

Übersichtswerk empfohlen werden. Ein weiterer Band zu siebenbürgisch-sächsischen Stadtkirchen ist vom Autor geplant. Damit würde die Lücke der ausgesparten Stadtpfarr- und Klosterkirchen, Kapellen und Vorortkirchen geschlossen.

HELGA FABRITUS
Heidelberg

Albert Châtelet: Jan van Eyck entre l'Italie et la France, in: *Journal des Savants* 2000, S. 73-98.

Im vornehmen, 1665 gegründeten *Journal des Savants* entwickelt Albert Châtelet seine Vorstellungen von den Beziehungen des jungen Jan van Eyck zu Italien und Frankreich. Da diese Zeitschrift kaum im Blickfeld der Kunsthistoriker liegen dürfte, soll hier kurz auf den Beitrag hingewiesen werden.

Die Beobachtungen und Schlußfolgerungen Châtelets sind voller Überraschungen für die Van Eyck-Forschung. Angelpunkt ist die Gerichtstafel des New Yorker Diptychons von Jan van Eyck, denn Châtelet glaubt, in dem jungen Mann hinter Kaiser und König allein wegen des grünen Gewandes den französischen Dauphin Charles, den späteren König Charles VII., erkennen zu können. Der Dauphin sei daher wohl der Auftraggeber des Diptychons gewesen. Innerhalb der Zeitspanne, in der er Dauphin war, von 1417 bis 1422, würde sich die Entstehungszeit des Diptychons jedoch auf das Jahr 1419 eingrenzen lassen, zum einen wegen des noch fehlenden Blau in der Kleidung des Dauphins; zum anderen hätte Jan van Eyck in diesem Jahr angeblich Gelegenheit gehabt, an einer wichtigen Gesandtschaft nach Florenz teilzunehmen, auf der er die italienischen Kunstwerke gesehen haben kann, deren Kenntnis das Diptychon verrate (im übrigen sieht Châtelet in der Gerichtstafel eher die Hand Hubert van Eycks). Nach Châtelet müßte also das Diptychon früher entstanden sein als die Eyckischen Miniaturen des Turin-Mailänder Stundenbuches, die er 1422-1424 datiert. Damit stellt er die übliche und gutbegründete Abfolge der beiden Werke auf den Kopf, ohne jedoch die daraus resultierenden stilistischen Fragen auch nur andeutungsweise zu erörtern.

Wenn aber Jan van Eyck schon um 1419 in Paris war, so Châtelet, dann wird er hier auch gelernt haben. Châtelet begibt sich auf die Suche nach möglichen Frühwerken und präsentiert einen erstaunlichen Fund: Die Federzeichnungen von Prozessionen im Bas-de-page eines Pariser Stundenbuches in Oxford (Bodleian Library, Ms. Douce 144). Früher galten diese Zeichnungen als Werke der Brüder Limburg; Millard Meiss schrieb sie dem 'Master of St. Jerome' zu und datierte sie um 1420 (M. Meiss: *French Painting in the Time of Jean de Berry. The Limbourgs and their Contemporaries*; New York 1974; S. 124; Abb. 458-461). Auch Châtelet betont ihren limburgischen Stilcharakter, und da er sie ins Jahr 1418 datiert, sind sie seiner Ansicht nach praktisch gleichzeitig mit dem New Yorker Diptychon entstanden. Wie er trotzdem diese beiden Werke, die Federzeichnungen und das Diptychon, die unterschiedlicher nicht sein könnten, als gleichzeitige Schöpfungen Jan van Eycks bezeichnen kann, das ist schlechterdings unbegreiflich.

Mit einer weiteren Überraschung wartet Châtelet auf, indem er meint, daß das aus dem Bild herauschauende Pferd im „Gebet am Strand“ (eine der verbrannten Miniaturen des Turin-Mailänder Stundenbuches) nach einem ähnlichen Pferd in Gentile da Fabrianos Florentiner Dreikönigsaltar kopiert sei. Die inschriftliche Datierung des Altares auf den 23. Mai 1423 stellt in den Augen Châtelets überhaupt kein Problem dar, denn Gentile sei im September 1419 nach Florenz gekommen, also zeitig genug, um Jan van Eyck, der ja ebenfalls in diesem Jahr in Florenz gewesen sei, bereits eine Zeichnung mit dem Pferd präsentieren zu können. - Auf kompliziertere Weise erscheint es kaum möglich, ein Abhängigkeitsverhältnis zwischen zwei Darstellungen zu behaupten, die nichts gemeinsam haben außer dem Faktum, daß es sich jeweils um Pferde handelt.

VOLKER HERZNER

Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich. Neue Ausgabe Band I: Die Stadt Zürich I, bearbeitet von Christine Barraud Wiener und Peter Jezler unter Mitarbeit von Regine Abegg, Roland Böhmer und Karl Grunder (Die Kunstdenkmäler der Schweiz, 94); Basel: Wiese Verlag 1999; 482 S., 366 Abb.; ISBN 3-909164-70-6; SFr. 110,-

In der Reihe der Kunstdenkmäler der Schweiz, der nationalen Kunsttopographie, die von der privaten Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte herausgegeben wird, ist Ende 1999 der 94. Band erschienen. Es ist der erste Band einer auf sechs Bände geplanten Neubearbeitung der Kunstdenkmäler der Stadt Zürich. Im Untertitel werden die behandelten Themen genannt: Stadt vor der Mauer, mittelalterliche Befestigung und Limmatraum.

Die beiden älteren Inventarbande zu Zürich sind 1938 und 1949 erschienen. Sie sind in der klassischen Art gegliedert: Im ersten Band die Kapitel Stadt, Kirchen, Rathaus und übrige öffentliche Gebäude, im zweiten Band Mühlen und Wohnbauten der Altstadt und der 1893 mit Zürich vereinigten Aussengemeinden. Eine Neuauflage sollte nicht allein Daten und Befunde aktualisieren: Zeigen doch die Veränderungen des 20. Jahrhunderts, dass Abbrüche und Totalsanierungen von Einzelbauten Zeichen eines tiefgreifenden Umbruchs der Stadt sind. Bewegungen wie „Altstadtsanierung“ und „Freie Limmat“ fegten durch die Stadt, und nicht harmloser waren die Auskernungen hinter herausgeputzten Fassaden.

Der neue Kunstdenkmälerband gibt einen Einblick „in die architektonisch definierten Strukturen und die an Bauten und Räume gebundenen Funktionen“ der Stadt (Einleitung, S. 5). „Tertium comparationis“ nennen die Autorinnen und Autoren diese Sicht der Stadt, dargestellt an den „Staatsbauten“ mit ihren vielfältigen Ansprüchen und in ihrem unterschiedlichen Selbstverständnis: Der Lindenhof als Kastell, Pfalz und Lustplatz; die Stadt vor den Mauern mit erschliessenden und ausgelagerten Aufgaben wie Landstrassen, Richtplätze, Siechenhäuser, Schiessanlagen, Ziegeleien, Mühlen und einem Kranz von Kapellen; die Befestigung; die Stadt an der Limmat mit eigenen baulichen Anforderungen, Hafen, Uferbefestigungen, Brücken,