem Öffnen der Arkaden könnten zwar karolingische Formen besser sichtbar werden, jedoch neue Schwierigkeiten der Abgrenzung, der Uneinheitlichkeit des Raumganzen und der Belichtung kämen hinzu. Eine Baugeschichte, die 1150 Jahre umfaßt, sollte in eine Erhaltungsmaßnahme einmünden, die nicht zu bereuen sein wird.

Otto Müller

REZENSIONEN

HANS KOEPF, *Die gotischen Planrisse der Wiener Sammlungen* (Studien zur österreichischen Kunstgeschichte Band IV, hsg. vom Institut für Österreichische Kunstforschung des Bundesdenkmalamtes). Wien-Köln-Graz (Hermann Böhlau Nachf.) 1969, VIII, 60 Seiten und 474 Abb. auf Tafeln, DM 78, –.

Die Beschäftigung mit mittelalterlichen Architekturzeichnungen ist stets Sache weniger Spezialisten gewesen und bisher auch geblieben, obgleich diese Materie für

die Erforschung der gotischen Architektur, ihrer Geschichte und ihres Wesens, wie für die Kenntnis der Konstruktionsmethoden und Arbeitsweisen des mittelalterlichen Architekten von allgemeinstem Interesse ist. Erschwerend war und ist allerdings der Umstand, daß das mehr oder weniger zufällig Erhaltene weder nach Quantität noch Qualität einen irgendwie ausgeglichenen Querschnitt des einst in den Bauhütten vorhandenen Planmaterials darstellt. Die Ungleichheit des Überkommenen erklärt sich einmal aus der unterschiedlichen Funktion der Zeichnungen, zum andern aus der Tatsache, daß sich erst spät ein institutionelles Traditionsbewußtsein entwickelt hat.

Untersuchungen auf diesem Gebiet beschränkten sich bisher zumeist auf jene Planrisse, die sich mit einem bestimmten Bauwerk oder Baumeister verbinden ließen. Eine systematische Bearbeitung des weithin verstreuten, oft schwer zugänglichen Materials gehört daher zu den großen Desideraten der Mittelalter-Forschung.

Es lag nahe, eine solche Bearbeitung, die auch die nicht identifizierbaren Risse sowie die Idealentwürfe erfaßt, mit den Wiener Planrissen zu beginnen, zumal die Akademie der bildenden Künste mit 279 Nummern die weitaus umfangreichste und zugleich vielseitigste Sammlung dieser Art besitzt. Hinzu kommen zehn weitere Pläne, die sich heute im Historischen Museum der Stadt Wien befinden. Von diesen insgesamt 289 Planrissen hatte H. Tietze 1930/31 bereits eine Auswahl von 106 Zeichnungen mit vorzüglichen Abbildungen veröffentlicht. Wichtige Bemerkungen zu einzelnen Wiener Rissen, vornehmlich solchen der Parlerzeit, finden sich in den Arbeiten O. Kletzls. Ihm verdanken wir nicht nur die scharfsinnigsten Spezialuntersuchungen über gotische Planrisse, sondern auch die bislang profundeste allgemeine Übersicht zu diesem Thema (in: Planfragmente aus der deutschen Dombauhütte von Prag, Stuttgart 1939). Nach dem Krieg hat dann B. Grimschitz (1947 und 1953) den Versuch unternommen, aus dem Planmaterial zwei Gruppen von 68 bzw. 96 Rissen herauszulösen und mit den Namen der Wiener Dombaumeister Hans Puchspaum und Anton Pilgram zu verbinden. Da seine Zuschreibungen jedoch zu ausschließlich auf Zeichnungsstil und -technik beruhten, mußten seine Ergebnisse wieder in Frage gestellt werden. Zur Erweiterung der Kenntnisse trug auch G. Fehr in seinem Werk über Benedikt Ried (1961) bei. Ein wichtiger Schritt gelang schließlich F. W. Fischer (1962) in seiner 1960 vorgelegten Dissertation über die spätgotische Kirchenbaukunst am Mittelrhein mit dem Nachweis, daß eine Gruppe von 13 Wiener Rissen auf mittelrheinische Bauten zu beziehen sei.

