

rich Martius, Lorenz Westenrieder (an Wieland), Leo von Klenze (1827, 1838) und Ludwig Schwanthaler (1841) illustrieren das kulturelle Leben Münchens.

Zu den Sängern der Hofmusik unter Herzog Wilhelm IV. in München gehörte der Bassist Caspar Pircker, dessen Bildnis in einer Bleimedaille von Friedrich Hagenauer von 1526 erhalten ist. Der Nürnberger Patriziersohn Lucas Friedrich Behaim berichtet in seinem Konzeptbuch aus den Jahren 1611 – 13 von einer Reise nach Florenz, mit Erwähnung der bäuerlichen Holzschnitzer bei Oberammergau und Einzelheiten über die Paßstraße am Brenner (A. Ernstberger, in: Mitt. d. Inst. f. Österr. Geschichtsforschung 1955).

VI. Oberrhein- und Neckargebiete

Über die Einblattholzschnitte und frühesten Kupferstiche vom Meister ES bis Schongauer führte die Ausstellung zu den Hauptakzenten Straßburg und Freiburg: den „Nürnberger“ Riß des Freiburger Münsterturms (1310, Kopie, 1. H. 15. Jh.; Katalog Nr. 78), das Unikum des Morant'schen Stadtplans von Straßburg 1548 (Kat. Nr. 80) und den farbigen Straßburger Fassadenriß von Arhardt um 1670 (Kat. 79). Die Folge der Zeichnungen vom Zisterzienserkloster Schönau (um 1530, Kat. 158 ff.) war erstmals hier vereinigt. Einen neuen Fund brachte die Entdeckung der frühesten Frankenthaler Federzeichnungen von 1563 (F. Zink in: „Pfälzer Heimat“ 1956, Heft 4). Ein durch die Feinheit des figürlichen Zeichnungsschmuckes hervorragendes Archivalie ist der Ablaßbrief von Bischöfen in Avignon für die Stephanskirche in Herla(n)zhofen in Oberschwaben vom 6. Mai 1343 (Kat. Nr. 271); hierzu befindet sich ein fast gleichzeitiges Stück eines Avignoneser Ablaßbriefes (vom 19. Juni 1342) für das Prämonstratenserkloster St. Salvator bei Griesbach in Niederbayern im Hauptstaatsarchiv München (St. Salvator, Faszikel 4; frdl. Mitteilung von Prof. F. Solleder, Nürnberg).

Unter den Schaumünzen brachte die silbervergoldete, gravierte und ziselierte Taufmedaille für Susanne Banczer (Abb. 4a) – wohl von der Hand eines württembergisch-fränkischen Goldschmiedes – eine interessante Darstellung der weiblichen Handarbeit auf einer Medaille (1591; Neuerwerb, Kat. Nr. 437). Fritz Zink

REZENSIONEN

WALTHER ZIMMERMANN, *Das Münster zu Essen*. (Die Kunstdenkmäler des Rheinlandes, Beiheft 3). Essen, Fredebeul und Koenen, 1956. 308 S. mit 307 Abb. und 14 Tafeln.

In den Kunstdenkmälern der Rheinprovinz hat P. Clemen das Essener Münster 1893 auf 16 Seiten behandelt. Gleichzeitig versuchte G. Humann in einer Reihe von Untersuchungen, den karolingischen Bestand aus dem ottonisch-frühromanischen herauszuschälen – wie man seit langem weiß, ein Versuch mit untauglichen Mitteln. In neuerer Zeit setzte sich immer mehr die Erkenntnis durch, daß alles aufgehende

vorgotische Mauerwerk (von einigen spätromanischen Zutaten abgesehen) der Bauzeit angehört, die mit der Kryptenweihe von 1051 zusammenhängt. Vor allem K. Wilhelm-Kästner, W. Meyer-Barkhausen und A. Verbeek, in größerem Rahmen E. Gall und H. Jantzen, arbeiteten das Bild eines spätottonischen Bauwerkes heraus, das durch ein Höchstmaß von Komplizierung die ottonische Kunst noch lange nach dem Ende des ottonischen Zeitalters repräsentiert.

Dieses Bauwerk ist nun durch die eindringende Untersuchung, die W. Zimmermann gemeinsam mit H. Merian, L. Schäfer und A. Verbeek nach dem Kriege, vor allem 1951–53 vor und während der Sicherung und Wiederherstellung der 1943 schwer beschädigten Kirche durchführte, genauer fixiert worden. Gleichzeitig haben Grabungen den karolingischen Vorgängerbau ermittelt und einen früheren ottonischen Zwischenzustand ergeben.

