

Nach diesem Kapitel beschäftigt sich Villes noch kurz mit der weiteren Geschichte der Kathedrale und ihren Restaurierungen. Schließlich folgt ein Anhang, in dem die Rezeption der Kathedrale von Toul dargelegt wird. Im berechtigten Interesse des Autors lag es dabei, die Vielzahl der Einflüsse aufzuzeigen, die von dieser Kathedrale über einen sehr langen Zeitraum hinaus ausgingen. Hier freilich sind seine Thesen auch am problematischsten. Einzelne von Villes konstatierte Beziehungen, z. B. zur Abteikirche von Essomes, scheinen kaum nachvollziehbar, bei anderen müßte die spezifische Qualität der Einflußnahme genauer herausgearbeitet werden.

Das Buch von Villes ist als „livre de vulgarisation“ ohne Anmerkungen geblieben. Der Wissenschaftler mag dies an manchen Stellen bedauern, jedoch ist dieser Eigenart des Buches die Entstehung eines ausgezeichneten Anhangs mit der Erklärung von Fachausdrücken zu verdanken und zudem ein Kapitel über Auftragslage, Auftraggeber, Architekt, Bauleute und Bauausführung, das offenbar auf der Basis großer Quellenkenntnis in klarer Sprache das Bild vom Bau einer Kathedrale entwirft und an Umfang des Wissens und Präzision seinesgleichen sucht.

Einige Druckfehler, unpräzise Bildunterschriften und vor allen Dingen einige unsauber klischierte Abbildungen werden ebensowenig wie die oben vorgebrachten Korrekturvorschläge von der Meinung abhalten können, daß das Buch von Villes eines der wichtigen von denen ist, die in den letzten Jahren zur gotischen Architektur geschrieben worden sind.

Die großen französischen Kathedralen müssen es sich zur Zeit gefallen lassen, daß die Kenntnis über sie von seiten der „kleinen Schwestern“ her erweitert wird.

Bruno Klein

HENRY-RUSSELL HITCHCOCK, *German Renaissance Architecture*. Princeton, Princeton University Press 1981. XXXV und 379 Seiten mit 74 Figuren, 457 Abbildungen auf Tafeln.

Die Geschichte der deutschen Architektur zur Zeit der Renaissance darzustellen, ist ein höchst mühseliges Unterfangen; mit gutem Grund hat sich nur selten ein Gelehrter diesem Thema zugewendet. Die Ursache hierfür liegt vor allem in der nur schwer überschaubaren Vielfalt und in der Uneinheitlichkeit sowohl des einst vorhandenen als auch des überlieferten Bestandes an Monumenten. Manch spektakuläres Einzelbauwerk lenkt den Blick auf sich, doch klare Entwicklungslinien zu erkennen ist nicht leicht möglich. Es ist also eine recht undankbare Aufgabe, der sich Hitchcock viele Jahre lang unterzogen hat, noch dazu mit den vielfachen Nachteilen der Distanz. Daß er sich darauf eingelassen und erstmals seit den 1926 bzw. 1928 erschienenen Arbeiten von Stange und Horst das Thema der deutschen Renaissancearchitektur aufgenommen hat, gebietet Respekt und Anerkennung.

Verglichen mit seinen Vorgängern behandelt Hitchcock das Thema in mancher Hinsicht breiter und ausführlicher. Vor allem aber legt er eine große Fülle von bisher nicht berücksichtigtem Material vor. Seine Leser finden eine imponierende Anzahl von zum Teil sehr gut erarbeiteten Kurzmonographien zu Bauten, von denen viele kaum publiziert sind. Schon aus diesem Grund darf das Buch als eine Pionierleistung angesprochen werden.

Wenn dennoch im folgenden mit Ausführlichkeit Vorbehalte, abweichende Urteile und Korrekturen zur Diskussion gestellt werden, möge dies nicht als Besserwiserei mißverstanden werden. Das Buch füllt eine schmerzlich empfundene Lücke und wird, woran das parallel erschienene Werk von H. J. Kadatz kaum etwas ändern dürfte, künftig als ein klassisches Handbuch konsultiert werden. So scheint es angebracht, in höherem als dem üblichen Maß auf Probleme von Konzeption und Detailinformationen einzugehen. Der Rang der Publikation wird davon kaum berührt.

