

gangs und dieser selbst teilweise neu errichtet (S. 86 – 91). Der Abbruch dieser Werke muß nach den Beschreibungen des 17. und 18. Jahrhunderts eine Perle monastischer Baukunst der hohen französischen Gotik vernichtet haben. Der geplante Neubau der Hauptkirche blieb im 13. Jahrhundert bald stecken (S. 62). Er wurde erst 1502 wieder aufgenommen. Doch blieb er 1550 nochmals im Rohbau liegen und gedieh auch nur bis zum Querschiff (S. 69 – 71 und 77). Der von Hubert bereits veröffentlichte Stich von Corbie aus dem „*Monasticon gallicanum*“ von 1677 (*L'Art préroman*, Paris 1938, S. 67) zeigt dieses spätgotische Fragment und also nicht ein Denkmal, das einen frühmittelalterlichen Bau mit Westwerk spiegeln könnte. Chor und Querschiff sollten zu einer normalen Kathedrale ergänzt werden und sind im 17. und 18. Jahrhundert auch dazu ergänzt worden. Die gotischen Ostteile fielen aber der kommerziellen Engherzigkeit des frühen 19. Jahrhunderts ebenso zum Opfer wie fast der ganze großzügige Neubau des Klosters, der den Maurinern verdankt wurde (1739/65), so daß nur der barocke, im Stil gotische, Zubau zur Hauptkirche, Doppelturmfassade und Langhaus, heute noch erhalten ist. Man möchte angesichts aller dieser Zerstörungen mit H. schließen: „*Dieu veuille que les hommes ne réussissent point à supprimer les ultimes vestiges de notre grande civilisation d'Occident.*“

Edgar Lehmann

RICHARD TEUFEL, *Vierzehnheiligen*. Verlag H. O. Schulze Lichtenfels, 1957. 2. erweiterte Auflage, 208 Seiten mit 104 teils ganzseitigen Abbildungen und einer Vierfarbentafel. Ganzleinen DM 28.50.

HANS-HERBERT MOLLER, *Gottfried Heinrich Krohne und die Baukunst des 18. Jahrhunderts in Thüringen*. Verlag Bruno Hessling, Berlin Charlottenburg, 1956. 314 Seiten mit 210 Textabbildungen, 28 Taf. mit 53 Abbildungen. Ganzleinen DM 58. – .

R. Teufel legte 1922 als Dissertation an der T. H. München eine Arbeit über Vierzehnheiligen vor, die zweite, die eine Balthasar Neumann-Kirche zu Inhalt hat, nachdem 1914 als erste von W. Fuchs die Stuttgarter T. H. Diss. über Neresheim erschienen war. 1936 gab der Verfasser seine umfassende Monographie über Vierzehnheiligen als Jahregabe des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft heraus. Das vorliegende Buch, das R. Teufel bescheiden nur als „2. erweiterte Auflage“ bezeichnet, ist aber weit mehr. Es stellt das Ergebnis einer neuen Auseinandersetzung mit dem Werk Balthasar Neumanns dar, ausgelöst von der Rezension M. H. v. Freedens (*Zeitschr. f. Kunstgesch.*, VI Bd., 1937, S. 260 – 263). Leider hat aber der Verfasser bei dieser Neuauflage nur eine willkürliche Auswahl des Neumann-Schrifttums der letzten zwanzig Jahre getroffen. Es ist zu bedauern, daß u. a. G. Neumanns geistvolle Deutung der Raumbildung von Vierzehnheiligen in seinem grundlegenden Werk über Neresheim (München-Pasing 1947, S. 43-67) ebenso unbeachtet blieb wie der wichtige Aufsatz von E. Lehmann „Zur Baugeschichte des Zisterzienserklosters Langheim im 18. Jahrh.“ (*Zeitschr. f. Kunstgesch.*, XIX. Bd., 1956, S. 259 – 277). Daher beschränkt sich R. Teufels Auseinandersetzung vor allem auf K. H. Essers „Darstellung der Formen und Wirkungen der Wallfahrtskirche zu Vierzehnheiligen“ (Diss.



