

durch seine an der Akademie Wassilieff gehaltenen Vorträge, ausgeübt hat, war durch zwei der wichtigsten Schätze des Rijksmuseums Kröller-Müller in Otterlo vertreten: *Akte im Wald* (1909—10) und *Kartenspiel* (1917). Und so, jedenfalls in der Abteilung Malerei, ging es weiter: Raum für Raum Meisterwerk auf Meisterwerk.

Wenn es die Gemälde waren, die den stärksten Eindruck machten, so lag es vielleicht auch daran, daß sie am geschicktesten ausgestellt waren. Doch übten auch andere Abteilungen ihre eigenartige Faszination aus. Die Plakate der Nachrevolutionszeit machten deutlich, wie eine höchst abstrakte Formensprache bis in die 20er Jahre hinein bei der Vermittlung rein propagandistischer Aussagen Verwendung finden konnte — nicht nur in dem berühmten Plakat Lissitzkys *Schlagt die Weißen mit dem roten Keil!* sondern auch in Arbeiten von fast vergessenen aber doch nicht weniger interessanten Künstlern wie Wladimir Lebedew.

Die Abteilung *urbanisme* mußte andererseits dem ungeschulten Auge wie ein dichter, undurchdringlicher Urwald von Architekturskizzen und Projekten vorkommen. Gerade diese Abteilung bot jedoch wohl dem Experten Material für ein mehrstündiges lehrreiches Studium. Die Trennung der Exponate aus dem Theaterbereich, der Kostümentwürfe und Bühnenbilder von den der Malerei gewidmeten Abteilungen wurde bereits weiter oben kommentiert: diese Trennung wirkte um so gewollter bei einem Künstler wie Malewitsch, dessen Entwürfe für die futuristische Oper *Sieg über die Sonne* (Dezember 1913) einen wichtigen Markstein in seiner Entwicklung des Suprematismus darstellen. Eine Treppe höher, auf einem kleinen Balkon zeigten automatisch geschaltete Videogeräte in scheinbar endloser Folge ein Programm früher russischer Filme. Dies vor allem verstärkte noch den Eindruck, daß „Paris—Moscou“ keine Ausstellung war, die man besuchte, sondern eher ein Ereignis, das man miterleben mußte — ja daß es eigentlich erforderlich war, im Centre Pompidou zu wohnen, am besten eine ganze Woche lang, um diesem grandiosen Unternehmen gerecht zu werden.

Peter Vergo

REZENSIONEN

H. M. TAYLOR. *Anglo-Saxon Architecture*. Vol. III. Cambridge (University Press) 1978, XX und 384 S. (aus Bd. I und II durchlaufend paginiert) mit 168 Tabellen und 113 Zeichnungen und Karten im Text.

Den beiden Bänden des alphabetischen Katalogs der Bauten (s. Kunstchronik 19, 1966, S. 35) läßt Taylor nun die damals versprochene zusammenfassende Darstellung folgen. Es sei gleich zu Beginn gesagt, daß diese Gesamtdarstellung einer vorromanisch-frühromanischen Architekturlandschaft ein außerordentliches Werk ist, das in der gesamten Literatur über

romanische Baukunst des Abendlandes keine Parallele findet. An keiner Stelle sonst gibt es eine auch nur annähernd so erschöpfende, so klare und zugleich so kritische Bearbeitung eines vergleichbaren Themas. Das will viel heißen, da es doch Dutzende von Büchern alter und neuer Zeit gibt, die einige Jahrhunderte der Architekturgeschichte einer historischen Einheit zum Gegenstand haben. — Die Voraussetzungen freilich waren in mehrfacher Hinsicht günstig: die geographische und die zeitliche Abgrenzung konnte nahezu als problemlos und gegeben angesehen werden; der Umfang des Stoffes ist begrenzt — 267 Kirchen fast ausschließlich geringer Größe; eine verhältnismäßig gründliche Vorarbeit der Forschung seit anderthalb Jahrhunderten. Dennoch ist das Werk in hohem Maße zu bewundern; sämtliche Bauten, und viele letztlich ausgeschiedene dazu, wurden von dem Autoren untersucht, die meisten aufgemessen und gezeichnet. H. M. Taylor hat nach dem Tode von Joan Taylor das gesamte Material, das im Katalog bereitgestellt war, in beinahe unvorstellbar gründlicher Weise nach allen Richtungen durchleuchtet.

