

KUNSTCHRONIK

NACHRICHTEN AUS KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E. V.

HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
IM VERLAG HANS CARL, NÜRNBERG

1. JAHRGANG

Oktober 1948

HEFT 10

DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER-TAG 1948

Die deutsche Kunsthistorikertagung auf Schloß Brühl bei Köln, die vom 23. bis 27. August 1948 stattfand, brachte zum ersten Male die Verwirklichung langgehegter Pläne und Wünsche: die Zusammenkunft der deutschen Kunsthistoriker aus allen Gebieten ihres Faches. Bisher gab es wohl Tagungen der Denkmalpfleger und der Museumsleiter, doch fehlte es an einer geeigneten Verbindung mit der Forschung, wie sie von den Universitäten, Hochschulen und Instituten vertreten wird. Durch die Kriegs- und Nachkriegsereignisse mit allen ihren Schwierigkeiten, die die Veröffentlichung der wissenschaftlichen Ergebnisse wie die Verständigung der Forscher untereinander hinderten, war das Bedürfnis nach einer Zusammenkunft noch dringender geworden. Es bedarf kaum der Erwähnung, daß es für viele, zumal aus entfernteren Gegenden und so kurz nach der Abwertung, ein Opfer bedeutete, die Reise zur Tagung zu unternehmen. So bekundete sich schon in der Zahl der rund 200 Teilnehmer sehr lebhaft der Wunsch nach der Zusammenkunft. Den Dank aller Anwesenden für den Mut zur Planung, für Überwindung der vor und nach der Währungsreform sich ergebenden Schwierigkeiten, wie für die vortreffliche Organisation verdienten sich in reichem Maße als Veranstalter der Tagung die Ordinarien der Universitäten Bonn und Köln: H. v. Einem, H. Lützeler und H. Kauffmann. Schloß Brühl, das, wie Graf Wolff-Metternich als Provinzialkonservator und gewissermaßen als Hausherr mitteilte, noch nicht alle Kriegsschäden ausgeheilt hatte, erwies sich doch in seiner Lage zwischen Bonn und Köln als besonders geeigneter und reizvoller Rahmen für diesen Kongreß.

Der herzliche Empfang der Landesregierung, der nicht bloß in den Begrüßungsworten der Kultusministerin von Nordrhein-Westfalen, Frau Teusch, sondern auch in vielfachen materiellen Erleichterungen zum Ausdruck kam, sowie das Entgegenkommen der Stadtverwaltungen von Köln, Bonn und Brühl und vieler Privatpersonen, die Quartier zur Verfügung stellten, trugen ebenfalls dazu bei, den Teilnehmern einen Eindruck von der trotz aller Not unveränderten rheinischen Gastlichkeit zu vermitteln, die jedem in dankbarster Erinnerung bleiben wird.

Das Programm der Tagung war trotz der kaum zu bewältigenden Zahl der Vorträge und Referate sehr klar aufgebaut. Der erste Tag brachte nach den Begrüßungsansprachen 8 halbstündige Referate zu allgemeinen Problemen der mittelalterlichen Architekturforschung und einen Abendvortrag von H. Hahnloser (Bern) über die neuesten Funde und Ergebnisse der schweizerischen Kunstwissenschaft. Am zweiten Tag wurde in Kurzreferaten über neue Funde und Forschungen vor allem aus dem Gebiet der deutschen mittelalterlichen Architektur, z. T. auch der mittelalterlichen Malerei und Plastik berichtet. Am Nachmittag wurden Fragen der Denkmalpflege besprochen; den Abendvortrag hielt R. Hamann über St. Gilles. Der Vormittag des dritten Tages wurde durch drei Vorträge über den Kölner Dom ausgefüllt, denen nachmittags die Besichtigung von Dom, St. Gereon und St. Maria im Kapitol, abends ein Empfang der Stadt Köln folgte. Am 4. Tag fanden interne Beratungen statt; nachmittags wurden ferner Referate über Organisations- und Ausbildungsfragen gehalten. Als das wichtigste Ergebnis dieses Tages erscheint die Gründung eines Verbandes Deutscher Kunsthistoriker, über den in der Kunstchronik noch gesondert berichtet wird. Der fünfte Tag brachte Vorträge über mittelalterliche Plastik und Malerei in Deutschland, Frankreich und Italien.

