

die kunstgeschichtlichen Probleme können im allgemeinen als zutreffend erachtet werden, nur die Annahme, daß die Form des Palas von der römischen Porticusvilla abzuleiten sei, womit Sigfried Asche sich der recht fragwürdigen These von Karl M. Swoboda in dessen Buch über „Römische und Romanische Paläste“ (Wien 1919) anschließt, ist sehr unwahrscheinlich, weit näher ist die Verwandtschaft mit den klösterlichen Wohnbauten des Mittelalters. Recht zutreffend hat der Verfasser aber die Annahme von Georg Voß, daß der Bau des Palas mit dem der Doppelkapelle in Schwarzrheindorf in nahem Zusammenhang stehe, kritisch erörtert. Ernst Gall

BERNHARD SCHMID, *Die Marienburg. Ihre Baugeschichte.* (Aus dem Nachlaß hrsg. und mit Abbildungen versehen von Karl Hauke.) (Deutsche Baukunst im Osten, hrsg. vom Göttinger Arbeitskreis, Bd. 1.) Würzburg, Holzner Verlag, 1955. 110 S. mit 18 Abb. im Text und 72 auf Tafeln sowie Grundriß und perspektivischer Ansicht der Gesamtanlage auf dem Vorsatz.

Die bedauerlich geringe Aufmerksamkeit, die lange Zeit hindurch den ostdeutschen Denkmälern gewidmet wurde, ist erst in verhältnismäßig junger Zeit einer intensiveren Durcharbeitung gewichen, die – was die mittelalterliche Baukunst angeht – vor allem von den Universitäten Breslau (D. Frey), Greifswald (K. Wilhelm-Kästner), Königsberg (K. H. Clasen) und Prag (K. M. Swoboda) ausging. Aber auch die Technischen Hochschulen, die Museen, die Denkmalpflegeämter und die Inventarisierung waren daran beteiligt. Einige der Forschungsergebnisse, die noch kurz vor dem Kriege und sogar während seiner Dauer erzielt wurden, konnten seit 1945 veröffentlicht werden, so Tintelnots Geschichte der schlesischen Baukunst, die beiden Bände E. Galls über Westpreußen und das Ordensland, die Forschungen N. v. Holsts über die baltendeutsche Kunst, die Monographie Gessners über Rauden in Oberschlesien. Ihnen reiht sich jetzt eine Monographie der Marienburg von B. Schmid (gest. 1947) an.

Schmid war seit 1897 Mitarbeiter C. Steinbrechts, des Schloßbaumeisters, der seit 1882 die Burg wieder aufgebaut und hergestellt hatte. Er war lange Zeit Provinzialkonservator von Westpreußen und Leiter des Staatsbauamtes, schließlich von 1923 bis 1945 selbst Schloßbaumeister der Marienburg. Er schreibt als historisch interessierter Architekt, mit einer Leidenschaft zur Vollständigkeit, zum Detail, gleichsam um den Schatz seiner Kenntnisse zu überliefern. So überrascht es nicht, wenn das Buch keineswegs leicht lesbar ist; ja, man könnte zweifeln, ob ihm nicht, statt der historischen, eine systematische Anordnung wie in einem Kunstdenkmälerinventar besser bekommen wäre. Die „Nahsicht“ der Beschreibung, das Zurücktreten der architekturgeschichtlichen Zusammenhänge, wären dann wohl weniger aufgefallen. Auch so ist das Buch, größtenteils aus der Erinnerung geschrieben, eine dankenswerte Leistung; besonders wichtig sind die genaue Scheidung der originalen von den ergänzten Bauteilen, und die aus der Praxis des Bauwesens gewonnenen Einsichten, den Baubetrieb und Ähnliches betreffend. Die Bebilderung ist reichhaltig, wenn auch nicht von gleichmäßiger Qualität. (Nur zu verständlich im Hinblick auf die Situation, in der das Buch entstanden ist.) Ausgesprochen ungenügend sind die Literaturangaben, was bei allem Respekt vor der Leistung und vor der Person bemängelt werden muß.

Man wird die geäußerten Bedenken gern zurückstellen und anerkennen, daß wir hier eine handliche Monographie eines der größten deutschen Baudenkmäler erhalten haben.

H. E. Kubach

WALTER FRIEDLÄNDER, *Caravaggio Studies*. Princeton University Press. Princeton New Jersey, 1955. - 1 Bl., XXVIII, 320 S. - 117 Text- u. 150 Tafelillustrationen. - 30,5 x 23 cm.

Unter den seit der Mailänder Caravaggio-Ausstellung, deren Ergebnis Baumgart in einem ausgezeichneten Forschungsbericht (Z. f. Kg. 17, 1954) herausgestellt hat, erschienenen Werken verdienen F.'s „Caravaggio Studies“ zuvörderst als unentbehrliches Handbuch betrachtet zu werden. Diese Schlüsselstellung in der Fachliteratur verdanken sie nicht nur der sauberen Arbeitsmethode - es ist ein Musterbeispiel sorgsamer Quellenforschung -, sondern vor allem ihrem Inhalt: die das gesamte Oeuvre umfassenden *ikonographischen* und *bildgenetischen* Studien, der aus den Quellen entwickelte und daher grundlegende *Catalogue Raisonné*, schließlich die vollständige *Quellen-sammlung* und das reiche Bildmaterial formen ein historisches Material- und Tatsachenfundament, das den „1. Teil“ einer „definitiven“ Monographie Caravaggios darstellt.

Die Grundtendenz F.'s ist, Caravaggios Kunst stärker als bisher historisch zu verklammern: er zeigt einerseits die rückbindenden, der Tradition verhafteten Elemente auf, andererseits sucht er die Gehalte aus den geistigen Zügen der Periode zu verstehen. Damit stellt er sich in scharfen Gegensatz zur formal-ästhetischen Betrachtung insbesondere Longhis, die den Künstler weitgehend als überzeitliches Phänomen isolierte. F. arbeitet mit ikonographischer, geistesgeschichtlicher und psychologischer Fragestellung, während die für die Sicht der Neuerungen Caravaggios nicht minder wichtigen Formprobleme stark zurücktreten.

Was die Deutung von Caravaggios Kunst anlangt, stellt F. den religiösen Gehalt der Werke betont in den Vordergrund und weiß - erster ge Glückter Versuch dieser Richtung - den religiösen Geist aus Zeitströmungen zu erklären.

Der 1. Teil des Buches umfaßt 6 als einzelne Essays gedachte Kapitel.

Im 1. Kapitel erläutert F. an der „Bekehrung Pauli“ das Wesen der caravaggischen Kunst. Er definiert diese treffend als „magischen Realismus“ und sieht die besondere Fähigkeit des Künstlers darin, daß er in einer lediglich menschlichen Sphäre eine neue und tiefe Auslegung des Wunders zu geben vermochte. Dagegen genügt die Kennzeichnung des Caravaggio-Lichtes als „magisches Licht“, die Feststellung seiner „fast geometrischen Regelung“ und der „nicht geoffenbarten Lichtquelle“, überhaupt die Analyse des Lichtes nicht, um die Lichtphänomene des Künstlers wesensmäßig zu erfassen: hier sind die neuesten Untersuchungen von Schöne (Über das Licht in der Malerei, 1954) und Soehner (Velazquez und Italien, in Z. f. Kg. 18, 1955) zu vergleichen, die, von verschiedenen Standpunkten ausgehend, genauere Definitionen geben.

Auch F.'s allgemeine Bemerkungen zum Wesen der Farbe bei Caravaggio erweitern unsere Sicht nicht sehr; sie fußen auf dem bis heute besten und sehr lesenswerten