Die ersten vier Kapitel behandeln grundsätzliche Fragen: die methodischen Probleme der Datierung werden nach historischen und archäologischen Gesichtspunkten illusionslos dargelegt, mit dem kritisch eindringenden Verstand, der das ganze Werk auszeichnet. Hier wird nicht, wie es in der Kunstforschung so gern geschieht, mit einem „als ob“ gearbeitet, sondern klar zwischen Bewiesenem oder Beweisbarem und bloß Vermutetem unterschieden. Auf dieser Grundlage werden die im Katalog (Band I/II) behandelten rund 400 Kirchen nochmals streng gesiebt. Es bleiben 267 übrig, die in einer vollständigen alphabetischen Liste in Kapitel 3 verzeichnet sind. Von ihnen sind 99, die eine vollständige Grundrißkonstruktion erlauben, an anderer Stelle (S. 976 ff.) in etwa 120 Grundrissen gleichen Maßstabes mit allen ihren Zuständen abgebildet.

Es empfiehlt sich, bei Benutzung des Katalogs diese Liste zu vergleichen, wenn man die Meinung letzter Hand zugrunde legen will. — Schließlich behandelt das 4. Kapitel die allgemeinen Grundsätze bei der Unterscheidung der Typen.

Die 14 weiteren Kapitel sind der eingehenden Untersuchung der hauptsächlichsten Erscheinungsformen der angelsächsischen Baukunst gewidmet: Bögen, Türen, Fenster und Schallfenster, Türme, Gesimse, Pilaster und Lisenen, Bogenrahmung, Kantenausbildung, Sockel, Mauerwerk und Fundament. Erst im 15. Kapitel kommt die Grundrißanlage zur Sprache. Es ist, wie sich versteht, bei weitem das längste (68 Seiten), während Pforten und Fenster jeweils etwa die Hälfte an Platz beanspruchen. Die Betrachtung der Grundrisse wird im 16. Kapitel durch eine solche von Baukörper und Raum ergänzt. Schließlich folgen Gliederung und Bauplastik sowie der sogenannte Ausbau (Dach, Fußboden, Einrichtung). Hier sind recht vollständig auch Fensterrahmen und Verglasung, Gräber und Tauf-

steine behandelt, nur der Abschnitt über Putz und Tünche — heute besonders aktuell — ist außerordentlich kurz. Es scheint, daß die englische Forschung hier eine Lücke aufweist. Auch fehlt ein Abschnitt über Gewölbe — Tonnen in Krypten, Spiraltonnen in Wendeltreppen. — Ein zusammenfassendes Schlußkapitel gibt einen Überblick über die Ergebnisse des Bandes im allgemeinen.

Wie schon diese kurze Inhaltsangabe zeigt, liegt der Schwerpunkt des Werkes im Bautechnischen. Es ist schon dadurch von großem Wert für jeden Mittelalter-Archäologen.

Der Aufbau der einzelnen Kapitel folgt etwa diesem Schema: Einleitung, Unterscheidung der verschiedenen Arten des jeweiligen Bauteils, deren zeitliche und geographische Verbreitung, Analogie auf dem Festland (zumeist in der karolingischen und ottonischen Baukunst), Einzelanalyse der Beispiele (soweit nicht auf die Monographien in Band I und II verwiesen wird), Ursprung der Formen.

