

Als wichtige baugeschichtliche Fragen bleiben offen, ob für die Ostteile eine erste Planung mit Flachdecke anzunehmen sei und wo der ursprüngliche Kreuzgang gelegen habe?

Die Behandlung der *Bauzier*, knapp, klar und übersichtlich, bestätigt die baugeschichtlichen Ergebnisse: es kann keine Rede davon sein, daß die „einfachen“ Formen allein im Westen, die „reicheren“ im Osten der Kirche vorkämen. Auch hält sich J. von dem Irrtum frei, als ob eine geradlinige Entwicklung vom Einfachen zum Komplizierten in der *Bauzier* einer Kirche zu erwarten sei.

Für die Geschichte der niederrheinischen romanischen Wandmalerei ist die neu-gewonnene Datierung des Knechtstedener Freskos, um 1162 (statt bisher um 1140), von ähnlicher Bedeutung wie die zeitliche Festlegung des Baues für die Architekturgeschichte: sie ist nicht umstürzend, aber es wird doch ein wesentlich veränderter Fixpunkt gewonnen. Immerhin rückt nun die Apsisgliederung als wirkliche Vorstufe vor die Gruppe der 50er und 60er Jahre und umgekehrt das Wandbild neben und nach Schwarzrheindorf und St. Gereon. – Auch zur Wandmalerei gibt J. interessante technische Beobachtungen, wie u. a. die, daß sich deren Herstellung in 21 Tagewerken feststellen ließ.

Die Schwierigkeit, einen bereits gut bekannten Bau in abgerundeter Darstellung zu veröffentlichen ohne zuviel schon Gesagtes zu wiederholen, ist offenbar. Dennoch sollte man sie nicht durch modische, aber ungenaue Ausdrücke verdecken. (Nur ein Beispiel: „Ein flächiger Blendschleier aus Lisenen mit Kämpfern und Bogen läßt die eigentliche Mauerfläche hindurchscheinen.“ S. 50). Einige Flüchtigkeiten sind unterlaufen – so sollte man die seitlichen Chorschränken nicht als Lettner bezeichnen –, doch sieht man gerne darüber hinweg, zumal da auch die geschichtliche Einleitung zeigt, daß die aus einer Mainzer Dissertation hervorgegangene Arbeit gut fundiert ist.

Es ist ein entschiedenes Verdienst des Herausgebers H. Boss, daß er eine Serie so reich bebildeter und dennoch relativ preiswerter Bücher zur rheinischen Kunstgeschichte gewagt hat und sie nun zunehmend durch gehaltvolle wissenschaftliche Monographien bereichert. Die sachlichen Fotos von O. Drese verdienen ebenfalls volles Lob.

Hans Erich Kubach

WEND GRAF KALNEIN, *Das kurfürstliche Schloß Clemensruhe in Poppelsdorf*. Ein Beitrag zu den deutsch-französischen Beziehungen im 18. Jh. Düsseldorf 1956 (= Bonner Beiträge zur Kunstgeschichte, Bd. 4), 216 S., 177 Abb. Kart. DM 30. – .

Auf der Grundlage des gesamten, erstmals zusammengefaßten und kritisch durchgearbeiteten Materials an Schriftquellen, Entwurfszeichnungen und bildlichen Darstellungen gibt Verf. eine zusammenhängende Geschichte von P., und zwar nicht nur des bedeutenden Schloßbaus des 18. Jhs. bis zu seiner Zerstörung 1945, sondern auch der vorbarocken Anlagen. Gegenstand der Analyse und Darstellung ist nicht nur der Bau, sondern ebenso seine Ausstattung, seine Umgebung (Garten bzw. Park), die Sinnggebung des Ganzen in ihrem Wandel und im Verhältnis zu den politischen,

