

Kuh“), Hartungs „Liegender“ und „Kopf eines kleinen Mädchens“ (1920) von Henri Laurens beschließen die Reihe. Auch die Malerei beschränkt sich im wesentlichen auf das 20. Jh., abgesehen von einem späten Delacroix („Löwe“). Erstmals sind Picasso („La dame au corsage vert“, 1943), Klee („Beflaggter Pavillon“, 1927) und Chagall („La maison rouge“) vertreten. Hannover hat sich besonders den modernen Franzosen und Italienern zugewandt, die in kaum einer anderen deutschen Galerie zu sehen sind – hier stellt der neue Chirico, „Metaphysisches Interieur“ (1917), eine gute Bereicherung dar. Durch die Werke von Kirchner, Heckel, Otto Mueller und Schmidt-Rottluff, von Jawlensky und Gabriele Münter wird der gute Bestand des Expressionismus sichtbar erweitert. Kokoschkas „Pan“ (1931) in seiner unerhörten Farbigkeit mag als eine der kostbarsten Erwerbungen gelten.

So stellt sich die Landesgalerie in Hannover, durch ihre neue räumliche Gestaltung und durch die Bereicherung ihres Bestandes mit einem Schritt in die erste Reihe der deutschen Museen.

Eva Lachner

REZENSIONEN

HERIBERT REINERS, *Das Münster Unserer Lieben Frau zu Konstanz*. Die Kunstdenkmäler Südbadens, I. Konstanz, Kommissionsverlag Jan Thorbecke, 1955. XII, 607 S., m. 2 Farbtaf. und 3 Taf.

Man muß diesen starken, ganz in Kunstdruckpapier hergestellten und mit über 500 Abbildungen vorzüglich ausgestatteten Inventarband zunächst als Monographie des Konstanzer Münsters ansprechen. Denn ein größerer Plan des Herausgebers, der einmal als „Staatliche Denkmalpflege“ genannt ist, wird nicht vorgelegt, obwohl im Vorwort „eine völlig neue und beträchtlich erweiterte Bearbeitung der Kunstdenkmäler des ganzen Bodenseegebietes“ angekündigt ist. Offenbar sind die seit dem Beginn der Arbeit erfolgten staatlichen Veränderungen im Südwestraum bei der Planung noch nicht berücksichtigt. Würde man mit gleicher Ausführlichkeit systematisch zu inventarisieren fortfahren, so daß allein die Kunstdenkmäler der Stadt Konstanz auf mehrere Bände kämen, so würde das Intensitätsmaximum der Inventare von Köln oder Münster erreicht werden. So ist es vielleicht in der Tat glücklicher, sich auf solche monographischen Bearbeitungen der bedeutendsten Objekte einstweilen zu beschränken, bevor nicht eine – zweifellos wünschenswerte – einheitliche Erneuerung der alten Kraus'schen Inventare in diesem Maßstab gesichert ist; denn diese Aufgabe würde nicht zuletzt auch die Arbeitskraft eines einzigen, noch so kenntnisreichen und energischen Bearbeiters überschreiten.

Entsprechend dem monographischen Charakter hat R. Geschichte und Beschreibung mit kunstgeschichtlicher Erörterung in übersichtlicher Weise verbunden. (Warum er allerdings den Abschnitt „Kunstgeschichtliche Einordnung und Wertung des Münsters“ zwischen die Behandlung der malerischen und der übrigen Ausstattung einordnet, leuchtet nicht ein.) Quellenübersichten am Anfang und Verzeichnisse am Schluß gibt er in bewährter Form. Auch Baugeschichte und Baubeschreibung werden als ge-

