

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 eingeleiteten 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

südlich des Mains zusammenfassend behandelt. Bei der Uneinheitlichkeit jener Architektur mag eine Gesamtdarstellung vielleicht nicht als das Nächstliegende erscheinen. Zumindest würde man von ihr erwarten, daß sie diese Uneinheitlichkeit als ein Charakteristikum der damaligen Entwicklung thematisiert und strukturiert. Dieser Erwartung entspricht das Buch von Wörner allerdings nicht.

Nach einer Übersicht über die Anwendung der Epochenbezeichnung „Klassizismus“ in der kunsthistorischen Literatur folgen einige Inhaltswiedergaben von kunsttheoretischen Schriften Oesers, Winkelmanns und Fernows, die von ihrem Thema — den darstellenden Künsten — wie auch von ihrem Gedankengang und ihrer Wirkung her kaum etwas mit dem Gegenstand des Buches zu tun haben. Auch die Bezüge der Schriften J. F. Blondels und des Abbé Laugier, die hier als einzige die französische Architekturtheorie vertreten, zu süddeutschen Bauten jener Zeit sind zu wenig spezifisch, um als direkte Einflüsse gelten zu können. Die Verwendung stukkiertter Palmenzweige und umwickelter Girlanden in süddeutschen Dekorationen jener Zeit ist sicherlich nicht als Beweis für einen unmittelbaren Einfluß Laugiers und seiner Palmen-Säulen zu werten.

Der Hauptteil des Buches behandelt zuerst die kirchlichen, dann die profanen Bauten in jeweils chronologischer Abfolge. Die Reduktion und Isolierung des Rokoko-Ornamentes, die Geometrisierung und Erstarrung barocker Raumbildungen, die Verflächigung und orthogonale Verhärtung der Wandeinteilung und die zunehmende Isolierung der zunächst noch eng verbundenen Wand- und Gliederungsformen werden zutreffend beschrieben.

Diese allgemeine und auch nur vage formulierbare stilistische Gesamtentwicklung ist jedoch für die behandelte Architektur weniger bezeichnend als andere Zusammenhänge, die in der bloßen chronologischen Abfolge nicht nachgezeichnet werden können. Bei jeder Besprechung eines neuen Baues ist der Leser gezwungen, sich auf einen anderen Architekten, eine andere Region, eine andere Stilhaltung einzustellen. Die Orientierung in der Fülle des Stoffes wird zusätzlich erschwert durch das Fehlen von Biographien oder von Angaben zur Lokalisierung bei kleineren Orten. In der Sprunghaftigkeit der Abfolge zeigt sich die Unzulänglichkeit einer bloßen Chronologie für die — hier durchaus beabsichtigte — historische Darstellung. Die Entstehungszeit an sich ist so wenig ein Kriterium, daß es nicht einmal auffällt, wenn z. B. die Schloßkirche in Zeil, die erst 1782 umgebaut wurde, schon in den sechziger Jahren behandelt wird. Statt der Einebnung des Unterschiedlichen in bloßer Gleichzeitigkeit wünschte man sich eine vielfach ausgerichtete Entwicklung des Stoffes — nicht nur Verschiedenartiges, sondern deutlich nachgezeichnete Verbindungen und Differenzierungen.

Das gilt nicht nur für den Gesamtaufbau des Buches, sondern auch für die Behandlung jedes einzelnen Werkes. Sie erfolgt in zwei Abschnitten: einer Beschreibung und einer Aufzählung von „Parallelen“. Auf die

