

Schlierbach/Oberösterreich, zumal Ernst Guldan im Anhang seiner Göttinger Dissertation von 1954 über „Die jochverschleifende Gewölbedekoration“ die des Passauer Domes eingehend interpretiert hat. Der nächsten Auflage, die diesem gediegenen Führer zu wünschen ist, wäre zweckmäßigerweise ein Stadtgrundriß beizugeben, so daß dem Leser die Struktur dieser Dreiflüssestadt mit ihren Befestigungen noch eindeutiger hervortritt.

Die oberpfälzische Stadt *Amberg*, die wiederum H. Schnell bearbeitet hat, wurde bisher kunstgeschichtlich zu wenig gewürdigt und die dortige Tätigkeit der Brüder Georg und Wolfgang Dientzenhofer blieb stets im Hintergrund ihres Lebenswerkes. Auch hier überrascht das weitläufig angelegte Künstlerverzeichnis, das um bedeutende Persönlichkeiten aus und in Amberg erweitert ist. Cosmas Damian Asam z. B. wird nicht nur bei der Ausmalung der Wallfahrtskirche Maria-Hilf erwähnt, sondern auch sein gemaltes Heiliggrab für die Jesuiten in St. Georg genannt, das Erika Hanfstaengl in ihrer Monographie über die Brüder Asam (München-Berlin 1954) nicht behandelt hat.

Th. Neuhofer legt das Schwergewicht seiner Monographie über *Eichstätt* auf den Ablauf der Stadtgeschichte, und die kunstgeschichtliche Betrachtung kommt zuweilen etwas zu kurz. Dieser Mangel wird jedoch durch den Abbildungsteil reichlich wügend. Alle Zweige der bildenden Kunst werden gleichmäßig von Johannes Steiner, der auch am Abbildungsteil der übrigen Bände maßgebend beteiligt ist, berücksichtigt. Man findet prägnante Beispiele für das dort typische Haus und sein mit Solnhofer Platten belegtes Flachdach (vgl. dazu: Waltraut Henke, *Das Solnhofer Haus*, Diss. Erlangen 1946, die nicht genannt werden kann, da in diesem Bande Literatur- und Künstlerverzeichnis fehlen) sowie von barocken Gebäuden Gabriel de Gabriellis, die der Stadt charakteristische Akzente verleihen. Ferner sei noch auf die Abbildungen des hl. Grabes (nach 1147) in der Franziskanerkirche und des Gruftaltars mit dem Walburgisgrab in der gleichnamigen Abteikirche hingewiesen.

Es wäre bei Neuauflagen der großen Kunstführer nützlich, wenn noch Hinweise auf etwaige überkommene Baurisse und Modelle aufgenommen werden könnten und außer den Grundrissen auch Schnitte beigegeben würden, um die Raumstruktur der Sakralbauten klarer darzustellen. Schließlich verdient bei allen bisher erschienenen Bänden die sorgfältige Ausstattung und die gut gewählte Gegenüberstellung der meist vorzüglichen Abbildungen besondere Anerkennung.

Hans Reuther

RICHARD SEDLMAIER, *Wolfgang von der Auveras Schönborn-Grabmäler im Mainfränkischen Museum und die Grabmalkunst der Schönborn-Bischöfe*. (Mainfränkische Hefte Nr. 23), Würzburg 1955, 64 Seiten Text und 42 Abb. auf Tafeln.

Nichts Schöneres für den Liebhaber deutscher Barockkunst als Schönborn-Studien! Da tut sich eine fest umgrenzte Welt auf, die von der breiten Basis des Maintals zwischen Bamberg und Mainz nach Westen ausgreift bis Konstanz, Speyer und Trier, im Osten bis Wien. Wir kennen alle Auftraggeber und alle Künstler, wir wissen um Geschmack und Launen der Bauherrn, Bildungsgang und Handschrift jedes ein-

zelen Künstlers. Und da Auftraggeber und Architekten gereist sind und Briefe geschrieben haben und die Archive von Würzburg, Wiesentheid und Wien in nie versiegender Fülle diese Briefe und Baurechnungen uns erhielten, so hat der Historiker überall sicheren Boden unter den Füßen.