Bonn 1940) und auf den Aufsatz von H. G. Franz „Die Klosterkirche Banz und die Kirchen Balthasar Neumanns in ihrem Verhältnis zur böhmischen Barockarchitektur“ (Zeitschr. f. Kunstwissenschaft, I. Bd., 1947, S. 54 – 72).

Zur Wallfahrtsgeschichte konnte der Verfasser die sog. Mirakelbücher erstmals 1519 die gedruckten Berichte über die wundersamen Erscheinungen, beziehen. Leider diene ihm als Grundlage für die Entstehung und Geschichte der Vierzehnhiligenverehrung nur die in vielen Punkten wissenschaftlich nicht ausreichende Abhandlung von F. Geldner „Nothelferverehrung vor, neben und gegen Vierzehnhiligen“ (89. Bericht d. Hist. Ver. Bamberg, 1949, S. 36 ff.) und nicht der grundlegende Aufsatz von J. Dünninger „Die Wallfahrtslegende von Vierzehnhiligen“ (Festschrift f. W. Stammler, Berlin 1953, S. 192 – 205).

Für die Neumann-Forschung verdient der Abschnitt über die Baurisse und Planfolge besondere Beachtung (S. 41 – 120). K. H. Esser hat nämlich in seiner Diss. eine neue Ordnung des überlieferten Planbestandes vorgenommen, die in vielen Punkten überzeugend wirkt. Davon weicht der Verfasser mehrmals ab. Im Plan Nr. 82 der Sammlung Eckert (= SE) im Mainfränkischen Museum Würzburg hat K. H. Esser den von G. H. Krohne eigenmächtig veränderten Ausführungsgrundriß von 1743 erkannt und diesem den Systemaufriß HB 23576 b<sup>6</sup> im Germanischen National-Museum Nürnberg zugeordnet. R. Teufel konnte aber erhebliche Detailunterschiede zwischen beiden Rissen feststellen (S. 41 f., 76 f.), „so daß SE 82 nur als ein im Neumann-Büro ausgeführter Entwurf (eines Gehilfen?) in Anlehnung an einen von Krohne umgestalteten Neumann-Grundriß anzusehen“ sei und der zweite Riß eine Variante des Projektes von G. H. Krohne vom Winter 1738/39 darstelle. Diese Erklärung R. Teufels befriedigt nicht völlig. Man wird wohl mit Sicherheit annehmen dürfen, daß sich beide Risse eng an den von G. H. Krohne eigenmächtig abgeänderten Ausführungsplan anlehnen. Vom ursprünglichen Bestand an Bauzeichnungen ist doch im wesentlichen nur die recht lückenhafte Folge von Vorlageblättern für die Bauherren auf uns gekommen. Überzeugend erhärtet R. Teufel erneut den Nachweis, daß SE 73 im überlieferten Planbestand als älteste Bauzeichnung der Ausgangspunkt der Vierzehnhiligenplanung ist und nicht SE 74, den K. H. Esser (a. a. O. S. 55) dafür in Anspruch nehmen möchte. Es sei beiläufig ergänzend vermerkt, daß SE 72, 73, 79, 90 und 92 am 16. März 1945 in Würzburg verbrannt sind. Durch Kriegseinwirkungen gingen auch die Bauaufnahmen von F. v. Thiersch in der T. H. München verloren. Bis auf SE 90 sind sämtliche Risse und Bauaufnahmen abgebildet; dadurch wird der dokumentarische Wert des Buches erheblich gesteigert.

