

Hat Toussaint die Interpretationsklischees verlassen und das Courbet-Bild aus festgefahrenen Bahnen gehoben, so hat sie doch nur aus jenen Eigenschaften des Malers, welche den Fürsprechern der Eindimensionalität immer schon unbehaglich waren, risikoreiches Kapital geschlagen. Courbet hat sich selbst gern in die Aura der Rätselhaftigkeit gerückt. „C'est passablement mystérieux. Devinera qui pourra!“ schrieb er über das „Atelier“, und selbst die vergleichsweise vordergründigen „Demoselles du village“ waren für ihn im Vergleich damit ein „tableau étrange aussi“. Courbets Mehrdimensionalität wird die Forschung noch lange beschäftigen. Was Toussaint für einige Historienbilder erarbeitet hat, was Herding in seinem Aufsatz über „Egalität und Autorität in Courbets Landschaftsbildern“ zur Diskussion stellte, trägt entscheidend zu einer neuen Positionsbestimmung des Malers bei. So gesehen, klaffen allerdings die Aussagen des Pariser Kataloges merkwürdig auseinander. Während Toussaint dem Maler eine „recherche intellectuelle et morale“ bescheinigt, die sich weit von der physischen Realität entfernt, hat Alan Bowness offenbar gerade letztere im Auge, wenn er Courbet zum Begründer der modernen Kunst macht, worunter er bloß die Analyse der „sensation visuelle“ versteht. Es scheint, daß dieser Standpunkt noch immer mit Thoré-Bürgers Forderung übereinstimmt, die moderne Malerei müsse sich von den Fesseln des „double symbole“ befreien, also eindeutig werden. Für Courbet gilt, was auch für die Realismus-Forschung gilt. Auch sie sollte von den Postulaten der Einsinnigkeit Abschied nehmen und alternative Problemansätze erwägen, z. B. *Realismus als Methode der Überhöhung und Verschlüsselung der „Wirklichkeit“*.

Werner Hofmann

## REZENSIONEN

HILTRUD KIER, *Der mittelalterliche Schmuckfußboden unter besonderer Berücksichtigung des Rheinlandes*. Rheinland Verlag, Düsseldorf 1970 (= Die Kunstdenkmäler des Rheinlandes, Beiheft 14), 240 Textseiten, 4 Farbtafeln, 442 Abbildungen, 2 Faltafeln. Ganzleinen DM 42,—.

DIES., *Schmuckfußböden in Renaissance und Barock*. Deutscher Kunstverlag, München-Berlin 1976 (= Kunstwissenschaftliche Studien XLIX), 124 Textseiten, 210 Abbildungen. Kartoniert DM 65,—.

Der Schmuckfußboden als ein integrierender Bestandteil der Innenraumgestaltung hat bisher unter bau- und kunstgeschichtlichen Gesichtspunkten keineswegs die Beachtung und Würdigung erfahren, die ihm eigentlich zukommen sollte. Es muß daher als ein Verdienst der Verfasserin angesehen werden, dieses vielschichtige Thema in Angriff genom-

men zu haben. Die Schwierigkeiten, die sich einer derartigen Bearbeitung entgegenstellen, sollen dabei nicht unterschätzt werden. Allein schon die Erfassung und kritische Auswertung des Materials, verbunden mit der ständigen Frage nach dem Originalzustand und späteren, zuweilen verfälschenden Ergänzungen bzw. Reparaturen, die notwendige Erarbeitung von Kenntnissen über die verwendeten natürlichen und künstlichen Steine, Holzarten sowie Estriche und sonstiger, aus verschiedenartigsten Materialien bestehenden Bodenbeläge, zeigen die Spannweite auf, die das Thema beinhaltet. Es erhebt sich daher die sicher nicht ganz unberechtigte Frage, ob dieses diffizile Thema allein von der Kunstgeschichte her allen Anforderungen entsprechend bearbeitet werden kann. Hätten nicht fallweise ein Mineraloge und ein mit historischen Baukonstruktionen vertrauter Architekturhistoriker herangezogen werden müssen? Eine weitere Schwierigkeit hat sich der Verfasserin in den Weg gestellt: Die beiden Bände erschienen in zwei Verlagen im Rahmen unterschiedlich konzipierter Reihen. Während dem Band über den mittelalterlichen Schmuckfußboden ein umfangreiches Inventar beigegeben ist, bringt der andere Band über die Schmuckfußböden in Renaissance und Barock nur in den Text eingebundene Beispiele mit oft allzu knapp ausgefallenen Beschreibungen und Erläuterungen sowie Literaturhinweise als Anmerkungen. Jedoch ist jeder Band klar strukturiert und für sich allein benutzbar, wobei allerdings zuweilen textliche Überschneidungen und Wiederholungen in Kauf genommen werden müssen.