Das Titelbild mit Merians Ansicht des Heidelberger Schlosses versinnbildlicht sehr gut die vielfältigen Wirrnisse und Schwierigkeiten, mit denen der amerikanische Autor zu kämpfen hatte. Diese sind nun teils in der Sache selbst begründet, teils schafft der Autor sie sich aber auch selbst, wie folgendes Beispiel zeigt. In der Einleitung (S. XXX, später auch noch auf S. 93 und 192) wird erklärt, was unter „German“ verstanden werden soll: nur die Bundesrepublik und die DDR werden behandelt, gelegentlich auch im Osten und Westen angrenzende Landschaften. Wenn Kadatz sich in seinem 1983 erschienenen Buch aus naheliegenden politischen Gründen geographisch beschränken muß, ist das nicht verwunderlich; daß aber Hitchcock so verfährt, ist nicht recht verständlich. Läßt sich deutsche Kunst um 1600 ohne Berücksichtigung der habsburgischen Länder, der kaiserlichen Residenzen Wien und Prag darstellen? (Dänemark und Holland werden ausführlicher behandelt.) Auch das Elsaß und die gerade um 1600 florierenden Herzogtümer an der Ostsee, Pommern und Preußen, fehlen. Dies wird um so mehr als Mangel empfunden, als andere Landschaften in ganz außerordentlicher und durchaus erfreulicher Breite vorgeführt werden. Es kann im Rahmen einer solchen Darstellung kaum außer acht gelassen werden, daß der kaiserliche Hof in Prag um 1600 nicht nur ein politisches, sondern auch ein künstlerisches Reichszentrum ersten Ranges war. Jahrelang lebten kleinere und größere Fürsten aus dem Norden und Süden des Reiches am Kaiserhof.

Wie bereits festgestellt, ist es keineswegs einfach, eine Geschichte der deutschen Renaissancearchitektur zu schreiben; eine solche Darstellung kann überaus kompliziert und damit undeutlich werden. Dies wird sie aber um so mehr, wenn historische Voraussetzungen nicht streng genug beachtet werden. Viele Zusammenhänge und Entwicklungslinien treten in dem vorliegenden Werk nicht mit der wünschenswerten Deutlichkeit hervor, und der bei diesem Thema stets gegenwärtigen Gefahr, in vielerlei Kleinigkeiten unterzugehen, ist das Buch nicht immer entronnen. Es wird darum nur gelegentlich klar, was sich nun an wirklich Neuem, Epochalem, Zukunftweisendem in dieser Zeit ereignet hat. Das war ganz außerordentlich viel,

und dies herauszustellen — auch auf Kosten von vielen liebenswerten, doch eher in einem Exkurs abzuhandelnden Fachwerkhäusern niedersächsischer Kleinstädte —, hätte man als das Ziel der Arbeit vermutet.

Die großen Entwicklungslinien der Architektur zwischen Gotik und Barock liegen in Deutschland nicht so klar zutage wie in anderen europäischen Ländern. Materialfülle verwischt zusätzlich das Bild. Die Entwicklungen der großen Baugattungen, des Schloß- und des Kirchenbaues, bleiben bei Hitchcock darum streckenweise unklar. Die Stadtbaukunst wird nur unzulänglich abgehandelt, die Gartenkunst fehlt vollkommen — Mängel, die dem Autor selbst wohl aufgefallen wären, hätte er Böhmen und Österreich genauer beachtet.

In den zehn Kapiteln seines Buches geht der Autor streng chronologisch von 1500 bis 1620 vor, schaltet aber Kapitel über besondere Baugattungen (Schlösser, Kirchen, Bürgerhäuser) ein. Die Entfaltung der für die deutsche Barockarchitektur wichtigen Bautypen hätte in diesem Zusammenhang etwas deutlicher herausgearbeitet werden können: im Bereich des Kirchenbaues die Entwicklung verschiedenartiger Zentralbauten, der Kreuzkuppelkirche, der Doppelturmfassade, des Wandpfeilersaales, der Kolossalordnungen innen und außen, der illusionistischen Deckenmalereien. Im Schloßbau und in der damit eng zusammenhängenden Garten- und Stadtbaukunst wäre die allmähliche Übernahme axialer Organisation von Platz und Raum genauer zu beobachten gewesen. Gelegentlich wird dies alles zur Sprache gebracht, doch niemals in größerem Zusammenhang.