Neu hinzugefügt ist ein Anhang, in dem sich R. Teufel u. a. mit den für Vierzehnhiligen wichtigen Typen des barocken Gewölbebaus auseinandersetzt und dabei die für Balthasar Neumann typischen Raumverschleifungen und -durchdringungen in den Gewölbezonen im Detail isometrisch darstellt. Hier erweist sich der Verfasser als einer der wenigen Berufenen, derartige Probleme geometrisch einwandfrei zu lösen. Man hätte hier noch gern einen vollständigen isometrischen Längsschnitt und einen Schnitt durch das Querhaus gesehen, um eine anschauliche Darstellung und zugleich



exakte geometrische Konstruktion des Wölbsystems zu haben. Bei der Abbildung A 11 spricht der Verfasser von einer „beschnittenen Flachkuppel“. Besser wäre der allgemein übliche Ausdruck „Stutzkuppel“ (in Österreich: „volles Platzlgewölbe“), denn das Wort „Flachkuppel“ sagt nichts darüber aus, daß die hier gezeigte Kuppel aus einer Halbkugel entwickelt ist.

Der Wert von R. Teufels Arbeit liegt in der Baugeschichte, der Einordnung der Risse und vor allem in der mustergültigen Beschreibung der Wallfahrtskirche. Neben der künstlerischen Seite wird auch die technisch-konstruktive nie vernachlässigt, so daß der Leser zugleich auch eine Einführung in die Bautechnik des 18. Jahrhunderts erhält.

Die Stellung Vierzehnheiligen in der deutschen, österreichischen und böhmischen Barockarchitektur wird mehrfach im Abschnitt über die Risse erwähnt. Als Desiderat sei daher für die nächste Auflage ein eigener ausführlicher Abschnitt zu diesem Thema unter Einbeziehung der gesamten einschlägigen Literatur genannt.

Die größtenteils sehr guten Abbildungen und die Buchgestaltung verdienen Anerkennung. Die Farbaufnahme der Westfassade (S. 151) hätte man besser dem Titel gegenüberstellen und nicht unmotiviert in die Folge der ganzseitigen Abbildungen aufnehmen sollen. Nach wie vor gehört R. Teufels Monographie über Vierzehnheiligen zu den wichtigsten Büchern, zu denen jeder greifen muß, der sich mit mainfränkischer Barockarchitektur beschäftigen will.

---

Zu den zahlreichen Kleinmeistern in der deutschen Barockarchitektur gehört auch der 1703 in Dresden geborene Sachsen-Weimarische Landbaumeister Gottfried Heinrich Krohne, auf den K. Lohmeyer erstmals 1911 in seiner Monographie über den Saarbrückener Baudirektor Friedrich Joachim Stengel und ausführlicher 1931 in seiner Arbeit über die Baumeister des rheinisch-fränkischen Barocks aufmerksam gemacht hat. Die Monographie von H. H. Möller, zu der K. Lohmeyer das Geleitwort verfaßte, ging aus einer Dissertation von 1954 an der Freien Universität in Berlin hervor und stellt durch ihren exakten Aufbau eine anerkanntswerte Arbeit über Leben und Werk dieses sächsisch-thüringischen Architekten dar. Sie wird durch ein alphabetisches Verzeichnis der Werke G. H. Krohnes ergänzt; ferner sind die wichtigen Archivauszüge veröffentlicht. Ein ausführlicher Katalog der Bauzeichnungen schließt sich an und auf die einschlägige Literatur wird hingewiesen. Die Bildtafeln ergänzen den bereits reich illustrierten Text.

Wie der Verfasser im Vorwort (S. 11) bemerkt, „ist Krohne besonders von der fränkischen Architekturforschung bis zur Gegenwart stets ablehnend beurteilt worden, wie es sich besonders beim 200. Todestag von Balthasar Neumann 1953 wieder gezeigt hat“. Mit dieser Monographie soll nun eine Revision des Bildes von G. H. Krohne und seinem Oeuvre versucht werden. Wenn diese nicht in allen Punkten gelungen ist, so liegt es keinesfalls am Verfasser, sondern ausschließlich am Künstler. G. H. Krohne bleibt auch weiterhin einer jener dekorativ begabten Kleinmeister der Baukunst des 18. Jahrhunderts, die man nicht in eine Ebene mit Johann