Zunächst werden die Techniken vorangestellt und die zur Anwendung kommenden Baustoffe definiert. Die auf diesem Sektor der Raumausstattung bestehende Begriffsverwirrung wird von der Verfasserin erkannt, und sie bemüht sich, eine präzise Fußbodenterminologie festzulegen. Dabei wird man zuweilen Verbesserungswünsche anmelden können, z. B. unter dem Begriff Kleinsteinpflaster ist auch ein Kieselfußboden aufgeführt, der in Grotten- und Gartensälen auftritt und aus verschiedenfarbigen Fluß- oder Meerkieseln besteht, die in einen frischen Kalkuntergrund meist unter Anwendung von Mustern eingedrückt sind. Dieser Schmuckfußboden ist übrigens im Mittelmeerraum, vor allem in Griechenland, auch als Belag von Höfen und Hauseingängen verbreitet.

Die Angaben der Baustoffe beschränken sich im ersten Band auf Steine und Erzeugnisse der Grobkeramik, sowie auf Kalk- und Gipsestriche. Im zweiten Band treten noch Stuckmarmor, Holz, Metall und Elfenbein sowie Leinwand hinzu. Diese Angaben sind leider in vielen Fällen ergänzungs- und verbesserungsbedürftig (z. B. 1. Bd., Anmerkung 6 auf S. 11). Beispielsweise gilt in der Praxis sowie auch in der Baukorrespondenz, vornehmlich des Barockzeitalters, als Marmor fast immer der steinmetztechnische Begriff, der alle polierbaren dichten Kalksteine und den Dolomit umfaßt, während petrographisch Marmore mittel- bis grobkristalline meta-

morphe Kalksteine sind. Auch zum Werkstoff Holz hätte man sich gern einige Präzisierungen gewünscht. Bei den Beschreibungen einschlägiger Objekte im zweiten Band vermißt man oft sogar den Oberbegriff, ob es sich bei dem betreffenden Fußboden um Hart- oder Weichholz handelt.

Für die Datierung und Beurteilung der Marmorfußböden stellt die Verfasserin aufgrund einer unkontrollierten Auskunft die Behauptung auf (Bd. 1, S. 11), daß es in Deutschland Marmorsteinbrüche erst seit dem 17./18. Jh. gibt und theoretisch alle mittelalterlichen Marmorfußböden Spolien sind, wenn man nicht mit Marmortransporten von Italien nach Deutschland rechnen muß. Dabei meint die Verfasserin unter dem Wort „Marmorvorkommen“ hier Anwendungsbeispiele. Es ist in der Kunstgeschichte bekannt, daß Marmor beispielsweise aus dem Salzburgischen (vor allem vom Untersberg und aus Adnet) bereits seit romanischer Zeit gebrochen und vor allem exportiert wurde (vgl. Alois Kieslinger, Die nutzbaren Gesteine Salzburgs, Salzburg - Stuttgart 1964. = Mitt. d. G. f. Salzburger Landeskunde, Erg.-Bd. IV). Der Eichstätter Bildhauer Loy Hering (um 1485 — um 1554) schuf bedeutende Werke, meist Epitaphien, in hellem Juramarmor, der damals schon für Fußbodenplatten Verwendung fand.