Die *Ergebnisse*. Bauperiode I. – Die Grabung hat Fundamentreste eines älteren Baues ergeben, die nach der historischen Lage nur die des Gründungsbaues von Altfried (um 850–870) sein können: ein Querschiff mit querrrechteckiger Vierung und längsrechteckigen Armen, ein querrrechteckiger Altarraum mit Halbkreisapsis, vier fast quadratische Räume in den östlichen und westlichen Winkeln des Querschiffs – eine auffällige Anordnung, die etwa an Neustadt am Main denken läßt; im Westen eine schmale Vorhalle von unbekannter Länge, vielleicht quadratisch. Das Langhaus ist zu erschließen aus Spannfundamenten unter den gotischen Arkaden und Teilen von Quermauern am Ost- und Westende der Seitenschiffe, deren Außenfundamente völlig verschwunden sind. Der Rekonstruktionsversuch des Aufbaues ist nur in einem wichtigen Punkte in etwa gesichert: den zungenartig vorspringenden Vierungspfeilern. Über die Raumhöhen und die Art der Raumverbindung wissen wir nichts, wie Z. selbst betont.

Ein Punkt scheint mir offen zu bleiben: Z. nimmt im Text und in den Rekonstruktionszeichnungen an, die Außenkrypta gehöre in ihrer ersten Bauzeit (von der nur Fundamentteile der Umfassungsmauern gefunden wurden) erst zur frühottonischen Erweiterung. Entscheidend ist der Ansatz des Außenkrypten-Westfundaments (219) an der karolingischen Apsis, der nur auf der Nordseite erhalten ist (Abb. 74 und 85, Profil 93–94 auf Tafel VIII); kann man aus der etwas seichteren Fundamentierung der Krypta, die ja niedriger zu denken ist als die Apsis, auf spätere Entstehung schließen? Nimmt man dagegen an, auch die Außenkrypta gehöre schon zum Urbau, so wird die von Z. mit Recht betonte Tatsache noch verstärkt, daß – vom Westbau abgesehen – die ottonische Kirche in der Raumanlage der karolingischen völlig folge.

Bauperiode II. – War eine Klärung des Vorgängerbauwerks von der Grabung zu erhoffen, so kam ganz unerwartet ein früherer Zustand des ottonischen Westbaues zutage. Ihm gehören die Fundamente der beiden runden Treppentürme mit einer Verbindungsmauer und vier östlich vorgelegten T-Pfeilern an sowie auch die Fundamente des Zwischenjochs zum Langhaus hin. Diesen Bau identifiziert Z. mit einer Erweiterung, die nach einem „nach 946“ datierten Brand geschah. Weißen sind für

Krypta, Westbau und Atrium für die Zeit „vor 971“ zu erschließen. Z. setzt daher die Umfassungsmauern der Außenkrypta, die allein vom ersten Zustand gesichert sind, in diese Zeit (s. o.). – Aufbausketzen und Modell sind, wie das ja häufig der Fall ist, Gebilde der rekonstruierenden Phantasie; verwandte Westbaugrundrisse sind auf einer Tafel zusammengestellt.

Bauperiode III. – Den Neubau, von dem die bekannten wichtigen Teile im gotischen Bau stecken, schließt Z. an die Kryptenweihe von 1051 an und datiert ihn mit hin, mitsamt dem stehenden Westbau, in die Zeit von etwa 1040 bis 1055. Die Rekonstruktion dieses außerordentlichen Bauwerks, schon 1948 von A. Verbeek im wesentlichen angedeutet, kann Z. in vielen Punkten genauer begründen: Westbau mit Emporen in den Seitenteilen, die sich sehr wahrscheinlich auch im Zwischenjoch fortsetzen; Langhaus mit innerer zweigeschossiger Gliederung der Seitenschiffwände, unten mit Nischenreihen, oben mit Laufgang auf Mauerrücksprung; Querschiff mit innen dreiseitig gebrochenen Stirnseiten, an denen Nischengliederung und Laufgang der Seitenschiffe sich fortsetzen; Nebenchöre zweigeschossig, Hauptchor mit fünfseitiger Apsis und viergeschossig aufgebauten Mittelschiffwänden; schließlich Außenkrypta mit Obergeschoß. Als Hauptpunkte bleiben offen: die Raumform des westlichen Zwischenjochs (das Z. entgegen seiner früheren Rekonstruktion nicht querschiffartig annimmt); die Stützenstellung des Mittelschiffs; die Gliederung der oberen Chorwände. In allen drei Punkten haben die Annahmen Z.'s viel Wahrscheinliches für sich, bleiben aber Vermutung.

Nicht ausreichend begründet scheint mir in der Rekonstruktion das Fehlen der mittleren Westpforte, da doch die Abbildungen (25, Profil 1–2; 33) zwei senkrechte Fugen zeigen, die wohl nur von einer solchen stammen können. Die Datierung des Westbaues, obwohl begründet, wird wohl schwerlich allgemeine Zustimmung erwarten dürfen. So bleibt etwa die Annahme möglich, der Westbau der Periode II sei unvollendet geblieben und vor Periode III nach grundlegender Planänderung in der heutigen Form ausgebaut worden. – Soweit nicht der gotische Neubau die Befunde für immer zerstört hat, dürfte jedoch der Bau des 11. Jahrhunderts seiner Form nach nun in allen Punkten geklärt sein, die bisher zweifelhaft erschienen.