Die Voraussetzungen für eine systematische Publikation waren also vergleichsweise günstig, als H. Koepf – nach eigener Aussage seit langem mit der Planriß-Forschung vertraut – sich anbot, die Planrisse der Wiener Sammlungen zu bearbeiten. Dabei dachte er zunächst nur an eine Veröffentlichung der für die Bauforschung wichtigsten Zeichnungen einschließlich eines Gesamtkataloges, obgleich sich diese Zielsetzung nur geringfügig von der H. Tietzes unterschied. Der Herausgeber hingegen strebte eine corpusartige Publikation sämtlicher Baurisse an. Was nun vorliegt, kann trotz der Bemühungen des Institutes für Österreichische Kunstforschung nur als ein wenig glücklicher Zwitter bezeichnet werden.

In einem äußerst knapp formulierten Einleitungstext wird das im wesentlichen bereits bekannte Material nach divergierenden, sich zudem überschneidenden Gesichtspunkten gruppiert. Ihm entspricht die Anordnung des ersten Tafelteles, der neben Umzeichnungen auch Vergleichsabbildungen enthält. Erstes Ordnungsprinzip ist die Scheidung in identifizierte und nicht identifizierte Risse; das zweite Ordnungsprinzip ist topographischer bzw. typologischer Art. Beginnend mit dem Wiener Stephansdom folgen – gewissermaßen konzentrisch – zunächst die übrigen Bauten Wiens, dann die Ausstrahlungen der Wiener Bauhütte und schließlich die großen Bauhöfen außerhalb Wiens. Ein selbständiger Abschnitt ist der mittelhheinischen Gruppe gewidmet. Im darauffolgenden Kapitel finden sich unter der Überschrift „Kurvaturen und zweischichtige Gewölbe“ neben bereits behandelten auch nicht identifizierte Risse, obgleich ihnen – laut Überschrift – das Kapitel VII vorbehalten ist. Sakramentshäuser, Baldachine und Idealentwürfe sowie Baudetails bilden die letzten Rubriken.

Im Gegensatz dazu folgt der Katalog den Inventarnummern der Akademie und des Historischen Museums (leider nicht ohne Versehen) und enthält auch die im zweiten Tafelteil in dieser Anordnung abgebildeten Risse. In äußerst knapper Form werden hier vermerkt: Gegenstand, Maße, Material, Beschriftungen (leider nicht vollständig) und gegebenenfalls Wasserzeichen, die in einem Verzeichnis aufgeschlüsselt und in Umzeichnungen abgebildet werden. Von den Literaturhinweisen ist meist noch angegeben, wem die Identifizierung des Risses verdankt wird. Querverweise zum Text fehlen ebenso wie Register. Den Abschluß bildet ein Literaturverzeichnis.

Zweifellos wird die Benutzung des Werkes durch die beiden unterschiedlich organisierten Bildteile einigermäßen erschwert, zumal keineswegs alle im Text behandelten Risse auch im ersten Tafelteil abgebildet sind. Vielmehr muß man zusammengehörige Zeichnungen, etwa die Grundrißvarianten der Barbarakapelle des Wiener Stephansdomes (Abb. 17 f., 301, 340) oder der Grabkapelle der Meisenheimer Schloßkirche (Abb. 131 ff., 333, 430), an mehreren Stellen aufsuchen, was ihre genaue Vergleichung nahezu unmöglich macht. Die Wiedergabequalität der Abbildungen ist bei dem gewählten Reproduktionsverfahren durchaus zufriedenstellend, sieht man einmal von den Einschränkungen ab, die durch die mitunter sehr starken Verkleinerungen hervorgerufen werden. Hier hätte nur eine Vermehrung der Klapptafeln oder die Beigabe von Detailaufnahmen verbunden mit einer sinnvolleren Ordnung des Materials Abhilfe schaffen können. Dennoch erweist sich dieser Teil des Werkes als der brauchbarste. Mit der lückenlosen Wiedergabe der Wiener Risse geht er in seiner Zielsetzung wie in den Möglichkeiten, die er der Forschung erschließt, weit über den Text hinaus, dessen Gewicht zu einseitig auf die Identifizierung und Auswertung der Risse für die Bauforschung gelegt wurde.