Nach Beendigung der Referate und Vorträge faßte H. Lützeler die praktischen Ergebnisse des Kongresses zusammen. H. Jantzen brachte in seinen Schlußworten den Dank aller Teilnehmer an die Veranstalter sowie die Hoffnung zum Ausdruck, daß auch im nächsten Jahre wieder ein Kunsthistorikertag abgehalten werden möge.

Den Ausklang des Kongresses bildete ein Konzert im Treppenhaus des Brühler Schlosses. Der Eindruck des Mozartquartetts und des unvergleichlichen Raumes wird allen Teilnehmern als besonders schöner und festlicher Schlußakkord eine beglückende Erinnerung bleiben. Am 6. Tag wurde ein (im gedruckten Programm nicht vorgesehener) Ausflug nach Schloß Dyck bei Grevenbroich unternommen, wo zu Ehren der Kongreßteilnehmer eine Ausstellung der bedeutendsten mittelalterlichen Stücke des im Schlosse befindlichen Collecting Point eröffnet wurde. Die Veranstaltung erhielt durch eine Begrüßungsrede des Schloßherrn, Fürsten Salm-Reifferscheidt, Ansprachen von Ministerialrat Busley und Graf Wolff-Metternich sowie einen Empfang des Landes Nordrhein-Westfalen einen festlichen Rahmen.



Das wissenschaftliche Schwergewicht der Tagung lag auf der Mitteilung neuer Ergebnisse und Funde zur mittelalterlichen Architekturgeschichte, insbesondere der vorromanischen und romanischen Zeit; die Gotik kam nur im Zusammenhang mit dem Kölner Dom zur Sprache. Diese Auswahl und Begrenzung ergab sich aus der Verbindung der rheinischen Landschaft und den zahlreichen, durch Kriegsschäden eingetretenen Forschungsmöglichkeiten gleichsam von selbst. Naturgemäß traten mit der Architekturforschung die historischen Fragen überhaupt stärker in den Vordergrund. Aber über diese selbstverständliche Verknüpfung von Architektur und Geschichte hinaus zeichnete sich doch ganz allgemein ein bewußtes Streben ab, die Kunstwissenschaft in engere Fühlung mit der Geschichtswissenschaft und ihren Methoden zu bringen, die allzu einseitig ausgerichtete Fragestellung nach

dem Stil, die ästhetische Analyse und die Formprobleme, wie sie den geistigen Strömungen des Historismus und den künstlerischen des Impressionismus entsprechen, in den weiteren Rahmen des Geschichtlichen einzuordnen.

Auch bei der Behandlung der Fragen der Denkmalpflege wurde in Ansätzen eine neue Ausrichtung deutlich. Die Angst vor dem Historisieren — jenem Begriff, der so häufig bei Wiederaufbaufragen gebraucht und auch mißbraucht wird — ist bei den führenden Denkmalpflegern bereits überwunden. Aus dem wiedererstarkten historischen Bewußtsein und einem gesunden Gefühl für die Tradition heraus wurde in der öffentlichen Diskussion wie in privaten Gesprächen die Ansicht laut, daß es nicht angehe, die Rekonstruktion völlig zerstörter Bauten generell abzulehnen, sondern daß die Entscheidung immer vom Einzelfall, von der geschichtlichen Bedeutung des betreffenden Monumentes auszugehen habe. Jedoch wurden Rekonstruktionen abgelehnt, die im Sinne des 19. Jahrhunderts und der Purifizierung solche Zustände wiederherstellen wollen, die dem historischen Tatbestand vor der Vernichtung der betreffenden Bauten nicht entsprechen.