Um einen genaueren Begriff vom Vorgehen des Verfassers zu geben, sei als Beispiel das 5. Kapitel kurz analysiert: es behandelt den Bogen, freilich nicht den Bogen von Fenstern und Türen (der in den entsprechenden Kapiteln dargestellt wird), sondern die Bögen der Turmräume, der Annexräume und die Chorbögen. (Sie sind als „major arches“ zusammengefaßt.) Vierzig Westtürme, die einen Bogen zum Schiff bewahrt haben, werden durch eine alphabetische Liste erfaßt, wobei in einer Spalte das Profil von Bogen und Leibung, in einer zweiten die Art des Mauerwerks (Bruchstein, Kleinquader, Großquader) und des Quaderverbands, in einer dritten Besonderheiten genannt werden. In einer zweiten Liste wird für alle diese Eigenschaften die Häufigkeit des Vorkommens addiert. Anschließend werden die Bögen nach allen diesen Charakteristiken besprochen, was durch sehr instruktive Zeichnungen (Aufriß, Grundriß, Querschnitt, mit Fugenverlauf) von 9 verschiedenen Bögen veranschaulicht wird. Die Maßstäbe sind wie im ganzen Buch in Fuß und Meter angegeben. — Es folgen die wenigen Bögen der Mittel- (Vierungs-)türme und der 36 Chortürme in gleicher Weise. Einschließlich aller anderen Bögen (außer Türen und Fenstern) zählt T. auf Erdgeschoßniveau 119 Bögen und stellt sie nach Größe und Proportion in 25 Schemazeichnungen zusammen. So zeigt sich auf einen Blick, daß die steilste Proportion, $H : B = 4 : 1$, nur einmal, die breiteste, $5 : 4$, immerhin sechsmal (in verschiedenen Größenmaßen) vorkommen. Schon hier kann man sich klarmachen, daß steile Proportion durchaus nicht allgemein bezeichnend für angelsächsische Architektur ist — was T. auch an anderer Stelle betont. Ein weiteres, für den kontinentalen Betrachter erstaunliches factum ist der Profil- und Gliederungsreichtum dieser Bögen, die mit „eingestellten Arkaden“ (Sedlmayr) und rahmenden Bögen nicht geizen.

Wie schon hier angedeutet, ist es neben der intensiven Durcharbeitung und Darbietung des gesamten Materials unzweifelhaft das größte Ver-

dienst T's., daß er nahezu alle irgendwie greifbaren Anlage- und Einzelformen nicht nur übersichtlich geordnet in seinem Text bespricht, sondern darüber hinaus in **T a b e l l e n** überschaubar macht. Das ist m. W. noch nie in vergleichbarer Art, erst recht nicht in dieser Vollständigkeit versucht, geschweige denn durchgeführt worden. Hat man erst einmal das System begriffen, so findet man für nahezu alle konkreten Fragen zur angelsächsischen Baukunst auch eine Antwort. Freilich ist das nur dadurch möglich, daß ein recht umfangreicher Apparat von Abkürzungen und Zeichen („code-symbols“) aufgebaut ist. Es ist nicht ganz einfach, sich seiner zu bedienen (s. u.).

Es gibt nicht weniger als 168 solcher Tabellen, die auf S. XI ff. verzeichnet sind. In jeder dieser Tabellen sind die Beispiele in alphabetischer Folge der **Orte** genannt (dazu, falls erforderlich, eine Sigle für die Kirche), sodann in parallelen Spalten die Kennzeichen. Wo angängig, wird die Summe der Beispiele gezogen und sogar der Prozentsatz angegeben. Das alles ist nicht müßige Spielerei eines verhinderten Mathematikers, sondern ergibt auf Fakten begründete Einsichten und behütet den Forscher vor falschen, gefühlsmäßigen Schlußfolgerungen. Es sei nur auf das schon genannte Beispiel der Bogenproportion verwiesen, die keineswegs allgemein steil ist. Freilich dürfte es dabei bleiben, daß die steilsten Proportionen, auch im Raumquerschnitt, alles übertreffen, was sonst im Abendland vorkommt.

Aufgrund dieser Tabellen werden sodann überall da, wo es Aufschluß verspricht, Verbreitungskarten der Formen und Motive geboten. Sie sind ihrerseits recht bedeutsam. Ein Beispiel: Fast die gesamte bisherige Literatur tradiert unkritisch die Behauptung, der vorromanische Apsissaal sei nur in der Grafschaft Kent zu finden. In Wirklichkeit kommt er in ganz Südengland, bis zum Wash, vor. Die weitgehendsten Folgerungen aus dem genannten Irrtum hat wohl W. Boeckelmann gezogen, der über Bonifatius die Verbreitung des Apsissaals auf dem Kontinent zu erklären sucht. — Die Gegenprobe zeigt, daß die Saalkirche mit eingezogenem Rechteckchor in **g a n z** England zuhause ist.