Im übrigen ist sich die Verfasserin der Problematik bewußt, die gerade mit dem Werkstoff Marmor verbunden ist, vor allem, wenn er unter kunsthistorischen Gesichtspunkten in das Thema einbezogen werden soll (Bd. 2, Anmerkung 45—47). Bei den Marmorplatten für den gleichnamigen Saal im Pommersfeldener Schloß bezieht sie sich hierbei auf die Ausführungen von H. Kreisel (Das Schloß zu Pommersfelden, München 1953, S. 32), der bemerkt, daß diese z. T. aus Holland geliefert wurden. Es kann sich hierbei nicht um das Ursprungsland handeln, denn nutzbare Marmorvorkommen sind dort kaum nachzuweisen. Bekannt ist vielmehr, daß über die Niederlande Marmor, vor allem aus Italien, im Zeitalter des fränkischen Barock u. a. für die Würzburger Residenz importiert wurde (vgl. H. Reuther, Beiträge zur Natursteinverwendung in der mainfränkischen Barockarchitektur; in: Deutsche Kunst und Denkmalspflege, 1956, S. 128 ff.). Lahnmarmor war damals wegen seines Farbreichtums sehr geschätzt und wurde gern bei Schönbornbauten verwendet, zumal dieses rheinische Uradelsgeschlecht aus dem Westerwald stammt.

Es seien abschließend zum Thema Naturstein noch einige ergänzende Literaturhinweise genannt, die dazu beitragen können, diese Lücke zu schließen: A. Siebert, Der Stein als Gestalter der Kulturlandschaft im Mairdreieck, Hannover 1953, und dies., Der Baustoff als gestaltender Faktor niedersächsischer Kulturlandschaften, Bad Godesberg 1969. In beiden Werken wird eingangs der Darstellung der Naturgesteine und ihrer Verwendung und Bearbeitung in abgeschlossenen Kulturperioden ein breiter Raum gewährt. Ferner sei dazu erwähnt: A. Peter, F. Bachmayer, O. Schultz, Naturstein in Handwerk, Bau und Wissenschaft, Wien 1973 (= Veröffentl. aus

dem Naturhist. Museum Wien, N. F. 8). Ähnlich schwierig ist auch die Auseinandersetzung mit dem Steinschnitt und Steinverband im Zusammenhang mit den Fußböden aus Natursteinplatten, weil namentlich bei Zentralräumen die geometrischen Muster meist aus den Regeln der Stereotomie abgeleitet werden können.

In beiden Bänden sind die inschriftlich oder urkundlich sicher datierten Fußböden bei der Behandlung der Objekte tabellarisch vorangesetzt, so daß der Benutzer eine Leitlinie für die Beurteilung erhält. Der erste Band bringt einleitend den römischen sowie frühchristlichen Fußboden, wobei auch die großen figürlichen Kompositionen und Stadt- sowie Landdarstellungen nicht übersehen werden, wie z. B. die Landkarte von Palästina in der Kirche zu Madaba (S. 21, 77), die im letzten Jahrzehnt restauriert wurde. Zur Literaturergänzung sei noch genannt: Michael Avi-Yonah, *The Madaba Mosaic Map* (Jerusalem 1954). Für die Übergangszeit vom 7. bis 10. Jh. können von der Verfasserin entsprechend den damaligen politisch unruhigen Zeiten nur wenige Fußböden nachgewiesen werden. Wichtig ist der Hinweis der Verfasserin, daß im Gegensatz zu Frankreich in Deutschland keine Stiftmosaik, sondern fast immer spolienhaft erhaltene Plattenmosaik nachweisbar sind.