Fast überall also, wo man eine Einzelfrage der mainfränkischen Kunst aufgreift, rundet sich die Darstellung zu einem vollen Bild der Zeit. In unserem Falle ist diese Einzelfrage, die den Anstoß zu der vorliegenden Schrift gegeben hat, die Wiederaufstellung zweier Schönborn-Grabmäler, die über 100 Jahre in Depots gelegen hatten und der Öffentlichkeit so gut wie unbekannt geblieben waren. Bei der Purifizierung des Bamberger Doms auf persönliche Initiative König Ludwigs I. von Bayern in der Zeit der Spätromantik waren die nachmittelalterlichen Grabmäler der Bischöfe nach St. Michael versetzt worden, aber ein empörter Einspruch des Hauses Schönborn hatte die Epitaphien des Kurfürsten Lothar Franz und des Bischofs Friedrich Carl vor dieser Verpflanzung bewahrt. Da die Familie Schönborn nachweisen konnte, daß nicht das Domkapitel, sondern sie selbst diese Epitaphe Auveras errichtet hatte, so bekam sie die Grabmäler zurück. Von 1843 bis 1950 lagen die auseinandergenommenen Werkstücke in Wiesentheid, seit 1950 sind die neu zusammengesetzten Grabmäler in der Schönborn-Halle des Mainfränkischen Museums in Würzburg aufgestellt. Es ist auf das lebhafteste zu beklagen, daß es zu einer Schau-stellung im profanen Rahmen kommen mußte. Man fragt sich, warum das Bamberger Metropolitan-Kapitel die Gelegenheit ungenützt vorübergehen ließ, aus seinem Dome entfremdete Kunstwerke als Geschenk wieder anzunehmen, welche die Erinnerung an zwei der bedeutendsten Inhaber des Bamberger bischöflichen Stuhles wachzuhalten einst geschaffen worden sind.

Aus Anlaß der Neuaufstellung der Epitaphien in Würzburg hat man den Verfasser vorliegender Schrift gebeten, die Geschichte dieser Werke zu schreiben. Denn Richard Sedlmaier allein war dazu noch imstande. Bei den Vorarbeiten für das Würzburger Residenzwerk hatte der Verfasser um 1920 Handzeichnungen der Sammlung Eckert photographiert, die bei der Zerstörung Würzburgs 1945 verbrannten. Indem der Verfasser nun die Genesis der wiedererstandenen Epitaphien durch die unwiederbringlich verlorenen Zeichnungen erhellt, macht er seine kleine unscheinbare Veröffentlichung zu einer Publikation von einzigartigem Wert: sie enthält vorzügliche Abbildungen von 14 der bedeutendsten Bildhauerzeichnungen des 18. Jahrhunderts, die vernichtet wurden. Von diesen 14 sind hier 6 zum ersten Mal publiziert.

Der Verfasser hat aber viel mehr getan: da die Schönborns zur gleichen Zeit in den verschiedensten Domen der Schönbornschen Lande Epitaphien für Bischöfe aus ihrem Hause errichten ließen, da diese künstlerischen Schöpfungen hier wie dort denselben Künstlern anvertraut wurden, so weitete sich die Darstellung des Verfassers ganz von selbst zu einer Geschichte der Grabmalkunst der Schönborn-Bischöfe. Dabei springen nun bei diesen streng antiquarischen und auf das Einzelkunstwerk abgestellten Untersuchungen gleichwohl ganz von selbst geistesgeschichtliche Ergebnisse von großer Bedeutsamkeit heraus. Die Schönborns haben darauf verzichtet, bei

