

ruhen. Der gesamte Ostteil des Sanktuariums wurde im 12. Jahrhundert in mehreren Baustadien bedeutend vergrößert; dieser Chor bietet ein gutes Beispiel des „style Plantagenet“ mit frühen Rippengewölben normännischer Form. Der Ostteil der Kirche hat sich bis heute mit Teilen des Querhauses als Ruine erhalten, während vom Langhaus nur noch geringe Reste aufrecht stehen.

Der Verfasser hat sich nicht mit einer genauen Darstellung der Baugeschichte begnügt, auch zahlreiche Einzelfragen entwicklungsgeschichtlicher Art sind eingehend erörtert, vor allem auch solche technischer Natur und über die am Bau angewandten Maßverhältnisse. Ein kurze Zusammenfassung der Ergebnisse hat der Verfasser im *Bulletin Monumental*, Bd. 110, 1952, veröffentlicht. Ernst Gall.

NORBERT LIEB, *Barockkirchen zwischen Donau und Alpen*. München, Hirmer-Verlag 1953. 176 Seiten, 172 Tafeln, DM 28.—.

Liebs Buch umgreift die wichtigen acht Jahrzehnte zwischen 1686 und 1766. Die Jahreszahl des Baubeginns in Obermarchtal und das Datum der Weihe von J. M. Fischers Kirche in Ottobeuren geben dem Zeitraum seine Grenzen. Ein Höhepunkt im engeren Sinne läßt sich mit der Spanne von etwa 1720 bis 1750 umreißen: für zwölf der neunzehn aufgeführten Bauten ist während dieser Frist der Grundstein gelegt worden.

Im Vordergrund der Darstellungen steht die in sich begründete Betrachtung des einzelnen Werkes. Dennoch ist in etwa ein historischer Ablauf gezeichnet. Auf drei Stiftskirchen, die nahe der Jahrhundertwende entstanden sind (Obermarchtal, Weingarten, Fürstenfeld), folgen zehn Bauten von Cosmas Damian bzw. Egid Quirin Asam und Johann Michael Fischer (Rohr, Weltenburg, Aldersbach, St. Nepomuk in München, Osterhofen, Diessen, Berg am Laim, Zwiefalten, Ottobeuren, Rott am Inn). Vier Bauten aus der Mitte des 18. Jahrhunderts (Schäftlarn, Steinhausen, die Wies, Birnau) und die im Barock umgestalteten Anlagen von Ettal und Andechs beschließen die Reihe. Einleitende Bemerkungen über die landschaftliche Gliederung, die Typen der Bauherren und Architekten, die Generationslage der Baumeister und die Beziehungen zu Italien und Frankreich entwerfen ein farbiges Bild der Zeit.

Aus der bestehenden Literatur und eigenen Forschungen hat Lieb eine Fülle von Material zusammengetragen, sein Buch wird damit zu einem Nachschlagewerk von erheblichem Nutzen. Für jede Kirche ist im Anhang eine ausführliche Datenfolge zur Baugeschichte nebst Bibliographie gegeben, ein zweiter Anhang verzeichnet die Ausstattung der Bauten mit Jahreszahlen, Autoren und Themen der Darstellung. Drei Register und ein Verweis auf allgemeines Schrifttum stehen am Ende.

Wissenschaftlich von besonderem Gewicht ist eine Werkliste, die alle bezeugten oder mit guten Gründen zugeschriebenen Arbeiten von Johann Michael Fischer bis zur geringfügigen Reparatur hin nennt. Lieb kommt dabei auf 69 Nummern, die Zahlen der berühmten Grabinschrift des Meisters an der Münchner Frauenkirche — von 32 Kirchen und 23 Klöstern „nebst sehr vielen anderen Palästen“ ist hier die Rede — treffen also doch einigermassen das Richtige. Bei Schlehndorf, Endlhausen,

St. Elisabeth in München und St. Anna in Harlaching (Nr. 11, 51, 57, 61 der Liste) hätte man vielleicht zwischen Fischers Anteil und dem Wirken anderer Hände scheiden können.