Hier wäre es vielleicht hilfreich gewesen, die Oeuvres der wichtigsten Architekten in kurzen Übersichten vorzuführen. Wichtige Phänomene der Epoche wie etwa die Nachgotik wären dann sicher besser in den „Griff“ gekommen. Das vorletzte Kapitel des Buches (IX) ist überschrieben: „The Academic Turn against Mannerism“ und behandelt die Zeit um 1600. Weder damals noch zu einem anderen Zeitpunkt der Epoche ereignete sich dergleichen. Das akademisch Renaissancehafte und der oft mit der Nachgotik verbündete Manierismus lebten stets nebeneinander, im Werk eines und desselben Architekten, ja in ein und demselben Bauwerk. Nachgotisch bauten die nordischen und auch die italienischen Architekten, in der Regel beide auf Wunsch des Bauherrn. Deutlich wird dies u. a. am Beispiel der Innsbrucker Hofkirche, 1553 ff. im Auftrage des Erzherzogs Ferdinand von Crivelli in nachgotischen Formen aufgeführt. Etwa zur gleichen Zeit erbaute Pasqualini für Herzog Wilhelm den Reichen von Kleve die ganz römische Jülicher Schloßkapelle (S. 127 f.). Es ist eben nicht einfach so, daß im Süden und Osten der italienische Einfluß vorgeherrscht, im Norden aber ein „northern mannerism“ von den Niederlanden her das Bild geprägt habe (S. 329). Gerade für den Kirchenbau der Epoche ist der Eklektizismus bezeichnend, der in beiden Konfessionen gepflegt wurde. Seine Vermutung, der katholische Kirchenbau sei um 1600 mehr italienisch, der protestantische aber mehr nordisch orientiert (S. 308), relativiert der Autor gleich selbst etwas, allerdings ohne die Sache genauer zu untersuchen. Gerade im außer acht gelassenen Prag läßt sich dergleichen besser studieren als an irgendeinem anderen Ort des alten Reiches.

Doch auch innerhalb des behandelten Rumpfdeutschlands sind Details zu ergänzen. So finden sich (S. 145) die Schlösser Horst und Hovestadt als die ersten bezeichnet, die den von Serlio in Ancy-le-Franc geprägten Typus eines im Grundriß quadratischen Schloßbaues mit vier Eckpavillons in Deutschland vertreten. Hierhin gehört aber auch das 1557 ff. möglicherweise auf die unmittelbare Anregung von Ancy-le-Franc hin erbaute Meßkirch ebenso wie Hohenems (1562 ff.). Beide Bauten sind für den süddeutschen Schloßbau, speziell den in Oberschwaben und in Salzburg, von einiger Wichtigkeit. Doch diese beiden geographischen Bereiche bleiben ohnehin fast unberücksichtigt; allein Schloß Wolfegg wird kurz (S. 243) und ohne es einzuordnen vorgestellt. Im ebenfalls schwäbischen Kirchheim an der Mindel wird der erste der (summarisch angesprochenen) „German Festsäle“ vorgeführt (S. 173). Es ist bekannt, daß der Kirchheimer Saal (bei weitem nicht der früheste seiner Art) in der Nachfolge des St. Georg-Saales auf der Münchner Neuveste und des jüngst wiederhergestellten Dachauer Saales ein Stück bayerischer Hofkunst ist, wie auch seine Ausstattung zeigt. Diese Beziehungen werden nicht gesehen. Das Münchner Antiquarium erscheint dann (S. 168 und 222) als „first instance of the direct imitation of an antique building type“ in Nordeuropa. Was auch immer das heißen soll, die Erwähnung des in demselben Jahre 1569 von Kaiser Maximilian II., eventuell auch unter Mitwirkung von Jacopo della Strada begonnenen Neugebäudes bei Wien mit seinen dem Antiquarium sehr ähnlichen Sälen wäre hier wohl am Platze gewesen — doch die Bauten der kaiserlichen Familie haben in den Augen des Autors mit deutscher Renaissancearchitektur wohl nichts zu tun. Erzherzog Ferdinands Schloß Stern bei Prag wird so wenig erwähnt wie all die Bauten, die Kaiser Rudolf II. in und um Prag selbst erbauen ließ oder die er förderte.