territorialen und kunstgeschichtlichen Verhältnissen. Vorbildliche philologische Quellenkritik, beschreibende und vergleichende Formanalyse, Ikonographie (bes. S. 71-77, Schloßkapelle), Grabung, Rekonstruktion und Proportionsstudium werden mit Entschiedenheit, aber ohne Überanstrengung im Einzelnen eingesetzt. Solcher Umsicht im Thematischen und Methodischen kommt eine solide, durchaus noch nicht häufige Kenntnis französischer Schloßbaukunst des 16. - 18. Jhs. fühlbar zugute. So ist eine umfassende historisch-kritische Monographie entstanden, deren spezielle Ergebnisse oft weitreichende kunstgeschichtliche Einsichten mit einschließen.

Naturgemäß steht der Neubau des Schlosses unter Josef Clemens im Mittelpunkt. Seine Vorgeschichte (Idee einer Verbindung von Bonn und P.), die Planung de Cottes, die Bauführung B. de Fortiers und G. Hauberats hat Verf. überzeugend geklärt. Der ersten, „französischen“ Bauepoche 1715 - 23 (S. 35 - 85) wird eine zweite, die „fränkische“ unter Clemens August, 1744 - 56, gegenübergestellt (S. 133 - 163), die hauptsächlich der Ausstattung des Schlosses und dem Schloßgarten gewidmet war. Hier ist vor allem die Klärung des Anteils B. Neumanns hervorzuheben und die Aufbereitung eines weitverzweigten Vergleichsmaterials an Stuckdekorationen. In diesen Fragenkreisen, wo lückenhafte Archivalien zu stilkritischen Urteilen und zu Zuweisungen zwangen, bewährt sich die analytische Fähigkeit des Verf. ganz besonders. Angesichts der dornigen Probleme um die Stukkatorenfamilie Castelli (S. 125 ff.) kann man sich klarmachen, welches Ausmaß an Forschungsarbeit Verf. geleistet hat und wie dringend Arbeiten über solche Stukkatoren zu fordern sind. Zwischen die Darstellungen der beiden Bauzeiten ist ein Kapitel über „Die künstlerischen Wurzeln der französischen Bauperiode“ eingeschaltet. Liegt hier der Prüfstein für Verf. Auffassung vom französischen Charakter des Schlosses unter Josef Clemens, so ist die überzeugend durchgeführte Kritik der Entwürfe de Cottes tragfähige Grundlage für solche entwicklungsgeschichtliche Interpretationen. Als wichtigstes Ergebnis ist hier die Unterscheidung eines 1. und 2. Entwurfs de Cottes und die Ermittlung der Planänderung 1718 unter G. Hauberat zu nennen. Denn die Erkenntnisse und Einsichten, die hier zutage gefördert werden, sind weit über P. hinaus von kunstgeschichtlicher Bedeutung: vor allem für unsere Vorstellung von der Kunst de Cottes - Verf. hat hier wichtige Vorarbeiten zu der längst fälligen Monographie dieses Überwinders des „Spätbarock“ geliefert - ; dann auch für unsere Unterscheidung des spezifisch Französischen in der Schloßbaukunst des 16. - 17. Jhs. - die Charakterisierung der typisch französischen Hofbildung im Gegensatz zur italienischen ist glänzend (S. 102 besonders) - ; schließlich aber auch für die Einsicht in die eigenartige und neue Stilbildung des Dixhuitième, die eben von allem „Spätbarock“ u. E. grundsätzlich verschieden ist. Der archimedische Punkt aller künstlerischen, stilistischen und genetischen Problematik liegt im Rundhof von P. Verf. sieht in der Wahl dieser Hofform eine persönliche künstlerische Entscheidung de Cottes (S. 62), aber in direktem Anschluß an eine seit Ducerceau sporadische, in der Idealarchitektur fortwirkende französische Tradition (S. 115). Dazu ist nun zu sagen, daß Verf. selbst die nächste