Dientzenhofer oder Balthasar Neumann stellen kann. Auch im Vergleich zu den um eine Generation jüngeren Vertretern der dekorativ befähigten Barockarchitekten, dem Neumann-Schüler Johannes Seitz in der Trierer Gegend und dem Welsch-Schüler Johann Jacob Michael Kuechel in Bamberg fällt G. H. Krohne doch etwas ab. Zum gleichen Ergebnis kommt man, wenn man ihn mit den Dresdener Oberlandbaumeistern Zacharias Longuelune und Johann Christian Knöffel in Verbindung bringt. In den thüringischen Duodezherzogtümern des 18. Jahrhunderts gab es allein aus finanziellen Gründen keine derartig weitläufigen Bauaufgaben, wie sie beispielsweise im gleichen Jahrhundert das gräfliche Haus Schönborn an Main und Rhein verwirklichen konnte.

Die einleitenden Kapitel (S. 15–26) der Monographie sind vor allem kulturgeschichtlich aufschlußreich. Sie berichten vom Weimarer Hof, seinen Regenten und vom dortigen Bauwesen in den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts. Den bisher an biographischen Daten sehr dürftigen Lebenslauf G. H. Krohnes konnte der Verfasser durch mehrere archivalisch belegte Einzelheiten (S. 26–32) ergänzen; jedoch bleibt sein Ausbildungsgang bis 1726 nach wie vor im Dunkeln. Besonders zu begrüßen ist der Abschnitt über die geographische Struktur des Weimarer Landes und seiner angrenzenden Gebiete (S. 33–34). Da in diesem Abschnitt auf die geologischen Verhältnisse eingegangen wird, hätte man bei der Beschreibung der einzelnen Bauten auch einige Hinweise auf die verwendeten natürlichen Baustoffe erwartet.

Die Bauaufgaben, die G. H. Krohne gestellt wurden, kreisen vor allem um die baufreudige Persönlichkeit von Ernst August I., Herzog von Sachsen-Weimar (1729 bis 1748) und seit 1741 auch von Eisenach. So sind nach dem Ausbau des Weimarer Schlosses (um 1726–1728) u. a. die Lustschlösser Belvedere, Ettersburg und Dornburg an der Saale sowie die Sommerresidenz zu Ilmenau und die Jagdhäuser Hirschruf, Troistedt und Dianenburg entstanden.

1735 übernahm G. H. Krohne Entwurf und Bauleitung der neuen Abteigebäude der Zisterzienser in Langheim/Oberfranken; damit begann sein mainfränkisches Zwischenspiel, das bei der Baudurchführung der Wallfahrtskirche zu Vierzehnheiligen zu Auseinandersetzungen mit Balthasar Neumann, den Bauherren Abt Stephan Mönsinger und Fürstbischof Friedrich Carl von Schönborn führte. Hier hätte der Verfasser unbedingt die Dissertation von K. H. Esser (vgl. o. S. 322/3) heranziehen müssen, die in seinen Literaturverzeichnissen nicht genannt wird. Dort ist die Stellung G. H. Krohnes in der dramatischen Baugeschichte etwas anders beurteilt als in R. Teufels Vierzehnheiligenmonographie, dem sich der Verfasser anschließt. Hier wäre eine Auseinandersetzung mit K. H. Essers Auffassung wünschenswert gewesen.

1741 erfolgte die Personalunion von Sachsen-Weimar mit Sachsen-Eisenach und G. H. Krohnes Bauaufgaben verlagerten sich vornehmlich in diesen Landesteil. Mehrere Arbeiten und Entwürfe für die Stadt Eisenach, darunter Projekte zur Neugestaltung des Marktplatzes, zahlreiche Jagd- und Lustschlösser in der Umgebung sowie in der Rhön kennzeichnen seine Tätigkeit. Daneben war er mit dem Um- und Ausbau alter Festungen im nordwestlichen Teil des Eisenacher Landes beschäftigt. G. H.