Für die Behandlung der mit dem Wiener Stephansdom zusammenhängenden Risse waren durch die Forschungen von H. Tietze, O. Kletzl und B. Grimschitz grundlegende Voraussetzungen gegeben, so daß sich der Verf. bei diesem Komplex im wesentlichen auf eine kritische Auseinandersetzung mit der bisherigen Forschung beschränken konnte. Wenn er allerdings das Fehlen eines originalen Baurisses für den Hauptturm

von St. Stephan als „eines der bedauerlichsten Fakten der Wiener Architekturgeschichte“ bezeichnet, obgleich der Riß 286 (Abb. 11) von O. Kletzl als Originalentwurf Wenzel Parlers für die Südfassade dieses Turmes in Anspruch genommen worden war, so ist dies bedenklich. Auch wenn O. Kletzl eine Begründung seiner Behauptung schuldig geblieben ist, hätte der Verf. diese Meinung wohl zitieren müssen. Hinzu kommt, daß M. Zykan in ihrer 1967 abgeschlossenen Wiener Dissertation über den Hochturm von St. Stephan (Kurzfassung in: Wiener Jb. f. Kunstgesch. XXIII, 1970, S. 28–65) inzwischen den Nachweis erbringen konnte, daß es sich bei den Rissen 285 (Abb. 12) und 286 (Abb. 11) keineswegs um Bauaufnahmen des frühen 16. Jhs., sondern um Entwürfe von der Hand des Peter von Prachatitz aus der Zeit um 1407 handelt, die entscheidenden Einblick in die baulichen Maßnahmen nach dem Planwechsel erlauben. H. Koepf hingegen schloß diesen Abschnitt mit dem Satz: „Für die Forschung sind diese Bauaufnahmen indes allesamt wenig von Belang“. Offensichtlich nicht mitteilenswert erschien ihm auch die Nachricht, daß sich noch 1714 ein zwölf Ellen hoher Pergamentriß des Wiener Hauptturmes im Besitz des Straßburger Stadtarztes Heckler befand, dessen Vater ebendort Münsterbaumeister gewesen war. Daß bei gründlicher Kenntnis der baugeschichtlichen Probleme selbst für den Stephansdom noch Planmaterial unter den Wiener Beständen zu entdecken ist, hat die Arbeit von M. Zykan gezeigt. Überzeugend konnte sie den Grundriß 4R (Abb. 150) und das Aufrißfragment 10 (Abb. 198), beides Kopien der Zeit um 1500, für den Hauptturm in Anspruch nehmen und daraus den Turmplan des 14. Jhs. weitgehend rekonstruieren. H. Koepf hatte den Turmgrundriß als selbständige Planbearbeitung von „nur theoretischem Charakter“ unter die nicht identifizierten Risse eingeordnet, während er das Aufrißfragment als Planvariante den Rissen des Nordturmes angefügt hatte.

Die Kenntnis der übrigen Wiener Bautätigkeit, welche bisher nur durch Pläne für die Magdalenenkapelle und die Profanbauprojekte Rathaus und Niederösterreichisches Landhaus belegt war, konnte H. Koepf unter Auswertung des Stadtplanes von Bonifaz Wolmuet (1547) um einige Grundrisse verlorener kirchlicher Bauten bereichern. Grundsätzlich problematisch bleibt jedoch trotz selbstgesetzter Fragezeichen sein Versuch, die Entwürfe jenes in der Tat höchst präziösen Chörleins (12, 12 R, 220; Abb. 31 f., 414) mit der Hofburgkapelle zu verbinden und aus ihnen ein mögliches Vorprojekt für den 1447/49 errichteten Bau zu erschließen, zumal eine solche Hypothese faktisch nicht zu begründen ist. Unverständlich bleibt in diesem Zusammenhang auch, weshalb sich der Verf. nicht zum Zeichenstil dieser von B. Grimschitz Puchspaum zugeschriebenen Risse äußert, während er sich sonst recht polemisch mit dessen Thesen auseinandersetzt. Hier vermerkt er nicht einmal, daß Riß 12 nur eine Planvariante des Risses 220 darstellt. Dieser mit höchster Meisterschaft gezeichnete Kapellenaufriß entspricht nach Meinung des Rez. in der aufs feinste getuschten Modellierung der Fenstergesimse dem Riß 67 (Abb. 245), der sorgfältigsten Zeichnung des Steyerer Sakramentshäuschens, weist also Merkmale auf, die nach H. Koepf erst für die Zeit nach Puchspaum, etwa für die Risse der Donnersmarkter Zápolya-Kapelle und des Wiener Rathauses, charakteristisch sind. Demnach könnte der fragliche Entwurf gar nicht vor 1447,