schlossene Teile auseinandergehalten. Die baugeschichtlichen Ergebnisse, zu denen R. auf Grund genauer Kenntnis der Gegebenheiten gelangt, lassen sich naturgemäß nur andeuten. In Auseinandersetzungen mit der älteren Literatur findet er für die Frühzeit eine Stütze in den Vorarbeiten E. Reissers †, dessen (ungedruckte) Dissertation über „Die Baugeschichte des Münsters der Reichenau“ (Freiburg 1942) auch für das Konstanzer Münster zu neuartigen Resultaten kam. R. sieht in den ältesten Teilen der Krypta einen Überrest der ersten Kathedrale, die – in der Vita des hl. Gallus – bereits für 615 vorausgesetzt wird. Die heute bestehenden unteren Teile der Ostpartie des Münsters versucht R. als erweiterten Neubau unter Bischof Salomon III. (um 900) zu deuten. Überzeugend ist die Auslegung der Notiz des Hermannus Contractus über Bischof Lambert (995 – 1015) „qui templum s. Mariae ex parte diruens ampliavit“, die R. nicht auf einen teilweisen Einsturz, sondern philologisch richtiger auf Abbruch und Erweiterung bezieht, die er im Baubefund von Chor und Querhaus nachzuweisen vermag. Der Einsturz des Münsters 1052 bringt unter den aus Goslar berufenen Bischöfen Rumold (1051 – 69) und Otto I. (1071 – 86) eine rege Bautätigkeit. Auf sie gehen im wesentlichen die Differenzierung des Niveaus in den Ostteilen und das Langhaus mit seiner majestätischen Säulenfolge zurück, die wohl mit zum Großartigsten der Architektur des 11. Jahrhunderts zählt. Hier referiert R. die verschiedenen, auf ästhetischen Erwägungen beruhenden Möglichkeiten, um zu einer Abgrenzung der Bauvorgänge unter Rumold und Otto zu gelangen. Wenn er die gegenüber der ursprünglichen Planung schwächer ausgeführte Hochschiffwand Otto zuteilt, mag er das Rechte treffen; des Rätsels Lösung dürfte aber wohl in dem Wechsel von Kapitellen mit quadratischer zu solchen mit achteckiger Deckplatte zu suchen sein. Anders ausgedrückt: erst unter Bischof Otto macht sich möglicherweise ein Einfluß Goslars geltend. Bedeutsam ist die Feststellung, daß der Bau der Bischöfe Rumold und Otto im Westen mit einer nur schwach gegliederten Fassade abschloß. Damit ist allen Spekulationen über ein hypothetisches Westwerk der Boden entzogen. Der älteste Westturm (der heutige nördliche) stellt, ebenso wie der 1299 wieder zerstörte Vierungsturm, eine Erweiterung des frühen (und späteren) 12. Jahrhunderts dar, dem auch der Dachstuhl des Langhauses angehört. Der Südturm, „angulare novum“, ist 1348 im Bau und wird 1378 gedeckt; ein Vorläufer ist nicht nachweisbar. Die Gotik brachte außerdem die Wölbung der Ostteile (seit 1430) und – in den Jahrzehnten vor 1500 bis 1525 – die Umgestaltung der Westfassade. Die Wölbung des Langhauses, 1516 von dem wohl bedeutendsten Konstanzer Werkmeister der Spätgotik Lorenz Reder begonnen, wurde – wie der Ausbau der nördlichen Seitenkapellen – unter Anlehnung an gotisches Formengut im 17. Jahrhundert vollendet. Was die folgenden zwei Jahrhunderte beitrugen, war nur selten zum Vorteil, und die Restaurierung durch Heinrich Hübsch steht an Mißachtung des historischen Bestandes der des Speyrer Domes nicht nach. Die Berücksichtigung und z. T. eingehende Behandlung aller Änderungen bis auf unsere Tage ist auch da besonders dankenswert, wo sie sich auf die nur teilweise erhaltenen Nebengebäude des Münsters erstreckt. Die sorgfältige Veröffentlichung der Steinmetzzeichen trägt den Forderungen heutiger