Neben der engeren Verbindung zum geschichtlichen Denken ergibt sich durch die Kriegsschäden für die Architekturforschung auch eine stärkere Beziehung zur Archäologie und Vorgeschichte. Sie kam in mehrfacher Hinsicht zum Ausdruck. Im Zusammenhang mit der Gründung des Kunsthistorikerverbandes und in einer Entschließung der Studenten wurde das Studium der Archäologie als Pflichtfach gefordert. Von seiten der Praxis hat sich die Notwendigkeit ergeben, bei Ausgrabungen vorgeschichtliche und archäologische Methoden zu übernehmen, da die bisher übliche Art kunsthistorischer Grabung infolge mangelnder Berücksichtigung der Schichtungen und Kleinfunde des Bodens nicht zu ausreichenden Ergebnissen geführt hat. In dieser Hinsicht fehlt den Kunsthistorikern sowohl die Erfahrung wie die Tradition, die Prähistoriker und Archäologen seit Generationen besitzen. Hier ist durch Schulung des Nachwuchses ein ganz neuer Bereich für die Kunstwissenschaft zu erschließen.

Bei der Eröffnung des Kongresses sprach H. v. Einem die ersten Worte der Begrüßung. Nach einer Ehrung der gefallenen und im letzten Jahrzehnt verstorbenen Kollegen, deren Zahl erschütternd groß ist, kam der Redner auf die Bedeutung der Kunstwissenschaft zu sprechen, die Geschichtswissenschaft sei. Die Geschichte müsse wieder in den Dienst der Anthropologie gestellt werden. Unser ganzes Lebensgefüge sei durch den Krieg aufgerissen, die Gegenwart habe die Basis der Tradition eingebüßt, das Ideelle sei mehr und mehr fragwürdig geworden, das historische Gefühl und das Bedürfnis nach Kontinuität seien verloren. Allein aus Überzeugung und Glauben könne ein neuer Grund erwachsen, in dem auch das praktische Wirken stehen müsse. Es gelte nicht, Totes zu konservieren, sondern das Lebendige, das zu uns gehört, zu erhalten; Vergangenheit und Gegenwart in einem müssen die leitenden Faktoren der Denkmal- und Museumspflege sein. Jede Gegenwart habe sich ihr Geschichtsbild neu zu gestalten. Die deutsche Kunstwissenschaft habe nicht erst durch den Krieg neue Aufgaben erhalten. Die Überwindung der reinen Stilgeschichte, eine neue Ganzheitsauffassung des Kunstwerkes, eine neue Wertlehre, die nach dem Sein fragt, zeichneten sich schon lange ab. Forderung des Tages sei die Besinnung auf unsere Ursprünge, damit

wir zu uns selbst zurückfinden. In unserer Wissenschaft müsse vor allem das sittliche Verantwortungsgefühl lebendig sein und bleiben.

Die Kultusministerin Frau T e u s c h wies bei ihrer Begrüßung im Namen der Landesregierung Nordrhein-Westfalen darauf hin, daß trotz der schweren Zeit die Aussichten für die Forschung nicht hoffnungslos seien, die Notgemeinschaft der deutschen Wissenschaft sei wieder gegründet, eine Unterstützung kunsthistorischer Forschung durch die Länderregierungen vorgesehen; das Zusammenwirken von innerlicher Vertiefung der Wissenschaft und lebensnaher Praxis sei die Voraussetzung dafür. Als offizielles Organ der Berufenen sei eine ständige Vertretung der Kunstwissenschaft erwünscht.



Erfreulicherweise ist damit zu rechnen, daß die wissenschaftlichen Verhandlungen des Kongresses veröffentlicht werden. Bis zum Erscheinen dieses Bandes wird es jedoch erwünscht sein, die Fülle des Dargebotenen in kurzen Inhaltsangaben zu skizzieren.

