

Darbietung der Kunstdenkmäler und der Kunstforschung in einer kleineren, geographisch-historisch in sich begrenzten Landschaft, die auch bereits beginnt, Nachfolger zu finden, etwa in den entsprechenden Veröffentlichungen Richard Teufels über das Coburger Land.

Wird die Kunst des Bamberger Umlandes in alphabetischer Reihenfolge der Ortschaften und unter besonderer Berücksichtigung der kirchlichen Kunstdenkmäler behandelt, so geht der Verfasser bei der Darstellung Bambergs ähnliche Wege wie Ernst Gall in der Neuausgabe von Dehios Handbuch. Sakrale und profane Werke kommen in gleicher Weise und voneinander nicht geschieden zur Erörterung: ein jeder organisch in sich geschlossene und gewachsene Stadtteil erfährt eine entsprechende ganzheitliche Darstellung. Ein solches Verfahren eignete sich besonders für eine Stadt wie Bamberg, die durch eine differenzierende Berg-, Fluß- und Insellandschaft sowie durch den zellenartigen Charakter aller hochmittelalterlichen Stadtanlagen zu einem förmlichen Gefüge selbständiger Regionen (sogen. „Immunitäten“) wurde. So ergab sich beim Domberg für den Autor, der hier als Mitbeteiligter an den Domausgrabungen und als Herausgeber des Werkes über die Bamberger Residenzen besonders viel zu berichten weiß, die Möglichkeit, in sehr instruktiver Weise den Wachstums-Zusammenhang von Dom, Alter Hofhaltung und Neuer Residenz sowie den umgebenden Kurien im Rahmen der alten Burgumwallung deutlich zu machen. In ähnlicher Weise werden der Jakobsberg und der Michelsberg, der Kaulberg und der Stephansberg als Einheiten geschildert. Es folgen die Stadtviertel links und rechts der Regnitz sowie als Zentrum der alten civitas die Inselstadt.

Nachdem Harald Keller in seinem nunmehr schon in 2. Auflage vorliegenden Buche über Bamberg sehr eindringlich den Ablauf und die Entfaltung dieser alten, vom Kriegsschicksal glücklich verschonten Kunststadt gegeben hat, entwickelt nunmehr Heinrich Mayer seine bis zur letzten Figur gehende Darstellung Bambergs aus dem landschaftlichen und städtebaulichen Grundriß der Stadt. Diese Arbeit erheischt um so mehr Dank und Anerkennung, als für Bamberg und sein Umland weder das Inventarwerk der Kunstdenkmäler Bayerns noch auch die Neuausgabe von Dehios Handbuch vorliegen.

Walter Tunk

JULIUS BAUM, *Zwölf deutsche Dome des Mittelalters*. Zürich-Freiburg, Atlantisverlag, 1955. 72 S., 175 Abb.

An Hand von Bau- und Bildwerken aus den Kirchen von *Speyer, Mainz, Worms, Limburg/L., Bamberg, Naumburg, Magdeburg, Köln, Freiburg, Regensburg, Ulm* und *München* gibt Julius Baum ein Bild der mittelalterlichen Kunst Deutschlands, wie es sich ihm nach einem halben Jahrhundert der Forschung in ständigem unmittelbarem Umgang mit dem Kunstwerk geformt hat.

Man denkt an Dehios Kunstgeschichtsschreibung, wenn man – auf 60 Seiten Text zusammengedrängt – diese Darstellung der deutschen Kunst des Mittelalters liest. Jeder Bau wird als ein lebendiger Organismus erlebt, so daß seine baugeschichtliche

Entwicklung und seine stilistische Eigenart deutlich werden. Zugleich aber steht er vor dem Leser als Zeuge der großen historischen Ereignisse, deren Schauplatz er war: als sichtbare Äußerung kaiserlicher Größe, bischöflicher Macht und bürgerlichen Selbstbewußtseins, eng verbunden mit den Forderungen der Mönchsorden, die in ihren Besonderheiten gekennzeichnet werden. Besonders wertvoll ist es, daß mit der Geschichte der kirchlichen Bauten Entstehen und Wachstum der betreffenden Städte verbunden werden oder die Geschichte der Bistümer.

Das Schwergewicht liegt auf der Architektur, und zwar wird jedes der behandelten Bauwerke im Rahmen der gesamten deutschen Kunstentwicklung verstanden. Dadurch, daß neben den Kapiteln, die monographisch den einzelnen Bauten gerecht werden, Abschnitte über die merowingischen und karolingischen Anfänge, die frühromanische wie die mittel- und spätromanische Baukunst, das „opus francigenum“ und die eigentlich deutsche Gotik eingefügt sind, werden in die Darstellung auch viele Bauten einbezogen, die nicht im Tafelteil erscheinen, aber für das Verständnis des historischen Ablaufs besonders wichtig sind – ich nenne nur das Straßburger Münster in seiner Bedeutung für die Gotik Südwestdeutschlands. Auch die gleichzeitige Entwicklung der französischen Kunst wird in den markantesten, bzw. für Deutschland wichtigsten Kirchenbauten skizziert. – Unter Einbeziehung neuer Forschung, etwa der Grabungsergebnisse in Köln und Trier und ihrer Bedeutung für die Erkenntnis karolingischer Baukunst, wird zu vielen Problemen formaler Art Stellung genommen, seien es Fragen des Westwerks, des Zentralraums, der Hallenkirche und ihrer Ausbreitung im gesamtdeutschen Kunstraum, oder zu neuen Forschungen über den Symbolgehalt der Bauten.

