

rissen zahlreicher Bauwerke dieser Zeit herausarbeitete und an 64 ausgewählten Beispielen demonstriert und analysiert. Als Bemessungsgrundlage für die Fläche erschließt der Verf. Triangulatur und Quadratur, beides Ergebnisse der Kreisteilung, für die Raumgestaltung entsprechend Kubus und Kugel. Auf Grund dieser Kriterien stellt er für die Früh- und Hochromanik das Vorherrschen der Triangulatur, für die Gotik das der Quadratur fest. Für die aus Italien kommenden Baumeister sollen dagegen nicht diese geometrischen Figuren, sondern vorwiegend Zahlenverhältnisse (nach Vitruv) als Bemessungsgrundlage gegolten haben. Als Maßeinheiten der geometrischen Figuren und der Zahlenverhältnisse errechnet der Verf. vier verschiedene Maße (Fuße): römischer Fuß (ca. 30 cm, selten), langobardischer F. (ca. 29 cm), karolingischer F. (32–34 cm) und verkürzter römischer Fuß (ca. 28 cm). Der letztere kam in der Spätromanik von Frankreich her und bildet die Quelle aller späteren deutschen Landesfüße. Als Kriterium für die richtige Feststellung des verwendeten Fußes bezeichnet der Verf. die Verwendung der meistüblichen Anzahl von Maßeinheiten für Länge, Breite und Höhe des Bauwerkes. Diese Anzahl ist in der Karolingerzeit anders als in der Romanik. Unter den Bauwerken aus dem Vereinsgebiet sind folgende berücksichtigt: Forchtenberg: Dreikopfreief, Bemessungsgrundlage: eine nicht richtig verstandene Quadratur. Groß-Komburg: Torhalle, Erhardskapelle, Westturm, alles: Triangulatur. Hall: St. Michael, Triangulatur. Klein-Komburg: Verwendung des römischen (!) Fußes. Unterreggenbach: Große Basilika (Christ: um 1033, s. WFr 24/25), Triangulatur. Ebenda: Pfarrkirche, Triangulatur. Deren Vorgängerbau (Christ: Ende 8./Anf. 9. Jh.) war eine dreischiffige Basilika (s. WFr 26/27) und nicht, wie Kottmann meint, ein einfaches rechteckiges Schiff. (Kottmanns Schlüsse wären deshalb hier noch einmal zu überprüfen). Weinsberg: Pfarrkirche, Quadratur. Oberstenfeld: Stiftskirche, Quadratur. Ebenda: Peterskirche.

Der Verf. beschränkt sich absichtlich auf sein ureigenes Gebiet des Meß- und Rechenbaren und der Statistik. Er deutet deshalb die symbolische Bedeutung der Zahlen und der geometrischen Figuren nur an (S. 10). Er weiß aber um den größeren geistigen Zusammenhang mathematischer Aussagen und bewegt sich damit in der angesehenen Gesellschaft Th. Fischers, J. Sauers, E. Mössels, Alfred Stanges u. a. m. Anmerkung dazu: übrigens finden sich die „heiligen“ Zahlen nicht nur in der Kunst, sondern auch in der Geschichte, worauf B. E. Siebs (Weltbild, symbolische Zahl und Verfassung, 1969) hinweist. Es gibt auf beiden Gebieten weit mehr differenzierte Bedeutungsinhalte, als es die „Tatsachenforscher“ wahrhaben wollen. Eine Zusammenstellung vorliegender Arbeitsergebnisse findet man auf S. 20. „Regeln für das Aufsuchen von Proportionsgesetzen an romanischen Bauten“. Dem Verfasser bleibt das Verdienst, diesen Problemkreis unerschrocken angegangen, die Methode aufgezeigt und die Grundlagen geschaffen zu haben. Beweis für seine Einzelbehauptungen treten die beigelegten zeichnerischen und rechnerischen Darstellungen an. Allgemeine Gewißheit kann nur die Statistik geben, weil kunsttheoretische Schriften aus dieser Zeit und zu diesem Thema fehlen. Es handelt sich also darum, diese Untersuchungen auf breiterer nationaler und vor allem internationaler Ebene weiterzuführen – die Baukunst der romanischen Völker z. Zt. der Romanik berührt der Verf. nur ganz sporadisch (!) – um so das statistische Material zu vergrößern. Ändern sich die bisherigen Ergebnisse nicht, dann kommt ihnen eine an Gewißheit grenzende Wahrscheinlichkeit zu, mehr kann man nicht verlangen. Dann aber sind diese neugewonnenen Kriterien bei der zeitlichen und herkunftsmäßigen Zuordnung von Bauwerken künftig gleichberechtigt neben den stilkritischen und historischen Kriterien anzuwenden. Es ist erfreulich, daß die Schw. Haller Baufirma Wilhelm Härer diesem gedankenreichen und interessanten Buch durch Verschenken an Geschäftsfreunde weite Verbreitung gesichert hat – ein nachahmenswertes Beispiel modernen Mäzenatentums. Grünenwald