zeitliche Parallele zu P. im Louvre-Projekt Nic. Tessins 1704 mit Recht erkennt. Und man muß feststellen, daß das ähnlichste französische Vergleichsbeispiel aus den Grand Temples Ducerceaus (Abb. 31) nicht dessen Erfindung, sondern eine genaue Kopie nach Serlio ist (Manuskript des 6. Buchs, Bayer. Staatsbibl., cod. icon. 189, Fol. 26, 27). Man muß auch an die Ergebnisse Verf. selbst erinnern: de Cotte hat in P. den kreisrunden Hof nicht vom Anfang an geplant, sondern einen quadratischen Hof mit abgerundeten Ecken, in den drei Vestibüle vorragten (Abb. 74). Diese erste Konzeption ist spezifisch französisch, das hat Verf. im Vergleich zu de Cottés Projekt für Buon retiro (Abb. 97 – 99) und mit trefflichsten Hinweisen auf die Tradition des Hotel particulier gezeigt. De Cotte hatte also im Falle von Buon Retiro und anfangs auch in P. den Rundhof zugunsten einer echt französischen Hofform, die übrigens bereits 1696 ihren Reflex in Matteo Albertis Plan für eine kurpfälzische Residenz gefunden hat, vermieden. Wer den Rundhof in P. restlos aus französischer Überlieferung verständlich machen will – daß die übliche Charakterisierung als „palladianisch“ irreführt, ist klar –, muß diese Fakten berücksichtigen und verständlich machen. U. E. ist der Rundhof in P. ein charakteristisches Anzeichen für eine Neuorientierung des architektonischen Planes, das nun weniger durch den Gegensatz französisch-italienisch, als durch einen solchen zu allem „Spätbarocken“ gekennzeichnet wird. Im übrigen hat Verf. die kunstgeschichtliche Stellung von de Cottés Projekt umfassend und durchdringend behandelt, den reservierten Charakter des Vierflügelquadrats im französischen 17. Jh. richtig auf die überragende Bedeutung des Louvre zurückgeführt und die symptomatischen Zitate de Cottés nach J. H. Mansart sichtbar gemacht (Clagny, Hotel Noailles). Die Ableitung des 1. Fassadenentwurfs de Cottés z. B. ist ein Musterbeispiel sachkundiger Unterrichtung; knapp, das Spezifische treffend, das Allgemeine gegenwärtig haltend (S. 116 f.). Verf. hat auch unsere Kenntnis der kunstgeschichtlichen Beziehungen zwischen Kurköln und Kurbayern erweitert. Das Kanalprojekt in P. ist von den Anlagen Max Emanuels um München angeregt worden. Ikonographie und Form des Altars der Schloßkapelle in P. verweisen nach Bayern (Nymphenburg). Ein Münchener hat auch bereits um die Mitte des 17. Jhs. den Lustgarten in P. neu gestaltet (Chr. Herter, S. 31). Man kann hinzufügen: in enger Anlehnung an die Schöpfungen Maximilians I. in Schleißheim und München. Man sieht, wie vielfältige Belehrung in diese gründliche Arbeit eingeschlossen ist.

Abschließend sei noch die Frage berührt, ob sich über Projekte für einen Schloßbau in P., die älter sind als die Entwürfe de Cottés, etwas erfahren läßt, was über die Feststellungen Verf. hinausgeht. Es gibt nämlich einen bisher unbeachteten Hinweis in dieser Richtung. In Mailand ist uns ein Schloßprojekt, aus den Grundrissen des Piano terreno und nobile bestehend, überliefert, das derart beschriftet ist: „Pianta del primo piano dell Palazzo nel Castello di Popelsdorf attenuto a S. A. e Palatina ideato de Martinelly“ (auf der Rückseite des Grundrisses vom Piano nobile). Daß es sich hier wirklich um einen Entwurf Domenico Martinellis handelt, ist nicht