Politische und künstlerische Beziehungen sind an anderen Stellen allerdings auch deutlich hervorgehoben, wie im Falle der Höfe von Stuttgart und Neuburg in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Hier hätte nur das Stuttgarter Lusthaus (durchweg als „Lustspielhaus“ bezeichnet) noch eingefügt werden können, das in seiner Gestaltung ja offensichtlich vom Neuburger Saalbau (pl. 75) angeregt worden war. Die engen Verbindungen dynastischer und künstlerischer Art Stuttgart—Königsberg, Königsberg—Weikersheim wurden leider gar nicht wahrgenommen. Ihre Darstellung hätte nicht nur manche baugeschichtlichen Detailprobleme erhellbar machen können, sondern es wären auf diese Weise auch einmal die heute kaum noch vorstellbaren weiträumigen, meist dynastisch bedingten Beziehungen von einem Ende des Reiches zum anderen deutlich geworden (das Herzogtum Preußen gehörte schon gar nicht mehr zum Römischen Reich).

In der Behandlung von Schloß Weikersheim zeigt sich, wie unerläßlich es gewesen wäre, das Oeuvre einzelner Architekten einmal geschlossen vorzuführen und zu diskutieren (S. 225). Wie groß Georg Robins Anteil am heutigen Schloßbau ist, läßt sich nicht genau sagen. Da nun aber bekannt ist, daß Robin den wohl entscheidenden Entwurf für den Bau geliefert hat und daß sein Würzburger Mitarbeiter Beringer den Bau ausgeführt hat, hätte es nahegelegen, das andere Gemeinschaftswerk der beiden Architekten Robin und Beringer, nämlich die Würzburger Universität,

mit Weikersheim zu vergleichen. Das Würzburger Juliusspital wird dem Georg Robin abgeschrieben; die Mainzer Bauten des Architekten, darunter die ungemein originelle, an venezianische Bauten erinnernde Hofkirche St. Gangolf, werden gar nicht erwähnt. Überhaupt scheint der Autor eine Abneigung gegen die Residenzen entlang des Rheins zu haben: die badischen Schlösser in Baden-Baden und Gottesau erscheinen ebensowenig wie die trierische Philippsburg in Ehrenbreitstein, die bei der Besprechung der Architekten Schoch und Ridinger unbedingt hätten behandelt werden müssen.

Die große Bedeutung des Kirchenbaues der Renaissancezeit wird von Hitchcock klar erkannt: dies ist durchaus nicht selbstverständlich. In der ausführlichen Darstellung und wiederholten Erwähnung der Klagenfurter Domkirche (S. 127 ff. stets als „Klagenfurt Münster“ bezeichnet) überschreitet der Autor die sonst beachteten geographischen Grenzen und hebt die Schlüsselstellung dieses Baues für den protestantischen Kirchenbau deutlich hervor. Er stellt in diesem Zusammenhang fest, daß „further to the east and southeast ... no Protestant church apparently survives older than the Münster“; das trifft zu und ist auch kaum anders möglich, doch wären die etwa gleichzeitig entstandenen, seit den Tagen der Gegenreformation verschwundenen (doch ausreichend dokumentierten) großen steirischen Zentralbauten in Rottenmann (1578 ff.) und Scharfeneu bei Cilli (1582 ff.) einer Erwähnung wert gewesen. Ob die im 17. und 18. Jahrhundert barockisierte Klagenfurter Kirche ursprünglich sehr italienisch gewirkt hat (S. 329) oder ob sie — wie man eher vermuten kann — mehr in der Tradition mitteldeutscher Schloßkirchen stand (vgl. die nicht erwähnte, wenige Jahre ältere Stettiner Schloßkirche), läßt sich heute schwer sagen. Die Kolossalordnung des Langhauses ist ganz sicher nicht im 16. Jahrhundert entstanden (so S. 205). Die Ausrichtung auf Italien hin ist aber, wie der Autor selbst vorsichtig mutmaßt (S. 308), bei beiden Konfessionen etwa gleich stark entwickelt. In Kapitel VI, „Revival of Church Building“, stellt Hitchcock allerdings Augustusburg als einzigen nicht in gotisierenden Formen errichteten protestantischen Bau des dritten Jahrhundertviertels vor (S. 201). In diesem Zusammenhang wäre Jülich zu nennen, ebenso die 1558 ff. von Aberlin (im Buch stets Alberlin genannt) Tretsch errichtete und erst in den 70er Jahren „gotisierte“ Stuttgarter Schloßkirche. In diesem wie in manchem anderen Fall zeigt sich, daß der Autor nur gelegentlich ursprüngliche Zustände genau recherchiert und Gebrauch macht von der reichen Fülle zeitgenössischer Dokumente, die gerade in jüngerer Zeit mehr und mehr publiziert werden. Den zahlreichen untergegangenen Kirchenbauten in Frankreich (verständlicherweise) und Österreich hat der Autor nicht nachgespürt; er versucht allerdings wiederholt, diese Bereiche dann doch — wenigstens im Umriß — zu charakterisieren (S. 201, 330) und weiß die Bedeutung der Hugenottentempel für den protestantischen Kirchenbau auch ganz richtig einzuschätzen. Doch Schickhardts lutherische Kirche St. Martin in Mömpelgard läßt sich als letzter Zeuge hugenottischen Tempelbaues sicher nicht in Anspruch nehmen. Der einzige noch heute erhaltene Hugenottentempel von Rang steht in Sedan (erbaut 1592 ff.) und zählt