Freerk Valentien: Untersuchungen zur Kunst des 12. Jahrhunderts im Kloster Komburg. Freiburg Phil. Diss. 1963. Magstadt 1965.

Die Komburger Kunstwerke, das sind: Antependium und Kronleuchter in Großkomburg, ein Epistolar in Stuttgart (Landesbibl.), ein Elfenbeinrelief (Buchdeckel) in Würzburg (Staatsbibl.) und die Fresken in Kleinkomburg; dazu 2 verschollene Werke: ein Kreuz aus Großkomburg und ein Antependium aus Kleinkomburg. Als Stiftungen des Komburger Abtes Hartwig (gest. nach 1139) sind inschriftlich belegt der Kronleuchter und das Kreuz, literarisch die beiden Antependien. – Zur Frage des Entstehungsortes verweist der Verfasser auf den Stilzusammenhang aller

noch erhaltenen Kumburger Stücke, mit Ausnahme des Elfenbeinreliefs, und schließt daraus auf die „Entstehung der Werke in einem gemeinsamen Werkstattbereich“ und zwar, der ortsgebundenen Fresken und der personengebundenen Meisterinschriften wegen, „am ehesten in Kumburg selbst“ (S. 182). Dagegen ist „für die Werkstatt als Ganzes eine auswärtige Herkunft zu vermuten“ (S. 184). Auf die von der Forschung schon lange aufgegebenen Zuschreibung an eine nieder-rheinische Goldschmiedeschule geht der Verf. selbstverständlich nicht mehr ein, setzt sich aber mit den neueren Vermutungen einer Herkunft [der Werkstatt als Ganzes] aus Niedersachsen oder aus Süddeutschland eingehend auseinander. Beim Stilvergleich mit den Werken des Roger von Helmarshausen und seiner Schule kommt der Verf. zu dem Ergebnis, daß hier keine über den Zeitsil hinausgehenden Gemeinsamkeiten bestehen (S. 193). Die Untersuchung süddeutscher Beziehungen verläuft dagegen positiv. Als Hauptcharakteristikum des Kumburger Stils stellt der Verf. die „Verarbeitung byzantinischer Voraussetzungen“ heraus. Zwangsläufig ergibt sich daraus sein Hinweis auf Salzburg, das „Einfallstor byzantinischer Einflüsse“ (S. 195). Der für die Salzburger Buchmalerei im 1. Viertel des 12. Jh. bezeichnenden Verbindung byzantinischer Einflüsse mit solchen aus der Bayerischen Klosterschule (Initialen!) begegnet man laut Verf. auch im Kumburger Epistolar, für welches er die Verwendung von Vorlagen dieser beiden Provenienzen in Anspruch nimmt (S. 136ff). „Die allgemeine Abhängigkeit [des Epistolars] von der Salzburger Schule“ (S. 199, 203) findet er am Antependium und am Kronleuchter in manchen Einzelheiten (Gesichts- und Körperbildungen) bestätigt, zumindest aber nicht widerlegt. Der Verf. zieht infolgedessen das Fazit seiner stil- und motivgeschichtlichen und seiner ikonographischen Untersuchungen angemessen vorsichtig: „Es scheint, daß die . . . Salzburger Schule des zweiten Jahrhundertviertels wichtige Voraussetzungen für die Kumburger Kunst enthält, so daß man in der Kumburger Werkstatt vielleicht einen Salzburger Ableger erblicken darf, zumindest aber starke Einflüsse annehmen muß“ (S. 230). – Bei der methodisch vorbildlich angelegten Arbeit fällt die für eine kunstwissenschaftliche Dissertation sehr ausführliche historische Einleitung auf: Geschichte des Klosters S. 7–20, Beziehungen zwischen Kumburg und Salzburg S. 221–230. Zwar lassen sich lt. Verf. den Kumburger und Salzburger Quellen keine speziellen Hinweise zum zweiten Punkt entnehmen. An solchen allgemeiner Art nennt er die dem Kloster Kumburg und den Klöstern im Salzburgerischen (insbes. Kl. Admont) damals gemeinsame Hirsauische Ordensrichtung (S. 244) und das „vermutete“ Vorhandensein einer Handschrift im Kloster Kumburg, deren Verfasser „möglicherweise“ ein Admonter Mönch ist (S. 224f). – Diese doch sehr allgemeinen historischen Beziehungen zu Zeiten des Abtes Hartwig dürften durch Untersuchungen auf genealogischer Ebene (vgl. die Namensträger Hartwig im 11. und 12. Jh. in Freising/Salzburg) zu präzisieren sein.