sondern erst um 1470/80 entstanden sein. Durch solches Vorgehen des Verf. mehren sich allerdings die Zweifel an seinen Zuschreibungskriterien.

Von den beiden Gewölbstudien, die H. Koepf erstmals mit dem Prager Hradschin verbindet, bezeichnet er den Riß 174 (Abb. 72) als Variante des Gewölbes in der Böhmisches Kanzlei. Die beigegebene photographische Aufnahme des Gewölbes (Abb. 71) scheint seine Zuschreibung zu stützen. Vergleicht man jedoch die Gewölbestudie mit dem Grundriß der Böhmisches Kanzlei, so macht die völlig andersartige Grundrißsituation selbst die Annahme einer freien Variante unmöglich. Hinzu kommt, daß das Gewölbeschema der Zeichnung in der spröden Einschichtigkeit seiner Rippen höchstens in den weiteren Umkreis Benedikt Rieds eingeordnet werden kann. Was die Zuschreibungen im östlichen Ausstrahlungsbereich der Wiener Bauhütte betrifft, so hat bereits E. Marosi (in: *Acta Historiae Artium XVII*, 1971, S. 128) einige begründete Zweifel geäußert.

Wenig kritisch verfährt der Verf. auch bei der Übernahme älterer Identifizierungen. Obwohl sich durch die Forschungen G. Himmelhebers (*Der Ostchor des Augsburger Domes*, Augsburg 1963, S. 45) die von O. Kletzl ausgesprochene Verbindung des Risses 31 (Abb. 76) mit dem Augsburger Ostchor als unzutreffend erwiesen hat, hält er weiterhin daran fest, ohne die Gegenargumente O. Himmelhebers zu diskutieren. Eine höchst fragwürdige Beurteilung erfahren die in ihrer zeichentechnischen Durchführung so herausfallenden Risse des Konstanzer Schnegg (213, 240; Abb. 83, 432) und des Nürnberger Sebaldusgrabes (217; Abb. 405 f.), indem sie kurzerhand als „für die Forschung von geringem Interesse“ abgetan werden. Nicht einmal auf die monographische Arbeit von F. Dettloff (*Der Entwurf von 1488 zum Sebaldusgrab*, Posen 1917) wird hingewiesen. Überhaupt muß man dem Verf. den Vorwurf machen, nicht nur die ältere, sondern auch die jüngere und jüngste Literatur nur lückenhaft verarbeitet zu haben. So vermißt man bei der Behandlung des für die Baugeschichte der Westfassade des Kölner Domes so bedeutsamen Risses 58 (Abb. 64) eine Auseinandersetzung mit der in Katalog und Literaturverzeichnis zitierten Arbeit von E. Zimmermann-Deissler. Keine Berücksichtigung findet der grundlegende Beitrag von K. Hecht zur Maßstäblichkeit mittelalterlicher Bauzeichnungen (in: *Bonner Jb.* 166, 1966, S. 253 – 268), obgleich dort 16 Wiener Risse in die Untersuchungen einbezogen werden.

Eine bedenkliche Mißachtung wissenschaftlicher Aufrichtigkeit stellt schließlich die Behandlung der erstmals von F. W. Fischer zusammengestellten mittelrheinischen Gruppe dar. Zugleich läßt dieses überaus komplexe und schwierige Kapitel die grundsätzlichen Mängel in der Aufarbeitung, Gliederung und Darbietung des Materials besonders deutlich werden.