Breiten Raum nimmt dann das Mittelalter ein, beginnend mit den sog. Kosmatenböden über die Platten- und Stiftmosaik zu den inkrustierten Fußböden im Langhausbau und im byzantinischen „viereckigen Zentralbau“, wie die Verfasserin Zentralbauten auf griechischem Kreuzgrundriß bezeichnet, die meist von einem Quadrat umschlossen werden. Ein eigenes Kapitel behandelt Fußböden in kreisrunden und polygonalen Zentralbauten sowie in Apsiden. Da in beiden letztgenannten Kapiteln die rheinischen Beispiele stärker in den Vordergrund treten, konnten die spätrömischen und frühchristlichen nur durch prägnante Beispiele belegt werden. Die Ikonographie der Fußböden in christlichen Sakralräumen (Bd. 1, S. 54 ff.) muß in ihrer knappen tabellarischen Darstellung als eine beachtliche Leistung der Verfasserin anerkannt werden. Vorzüglich ist der wissenschaftlich aufgebaute Werkkatalog (S. 81—143), der in größtmöglicher Vollständigkeit die Schmuckfußböden in Deutschland von etwa 400 bis 1300 umfaßt; diese sind auch durch Abbildungen belegt. Hier bedauert man, daß es der Verfasserin nicht ermöglicht wurde, dem zweiten Band einen gleichen ausführlichen Katalog beizugeben. Der abschließende, 103 Nummern beinhaltende Musterkatalog erfaßt unter besonderer Berücksichtigung deutscher Fußböden Flächenmuster, Rosettenformen und das Quadrathalbierungsschema mit kurzer Beschreibung ihrer Anwendung. Zu jedem Muster ist eine beachtliche Anzahl von einschlägigen Objekten mit Quellennachweis genannt. Maßangaben wären allerdings zu jedem Muster erwünscht gewesen. Zumindest hätte man bei einigen der genannten Objekte diese bringen können, um dem Benutzer die Größenvorstellung zu erleichtern.

Der zweite Band enthält entsprechend den Stilperioden Renaissance und Barock vielfältige Werkstoffe. Unter dem Begriff Estrich werden auch Terrazzofußböden behandelt, da diese ebenfalls fugenlos sind. Hier erscheinen einige Präzisierungen erforderlich (S. 8 f.), auf die nicht näher eingegangen werden kann. Wohl hätte z. B. die Verfasserin den Unterschied zwischen Fußböden aus Stuckmarmor und dem selten angewandten Scagliola definiert sollen (Anm. 15), zumal leider noch immer eine Begriffsverwirrung besteht. Es seien in diesem Zusammenhang die Aufsätze von H. Schnell, Die Scagliola-Arbeiten Dominikus Zimmermanns; in: Zeitschr. d. deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, Bd. 10/1943, S. 105—128, und E. Neumann, Materialien zur Geschichte der Scagliola; in: Jb. d. Kunsthist. Sammlungen in Wien, 55. Bd., 1959, S. 75—158, genannt. Eine gründliche Darstellung vermittelt die Verfasserin im Kapitel „Die Bedeutung des Fußbodens aus der Sicht der Quellen“ (S. 18—44), wo zeitgenössische Beschreibungen, bildliche Darstellungen und architekturtheoretische Schriften als Grundlagen herangezogen werden. Im Rahmen dieses Kapitels werden ausführlich Entwurf und Ausführung von Fußböden behandelt (S. 20—40). Hier hätte man sich ein intensiveres Eingehen auf die Sparten des Handwerks gewünscht, die mit der Ausführung von Stein- und Holzfußboden betraut wurden. Z. B. erhebt sich die Frage, ob bei Gartensälen zuweilen auch Grottierer oder Stukkatoren die dortigen Fußböden planten und entwickelten. Zu den bildlichen Darstellungen sei noch auf die beiden Dorsale des von dem als Ebenist, Architekt und Mechaniker tätig gewesenen Joh. Georg Neßfell aus Wiesentheid 1734 gefertigten Chorgestühls in der ehem. Benediktiner-Abteikirche zu Banz am Main verwiesen. Auf insgesamt 20 als Flachnischen ausgebildeten Feldern sind in zentralperspektivischer innenräumlicher Darstellung Szenen aus dem Leben des hl. Benedikt zu sehen. Diese als Einlegearbeit (verschiedene Holzsorten, Elfenbein, Perlmutter und Zinn) ausgeführten Raumbilder zeigen abgetreppte Schmuckfußböden unterschiedlicher Musterung, die als Naturstein-Plattenbeläge zu deuten sind (vgl. W. Hess, J. G. Neßfell, Straßburg/Els. 1908; = Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 98, S. 53—58. Tf. IX u. X).