Bei drei der beschriebenen Kirchen könnte man darüber im Zweifel sein, ob sie in einer Auswahl des Besten am Platze sind. Egid Quirin Asams Bau von Rohr dankt seinen Ruhm der plastischen Maria-Himmelfahrt-Gruppe des Meisters. Der Bau selbst bietet trotz wohlwogener Proportionen wenig Reize, die übertrieben reiche Profilierung des Gebälks macht den Eindruck sogar ein wenig unangenehm. Aldersbach zum zweiten gewinnt nur durch die Asamsche Ausstattung erhöhtes Interesse; das etwa ab 1718 von einem sonst unbekanntem Baumeister namens Domenico Magzin errichtete Langhaus ist eine saubere Arbeit ohne besondere Eigenschaft. In Ettal endlich gerät das Maß der Stützenordnung mit den Proportionen des schachtartigen Laienhauses in Konflikt — bei 51,30 Meter Höhe ist der zwölfeckige Raum nur 25,30 Meter breit.

Liebs Einordnung von Osterhofen unter die Asamräume wird man nicht übernehmen können. Zwar hat Fischer hier eine Architektur geschaffen, die nicht in gleichem Maße rational durchdrungen ist wie seine anderen Lösungen. Er war daher in diesem Falle für den Dekor der Asams sehr empfänglich — ganz im Gegensatz zu den Verhältnissen in Anna am Lehel, wo die Auszier der Bauform widersprach. Dessen ungeachtet aber ist der Raum Fischers Werk, nicht das der Dekorateure. — Mit Freude nimmt der Ref. zur Kenntnis, daß Lieb dem Vorschlag, den vermutlichen Baumeister von Dietramszell, Magnus Feichtmayr, auch für den ersten, unvollendeten und bis auf die Fundamente wieder abgebrochenen Neubau von Diessen (1720 ff.) in Anspruch zu nehmen, zustimmt (S. 149, vgl. H. Ernst, Der Raum bei Joh. Michael Fischer, Diss. München 1950, Masch.-Manuskript Seite 50 ff.). Dagegen scheint die Zuschreibung des Chores von Schäftlarn an den älteren Cuvilliés zweifelhaft. Wie der nachweislich zwischen 1733 und 1740 von diesem Architekten geschaffene Chor ausgesehen hat, wissen wir nicht. Der jetzige Zustand jedenfalls zeigt engste Beziehungen zu Diessen — zentraler Chor mit seitlichen Emporen, ovalartig gekurvter Altarraum. Für Cuvilliés ist in Diessen aber nur der Entwurf des Hochaltares belegt, der Architekt war Fischer. Es besteht also kein Anlaß, dessen Urheberchaft an einem dieser Chöre oder an beiden anzuzweifeln.

Gelegentlich taucht so etwas wie eine Abbildtheorie auf. Daß die Säulen im Chor der Wieskirche auf die Geißelsäule des Gnadenbildes verweisen sollen, ist denkbar, wengleich das Bedürfnis nach gesteigerter Festlichkeit im Chore als Motiv durchaus genügte (S. 130, 126). Wenn aber den Freipfeilern von Steinhausen eine Ähnlichkeit mit den Fahnenstangen der Prozession zugesprochen wird (S. 120), dann bedeutet das eine nicht mehr zulässige Vergegenständlichung der Architektur. Und ein anderes: jede Landschaft prägt selbstverständlich bestimmte Gesetzmäßigkeiten der Raumform. Lieb sucht aber zuweilen die Bezüge unmittelbar an der Oberfläche. So wird die Geräumigkeit des Saales von Birnau mit der Weite des Bodensees und seiner Landschaft in Verbindung gebracht. Die Kapellen seien „Buchten“, und die Emporen

glichen „gestadehaften Säumungen“ (S. 138). In Weltenburg sodann sollen die Stromkurven der Donau im Schwung der Ellipse des Laienhauses wiederkehren (S. 46). Genau in die gleiche Richtung zielt die Behauptung, St. Nepomuk in München sei mit dem „Fließen von Wandung, Empore und Deckenrand . . . wie ein Abbild des Wasertodes . . .“, den der Heilige erlitt (S. 59).