Als äußerst nachteilig erweist sich, daß der Verf. auf ein einleitendes Kapitel zur Sammlungs- und Forschungsgeschichte der Wiener Planrisse verzichtet hat. 1962 hatte F. W. Fischer die folgenreiche Entdeckung veröffentlicht, daß ein erst in den fünfziger Jahren der Plansammlung einverleibtes Blatt (239; Abb. 431) aus dem privaten Nachlaß des Wiener Hofsteinmetzen Franz (II) Jäger (1780 – 1839) Maßwerkstudien für die

Memorienforte des Mainzer Domkreuzganges wiedergebe, die nur von der Hand Madern Gerthners stammen könnten. Mit der Annahme, daß Jäger dieses großartige Blatt während seiner Studienreise in Frankfurt oder Mainz erworben haben müsse, wurde auch die seit F. Schmidt (in: Mitt. d. K. K. Central-Commission z. Erforschung u. Erhaltung d. Baudenkmale XII, 1867, S. 1) vertretene Ansicht erschüttert, die Planrisse der Wiener Akademie stammten sämtlich aus der Bauhütte von St. Stephan, zumal sie durch ebendiesen Franz Jäger in den Besitz der Akademie gelangt waren. Mit dieser veränderten Forschungssituation macht der Verf. den Leser erst zu Beginn des fünften Kapitels vertraut, ohne das Verdienst F. W. Fischers einer Erwähnung für würdig zu erachten.

Eine besondere Problematik verbindet sich mit den vier Planrissen der Grabkapelle der Meisenheimer Schloßkirche (68, 147, 238, 253; Abb. 131, 133, 333, 430). Vor ihrer Identifizierung, die H. Koepf nun für sich in Anspruch nimmt, waren sie von B. Grimshitz Anton Pilgram zugewiesen worden. F. W. Fischer hat in ihnen dann eigenhändige Entwürfe des Meisenheimer Meisters Philipp von Gmünd gesehen und vermutet, daß sie ebenfalls erst durch Franz Jäger nach Wien gelangt seien. Dagegen hat nun H. Koepf geltend gemacht, daß die groben Vorstellungsfehler, die gerade auf dem vollständigsten Riß 68 (Abb. 131) in der „höchst eigenartigen Schraffur mancher Rippen“ festzustellen seien, nur einem Meisterschüler bei dem Versuch unterlaufen sein könnten, das Meisenheimer Gewölbe nach einer Rißvorlage zu kopieren. Folglich seien die Meisenheimer Risse eher in Wien als am Mittelrhein entstanden, zumal auf der Rückseite von Riß 238 (Abb. 427) der Chor von St. Stephan in Umrissen zu erkennen ist.

Mit einiger Verwunderung stellt man fest, daß hier entscheidende Sachfragen bisher weder gestellt noch geklärt worden sind. Zunächst wäre doch einmal zu prüfen gewesen, was sich aus den verschiedenartigen Wasserzeichen für die Frage Wien oder Mittelrhein ergibt. Leider findet man im Katalog noch nicht einmal einen Verweis auf ähnliche Wasserzeichen bei Briquet, was einen Rückschritt gegenüber H. Tietze bedeutet, geschweige denn die Bestimmung eines Sachkenners, die in diesem Falle wohl angebracht gewesen wäre. Nicht erwogen wurde bisher die Möglichkeit, daß der auf Grund des Wasserzeichens (ähnlich Briquet 12 622) vielleicht doch am Mittelrhein entstandene Riß 68 bereits um 1500 nach Wien gelangt sein und dort zu den drei übrigen Studien des einzigartigen Meisenheimer Gewölbes angeregt haben könnte. Weitere Fragen betreffen die Zeichentechnik und die daraus möglichen Folgerungen. Leider versagt hier der Katalog erneut, da er etwa zu Riß 68 nur in allgemeinen Chiffren vermerkt: Papier, verblaßte und verschiedenfarbige Tusche. Auf dem Original ist jedoch zu erkennen, daß die fischgrätenartigen Schraffuren der Rippen nachträglich mit breiterer Feder und kräftigerer Tusche eingetragen und die Rippenprofile teilweise entsprechend nachgezogen worden sind. Mit derselben Feder und Tusche sind übrigens auch die nicht eindeutig zu entziffernden Zeichen links oben außerhalb der Zeichnung hinzugefügt. Der Rez. hält es daher für wahrscheinlich, daß diese von Mißverständnissen nicht freien Zutaten von Franz Jäger stammen, der in dieser Weise „ver-