konkrete Baugeschichte wird nur in den wenigsten Fällen eingegangen. Die ausführlichen Beschreibungen sind wiederum Aufzählungen, denen die Konsequenz, hier die Ausrichtung auf den Werkzusammenhang, fehlt — bis auf wenige, sehr knappe und allgemeine Hinweise. Das Anführen unzähliger „Parallelen“, d. h. anderer Bauten seit der Renaissance mit motivischen Ähnlichkeiten zur Gesamtanlage oder zu Einzelformen, ist sicher der am meisten zu kritisierende Punkt. Wenn z. B. zu d'Ixnards St. Blasianer Rotunde nacheinander Guarinis Capella della S. Sindone, die Ste. Madeleine in Lille (1675), Guarinis Vestibül im Palazzo Carignano und die Chapelle de la Vierge hinter St. Roch in Paris und danach noch viele weitere italienische und französische Rundräume genannt werden (S. 98 ff.), so erscheinen die Vergleichbarkeiten und Entwicklungstendenzen so unspezifisch, daß sie sich fast ins Nichts verflüchtigen. Einzugehen wäre vielmehr auf die Art des Verhältnisses d'Ixnards zur französischen Architektur, der man seine Bauten nicht unmittelbar zuordnen kann (S. 98 u. oft). Für seine Gestaltungsweise ist eine betonte Selbständigkeit des Einzelmotives gegenüber dem Gesamtzusammenhang bezeichnend, die so in Frankreich nicht vorkommt und die sowohl für die anschauliche Verbindung der Formen wie auch für die Kombination der aus Vorbildern übernommenen Motive gilt. Nicht die Auflistung ähnlicher Bauten, sondern erst die Bestimmung der Differenzen und der jeweils spezifischen Verwendungsweise eines architektonischen Vokabulars, auch der hier überhaupt nicht berücksichtigten Stichwerke, wäre aufschlußreich für die Besonderheit und historische Bezogenheit eines Werkes.

Bei einer mehr auf Zusammenhänge ausgerichteten Darstellung wäre auch die Auswahl der Bauten, besonders der „Vorboten“ des Klassizismus (S. 49 ff.), anders und vor allem einsichtiger gewesen. Als ein Hauptwerk des süddeutschen „Zopfstils“ hätte die Neuausstattung der Salemer Klosterkirche von J. G. Dürr (ab 1774) nicht fehlen dürfen. Trotz der wie eingestellt wirkenden Ausstattung handelt es sich um architektonische Gestaltung im Sinne der neuen Stilbildung. Außerdem fehlen die frühklassizistischen Arbeiten im Würzburger Schloß: die Stuckdekoration der Treppe von Ludwig Bossi (1765) und vor allem die „Ingelheimer Zimmer“ von dessen jüngerem Bruder Materno Bossi (1771—1779). Die späte Umbildung barocker Raumformen in Bayern hätte auch an J. M. Fischers Spätwerk Altmünster (1763—1773) dargestellt werden können. Der Abbildungsteil gibt zwar — und das ist zu begrüßen — von jedem behandelten Bau eine Vorstellung, doch wäre durch die stärkere Einbeziehung von Plänen das Werk etwa von Franz Ignaz Neumann wesentlich deutlicher geworden. Nicht immer sind Autorschaft und Zustand der Bauten genügend berücksichtigt. Die Abbildungen 51 f. (St. Blasien, Kuppel), 87 (Konstanz, Münsterchor), 209 (Aulendorf, Schloß) geben einen um und nach 1900 stark veränderten Zustand wieder. Für die Lektüre hinderlich ist schließlich das Fehlen von

Abbildungsverweisen im Text und die Tatsache, daß die Numerierung der Anmerkungen von 954 bis 1140 um eins zu niedrig und von 1145 bis 1510 um eins zu hoch ist.

Wichtiger als diese Einzelheiten ist jedoch der Gesamteindruck, daß aufgrund der Unentschiedenheit zwischen handbuchartigem Kompendium und historischer Darstellung das Buch keinem der beiden Ansprüche genügt. Für das eine ist es zu wenig verläßlich und konkret auf das Einzelwerk bezogen, für das andere sind die Zusammenhänge zu undeutlich dargestellt. Bei der Fülle des Stoffes bietet die katalogmäßige Behandlung sicherlich zunächst einmal die Möglichkeit eines Einstiegs; sie umgeht aber allgemeinere Fragestellungen, die nur mit dem Mut zu einer gerichteten Darstellung und mit einem genauen Eingehen auf die künstlerische, sinnliche Wirkung behandelt werden können.