ERSTER TAG: VORTRÄGE UND REFERATE ZUR KUNST DES MITTELALTERS

W. Paatz: „Renaissance oder Renovatio. Ein Problem der Begriffsbildung in der Kunstgeschichte des Mittelalters“

Der Gebrauch des Begriffes Renaissance auch für mittelalterliche Epochen sei fragwürdig. Rinascità, Wiedererwachsung, sei von den Trägern der Erneuerungsbewegung um 1250 in Italien als offizieller Begriff geschaffen worden. Wiedererwachsung der antiken Art bedeute die Regeneration der Kunst überhaupt. Die Wiederannäherung an die Antike während des Mittelalters sei nicht wesentlich mit Renaissance gleichzusetzen, da kein vorwiegend ästhetisches Verhältnis zur Antike bestanden habe und das Kunstwerk nur als Funktion in der Weltordnung des Christentums verstanden worden sei. So wurde auch für die karolingische Epoche nicht die Antike schlechthin, sondern das goldene Zeitalter des Frühchristentums zum Vorbild: nicht profane antike Motive, sondern nur die religiösen wurden übernommen. Der Wesensgehalt der karolingischen renovatio sei auf allen Gebieten religiös bestimmt gewesen; ebenso sei die antikisierende Richtung der ottonischen Zeit nur von christlich-antiken oder byzantinischen Vorbildern gespeist worden. Das Gleiche gelte noch für die italienischen Protorenaissance seit der Mitte des 11. Jahrhunderts und für die süditalienische Renaissance unter Friedrich II., wo sich die Repräsentation des Reichsgedankens in der christlichen Idee der renovatio verwirklicht habe. Seien aber die mittelalterlichen „Renaissancen“ mit ihrem christlich-religiösen Inhalt wesensverschieden von der heidnisch und ästhetisch ausgerichteten Renaissance, so sei die Anwendung des Begriffes Renaissance für das Mittelalter irreführend. Die Zeit selbst verwende für das Bestreben nach Neubelebung der Antike in Verbindung mit der christlichen Idee bis in das 14. Jahrhundert hinein den Begriff renovatio, und erst im 16. Jahrhundert sei dieser Begriff aufgespalten worden in das Gebiet des Religiösen (Reformation), des Geistigen (Humanismus) und des Künstlerischen (Renaissance, im Sinne eines rein ästhetischen Phänomens).

W. Krönig: „Staufische Baukunst in Unteritalien“

Die profane Kunst, die unter Kaiser Friedrich II. entsteht, wurzelt ausschließlich in der Person des Kaisers, sei aber als *arte sueva* ein Gewächs des italienischen Bodens. Etwa seit 1230 zeige eine Gruppe von Kastellen an der Ostküste Siziliens, Syrakus, Catania, Augusta, ferner das Brückentor von Capua, Castel del Monte und das zerstörte Kastell in der Sarazenenstadt Lucera bei gotischen Formen und gotischer Konstruktion eine mathematische Regelmäßigkeit der Grundrißbildung über dem Quadrat oder dem Achteck, die nicht allein durch die Gotik und den Einfluß der Zisterzienser zu erklären ist. Hier müsse das Vorbild römischer *Castra* und *Castelle* eingewirkt haben, die nicht nur in römischen Außenbezirken, nicht in Italien selbst existierten. Da auf germanischem Boden nichts davon erhalten blieb, können nur die meist unter Diokletian in Syrien errichteten Kastelle des *limes arabicus* und gleichartige in Algerien aus byzantinischer Zeit Vorbild gewesen sein. Durch die Kreuzzüge dürfte Friedrich II. diese Anregung übermittelt worden sein. Zwar ist die Regelmäßigkeit der Antike und der Gotik gemeinsam, aber die übrigen Festungsbauten des Abendlandes zeigen nirgends die absolute Regelmäßigkeit der staufischen Kastelle, von denen Castel del Monte sogar zugunsten der regelmäßigen Ausbildung des Grundrisses auf die Anlage von Kapellen verzichtet. Nach Geymüller wäre das Rationale der Form ein neuer Wesenszug, der den Beginn der Renaissance bezeichnet.