Grabmal und Epitaph die lebensgroße Figur des Verstorbenen in den Mittelpunkt des Denkmals zu rücken. An der Schwelle des Rokoko wird das „Gesamtkunstwerk“ so sehr die Forderung der Auftraggeber wie das Ideal der Künstler, daß die dominierende Grabmalfigur geopfert wird. (Im Würzburger Dom ist das Grabmal des Fürstbischofs Adam Friedrich von Seinsheim, gest. 1779, von Joh. Peter Wagner aus dem Frühklassizismus dann wieder das erste, das das Grabmal mit der Vollfigur des Toten ausstattet.) Begonnen worden war mit dieser Epitaphform in der Schönborn-Kapelle des Würzburger Doms und mit der größten Konsequenz ist daran festgehalten worden: bei den beiden Grabmälern im Mainzer Dom, bei dem Grabmal Franz Georgs im Trierer Dom und bei dem von Damian Hugo in der Peterskirche von Bruchsal. Die beiden Bamberger Epitaphien Auveras sind also nur Schlußglieder einer Kette. Es ist höchst charakteristisch, daß diese schlichte Epitaphform sofort zugunsten pompöser Figurengrabmäler aufgegeben wird, sobald ein Künstler mit Planungen betraut wird, der nicht zu den Hauskünstlern der Schönborns gehört. Die Forschungen Klaus Lankheits über die Entwürfe Egells für ein Grabmal des Kardinals Damian Hugo haben das sehr eindrucksvoll bestätigt.

Wer in den mainfränkischen Archiven und Sammlungen so zu Hause ist wie der Verfasser, wer Leben und Werke jedes einzelnen Handwerkers im Würzburg des Rokoko so kennt wie er, kann allein ein so minutiöses Bild zeichnen, in dem alles nahtlos ineinandergreift, in dem alles anschaulich wird. Wir ersehen auch, wie die neuen Ideen verarbeitet werden. Joh. Balthasar Neumann selbst, den der Hofbildhauer Auvera „mit vielem Vergnügen“ begleitet, nimmt auf einer Reise den Rhein herab Modelle und Risse mit und zeigt sie den geistlichen Kurfürsten der Rheinlande vor und erläutert sie. So wie die hohen Herren mit dem „gnädigsten Vergnügen“ und der „großen Freyd“ von den Plänen Notiz nehmen, so wir von ihrer Veröffentlichung und Deutung durch Richard Sedlmaier.

Harald Keller

AUSSTELLUNGSKATALOGE UND MUSEUMSBERICHTE

WANDERAUSSTELLUNGEN

Hannover, Bremen, Braunschweig
Fürstenberger Porzellan aus drei Jahrhunderten. Ausst. Hannover, Kestner-Museum 22. 4. – 8. 7. 1956. Bremen, Focke-Museum 15. 7. – 8. 9. 1956. Braunschweig, Städt. Museum 23. 9. – 4. 11. 1956. Vorw. v. Irmgard Woldering, Einf. v. Christel Mosel, Otto Wiese. Hannover 1956. 36 S. m. 32 Abb.

Köln, Krefeld, Hamburg, Basel, Berlin
Henri Laurens 1885 – 1954, Deutschland-

Schweiz 1955 – 1956. Ausst. Köln, Eigelsteintorburg. Krefeld, Kaiser-Wilhelm-Museum. Hamburg, Kunstverein. Basel, Kunsthalle. Berlin, Haus am Waldsee. Vorw. v. Leopold Reidemeister. Köln 1955. 8 Bl., 2 Taf., 24 S.Taf.

Köln, Hamburg

Pablo Picasso. Suite Volland. 100 Radierungen 1930 – 1937. Ausst. Köln, Eigelsteintorburg. Hamburg, Kunsthalle. Köln-Hamburg 1956. Vorw. v. Leopold Reidemeister. 1 Tit.Taf., 8 Bl., 2 Taf., 8 S.Taf.