zu den merkwürdigsten, möglicherweise auch einflußreichsten Kirchenbauten seiner Zeit.

Daß dieser Bau außerhalb der Reichsgrenzen nicht erwähnt wird, ist relativ belanglos; ein beschwerlicherer Mangel im Rahmen der Behandlung des jungen protestantischen Kirchenbaues ist das Fehlen des böhmischen, speziell des Prager Kirchenbaues. Die 1576 ff. möglicherweise von Bonifaz Wolmut im Auftrage des Florian Griesbeck von Griesbach erbaute große Wandpfeilerkirche in Kralowitz (mit mächtiger Kolossalordnung im Innern wie auch an der Fassade) ist ein Bauwerk ersten Ranges und wurde auch in den vergangenen Jahren schon mehrmals publiziert. Die beiden Kirchen der deutschen Lutheraner in Prag — beide 1611 ff. erbaut, mit ihren für den protestantischen Sakralbau sehr ungewöhnlichen Doppelturmfassaden von unerhörtem Anspruch — machen deutlich, wie in ein und demselben Jahr von ein und derselben Gemeinde einerseits ein manieristisch-nachgotischer Bau, andererseits ein vollkommen römischer Bau errichtet werden konnte (die Fassade der Kleinseitner Dreifaltigkeitskirche ist eine Kopie der SS. Trinità de' Monti).

Von diesen Bauten scheint der Autor aber doch zu wissen, denn er schreibt in Zusammenhang mit der Neuburger Hofkirche, „Heintz knowing Prague“ habe dort eine 1577 erbaute Dreifaltigkeitskirche gekannt (S. 341). Möglicherweise handelt es sich um eine Verwechslung der damals erbauten kleinen und sehr einfachen Huskapelle mit der 1611 ff. (zwei Jahre nach Heintz' Tod) in deren Nachbarschaft errichteten Dreifaltigkeitskirche, die in der Tat Heintz' Neuburg-Projekte zu reflektieren scheint. Der wichtigste und für die Beziehung Neuburg—Prag aufschlußreichste Riß zur Neuburger Hofkirche bleibt allerdings undiskutiert.

Gleichermaßen leidet die Darstellung des katholischen Kirchenbaues unter der Ausblendung der böhmischen Länder, besonders die Behandlung der Jesuitenkirchen. Einer der frühesten und wichtigsten Bauten dieses Ordens in Mitteleuropa, St. Salvator in der Prager Altstadt, eine 1578 ff. erbaute nachgotische Kreuzkuppelkirche mit mächtiger, von einer Kolossalordnung gegliederten Fassade, wird nicht genannt, ebensowenig Sustris' außerordentlicher Entwurf einer Kreuzkuppelanlage für St. Michael in München, eines der wichtigsten Zeugnisse der Renaissancearchitektur in Deutschland überhaupt. Raum- und Fassadenformen dieser Kirchen werden nicht diskutiert (die Fassade von St. Michael wird Krumpper zugeschrieben). Stattdessen wird das Thema „Basilika“ abgehandelt (S. 329 ff.), als gelte es einer zu jener Zeit neu- oder wiedererstandenen Raumform, dabei das Unbegreiflicherweise auch sonst häufig (am ehesten unter dem Eindruck der Denkmälerauswahl in der *Propyläen-Kunstgeschichte*) herangezogene Zamość bei Lublin zitiert, das für die deutsche Renaissancearchitektur nun absolut ohne jede Bedeutung ist, ungeachtet der Feststellung hierzu: „Once again Poland was well ahead of Germany“. Hier fällt besonders nachteilig auf, daß das im Zentrum des historischen Geschehens gelegene Böhmen fast ganz ignoriert, das für die Frage periphere Polen aber mit Zamość ständig ins Blickfeld gerückt erscheint. Gleichzeitig mit dieser polnischen Basilika entstanden in den achtziger Jahren in Prag die großen