nur wegen der Formensprache, sondern allein aus äußeren Gründen, die zwingend sind, zweifellos. Daß Martinelli für den Kurfürsten Josef Clemens einen Schloßentwurf (entweder für Bonn oder Poppelsdorf) geliefert hätte, widerspricht nicht unserer Kenntnis der Lebensumstände des Lucchesen, auch wenn wir noch keinen archivalischen oder literarischen Beleg dafür kennen. Ein solcher Entwurf kann 1693 oder 1697/99 anläßlich des niederrheinischen und niederländischen Aufenthalts Martinellis entstanden sein, sicher jedenfalls vor 1702 (Flucht Josef Clemens). Übrigens ist das Projekt Martinellis auch im Vergleich mit de Cottés Entwürfen interessant. So z. B. was die Anlage der beiden Kapellen in den kurzen Flügeln, ihre Raumform, die Akzentuierung ihrer Fassaden durch Vollsäulen (vgl. dazu Kalnein, S. 58) und die Gestaltung des Vorgeländes (vgl. dazu Kalnein, S. 87) anbelangt. Besonders interessant werden die Analogien, wenn man Martinellis Entwurf in diesem Punkt mit dem Verlauf der Planung einer Schloßkapelle in P. vergleicht (Abb. 70:1715; Abb. 84:1716; Abb. 79:1718). Diese Entwicklung hat ja der Bauherr nachweisbar beeinflußt. Die sachlichen Angaben auf Martinellis Projekt, das zweifellos im Original in der Hand des Auftraggebers verblieben war, dürften, obwohl kein Maßstab auf den Mailänder Blättern verzeichnet ist, die Frage entscheiden lassen, ob wir es mit einem Entwurf für P. zu tun haben. Zugunsten einer solchen Entscheidung schien es Ref. nützlich, hier auf Martinellis Projekt hinzuweisen.

Erich Hubala

AUSSTELLUNGSKATALOGE UND MUSEUMSBERICHTE

Dortmund

Spielzeug aus vergangenen Zeiten. Eine weihnachtliche Ausst. Museum am Ostwall 9. 12. 1956 – 27. 1. 1957. Vorw. v. Leonie Reygers, Textbeitr. v. Otto Keil, Hans Friedrich Geist und Lydia Bayer. Dortmund 1956. 20 S. m. 18 Abb. im Text, 1 Umschl.-Taf.

Essen

Werdendes Abendland an Rhein und Ruhr. Ausst. Villa Hügel 18. 5. – 15. 9. 1956. Hrsg. v. Landschaftsverb. Rheinland. Kat.-Bearbeitg. Victor H. Elbern. 4. verb. Aufl. Essen 1956. 2 Bl., 332 S., 6 Bl., 80 S. Taf.

Freiberg/Sa.

Waldemar Grzimek, Plastik, Handzeichnungen, Druckgraphik. Ausst. Stadt- und

Bergbaumuseum 17. 6. – 19. 8. 1956. Einf. v. Joachim Meintzschel. Freiburg 1956. 5 Bl. m. 4 Abb., 8 S. Taf., 1 Doppel-S. Taf., 4 Umschl.-S. Taf.

Heinz Röcke, Zeichnungen, Aquarelle. Ausst. Stadt- und Bergbau-Museum 26. 8.-14. 10. 1956. Einf. v. Joachim Meintzschel. Freiburg 1956. 6 Bl. m. 7 Abb., 3 Umschl.-S. Taf.

Freiberger Künstler schaffen f. d. neue Schule in Halsbrücke (Hilde Böhme-Burkhardt, Herbert Humpisch, Werner Küttner, Horst Morgenstern, Kurt Preissler, Helmut Rudolph, Maximilian R. Stark, Siegfried Schliebe) Ausst. Stadt- u. Bergbaumuseum 21. 10. – 25. 11. 1956. Freiburg/Sa. 1956. 4 Bl. m. 2 Abb., 12 S. Taf., 1 Doppeltaf.