Der 3. Band enthält keine Fotos. Dafür wird auf den Katalog verwiesen (Band II). Jedoch gibt es eine Fülle zusätzlicher **Z e i c h n u n g e n**, im ganzen 113, die wie die Verbreitungskarten und die Tabellen in einem besonderen Verzeichnis erfaßt sind. Diese Zeichnungen ergänzen Text, Tabellen und Karten in höchst erwünschter Weise, so z. B. die isometrische Darstellung der 7 Hauptbautypen angelsächsischer Kirchen (S. 1036), der vergleichende Aufriß vieler Türme (S. 910), sowie an verschiedenen Stellen Detailzeichnungen von Fenstern, Türen u. a. m. Nur in einem Fall dürften gegen die Darstellungsweise Bedenken gegeben sein: die isometrischen Schnitte der verschiedenen Vierungsformen (S. 1003) erscheinen mißverständlich, weil auch bei ausgeschiedener Vierung Schiff, Querarme und Chor **n i e d r i g e r** als die Vierung gezeichnet sind. (Vermutlich ist hier nicht die

Mauerkrone gemeint, sondern ein Horizontalschnitt unterhalb davon.)

Das Literaturverzeichnis umfaßt 6 Seiten und nennt die englische Spezialliteratur in vollem Umfang. Für das kontinentale Schrifttum zur gleichzeitigen Architektur werden wie üblich zusammenfassende Handbücher zitiert — Edgar Lehmann, Grodecki, Vorromanische Kirchenbauten, Jean Hubert. (Das Buch von L. F. Genicot, *Les églises mosanes du XIe siècle*. Löwen 1972, scheint dem Verf. entgangen zu sein; es hätte besonders viel Vergleichspunkte geboten.) Im übrigen macht T. zu diesem Verfahren ironische, aber treffende Bemerkungen darüber, daß der Forscher sich oft für Dinge, die außerhalb seines eigentlichen Arbeitsfeldes liegen, auf solche Zusammenfassungen verläßt, ohne sie kritisch zu prüfen.

Die Methode Taylors ist, wie man schon aus dem zuvor Gesagten ersieht, ausgesprochen positivistisch. Ich hebe einige Punkte hervor. Problematisch erscheint die Klassifizierung der Bauten allein nach ihrem Grundriß, wenn sie auch T. zu einem sehr durchdachten System ausgebaut hat: Er unterscheidet zunächst Zellenbauten mit stark voneinander abgeschnürten Räumen, die durch Türen oder türähnliche Durchgänge miteinander in Verbindung stehen (cellular), von „integrierten“ Räumen, die durch Bögen verbunden sind. (Man mag hierbei an P. Frankls Unterscheidung von divisiver und additiver Komposition denken.) Des weiteren charakterisiert er Einzellenanlagen (unitary), Anordnung mehrerer Raumzellen auf einer Achse (linear) — das sind also zwei- oder dreiräumige Anlagen (mit Altarraum und ggf. mit Westturm oder Vorhalle) — und außerdem auf einer Querachse (transverse), d. h. kreuzförmige Anlagen. Bei diesen ist die Unterscheidung von Zellenbau und integriertem Raum besonders wichtig. Sie entspricht den Begriffen von Abgeschnürter und Ausgeschiedener Vierung. Schließlich wird die seitliche Anfügung von Raumteilen am Schiff als „areal“ bezeichnet, was wir je nachdem als Saalbau mit gereihten Annexen oder als Basilika mit Seitenschiffen ansehen würden — und als „areal transverse“: kreuzförmiger Saalbau mit gereihten Annexen bzw. kreuzförmige Basilika. Wie man sieht, bleibt diese Klassifizierung weitgehend auf den Grundriß beschränkt, und dies dürfte ihr größtes handicap sein. T. erkennt das natürlich auch und sucht im folgenden Kapitel „Baukörper und Raum“ dem entgegenzuwirken. Trotzdem ist hier, wie mir scheint, die Anschaulichkeit der Systematik geopfert. Das kommt wohl am deutlichsten zum Ausdruck, wenn T. die wenigen dreischiffigen „integrierten“ Bauten behandelt und nicht darauf eingeht, daß der eine davon deutlich als flachgedeckte Pfeilerbasilika zu erkennen ist — Great Paxton —, während in Wing die Frage offen bleibt, ob ein romanischer Obergaden vorhanden war (vergleiche aber den Katalog, wo dies ausführlich diskutiert wird).

Bei der Behandlung der Krypten hätte wohl die von Repton eine ausdrückliche Erwähnung als Hallenkrypta verdient, da sonst, wie T. richtig hervorhebt, nur Gangkrypten vorkommen.