bessernd“ in den Bestand eingegriffen hat. Ein ähnlicher Fall dürfte bei Riß 4 (Abb. 93) vorliegen. Eine Klärung solcher Sachfragen hätte man wohl vordringlich von der Arbeit H. Koepfs erwarten dürfen.

Für die Beurteilung eines Werkes, das vermutlich auf Jahrzehnte hinaus der Forschung als Grundlage dienen wird, ist zunächst einmal die Qualität des Kataloges entscheidend. Höchsten Anforderungen würde dieser genügen, wenn er folgende Angaben enthielte: eine möglichst genaue Benennung des Darstellungsgegenstandes, präzise Angaben zum Erhaltungszustand, zu Material, Technik und Konstruktion (Maßstab, Blindrillenriß), eine begründete Bestimmung des Zwecks (Originalentwurf, Planbearbeitung, Werkpause, Arbeitsstudie, spätere Studienkopie), eine stilgeschichtliche Einordnung und Datierung unter Auswertung der technischen und historischen Fakten und nicht zuletzt eine kommentierte Bibliographie, aus welcher Gang und Stand der Forschung klar ersichtlich werden. Dagegen erschöpft sich die Funktion des vorliegenden Kataloges nahezu in der Möglichkeit, die Identität eines Risses überprüfen zu können.

Da im Katalog die künstlerischen, technischen und historischen Bedingtheiten des Materials am einzelnen Objekt wissenschaftlich nicht erschlossen werden, kommt der Verf. auch im Text nicht über jenes uneinheitliche Forschungsniveau hinaus, von dem er ausging. Daran vermag auch die Kennerschaft, mit der er die Anzahl der nicht identifizierten Risse verringern und die Händescheidungen vermehren konnte, kaum etwas zu ändern, denn mit der Bestimmung des Gegenstandes einer Zeichnung und ihres Urhebers ist noch nicht viel über diese selbst ausgesagt. Gemessen an der eigentlichen Aufgabe einer systematischen Erfassung des gotischen Planmaterials, wie sie O. Kletzl oder jüngst F. Bucher (in: *Journal of the Society of Architectural Historians* XXVII, 1968, S. 49 – 71) umrissen haben, bleibt dies eine methodisch unzureichende Zielsetzung. Hinzu kommt, daß die mangelnde Sachbezogenheit den Verf. im Text zu polemischen Äußerungen, unbegründeten Hypothesen und fragwürdigen Pauschalurteilen verführt. Dadurch wird eine sachliche Auseinandersetzung mit dem erstmals vollständig vorgestellten Wiener Planmaterial unnötig erschwert. Seiner weiteren wissenschaftlichen Erforschung wird dies hoffentlich keinen Abbruch tun.

Rüdiger Beckmann

HEINRICH KREISEL, *Die Kunst des deutschen Möbels: Möbel und Vertäfelungen des deutschen Sprachraums von den Anfängen bis zum Jugendstil*. Zweiter Band: *Spätbarock und Rokoko*. München C. H. Beck (1970). VII, 475 S., 31 Abb. im Text, 1156 Abb. auf Tafeln, 16 Farbtafeln.

Der zweite Band von Heinrich Kreisels umfassendem Werk über die deutsche Möbelkunst beschreibt den Zeitraum von 1700 bis 1770. Diese sieben Jahrzehnte gliedert der Autor – entsprechend den kunstgeschichtlichen Gegebenheiten in Deutschland und den angrenzenden deutschsprachigen Gebieten – in zwei Epochen: einmal das Spätbarock und das Vor-Rokoko zwischen 1700 und 1730, zum anderen das eigentliche Rokoko von 1730 bis 1770. Darüber hinaus verlangt die zerrissene politische Landschaft