Krohnes bedeutendste Bauleistungen fallen in seine letzten Lebensjahre. 1743 übernahm er den weiteren Ausbau der Heidecksburg bei Rudolstadt, den J. Chr. Knöffel zuvor besorgt hatte, und leitete 1747 – 1751 den Neubau der Orangerie in Gotha. Seinen letzten Auftrag vor seinem Tode im Mai 1756 bildete ein städtebauliches Projekt: der Wiederaufbau des im November 1752 durch eine Feuersbrunst zerstörten thüringischen Städtchens Ilmenau.

Alle diese Bauaufgaben, die G. H. Krohne in seiner Tätigkeit zufielen, waren zwar vielseitig aber meist nicht sehr umfangreich. Zudem wurde keines seiner Kirchenprojekte verwirklicht. Leider wird hierbei außer in einem knappen Textthinweis (S. 79) im Oeuvrekatalog nicht auf seinen unausgeführten Entwurf für die unter Langheimer Teilpatronat stehende Pfarrkirche in Merkershausen (Bez.-Amt Königshofen/Grabfeldgau) hingewiesen; die Planung war ein kleines Vorspiel zur Baugeschichte von Vierzehnheiligen.

Der Verfasser versucht, als Ergebnis seiner Studien der Stilentwicklung G. H. Krohnes nachzugehen (S. 159 – 179). Hier erfährt der Leser deutlich den Umfang von G. H. Krohnes schöpferischen Bauleistungen. Die Grundrisse seiner Jagdhäuser (S. 166 – 168) zeigen eine Entwicklung, ausgehend vom einfachen, fast ungelenk wirkenden Typus über elegante Kompositionen bis zu dem eigenwilligen Projekt „Kaltensundheim 3“, zweifellos ein Höhepunkt in G. H. Krohnes Werk! Allerdings ist hierbei zu beachten, daß G. H. Krohne diese aus Rechtecken und Kreisen zusammengesetzten Grundrisse in erster Linie dekorativ betrachtet hat, während die daraus zu erwartenden Räume keineswegs diese Grundrißideen aufnehmen. Sie lehnen sich nur aneinander ohne sich zu durchdringen oder miteinander zu verschleifen, wie es der Verfasser auf S. 163 treffend bemerkt. Man hätte hier auch zum Vergleich noch Hinweise auf ähnliche Lösungen in der deutschen und österreichischen Barockarchitektur heranziehen können, z. B. Joh. Lucas von Hildebrandts „Salettl“ am Stadtpalais Harrach auf der Freyung in Wien von 1727 – 1728, das Gartenhaus des ehem. Palais Tilly in Wels/Oberösterreich um 1735, J. J. M. Kuechels Gartenhäuser von Schloß Thurn bei Forchheim (1756 beg.) und im Bamberger Residenzgarten (um 1760).

Man wird dem Verfasser beipflichten können, daß sich G. H. Krohnes selbständiger Stil, der um 1738 entstanden sein dürfte, unter starkem Anteil der mainfränkischen Barockarchitektur entwickelte, die er bereits durch Maximilian von Welsch in der damals kurmainzischen Stadt Erfurt kennengelernt hat. Dazu kamen die sächsischen Beziehungen, in denen er aufwuchs. Seine Wiener Reise 1729 hatte nur geringeren Einfluß auf sein Schaffen. Hier muß ergänzend zur Meinung des Verfassers betont werden, daß G. H. Krohne die geniale Architektur Joh. Bernhard Fischers von Erlach gar nicht voll erfaßt hat, sondern er fühlte sich seiner Grundeinstellung gemäß stärker von den Schöpfungen Joh. Lucas von Hildebrandts angezogen, wobei er sein Augenmerk auf den dekorativen Reichtum Hildebrandtscher Fassaden lenkte. G. H. Krohne hat also von Wien zwar Anregungen mitgenommen, verarbeiten oder gar schöpferisch weiterentwickeln konnte er diese nicht. Wie der Ver-



fasser mehrfach bemerkt, hat er einzelne Wiener Architektur motive auf seine Werke übertragen. Trotzdem findet man bei ihm immer wieder Rückfälle in seinem dekorativen Stil, den er zuweilen sogar übersteigert. Am reinsten und ausgereiftesten zeigt sich seine Wesenart in den Entwürfen zur Gothaer Orangerie (Abb. 162 – 172).