Emporenbasiliken von St. Thomas und St. Jakob, in Brünn wenige Jahre später die Jesuitenkirche, eine Basilika ohne Emporen.

Viel aufschlußreicher als die Erörterung des Basilika-Themas ist aber die Klärung der Frage, wie der römische Gesù im Norden rezipiert wurde. Der Autor stellt hier vollkommen richtig fest, daß der Gesù damals in Deutschland nirgends Nachahmung gefunden habe, auch nicht und vor allem nicht in St. Michael in München. In diesem Fall mag man gern Polen zugestehen, daß es „well ahead of Germany“ war, doch nicht erst im frühen 17. Jahrhundert in Krakau (S. 274), sondern bereits in der 1582—95 im litauischen Nieśwież von Giovanni Maria Bernardoni erbauten Jesuitenkirche.

Im Bereiche deutsch-polnischer Berührung ereignen sich — wie wohl nur schwer vermieden werden kann — die meisten Konfusionen sprachlicher und historiographischer Art. Posen mit seinem prachtvollen, mehrfach erwähnten Renaissance-Rathaus hat im 16. und 17. Jahrhundert nicht zum Reich (etwa zum Herzogtum Pommern) gehört (trotz S. 117: „Rathaus at Poznań (Posen) in Pomerania“; S. 191: Posen „now in Polonia“). Hier wird nun die deutsche Bezeichnung „Rathaus“ benutzt, bei der Kapelle des schlesischen Schlosses Carolath aber heißt es: „Siedlisko, Zamek, Chapel“. Sinnvoller wäre es wohl gewesen, durchweg englische Bezeichnungen zu benutzen; die Verwendung deutscher und polnischer Begriffe in Mischung ist wohl wenig hilfreich. Willkür waltet bei der Verwendung deutscher und polnischer Ortsnamen: korrekt erscheint „Brieg (Brzeg)“ (S. 187), doch Breslau wird auf S. 50 in ein und demselben Absatz einmal deutsch und einmal polnisch bezeichnet. Die Verwirrung setzt sich im Register fort, wo ein Teil der Breslau betreffenden Nachweise unter dessen deutschem Namen, ein anderer unter dem polnischen erscheint. Da aber das ehemalige Ostdeutschland ohnehin nur wenig berücksichtigt wurde, hält sich der Schaden in Grenzen.

Mit Hilfe einer historischen Karte hätten sich aber auch hinsichtlich der westlichen Reichsperipherie manche Fehler vermeiden lassen. Ratlos liest man auf S. 47 den Satz: „Wilhelm (V., Herzog von Kleve, Jülich und Berg) may be considered a German prince since most of his duchies ... lay east of the Rhine“. Auf S. 198 wird Marktbreit dem Würzburger Fürstbischof übergeben, und auf S. 264 residiert in Hanau ein Graf Solms.

Diese Bemerkungen sollen nicht so sehr Versäumnisse des Autors zensieren (bei einem derart groß gewählten Gegenstand lassen sie sich ja auch kaum vermeiden) als dem Leser eine Hilfestellung bieten, zugleich auch darauf hinweisen, daß manche Gründe für die Widerspenstigkeit des Stoffes außerhalb der Architekturge-schichte im engeren Sinne liegen. Daß Hitchcock sich der — von den deutschen Landsleuten lange Zeit hindurch gescheuten — Mühe, die Architektur der deutschen Renaissance zu durchdringen, unterzogen hat und daß er an seiner monumentalen Arbeit gewollt und ungewollt zahlreiche Probleme dieses Gegenstandes sichtbar werden ließ, sollte man ihm danken.

Klaus Merten