Baugeschichtsforschung Rechnung. Während die (bisher unveröffentlichten) Reiser'schen Aufmaße durch neue ergänzt sind, empfindet man die Dürftigkeit mancher Detailpläne, so vor allem des in Gestaltung und Konstruktion hochoriginellen „Schnegg“ des Meisters Antoni (1438 – nach 1446). Sie wären hier nützlicher gewesen als die Wiedergabe einer Kritik angeblicher Konstruktionsfehler, die sich durch die Tatsache des Bestehens nach Jahrhunderten erledigt. Das Eingehen auf wissenschaftliche Kontroversen scheint überhaupt in vielen Fällen weiter getrieben als notwendig und läßt mitunter Zweifel über die eigene Entscheidung des Verfassers aufkommen.

Auch bei der Bearbeitung der reichen Ausstattung gelangen R. manche Entdeckungen, wie sie sich bei intimer Beschäftigung mit einem so vielfältigen und z. T. schwer zugänglichen Bestand einzustellen pflegen. So lenkt er z. B. die Aufmerksamkeit auf eine vielleicht noch dem 13. Jh. angehörende Tragfigur oder auf die wahrscheinlich aus derselben Epoche stammenden gemalten Medaillons mit Monats- und Tierkreisbildern. Bezüglich der berühmten hochmittelalterlichen Kupferscheiben hebt er stilistische und zeitliche Unterschiede zwischen allen 4 Stücken hervor und weist nach, daß ihre Anbringung seit etwa 1300 nicht verändert worden ist; eine feste Meinung hinsichtlich des Alters der Hauptscheibe mit dem thronenden Christus äußert R. nicht. Wie in dieser Frage stellt er sich auch bei Deutung und Einordnung des Chorgestühls in Gegensatz zu Eschweiler, an Stelle von dessen Grundthema „Leben und Tod“ er eine Interpretation im Sinne der Heilsgeschichte setzt. Von den Meistern des Gestühls identifiziert er vorsichtig nur einen mit Heinrich Iselin. Seiner Begeisterung für die Plastik des „Heiligen Grabes“, deren Hauptmeister für ihn „gleichwertig neben den Besten seiner Zeit“ steht, wird nicht jedermann folgen können; die Frage ihrer stilistischen Herkunft wird auf diese Weise nicht gelöst. Ausführlich beschäftigt sich R. mit der Geschichte der zur Zeit ihrer Errichtung (ab 1515) ungewöhnlich bedeutenden Orgel, von deren Prospekt er Teile der früheren Flügel veröffentlicht. Wertvoll sind die technischen Untersuchungen der bekannten Wandmalereien des „Meisters von 1445“. Seltsamerweise geschieht hier im Zusammenhang der Meisterfrage der Arbeit von L. Fischel nicht Erwähnung, wie man auch vergeblich an anderer Stelle einen Hinweis auf den Morinck-Aufsatz von H. Mahn sucht. Bei der umfassenden Anlage des Werkes wäre eine größere Sorgfalt im Zitieren erwünscht gewesen. (R. vermeidet Fußnoten und Anmerkungen.) Solche Beanstandungen in einzelnen, die bei dem Umfang und der Kompliziertheit des Materials leicht zu vermehren wären, wiegen indes nicht schwer gegenüber der Gesamtleistung, die hier von einem Einzelnen in verhältnismäßig kurzer Zeit erbracht wurde.

Wilhelm Boeck

HEINRICH GERHARD FRANZ, *Zacharias Longuelune und die Baukunst des 18. Jahrhunderts in Dresden*. Deutscher Verein für Kunstwissenschaft. Berlin 1953. 112 S., 214 Abb. auf Tafeln.

Welche Werte bei der sinnlosen Zerstörung Dresdens am 13. und 14. Februar 1945 auch für die baugeschichtliche Forschung verloren gegangen sind, ermißt man wieder, wenn man zu dieser verdienstvollen Arbeit von H. G. Franz greift, die auf Anre-