Die Entwicklung einer systematisch aufgebauten Terminologie für die Grundrißanlage hat dem Verf. sicherlich eine große intellektuelle Befriedigung bereitet. Man muß sie als äußerst konsequent anerkennen; andererseits ist sie doch so kompliziert, daß nur wenige, selbst Fachleute, bereit sein werden, sie sich zu eigen zu machen oder gar selbst zu handhaben. T. unterläßt nicht, sie mit der traditionellen Terminologie zu konfrontieren und gibt sogar eine Tabelle der eigenen und der von Edgar Lehmann (S. 1023). Der Benutzer wird guttun, sich diese als eine Art Lesezeichen herauszukopieren um sie ständig zur Hand zu haben. (Dasselbe gilt auch für die schon erwähnte große Zahl von Abkürzungen und auch für die Schraffuren der Grundrisse, die in Band I enthalten sind.)

Erst recht verstärkt sich dieser Eindruck, wenn man versucht, sich in die Kennzeichen (Leitbuchstaben, „code Symbols“) einzuarbeiten, die für jeden Bau durch eine Folge von 2—5 Buchstaben das Baugesüge verschlüsseln und darauf hinweisen, welche Merkmale den angelsächsischen Ursprung erweisen. Mit diesen Zeichen ist zwar das Ganze computergerecht präpariert, doch fragt man sich, was dies bei der immerhin recht überschaubaren Anzahl von Bauten nütze. T. selbst äußert denn auch eine gewisse Zurückhaltung, indem er herausstellt, daß zum vollen Verständnis eines Baues ein isometrischer Schnitt die beste Grundlage biete.

Die Terminologie ist naturgemäß auf den besprochenen Bautenbestand abgestimmt und weicht schon dadurch von der kontinentalen in manchen Punkten ab. (Beispiel: Lisenen und Pilaster werden nicht unterschieden, sondern als pilaster-strips bezeichnet.)

Zur Methode. An vielen Stellen des Buches betont T. seine skeptische Haltung, nicht nur gegenüber unserem faktischen Wissen, sondern besonders im Hinblick auf überzogene Interpretationen. So richtet sich seine Kritik auch gegen voreilige Rekonstruktionen, die auf ungenügenden Voraussetzungen fußen. So vor allem S. 1035. — Diese Skepsis wendet sich mit Recht auch gegen leichtfertige Annahme von Einflüssen, die ja, wie man weiß, sehr oft auf nichts anderem als oberflächlicher Ähnlichkeit beruht. Die Einflüsse der ottonischen Baukunst auf die angelsächsische stellt er daher ebenfalls in Frage. Man muß ihm sehr entschieden beipflichten, wenn er parallele Entstehung aus ähnlichen Voraussetzungen als die nächstliegende Hypothese in solchen Fällen erwägt.

Wenn der Autor zuweilen in der Annahme, formale Besonderheiten seien durch praktische Zwecke zu erklären, recht weit geht, so schränkt er dies in der Regel doch wieder ein und betont die Wechselwirkung zwischen gestalterischer, d. h. stilistischer Absicht und technischem Zweck. (Beispiele: die vortretende Bogenrahmung an Türen sei als Ableitung des an der Wand herablaufenden Regenwassers zu verstehen; gequaderte Lisenen und Pilaster seien als technische Hilfe für den Maurer gedacht.)

Den Begriff „Stil“ schaltet T. weitgehend aus. Selbst da, wo keinerlei

Zweckbestimmtheit in Frage kommt, wie beispielsweise bei dem Raumverhältnis von Höhe und Breite, weicht er diesem festeren Begriff aus und führt die greifbaren Unterschiede auf Geschmack oder Mode („taste or fashion“) zurück.

Ergebnisse. Das Werk beschränkt sich auf den angelsächsischen Kirchenbau und verweist für profane Architektur auf Addyman 1972, Rahtz 1976 u. a. Es wird umso deutlicher, daß wir es mit einer relativ geschlossenen Gruppe von recht einheitlicher Erscheinung zu tun haben, obwohl diese rund 500 Jahre von der merowingischen Zeit bis zum Ende der frühsalischen Periode umfaßt. Sie entspricht, wie bekannt, der vor- und frühromanischen Architektur des Festlandes.