Grünenwald

Hans Steuerwald: Der Reitermeister von Bamberg und Magdeburg. Berlin: Kulturbuchverlag 1967. 80 S. 39 Abb. 2 Grundrisse. DM 20.–.

Die Frage nach der Künstlerpersönlichkeit und nach der Persönlichkeit des im „Bamberger Reiter“ Dargestellten rückt der Verf. in den Mittelpunkt seiner Untersuchungen. Zur ersten Frage unterstellt er folgende Voraussetzungen als zweifelsfrei: 1. daß – wie er schon 1953 dargelegt hatte – die Reiter in Bamberg und in Magdeburg Werke einunddesselben Bildhauers, eben des „Reitermeisters“ seien, 2. daß im Hochmittelalter Leiter der Bauhütte, Baumeister und Bildhauer meist identisch gewesen seien, 3. daß dem für Magdeburg belegten Baumeister „Bonensac“ (Konsole mit Baumeisterbüste und Inschrift „Bonensac“ im Dom) ein mehrfach im Magdeburger Dom vorkommendes Meisterzeichen mit zwei bohenschotenförmigen Halbmonden zuzuweisen sei und 4. daß auf Grund von Nr. 2) der Baumeister Bonensac der Bildhauer des Magdeburger und Bamberger Reiters sei.

Die stilistische Verwandtschaft des Bamberger und des Magdeburger Reiters – und damit die Identität des Bildhauers – ist nicht zu widerlegen. Die Personengleichheit von Baumeister und Bildhauer kann – muß aber nicht – bestehen. Die Bohenschoten oder Halbmonde, das Meisterzeichen Bonensacs, fehlen aber auf den Konsolschildchen im Bamberger Dom. Ihr Fehlen an den Reiterstandbildern und am Magdeburger Reiterhäuschen fallen dagegen nicht ins Gewicht, weil diese Werke nicht unverändert auf uns gekommen sind. Der Verf. hält den Namen Bonensac für einen volkstümlichen Übernamen, entstanden in Anlehnung an sein bohenschotenförmiges