Erich Franz

AUSSTELLUNGSKALENDER

AACHEN Suermondt-Ludwig-Museum. Bis 30. 12. 1979: Carlo Carrà (1881—1966) Das späte Werk.

Neue Galerie Sammlung Ludwig. Bis 6. 1. 1980: Jockel Henes — Objekte, Zeichnungen. Barbara Nemitz — Gemälde.

ALBSTADT Städt. Galerie. Bis 31. 12. 1979: Graphische Techniken: Der Holzschnitt.

AMSTERDAM Rijksmuseum. 15. 12. 1979—2. 3. 1980: Utamaro und Zeitgenossen.

ANTWERPEN Kon. Museum voor Schone Kunsten. Bis 24. 2. 1980: Zero Internationaal Antwerpen.

Internationaal Cultureel Centrum. Bis 23. 12. 1979: Paul den Hollander. — Willy de Sauter. — Dimensies van onze stedelijke omgeving.

BERLIN Bauhaus-Archiv. 1. 12. 1979: Eröffnung des Museumsneubaus.

BIBERACH Städt. Sammlungen (Braith-Mali-Museum). 16. 12. 1979—10. 2. 1980: Gemälde von Anton Braith.

BIELEFELD Kunsthalle. Bis 6. 1. 1980: BBK'79-SELBST — Selbstbildnis, Selbstdarstellung.

BOCHUM Museum. Bis 31. 12. 1979: Bochumer Künstler '79. — Wasserburg Haus Kemnade. Bis 6. 1. 1980: Kaiser Karl IV. in Europa — Fotoausstellung d. Adalbert-Stifter-Vereins u. d. Bayer. Nationalmuseums München.

BONN Rhein. Landesmuseum. Bis 29. 2. 1980: Die Numider — Reiter und Könige nördlich der Sahara.

BRAUNSCHWEIG Kunstverein. 16. 12. 1979—27. 1. 1980: Karl Schmidt-Rottluff — Bilder, Aquarelle, Druckgraphik.

BREMEN Kunstverein. 16. 12. 1979—Februar 1980: Die Paula-Modersohn-Becker-Stiftung

CLEVELAND Museum of Art. Bis 27. 1. 1980: Sculpture from Notre-Dame, Paris — A dramatic discovery. — Transformations in modern architecture.

COBURG Kunstsammlungen der Veste. Bis 3. 2. 1980: Heidi Kippenberg — Keramiken von 1964 bis heute.

DUSSELDORF Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen. Bis 13. 1. 1980: Paul Klee.

Stadtgeschichtl. Museum. Bis 31. 1. 1980: Kurfürst Carl Theodor zu Pfalz, der Erbauer von Schloß Benrath.

EDINBURGH National Gallery of Scotland. 3.—31. 1. 1980: The Vaughan Bequest — Turner Watercolours.

ESSEN Museum Folkwang. Bis 15. 12. 1979: Joachim Schimacher — Zersiedelung, Ruhrgebiet.

FRANKFURT Städtisches Kunstinstitut. Bis Mitte März 1980 geschlossen wegen Renovierung und Umbau.

GOTTINGEN Städt. Museum, Foyer Neues Rathaus. Bis 15. 2. 1980: Adolf Luther — Objekte. — Kunstverein. Bis 20. 1. 1980: Standpunkte der Realität.

HAGEN Karl-Ernst-Osthaus-Museum. Bis 6. 1. 1980: Förderpreis zum Karl-Ernst-Osthaus-Preis.

HAMBURG Museum f. Kunst u. Gewerbe. Bis 31. 12. 1979: Antike Kunst aus einer norddeutschen Privatsammlung. — Bis 16. 12.: Technik der Graphik. — Bis 19. 12.: Weihnachtsmesse der Kunsthandwerker.