Schon eingangs sahen wir, daß der Verf. den Bestand von über 400 Bauten, die im Katalog erfaßt waren, durch strenges Sieben auf 267 reduziert. Seiner Analyse von Grundriß und Raumbildung legt er eine noch engere Auswahl von 99 Kirchen zugrunde, die in ausreichendem Umfang erhalten oder bekannt sind. — Gehen wir diesen Gesamtbestand auf charakteristische Erscheinungen durch, so bilden etwa 3 Dutzend Türme den Hauptanteil des anschaulich Greifbaren. Earl's Barton und Barton on Humber sind denn auch mit Recht die bekanntesten angelsächsischen Bauten, die als repräsentativ empfunden werden — freilich sind sie mit aufwendiger Gliederung einsame Spitzenleistungen. Von ganz erhaltenen Kirchenbauten kann man sich höchstens in einem Dutzend Orten ein Bild machen, wobei Bradford-on-Avon hervorzuheben ist. Als kreuzförmige, einschiffige Anlagen stehen daneben Dover und Stow, als zweizellige einschiffige Escomb und als Saalkirchen mit Annexen Brixworth und Deerhurst. Die ganz wenigen echt dreischiffigen Bauten sind nur durch die in Teilen erhaltenen Kirchen von Wing und Great Paxton vertreten. (So mag es verständlich sein, daß T. auf die Probleme des Basilikalbaues kaum eingeht.) Sehr groß ist dagegen die Zahl der Kirchen, die bezeichnende Einzelheiten aufweisen, wie z. B. Chorbögen. — Die wenigen Großbauten, von denen wir wissen, bleiben schattenhaft, da nur durch Grabung bekannt. Eine gut dokumentierte baugeschichtliche Entwicklung ist durch die Forschungen von Biddle und Quirk in Winchester greifbar. Aber auch diese Kathedrale verharret durch sechs Bauperioden, bis zum normannischen Neubau, bei der einschiffigen Anlage. Sie wird sukzessive durch einen Fassadenbau (Schirmfassade?), ein Westwerk, Querarme, Außenkrypta zu einem vielteiligen Gesamtwerk vergrößert — umso auffälliger bleibt das Festhalten am Saalbau. Auch der Grabungsgrundriß von York scheint sich bei kritischer Analyse auf einen solchen zu reduzieren; nur Sherborne und Cirencester geben Anhaltspunkte für dreischiffige Anlagen.

Erheblich breiter wird die Grundlage, wenn wir mit T. zu vorsichtig rekonstruierten Grundrissen die Zuflucht nehmen. Von jeher ist bekannt, daß es sich fast ausschließlich um kleinere Saalkirchen handelt, mit Apsis,

mit Rechteckchor, mit Westturm, mit Chorturm, kreuzförmig mit oder ohne Vierungsturm. Die geographische Verbreitung wurde schon oben berührt. Als einziger festländischer Bautypus, der in England nicht vorkommt, ist der Dreiapsidensaal zu nennen. Häufig sind Emporen im Westteil des Schiffs zu erschließen.

Für die Saalkirchen stellt der Verf. in Fig. 745 das Grundrißverhältnis von Länge zu Breite zusammen, eine überaus wichtige Statistik. Wohl ebenso aufschlußreich ist das Kapitel über die Lage der Eingänge. Erstaunlich, daß ein verhältnismäßig so kleiner Bau wie Deerhurst nicht weniger als 18 Türen (in allen Geschossen zusammen) aufweist. Den mehrgeschossigen Westbau dieser Kirche stellt T. in Parallele zu kontinentalen Westwerken (Corvey), obwohl er von erheblich einfacherer Raumanlage ist. (Zum frühen Westwerk wäre die überaus wichtige, quellenkritische Studie von David Parsons nachzutragen: *The pre-romanesque church of St.-Riquier, the documentary evidence*. In *Journal of the British Archaeological Association* 130, 1977, 21—51.) — Im Vergleich zu der meist flachen Dachneigung früher festländischer Bauten (etwa 30°) fallen die steilen Dächer der Insel, durchweg 45°, auf.