W. Braunsfels: „Die mittelalterliche Stadtbaukunst in Italien und der Begriff der *Civitas*“

An die Stelle des biologischen Standpunktes, den das 19. Jahrhundert bei der Betrachtung der Stadtbaukunst eingenommen hat, ist eine neue Auffassung getreten. Da die Städte der Toskana zumeist schon an der Schwelle des Mittelalters bestanden haben, wurde dort die hochmittelalterliche Architektur fast überall durch schon Vorhandenes bestimmt; am Anfang der mittelalterlichen Stadtbaukunst stehe deshalb in den toskanischen Städten die Stadtsanierung. Der Wandel des Begriffes der *civitas* im Mittelalter ist auch in der Vorstellung zu verfolgen, die die Menschen vom Bilde einer Stadt haben. Die Stadt gilt als einheitlich errichtetes Bauwerk von idealer Ordnung. Die Stadtstatuten, seit Ende des 12. Jahrhunderts erhalten und für die Geschichte der Stadtbaukunst bisher kaum ausgenutzt, spiegeln das italienische Bauwesen des hohen Mittelalters. Während in der Frühzeit das Ordnungsideal nur in der Sicherheit bestehe, die die Stadt ihren Insassen bietet, werde später die Wirkung nach Außen zum entscheidenden Gesichtspunkt. Anfänglich beschränke sich die Stadtplanung und -vorstellung auf Kirchen und Stadtmauern, aber seit dem 13. Jahrhundert sei die Planung durch bis ins Einzelne gehende Bauvorschriften bestimmt worden. Der Wandel stehe in Zusammenhang mit dem Aufkommen des Bürgertums, der Zünfte und der kommunalen Ideen. Die Profanbaukunst sei erst in den Vordergrund getreten, als der Bürger anstelle des Bischofs die Stadt regiert habe. Seitdem seien die Städte zweipolig, von Campanile und Rathausurm beherrscht. Dom und Rathaus sind einander zugeordnet. Ziel der Ordnung ist das *decorum* der Stadt, das aber weniger nach ästhetischen Gesichtspunkten als vielmehr nach der geistigen Sinngebung ausgerichtet werde.

H. Beenken: „Die entwicklungsgeschichtliche Stellung der romanischen Baukunst“

Die Form der Langhauspfeiler und dessen Verhältnis zur Wand wurden analysiert und die romanischen Richtungsdurchkreuzungen als wesentliches Element der Stilbildung herausgestellt.

R. Wallrath: „Zur Bedeutung der mittelalterlichen Krypta“

Eine unmittelbare Entwicklung des Chorumganges aus der ringförmigen Krypta lasse sich nicht nachweisen. In Frankreich sind keine ringförmigen Krypten erhalten, während Deutschland zahlreiche Beispiele biete (das älteste bekannte war St. Peter in Rom). Frühzeitig trete auch der Umgang um die Krypta auf, wie ihn Gregor von Tours beschreibe. An S. Giovanni in Laterano in Rom war eine porticus um die Apsis gelegt, beide über Sechseck-Grundriß. Diese Form des Chorumganges wird im St. Gallener Plan und wahrscheinlich auch am karolingischen Westchor des Kölner Doms abgewandelt. Der Umgang trete also nicht erst im 10. Jahrhundert auf, doch stelle die Form des Chorumganges mit Kapellenkranz etwas völlig Neues dar. Neben ringförmiger Krypta und Portikus stehe das Motiv des außen um den Chor gelegten Umganges, der schon Ende des 8. Jahrhunderts an St. Emmeram in Regensburg auftritt. Der gleiche Typus ist an St. Michael in Hildesheim und am Baseler Münster vorhanden. In Weiterbildung des Grundrisses von Deas besaß St. Pierre-le-Vif in Sens einen Zentralbau als Außenkrypta mit Umgang und 3 radialen Kapellen. Stablo hatte wie St. Maria im Kapitol einen Umgang ohne Kapellen an Chor und Querschiff und ein Kreuzatorium außerhalb des Umganges. Die deutschen Außenkrypten des Niederrheins und des Maasbeckens treten häufig zusammen mit Westwerken auf. Die Außenkrypten dienen oft als Raum für Grabstätten (Lorsch, Ludwig der Deutsche, Werden, Corvey). Die Innenkrypten sind häufig, Außenkrypten fast immer der Muttergottes geweiht gewesen. Hier sei möglicherweise die Vorform der gotischen Marienkapellen im Osten des Chorumganges gegeben — vgl. Halberstadt Dom, wo die gotische Marienkapelle eine romanische Außenkrypta ablöst, deren Untergeschoß Maria, deren Obergeschoß dem Salvator geweiht war. Der im 9. Jahrhundert einsetzenden Marienverehrung entspricht die Zunahme der der Gottesmutter geweihten Innen- und Außenkrypten, der Umgang ist wesentlich Prozessionsweg zu der Marienkapelle.