Doch möchten diese Einwände nicht ungerechtfertigt den positiven Eindruck des Bandes trüben. Hohe Anerkennung auch verdient die Ausstattung mit 172 ganzseitigen Aufnahmen, die fast alle von M. Hirmer selbst angefertigt wurden.

Eine allgemeine Bemerkung zum Problem der Aufnahmen möge erlaubt sein. Es ist sehr angebracht, kunsthistorisch „richtige“ Photos zu fordern. Eine Beschränkung auf die wesentlichen Standpunkte würde aber zu uniformen und eintönigen Bilderteilen führen. Man muß schon der Photographie als einer zeitgenössischen Möglichkeit, sich Kunst anzueignen, gewisse Freiheiten lassen. Es dürfte beispielsweise schwerhalten, einen Photographen für eine „richtige“ Frontalaufnahme der Fürstenfelder Fassade zu gewinnen. Die Reihung der Säulen ist lahm und das Ganze wird in der Schrägansicht viel ansprechender (Hirmer, Tafel 13). Die Grenze des Erlaubten ist nicht leicht zu bestimmen. Für das Detail gestattet der Barock eine verhältnismäßig große Zahl von Blickpunkten. Und die Gesamtansicht kommt bei der bildhaften Gestalt der Räume fast immer ganz von selbst ins rechte Lot. Der halbgroße Ausschnitt birgt die meisten Gefahren zur Verfälschung des Bestandes um des photographischen Effektes willen. Es bietet eine schöne Genugtuung, feststellen zu können, daß angesichts des vorliegenden Buches solche Überlegungen Theorie bleiben dürfen.

H. Ernst

H. VAN HALL, *Repertorium voor de Geschiedenis der Nederlandsche Schilder- en Graveerkunst*. Deel II: 1933—1946. s'Gravenhage, Martinus Nijhoff, 1949. 8°. XXII und 397 Ss.

Van Hall's monumentale Gesamtbibliographie der niederländischen Malerei und Graphik hat durch diesen zweiten Teil ihren Abschluß gefunden. Holland wird dadurch zum bibliographisch am besten durchgearbeiteten, geographischen Teilgebiet der Kunstgeschichte, dies um so mehr, als van Hall's aufopferungsvolle Arbeit ihre laufende Fortsetzung durch die seit 1945 vom Rijksbureau voor kunsthistorische Documentatie im Haag herausgegebene „Bibliography of the Netherlands Institute for Art History“ findet. Wie ungeheuer die Forschungsarbeit auf diesem Gebiet angewachsen ist, kann man aus einem Vergleich des 1936 erschienenen ersten Bandes mit diesem ermessen. Der erste Band, Quellen und Literatur vom Beginn des 12. Jahrhunderts bis zum Ende des Jahres 1932 umfassend, enthält 18 269 Eintragungen; der zweite, der sich nur von 1933 bis 1946 erstreckt, 9 034. Wohl enthält der vorliegende Band noch manche Nachträge zum ersten. Einige Eintragungen wurden, mit genauerer Durcharbeitung, nochmals vorgenommen (etwa die Zeitschrift „Old Master Drawings“, die nun nicht nur in der Abkürzungenliste von Zeitschriften und Sammelwerken am Beginn auf p. XIX erscheint, sondern konsequenterweise auch in dem Abschnitt B. II. Teekenkunst a. Reproducties, auf p. 147). Trotzdem ist die Flut neuerer Literatur