

großen Kreuzarme (Abb. 2). Franz Wolff-Metternich hat auf dem 20. Intern. Kongreß für Kunstgeschichte in New York eine Rekonstruktion der Aufstellung von Michelangelos Juliusgrabmal, 1505, vorgelegt und erläutert, derzufolge das Freigrabdenkmal in der nordwestlichen dieser Trabantenkapellen Platz finden sollte (Studies in Western Art, II, 1963, 70 ff. Abb. T. 19-21). Bramantes Kapellen sind freilich als echte „Rundungsbilde“ konzipiert, das Grundrißquadrat des Hauptraums hat hier abgeschrägte Ecken; zwei der Anräume sind auch, wegen der Einbindung dieser Bauteile ins Ganze des großen Entwurfs, nur als Durchgangsräume, nicht als echte Abseiten gestaltet. Die beiden anderen Anräume jedoch, deren Form wir bei einer Freistellung solcher Kapellen stillschweigend auch an den anderen Seiten ergänzen dürfen, sind mit Michelangelos „cappellette“ des Entwurfs im Archivio Buonarroti durchaus verwandt. Die Verwandtschaft besteht in der Form, Anordnung und Gruppierung der großen Wandnischen und in dem Wert, den diese für die Gesamtform besitzen. Auch das Verhältnis der Anräume zum Hauptraum ist durchaus vergleichbar. Bramantes Vorbild erklärt also die auffallende, aber von Michelangelo entschieden angestrebte Abweichung seiner Grundrißskizze für die Medicikapelle vom Vorbild der Alten Sakristei des Brunelleschi und verstärkt die Vermutung, das die Umorientierung der Medicikapelle vom Meister wegen dieser, von Brunelleschi abweichenden Baugestalt vorgeschlagen wurde. Wäre Michelangelos Entwurf ausgeführt worden, verkörperte die Medicikapelle in Florenz die Erinnerung an das Juliusgrabmalsprojekt von 1505 und zugleich die Orientierung an der Baukunst des Bramante. Im ausgeführten Bau ist beides nicht mehr oder nur indirekt anschaulich. Michelangelo hat sich aus dem Bannkreis Bramantes endgültig gelöst, nur die Grundrißskizze im Archivio Buonarroti bezeugt heute noch diese Phase der künstlerischen Entwicklung Michelangelos als Architekt, der die Entwürfe für eine Fassade von S. Lorenzo, die frühen Architekturen in Rom (Engelsburg, Kapellenfassade im Cortile delle Palle) und Florenz angehören, sowie die ersten Entwürfe für die Medicikapelle.

Erich Hubala

## REZENSIONEN

ADOLF REINLE, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern*. Bd. VI. Das Amt Hochdorf. Nachträge zu den Bänden I-V. Kunsthistorischer Überblick. (Die Kunstdenkmäler der Schweiz, 47. Band.) Basel (Birkhäuser Verlag) 1963. 544 S. mit 355 Abbildungen. Ganzleinen sfr. 62. - .

Nachdem E. Poeschel 1948 sein siebenbändiges Inventar von Graubünden abgeschlossen hat, ist mit dem vorliegenden Band der zweite große Schweizer Kanton vollendet. „Mit dem Amt Hochdorf gelangt nunmehr zum Schluß eine großzügig weite Landschaft des Kantons Luzern zur Darstellung. Sie entbehrt freilich monumentaler Bauwerke und kulturgeschichtlicher Zentren, wie sie die Ämter Sursee und Willisau besitzen; doch wird der Leser erstaunt sein über die Vielfalt im kleinen, insbesondere auf den Gebieten der Plastik und Goldschmiedekunst“ (Reinle im Vorwort, S. VII). Als solche wären etwa hervorzuheben der schöne emaillierte Kelch um 1340/50 in Eschenbach, der

Schmerzensmann in Hochdorf aus derselben Zeit, die kleine asymmetrische Grablegung Christi in Hitzkirch (aus Basel), um 1430/40, deren Ausdruckskraft das Format und im einzelnen fast schon die Form sprengt – das wird freilich erst durch die Abbildung eines Details im Anhang erschlossen. Vieles andere ist in Museen und Privatsammlungen abgewandert. Unter den Werken der Barockskulptur sind die des Ulrich Räber und des Michael Hartmann hervorzuheben, denen der Verfasser eine Monographie gewidmet hat.

Bemerkenswert ist der gewaltige, noch bewohnte Bergfried von Gelfingen, der im Grundriß ein schief verzogenes Rechteck von 14 x 16 m i. L. bildet. Die neuneckige Burg ruine Lieli und der gotische Turm der Johanniterkommende Hohenrain verdienen Beachtung, vor allem der schöne getäfelte Raum mit Stichbogentonne und Kielbogentüren in dem letztgenannten. In Richensee (Gemeinde Hitzkirch) steht ebenfalls ein starker Turm noch aufrecht, der ins 11. Jahrhundert datiert wird, während Mauerring und Häuserkerne des 13./14. Jh. aus Resten erschlossen wurden. Die 1309 zerstörte Anlage von Burg und Stadt Eschenbach wurde durch Ausgrabung bekannt.

Auch das Amt Hochdorf liefert seinen Beitrag zur Erforschung früher Saalkirchen, mit den Beispielen von Bertiswil (Gemeinde Rothenburg) und Schongau (Grabung). Die Kirchen, auch die des Barock, sind ausnahmslos einschiffig; die von Hohenrain, 1694 erbaut, zeichnet sich durch eine Dreikonchenanlage, die von Hochdorf, 1757/58, durch eine reizvolle Baugruppe mit Beinhaus und Pfarrhaus über großer Freitreppe aus. Die Bauten des mittleren 19. Jahrhunderts werden ebenso ausführlich behandelt und abgebildet wie die älteren, so die Pfarrkirche von Ballwil (1846) mit sieben, die von Rain (1853) mit fünf Abbildungen.

