

so stark byzantinisch beeinflussten Architektur mit ihrer Fülle von Mosaiken, Reliefs, Säulen und Kapitellen, ihrem reichen Schatz an Bildern und liturgischen Geräten. Das genau durchdachte Programm der Mosaiken, die die Vorhalle, die Wände, die Decken und Kuppeln der Kirche überziehen, ist dem Besucher durch die Forschung erschlossen worden. – Bei den ca. 700 Kapitellen bzw. Säulen, die S. Marco außen und innen schmücken, hat man den Eindruck, daß sie mehr oder weniger zufällig an ihren Platz gekommen sind – einzig mit dem Ziel, die Kirche noch prunkvoller auszugestalten. 1953 begann man mit der wissenschaftlichen Aufnahme aller Kapitelle und Säulen von S. Marco. Angesichts der Fülle des Materials und der großen Schwierigkeiten der Einordnung ein sehr mutiger Entschluß! Das Ergebnis der Mühen liegt in diesem Band vor und man kann den Autoren und dem Verlag nur dankbar sein. Die einleitenden Kap. über die Herkunft der Kapitelle (Kramer), ihre Restaurierungen im Mittelalter (Deichmann) und das System der Anordnung der Kapitelle und Schäfte (Deichmann) fassen das Ergebnis der Forschungen in auch für den Laien verständlicher Sprache auf nur 26 Seiten in angenehmer knapper Form zusammen. – Das wichtigste Ergebnis: Nicht nur für die Mosaiken, auch für die Ausschmückung von S. Marco mit Kapitellen und Säulen hat offensichtlich ein ausgewogener und bis ins Detail gehender Gesamtentwurf vorgelegen. Ziel dieses Gesamtentwurfes war es, ein Werk zu schaffen, „das Alles in Ost und West übertreffen sollte, als Denkmal des Triumphes der Serenissima über das oströmische Reich“ (S. 11). Dieses Ziel wurde erreicht einmal dadurch, daß man bei der Säulen-Dekoration bewußt auf die Spätantike zurückgriff und sie mit den Formen der Spätromantik bzw. Frühgotik verband. Zum anderen steigerte man die Wirkung der Architektur nicht nur durch die Fülle der verwendeten Kapitelle und Säulen, sondern auch durch deren Kostbarkeit, wobei die kostbarsten Materialien auch im Zentrum von S. Marco Verwendung fanden. Wie genau der Plan war, läßt sich darüber hinaus auch daran ablesen, daß man offensichtlich sehr planmäßig bei der Suche nach Kapitellen und Säulen vorging und, wenn nicht genügend passende zu beschaffen waren, man Kopien herstellen ließ. – Den größten Teil des Buches nimmt der hervorragende Katalog aller Kapitelle ein. Die Schwierigkeit der Einordnung wird deutlich, wenn man sich klar macht, daß einige in antiker und spätantiker Zeit, andere in byzantinischer Zeit entstanden (ca. 300) und daß viele von ihnen im Mittelalter überarbeitet wurden. Dem Band beigegeben sind schließlich eine „Systematische Übersicht der Kapitelle nach Typen und Entstehungszeit“, sehr übersichtliche Pläne, aus denen sich der genaue Standort der Kapitelle ablesen läßt; weitere Pläne geben die Möglichkeit zu erfahren, wo welche Säulenschäfte aus welchem Material aufgestellt wurden. Ca. 280 Photos auf 49 Tafeln erlauben es dem Leser in einem reichen Überblick, die wichtigsten Kapitellformen kennenzulernen.

Mit diesem Buch wurde ein Standardwerk geschaffen, das eine wichtige Tür zum Verständnis mittelalterlicher Architektur öffnet.

H. Nising S.J.

Strieder, Peter, *Dürer*. Mit Beiträgen von *Gisela Goldberg, Josef Harnest, Matthias Mende*. Königstein /Ts.: Langewiesche Nachfolger Hans Köster 1981. 400 S. 153 farb. Abb. 304 schwarzw. Abb.

Die modernen Drucktechniken bescherten in den letzten Jahren auch eine Schwemme an „Kunstabänden“, die oft genug diesen Namen nicht verdienen. So nimmt man mit etwas gemischten Gefühlen den hervorragend ausgestatteten, voluminösen Band über Dürer zu Hand. Schon der Name des Autors, langjähriger Direktor am Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg, läßt hoffen. Er zeichnete verantwortlich für mehrere Dürer-Ausstellungen, vor allem für die vielgerühmte aus Anlaß des 500. Geburtstages von Dürer 1971. Dem Konzept dieser Ausstellung folgt der Text, der als kleinere Monographie bereits 1976 in Italien erschien. – Dürer (1471–1528) darf als der bekannteste deutsche Künstler gelten. Gerade die Forschungen aus Anlaß des Jubiläums 1971 zeigten, welch nicht zu überschätzenden Einfluß seine Arbeit auf die Künstler nach ihm hatte. Dürer wurzelte mit seiner Kunst in der Gotik. Maler wie Schongauer, van Eyck und R. van der Weyden, prägten ihn. Eine völlig neue Welt eröffnete sich ihm mit der Renaissance, die er während zweier ausgedehnter Reisen nach Italien kennenlernte. Vor allem durch seinen Freund Willibald Pirckheimer erschloß sich ihm die Welt