Zu den beiden mit zahlreichen Beispielen belegten Kapiteln über den Fußboden im Sakralraum (S. 44—60) und im Profanraum (S. 60—102) sei noch ergänzend vermerkt, daß der Marmorfußboden in der Schönbornkapelle am Würzburger Dom (S. 59, Abb. 41), den sicher Balthasar Neumann um 1734 entworfen hat, wenn auch die dazugehörige Zeichnung als Büroarbeit entstanden ist, deutlich die Projektion des Raumaufbaus erkennen läßt: einen kreisrunden Zylinder mit zwei nierenförmigen Anräumen. Die rechteckige Gruftplatte in der Raummitte des Fußbodens hätte der Verfasserin Anlaß geben können, ähnliche Beispiele einzubeziehen, wie beispielsweise die Gabrielskapelle, das Mausoleum des Erzbischofs Wolf Dietrich von Raitenau, auf dem Sebastiansfriedhof zu Salzburg von 1597—1603.

Verlockend wäre ferner, die Garten- und Grotzensäle des 17. und 18. Jhs. ausführlicher zu behandeln. Hellbrunn bei Salzburg als frühes Beispiel bietet reiches Material. Auch hätte die Sala terrena zu Pommersfelden durchaus eine intensivere Würdigung verdient. Dort ist die Randzone des Raumes 1723 durch den Stukkator-Architekten Georg Hennicke, der mit der Auszierung beauftragt wurde, als ein aus Kieselsteinen im Kalk eingedrücktes gemustertes Band geformt, während sonst gelbe, schwarze und rote Natursteinplatten verlegt sind (vgl. H. Kreisel, Das Schloß zu Pommersfelden, München 1953, S. 54 f., Abb. 60—62). Diese Kieselsteinmuster sollten sicher zur Grottiererarbeit der Wände überleiten. Unbeachtet blieb ferner die Verbindung von Fußbodenmustern zu Wasserbassins mit Fontänen in der Saalmitte. Für die markgräfliche Orangerie in Erlangen ist eine derartige Verbindung zusätzlich mit Springbrunnen nachzuweisen (vgl. F. Schmidt und E. Deurerlein, Die höfischen Barockbauten zu Christian-Erlang, Erlangen 1936, S. 4 f.), auch für die Residenz von Herzog Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel zu Salzdahlum läßt sich eine ähnliche Kombination nachweisen (vgl. G. Gerkens, Das fürstl. Lustschloß Salzdahlum . . ., Braunschweig 1974, S. 60—62). Diese Gedanken leiten zur Ausbildung der Böden in den Brunnenbassins in jener Zeit über. Dort treten, nicht zuletzt bedingt durch den Steinschnitt, auf einen Mittelpunkt orientierte Naturstein-Plattenmuster auf. Das 1702—1717 errichtete Herkulesbauwerk mit seinen Kaskaden zu Kassel-Wilhelmshöhe liefert prägnante Beispiele.

Jede Betrachtung von Schmuckfußböden kann auch zur Wechselwirkung überleiten, die mit der Pflasterung von Straßen und Plätzen verbunden ist. A. E. Brinckmann hat in seinem Werk „Platz und Monument“ (3. neubearb. Aufl., Berlin 1923) Grundlagen vermittelt, die es auszubauen gilt. Die Verfasserin hat nur auf Michelangelos Entwürfe von 1562 für den Kapitolsplatz in Rom in anderem Zusammenhang, nämlich im Vergleich mit ähnlichen längsovalen Spiralrosetten in der Schloßkapelle zu Adnet verwiesen.

Diese beiden Bände sollten unbedingt von der Verfasserin, die sich umfangreiche Kenntnisse erarbeitet hat, mit einem dritten abgeschlossen werden, umfassend den Zeitraum vom Klassizismus bis zur Gegenwart. Hier wären dann auch die neu auftretenden Werkstoffe, wie das Linoleum und der Betonwerkstein sowie der Kunststein einzubeziehen. In einem ausführlichen Exkurs sollte die integrierende Aufgabe der Schmuckpflasterung innerhalb der straßen- und platzräumlichen Struktur herausgestellt werden, ein Thema, das bisher viel zu wenig Beachtung gefunden hat. Wünschenswert wäre schließlich die Erstellung eines Gesamtregisters, das im Gegensatz zu den vorliegenden nicht nur die Orte, sondern auch die einzelnen Bauwerke und Künstler aufschlüsselt, um ein mühevoll Suchen zu vermeiden.

Hans Reuther