Der Wohnbau kommt mit vielen reizvollen und behäbigen Beispielen nicht zu kurz, unter technischen Denkmälern ist besonders die gedeckte Holzbrücke von Rothenburg, 1715/17 von Johann Bossard errichtet, zu nennen.

Es bedarf bei einem Schweizer Inventar keiner Erwähnung, daß die Aufarbeitung der Quellen, des Historischen und des gesamten Beiwerkes mustergültig sind. Nur eines ist mir nicht ganz verständlich: warum verzichtet der Verfasser oft auf die Materialangabe? Bei der erwähnten Grablegungsgruppe z. B. könnte es nach dem Formcharakter Ton sein. Wenn die Holzart nicht immer eindeutig festzustellen ist, ist die Angabe „Holz“ immer noch besser als gar keine.

Das Inventar des Amtes Hochdorf nimmt mit seinen 21 Gemeinden kaum mehr als die Hälfte des Bandes ein. Es folgt zunächst ein *Nachtrag* von 80 Seiten mit rund 70 Abbildungen, zu den ersten fünf Bänden des Kantons. Es ist eindrucksvoll, welche Fülle von Zusätzen und Berichtigungen sich seit 1946 ergeben hat. Selten oder nie war bisher eine solche Nachlese dem Bearbeiter von Kunstdenkmälerinventaren vergönnt. Man wird also beim Benutzen der ersten fünf Bände immer an diesen Nachtrag zu denken haben.

Nur wenige Beispiele: in Sempach wurde eine weitere frühe Saalkirche ergraben; in Luzern eine prächtige Turnierdarstellung um 1490 in einem Wohnhause entdeckt; bei zahlreichen Skulpturen wurde entweder die Fassung freigelegt oder überhaupt erst die

Bedeutung erkannt, wie bei dem Relief Anna im Wochenbett in Kriens um 1400; andere Bildwerke kamen erst nach Erscheinen der Inventar-Bände zutage, oder es ergaben sich neue Zuschreibungen. Zum Jesuitenkolleg in Luzern fanden sich Pläne in Paris. Alle Restaurierungen und Veränderungen werden hier erfaßt. Die erstaunlichste Entdeckung ist aber die von Beromünster, wo in einem Versteck Reliquienstoffe und -taschen des frühen und hohen Mittelalters gefunden wurden, dazu zahlreiche Authentiken vom 8. Jahrhundert an.

Als Neuerung innerhalb dieser Serie ist zum Schluß ein kunsthistorischer *Überblick* von rund 160 Seiten mit 45 Abbildungen gegeben. Er ist als Summe der sechs Bände in fortlaufender Darstellung geschrieben und umfaßt eine unendliche Fülle von Material und Einzelheiten. Wie es in einem solchen Zusammenhang nahe liegt, ist nach Kunstgattungen gegliedert, innerhalb dieser chronologisch verfahren. Am Anfang steht ein allgemeineres Kapitel über Architektur, Architekten, Material und Technik, Gestalter der Räume; Tischmacher und Stukkateure – am Ende eines über die Ikonographie. Es kann nicht Aufgabe einer Buchbesprechung sein, die Summe einer Summe zu ziehen. Da die Schweizer Kunstdenkmäler von einer privaten Vereinigung von Kunstfreunden herausgegeben werden, wird man diese Form einer Zusammenfassung als angemessen ansehen, wenn auch vielleicht für den wissenschaftlichen Benutzer einfache, aber ähnlich gegliederte Verzeichnisse den Vorzug verdienen mögen.

Hans Erich Kubach

WALTHER BREMEN, *Die alten Glasgemälde und Hohlgläser der Sammlung Bremen in Krefeld*. Katalog. Verlag Böhlau, Köln-Graz 1964, 446 Seiten, 257 Abb. (zugleich: Beihefte der Bonner Jahrbücher, Band 13).

Mit Dankbarkeit darf, ja muß man es begrüßen, daß es in Deutschland wieder Kunstsammler gibt, und zwar im Sinne der großen deutschen und österreichischen Kunstliebhaber und Kunstkenner des 19. und des ersten Drittels des 20. Jahrhunderts – im Gegensatz zu den nach dem letzten Krieg zunächst üblichen Käufern von solchen Bildern und Skulpturen, die (jeweils durch den Kunsthandel hochgespielt) gerade en vogue waren. – Daß *Glas* gesammelt, „wieder“ gesammelt wird, ist durch Kunstversteigerungen und Ausstellungen aus Privatbesitz bekannt geworden; doch übersieht man dabei nur zu leicht die Schwierigkeiten eines neuen Beginns, weil die z. T. sehr hohen Verluste privater Sammler während des letzten Krieges gar nicht publik wurden. Daß *Glasmalereien* wieder gesammelt werden, ist fast unbekannt und in besonderem Maße erstaunlich; denn seit in den 20er Jahren österreichische Farbfenster auf den Markt kamen und seit die mittelalterlichen Glasmalereien der Coll. Hearst zerstreut wurden (heute z. T. in amerikanischen Museen, z. T. in Glasgow), mußte das Angebot als erschöpft gelten. Um so bewunderungswerter jene Sammler, die (wie etwa Dr. Ludwig in Aachen und Heinz Kisters in Kreuzlingen) sich trotzdem zutrauten, eine Glasmalereisammlung aufzubauen!

Der Katalog der Sammlung Bremen ist ein schönes Beispiel dafür, was ein Privatmann (Dr. W. Bremen, geboren 1899, seit 1925 Rechtsanwalt in Krefeld) heutzutage