Als bezeichnende angelsächsische Formen vermerken wir: die Annexräume, die in dieser Art, das Langhaus auf beiden Seiten begleitend, sonst kaum vorkommen (Brixworth, Deerhurst). Die Vierung kreuzförmiger Anlagen unterscheidet sich von allen festländischen Bauten dadurch, daß ihre Kanten außen vortreten. Von Einzelformen wurden bereits die auffälligen Profile der größeren Bögen erwähnt, die außerdem meistens aus durchbindenden Steinen gebildet sind. Die Fenster haben äußere und innere Schrägleibung, während sie in der festländischen vor- und frühromanischen Baukunst, seit 1066 auch in der anglonormannischen, den Verschuß sehr oft nahe der Außenwand haben. Die Pforten haben oft keinen Anschlag, die Türblätter müßten also wohl innen vor der Wand sitzen. Eine Besonderheit ist auch die Vorliebe für sehr große Quader, die vor allem an Öffnungen und Kanten verwendet werden. Bei den letzteren werden sie in charakteristischer Weise wechselnd eingebunden („face alternate oder side alternate“) bzw. liegend und stehend (long and short work). Wandgliederung gibt es nur in der südlichen Hälfte des Landes und auch da, mit einer Ausnahme, nur außen. Sie besteht aus senkrechten Streifen (Pilaster oder Lisenen) und waagrechten Gesimsen, dagegen fehlt völlig die auf dem Festland so häufige Gliederung aus Lisenen und Bogenfriesen. Strebepfeiler kommen gelegentlich vor.

Im letzten Kapitel gibt T. einen Überblick und zugleich eine Zusammenfassung der Probleme, die mit Datierung, Periodenteilung und Entwicklung zusammenhängen. Hier ist besonders bemerkenswert und nützlich, daß er ganz konkret die Formen benennt, die innerhalb der angelsächsischen Baukunst durch alle Zeiten hindurch gegeben sind, und die, die als Da-

tierungsmittel benutzt werden können. Im großen und ganzen hält er an der altgewohnten Einteilung fest und benutzt die Einteilung von Baldwin Brown: Periode A, etwa vorkarolingisch bis 800, B karolingisch bis 950, C frühromanisch (bis 1066). Die kontinentalen Analogien erörtert T., ohne sie so konkret zu fassen, wie es hier der Rezensent getan hat. Wie schon mehrfach betont, äußert sich jedoch T. auch in diesen Punkten äußerst zurückhaltend und kritisch. Dasselbe gilt naturgemäß von seiner Einstellung zu Entwicklungsfragen. Er sieht, sicherlich mit Recht, die Entwicklung nicht als eingleisigen Vorgang, sondern in komplizierten Verläufen. Immerhin läßt er eine zunehmende Tendenz zur Raumbindung („integration“) gelten, wenn auch Raumtrennung bis ans Ende der angelsächsischen Periode möglich erscheint. Wie schon bemerkt, setzt er sich mit den festländischen Versuchen, Stilentwicklung und Periodisierung fester zu fassen, nicht auseinander, obwohl er in sehr dankenswerter Weise immer wieder die Analogien herausstellt. Er stützt sich dabei freilich auf Zusammenfassungen, die bereits wieder überholt sind, wie die des Rezensenten (Kunstchronik 1955, irrtümlich als F. Bellmann zitiert) oder selbst die „Vorromanischen Kirchenbauten“.

Der äußere Eindruck des Bandes entspricht, wie der seiner Vorgänger, der besten englischen Buchtradition.

Hans Erich Kubach

HANS JAKOB WÖRNER, *Architektur des Frühklassizismus in Süddeutschland*. Schnell und Steiner, München/Zürich 1977, 335 S., 233 Abb. DM 72,—.

Der Frühklassizismus in Süddeutschland wird als Epoche — zwischen 1760 und 1800 — eher durch die ihn eingrenzenden Stilperioden als durch eine eigene, zusammenhängende Entwicklung bestimmt. Neben weiterlaufenden und regional sehr unterschiedlichen Traditionen haben einzelne ausländische Architekten und Stukkateure ihren Stil importiert (La Guépière, Pigage, d'Ixnard, Verschaffelt, Luigi und Materno Bossi) und ein neues Formenvokabular, das in Frankreich und Italien aus sehr komplexen Voraussetzungen heraus entstand, fand über jene Architekten und mehr noch über zahlreiche Stichwerke Eingang in das Werk auch der heimischen Bauleute. Die Position eines architektonischen Werkes innerhalb dieses Umbruchs hing wiederum von lokalen Gegebenheiten ab: welcher Bauherr, welche Bauaufgabe, ob Stadt oder Land, ob protestantisch oder katholisch.

Diese Architektur „zwischen den Stilen“ im süddeutschen Raum wurde von der Kunstgeschichte zwar nicht gänzlich vernachlässigt, doch lag sie stets etwas abseits des allgemeinen Interesses. So ist es zu begrüßen, daß Wörner mit seinem Buch, das im Manuskript schon 1972 abgeschlossen war, zum ersten Mal die damalige Bautätigkeit in den deutschen Regionen