Eine Zusammenstellung der Grundrisse vergleichbarer Außenkrypten- und Chorlösungen und eine Verbreitungskarte der Essen-Werdener Leitformen veranschaulichen die inventarmäßig knapp gehaltene kunstgeschichtliche *Übersicht*. Besonders hervorzuheben ist die vorzügliche Darstellung aller Rekonstruktionen durch Zeichnungen (vom Verf. und von H. Merian) und Modelle. Man hätte es allerdings lieber gesehen, wenn der gut gesicherte letzte ottonische Zustand auf diese Weise veranschaulicht würde, als die früheren, die nur im Grundriß bekannt sind. Selbstverständlich fehlen weder geschichtliche Einleitung noch Literatur- und Quellenübersicht, noch ein umfangreicher Anmerkungssteil. – Das Inventar der Kirche ist nicht mit aufgenommen. – Die *Ausstattung* des Bandes verdient jedes Lob; neben zahlreichen Grabungsgrundrissen und -profilen sowie -fotos stellen zahlreiche Bilder den früheren

und den jetzigen Zustand des Baues dar, und ein mehrfarbig gedruckter Übersichtsgrundriß erleichtert das Zurechtfinden in der verwirrenden Fülle.

In der Darstellung der Grabung und der Bauuntersuchung bedient sich Z. einer analytischen, man möchte fast sagen, einer extrem analytischen Methode. Die Grabungsbefunde unter der Erde werden in der Reihenfolge der Bauteile von West nach Ost beschrieben, dann in derselben Reihenfolge die Bauuntersuchung am aufgehenden Mauerwerk. Im ersteren Abschnitt wird jeder Schnitt, jedes „Profil“ auf Grund des sehr reichen Materials an fotografischen und zeichnerischen Abbildungen erläutert. Erst in einem dritten Abschnitt werden die Ergebnisse zusammengefaßt, die Rekonstruktionen der verschiedenen Bauzustände begründet und eine kurze kunstgeschichtliche Einordnung gegeben. Diese Methode der Darstellung macht es dem Benutzer nicht leicht; sie zwingt ihn geradezu, die Etappen der Grabung mitzuvollziehen, die Beobachtungen nach Wichtigem und Unwichtigem zu scheiden, das Mosaik langsam und mühselig – wie der Ausgräber während der Arbeit – aus den Einzelfunden zusammensetzen, von den Ergebnissen aus immer wieder nach den Begründungen zu suchen.

Die oben mehrfach hervorgehobene reiche Bebilderung geht über das bisher Gebotene weit hinaus. Sie läßt gerade deshalb ahnen, wie problematisch oft die Deutung von Grabungsbefunden bleibt, und dies um so mehr, wenn Autor und Ausgräber nicht identisch sind. Der Rezensent möchte daher – angesichts des suggestiven Nebeneinanders von Befunden und Rekonstruktionen – auch an dieser Stelle wieder betonen, wie wichtig es ihm scheint, daß nicht einfach mit dem Gesicherten das Hypothetische, mit den Beobachtungen auch die Deutungen hingenommen würden.

Hans Erich Kubach

JOHN GOLDSMITH PHILLIPS: *Early Florentine Designers and Engravers – A Comparative Analysis of Early Florentine Nielli, Intarsias, Drawings and Copperplate Engravings*. Harvard University Press (Cambridge, Mass. 1955). 96 Seiten Text, 112 Tafeln, \$ 12.50.

Das Buch erhebt nicht den Anspruch eines erschöpfenden historischen Abrisses der behandelten Materie, sondern versucht durch z. T. neue Interpretation eines Teiles des von A. M. Hind (Nielli 1936, *Corpus of Early Italian Engraving* 1938 – 1948) ausgetretenen Materials die Anfänge des Florentiner Kupferstichs und des mit ihm verwandten Niello aufzuhellen. Schließlich gibt es bis heute keinen frühen Florentiner Kupferstich, der (ausgenommen Pollaiuolos Stich der kämpfenden Jünglinge) mit letzter Sicherheit einem Meister zugewiesen werden kann.

Der übersichtlichen Gliederung und klaren Diktion des Textes entspricht die ausgezeichnete Ausstattung des Bandes. Vieles Abgebildete ist bisher nie so hervorragend reproduziert worden. Im ersten der vier Kapitel werden die Nielli behandelt, der zweite Abschnitt bezieht sich auf einige Vorzeichnungen von Maso Finiguerra für Intarsia-Arbeiten, im dritten Kapitel werden die Zeichnungen der Florentiner „Bilder-