Hauptanliegen ist dem Verfasser, die besondere Wesensart der deutschen Kunst aufzuzeigen – in der Übernahme fremden Formenguts und in dessen Umgestaltung zu Eigenem: Nicht zufällig ist Limburg/Lahn als eines der 12 prägnantesten Beispiele deutscher Dome gewählt!

Bei aller Berücksichtigung der gesamteuropäischen und speziell der deutsch-französischen Zusammenhänge aber wird die Selbständigkeit und Vielfalt der deutschen Leistungen betont, im frühen und hohen Mittelalter wie in der Spätgotik, wo die irrationalen Elemente der Raum- und Ornamentgestaltung als Ausdruck desselben religiösen Empfindens gekennzeichnet werden, das die deutsche Mystik bestimmte.

Zusammenfassend wird in den beiden letzten Kapiteln an Hand erlesener Schöpfungen deutscher Bildhauerkunst aus den vorgeführten Kirchen ein kurzer Überblick über Bildwerke vornehmlich des 13. Jahrhunderts gegeben, um auch hier die Beziehungen zur französischen Plastik zu zeigen und die wichtigsten deutschen Werkstätten in ihrem Verbundesein lebendig zu machen. Auch hier wird auf die geistigen Strömungen Bezug genommen, die bei den Bauten als Hintergrund erschienen, auch hier das eigentümlich Deutsche betont. Nur ein Ausblick wird auf die Plastik der Spätgotik gegeben, um den „Kunsthunger“ des spätgotischen Menschen anzudeuten. Der besondere Wert dieses im besten Sinne „schönen“ Buches – schön

auch in der Klarheit und Anschaulichkeit der Sprache – liegt wohl in der Präzision, mit der die Folgerichtigkeit des stilgeschichtlichen Ablaufs geschildert wird, wie in der Kennzeichnung der geistesgeschichtlichen Struktur, aus der Künstler wie Auftragneher ihre Impulse erhielten.

Die ausgezeichneten Aufnahmen stammen zum größten Teil von Helga Schmidt-Glassner.  
Eve Heye

WILHELM JUNG, *Die ehemalige Prämonstratenser-Stiftskirche Knechtsteden* (Rheinisches Bilderbuch, Bd. 7). Ratingen (A. Henn Verlag) 1956. 175 Seiten mit 154 Abbildungen. 16. – DM.

Die Kirche ist, als Glied der im zweiten Drittel des 12. Jahrhunderts entstandenen Gruppe niederrheinischer Gewölbebasiliken mit Stützenwechsel, bekannt. Ihre Baugeschichte wird hier durch umsichtiges Auswerten der neueren Forschung, durch neue Interpretationen von Schriftquellen und Hinzunahme bisher nicht bekannter Quellen auf eine neue Grundlage gestellt. Schon früher bestehende Zweifel an der bisherigen Auffassung werden dadurch bestätigt. Baubefund und klare (aber bisher falsch verstandene) Quellenaussage decken sich: Propst Christian (1138 – 1151) beginnt den Bau 1138 und vollendet in kurzer Bauzeit die Ostteile einschließlich Gewölben und Dächern, aber noch ohne die drei Türme. Sobald man mit E. Gall die richtige Übersetzung von *sanctuarium* = Altarraum („Chorquadrat“) und *chorus* = Vierung annimmt, kann über die Deutung der verschiedenen, sachlich aber übereinstimmenden Texte kein Zweifel mehr bestehen. – Zwischen 1151 und 1162 errichtet Propst Albert das Langhaus, den Westchor und den Oberbau der drei Türme samt ihren Giebeln; er macht 1162 eine Anniversarstiftung, auf Grund deren die Westapsis ausgemalt wird. Die auch hierfür – bei richtiger Deutung – einwandfreie Quellenaussage wird bestätigt durch J.'s Nachweis, daß der westliche Pfarrchor dem hl. Andreas, der östliche Stiftschor der Muttergottes geweiht war; ferner durch die neue, sorgfältig begründete Lesung und Ergänzung der Inschrift auf dem Apsisbild. (Sie wurde durch die 1949/52 durchgeführte Reinigung und Wiederherstellung der Wandmalerei ermöglicht, bei der die fehlerhafte Ergänzung, auf der Clemen fußte, herauskam.)

Durch diese Untersuchung wird der Weg frei für die Deutung der liturgischen Funktion des Bauwerks: die einfache architektonische Gestalt des Westchors, turmlos und ohne Querschiff, erklärt J. aus dessen Bestimmung zum Pfarrgottesdienst – daher auch die Wandmalerei –, die Raumanlage des Ostteils aus den Erfordernissen des Stiftchores. Ebenso sieht J. die Verschiedenheit der Zwischenstützen im Ost- und Westjoch des Langhauses darin begründet, daß diese Joche zu den entsprechenden Chören gehörten. – Die Beweisführung erscheint mir als mustergültiges Beispiel für eine konkrete wechselseitige Erhellung quellenkritischer und kunstgeschichtlicher Forschung; sie zeigt aber einmal aufs neue, wie leichtfertig oft Daten, die bestenfalls als „terminus“ gelten können, einfach als Baudaten angenommen wurden (1181, Todesjahr des 3. Propstes).