des Humanismus. Die Ideen der beginnenden Reformation beeinflussten ihn stark. – Intensiv beschäftigte er sich mit der Proportionslehre und der Perspektive. Dürer betonte als erster – zumindest für Deutschland –, daß die Natur als „Urgrund und Maß der Kunst anzusehen sei“ (208). Seine schöpferische Kraft fand in ca. 80 Gemälden, etwa 350 Holzschnitten, ungefähr 100 Kupferstichen bzw. Radierungen, ca. 60 Aquarellen und mehr als 1000 Zeichnungen ihren Niederschlag. Ihm verdankt die Druckgraphik ihren entscheidenden Durchbruch. – St. beschreibt das Leben Dürers, seine Herkunft und Begegnungen in einem gut lesbaren, knappen Text, der auch neuere Forschungsergebnisse berücksichtigt. Das Werk Dürers wird in 457 Abbildungen überaus anschaulich. Besonders hervorzuheben: praktisch alle bekannten Gemälde Dürers wurden für diesen Band farbig reproduziert. – Einen Einblick in die überaus wichtigen theoretischen Arbeiten Dürers gewinnt man durch den Art. von *J. Harnest* über Dürer und die Perspektive. Einen interessanten Einblick in die Arbeitsweise Dürers gibt der Art. von *G. Goldberg* über den technischen Befund seiner „Vier Apostel“, die er dem Rat der Stadt Nürnberg schenkte, damit sie den ‚weltlichen Regenten‘ Halt und Mahnung in den Wirren der Zeit seien. Als Abrundung der reichen und farbigen Welt, die dieses Buch vor den Augen des Lesers erstehen läßt, wird man gerne von *M. Mende* zusammengestellte Texte aus den Schriften Dürers bzw. aus Schriften über ihn lesen. – Die verschiedenen Register, vor allem das ausführliche ikonographische Verzeichnis der Abbildungen, erleichtern die gezielte Beschäftigung mit diesem erstaunlichen Künstler.

H. Nising S.J.

Osten Sacken, Cornelia von der, *San Lorenzo el Real de El Escorial*. Studien zur Baugeschichte und Ikonologie (Studia Iconologica. Münchener Universitätschriften 1). Mittenwald/München: Mäander 1979. 320 S. 13 Taf. m. Erlaut.

1563 begann man aufgrund der Stiftung von Philipp II. von Spanien mit dem Bau des „Escorial“. In der Stiftungsurkunde von 1565 widmet der König diesen Bau dem Hl. Laurentius und nennt die Zwecke, denen der Bau dienen soll: Als Zeichen des Dankes für erhaltene Wohltaten, zum Lob Gottes, der Erhaltung und Verbreitung des Glaubens durch Mönche vom Orden des Hl. Hieronymus, zur Fürbitte für den Stifter und seine Vor- bzw. Nachfahren, als Grabstätte für seinen Vater, Karl V., den Stifter und ihre Familien, als Kolleg und Seminar zur Priesterausbildung. Dazu hatte der Escorial als Königsschloß zu dienen. Offensichtlich sehr bewußt wurde als Bauplatz eine ca. 1050 m ü.d.M. gelegene Hochebene gewählt, die ca. 40 km von der neuen Hauptstadt Madrid (seit 1560) und fast genau im geographischen Mittelpunkt der iberischen Halbinsel liegt. 1584 war die auf streng rechteckigem Grundriß errichtete, 206 × 161 m große Anlage in ihren Grundzügen fertig. – Die gewaltige Größe des Escorial, hinter dessen strengen Fassaden ein überaus vielfältiges Geflecht von Funktionen in rationalster Weise angeordnet wurde, beschäftigte von Anfang an die Autoren. Die Kunsthistoriker prägten den Begriff vom „Escorialtyp“ (und verwendeten ihn oft recht unkritisch). Schon vor der Errichtung des Escorial gab es Klöster, die gleichzeitig als Residenzen dienten, und die nicht mehr fertiggestellten Stifte Göttweig oder Klosterneuburg etwa waren auch Darstellung kaiserlicher Macht. Doch keine der vergleichbaren Architekturen vorher oder nachher vereinigt in sich ein so bis in Einzelheiten hinein durchdachtes Ineinander von Funktion und Symbol. – Das Inhaltsverzeichnis bereits zeigt, auf welch verschiedenen Wegen die Autorin vorangeht, diese zwar weithin bekannte, in ihrer Komplexität aber eher unbekanntere Architektur begreifbar zu machen. „Der Escorial als Ort der Bewahrung und Verteidigung der vom Protestantismus angegriffenen katholischen Glaubensinhalte und Kultformen ... als Monument des Kampfes und des Sieges ... als Zentrum des Katholizismus und als universelle Forschungs- und Bildungsstätte ... als symbolischer Ausdruck des Machtanspruchs und des sakralen Herrscherbewußtseins ... als neues Templum Salomonis“. Die Autorin bedient sich dabei nicht nur einer bis in Einzelheiten gehenden kunsthistorischen Betrachtung des Escorial, sondern geht auch auf die gerade in diesem Fall sehr aufschlußreichen literarischen Quellen zurück. Die in drei Anhängen beschriebenen Freskenzyklen geben zusammenhängend als ikonographische Programme einen weiteren Einblick in die große Rationalität dieses Baues. Im wahrsten Sinne des Wortes bildhaft wird der