Man hätte vom Verfasser auch eine ausführliche Darlegung der Einflüsse seitens der Architekturtheoretiker auf G. H. Krohne erwartet. Dann wäre eine weitere wichtige Quelle für die Herkunft seiner Bauten erschlossen. Einige nützliche Hinweise entnimmt man allerdings den S. 23 – 24 und 163 – 164 sowie der Anmerkung 23.

Zusammenfassend kann gesagt werden, daß H. H. Möllers flüssig geschriebene Arbeit großen Fleiß und viel Sorgfalt erkennen läßt. Allein schon der sehr ausführliche Katalog der Werke G. H. Krohnes und die Wiedergabe fast sämtlicher überlieferter Bauzeichnungen des Meisters erheben das Buch zu einem wesentlichen Beitrag zur Kenntnis der deutschen Barockarchitektur, zugleich liefert es einen neuen Beweis von der Höhe der damaligen Baugesinnung. Wenn der Verfasser dabei nicht immer den richtigen Wertmaßstab zu den Werken der großen deutschen und österreichischen Barockarchitekten gefunden und die Bedeutung G. H. Krohnes über die Wiederentdeckung hinaus etwas überschätzt hat, so wird das jeder verstehen, der sich jahrelang ausschließlich mit der Erforschung von Leben und Werk eines Meisters beschäftigt hat, der in der Kunstgeschichte noch nicht als eine fest umrissene Persönlichkeit bekannt ist.

Der Verlag Bruno Hessling hat mit seiner sorgfältigen Buchgestaltung dazu beigetragen, daß sich diese Monographie, zu deren Vorarbeiten die Deutsche Forschungsgemeinschaft den Verfasser unterstützt hat, würdig an ähnliche Unternehmungen reihen kann.

Hans Reuther

VITTORIO MOSCHINI, *Francesco Guardi (I Sommi dell'Arte Italiana a cura di Costantino Baroni)*. Milano, s. a., Aldo Martello. 34 Ss., 185 Abb.

Vor einem Dritteljahrhundert erschien Fioccas Guardi-Monographie. Sie wirkte damals wie die Offenbarung eines neuen Künstlers. Ein Meister, den man nur als genialen Vedutisten gekannt hatte, als einen „Vorläufer des Impressionismus“, wurde plötzlich als Schöpfer von ebenso eigenwilligen wie ausdrucksvollen Figurenbildern sichtbar. In seinen Kompositionen erkannte man eine gesteigerte Formensprache wieder, die man, geschult durch den Expressionismus, in den Werken von Piazzetta und Magnasco, Ricci und Pittoni, Troger und Maulbertsch sehen und schätzen gelernt hatte. Auch der Figurenzeichner Guardi, in dessen geistvollen Federskizzen jene gelöste Formensprache ebenso lichtsprühende wie ausdrucks gesättigte graphische Stenogramme geschaffen hatte, wurde damals zum ersten Mal deutlich. Der ältere Bruder, Antonio Guardi, wurde erkannt, ein hervorragender Maler, dessen Oeuvre mit fließenden Grenzen in das figurale Werk des genialeren Francesco übergang. Auf dieser Pionierarbeit Fioccas hat die Forschung weitergebaut. Mehr von Antonio wurde bekannt, auch Zeichnungen; mehr Figurenbilder Francescos tauchten aus dem Dunkel. Pallucchini veröffentlichte den Zeichnungstock des Museo Correr. Goering