H. G. Evers: „Zur Entwicklung des Würfelkapitells“

Der Vortragende zeigte die vielen Spielarten des Würfelkapitells, das, um 1000 in Deutschland und in der Lombardei auftretend, in Byzanz und Armenien schon früher nachweisbar sei. Die geometrisch konstruierte Form sei nicht Grundlage und Anfang, auch der Nützlichkeitsfaktor nicht entscheidend. Die mittelalterlichen Formen seien nicht glieder-gleich, sondern nur rang-gleich den antiken Bezeichnungen. Daher sei auch das mittelalterliche Kapitell nicht aus der antiken Körpervorstellung erwachsen. Dem hierarchischen Denken des Mittelalters entsprechend wurden an den Gelenkstellen des Bauwerkes nicht gliedartige Gebilde, sondern christliche Darstellungen und Wappen (an gotischen Schlußsteinen) angebracht. So sei auch das Würfelkapitell nicht gliedmäßig, sondern wappenmäßig zu erklären. Der Weg von der Antike zum Mittelalter könne nicht als Entwicklung, sondern als Verwandlung aufgefaßt werden; von den vier antiken Gliedern: Gebälk, Fries,

Architrav, Kapitell bleiben Schmiege und Würfel übrig. Das Würfelkapitell könnte auch Ersatz des antiken Frieses sein. Die Polsterform als Gebälk findet sich in Sta. Costanza über 2 Säulen und auch über der Marrianssäule in Rom. Die romanischen Figurenfriese über Säulen ließen es ebenfalls als fraglich erscheinen, ob die Zone noch als Kapitell aufzufassen sei. Das Schildmotiv der Würfelkapitelle, die man vielleicht richtiger als „Schildkämpfer“ bezeichne, tritt in Ankara in der Kapitellmitte zwischen 4 Eckakanthus wie auch sonst in der römischen Spätantike häufig und ebenfalls am Kämpfer (Saloniki) auf. Aus der Akanthusanordnung werden auch die Doppelschilde der romanischen Schildkämpfer verständlich, die übrigens, wie Miniaturen ausweisen, meist bemalt waren.

Werner Gross: „Zur Bedeutung des Räumlichen in der mittelalterlichen Literatur“

Der Vortragende erläuterte die Schwierigkeit der Begriffsbildung bei der Betrachtung mittelalterlicher Architektur; die Deutung, die etwa die Gotik bei ihrer Wiederentdeckung erfuhrt, sei oft genug abhängig von den Bauabsichten des 19. Jahrhunderts. Burckhardt spreche da von „Körperstil“, wo die heutige Wissenschaft den terminus „Raumgestaltung“ verwende. Die mittelalterliche Architektur stehe entwicklungsgeschichtlich zwischen dem „Taschenraum der Spätantike“ und dem „Raumkörper“ von Renaissance und Barock; es komme darauf an, das Innere mittelalterlicher Räume als Ganzes mit seiner Einrichtung und Ausschmückung aufzunehmen; auch die Einheit von Innenraum und Außenbau seien für die Erkenntnis wesentlich. Deshalb enthülle die oft unentscheidbare Frage, ob wir in dieser Formenwelt mehr bausubstanzuelle oder räumliche Werte zu sehen haben, einen Wesenszug der mittelalterlichen Architektur.

A. Verbeek: „Ottotonische und staufische Wandgliederung in den Rheinlanden“

An dem Beispiel der Wandnischen wurde für das Rheinland die Kontinuität als mehrfach wiederholte Aufnahme von Formvorstellungen nachgewiesen. Die ottonische Zeit greife auf karolingische Motive zurück, die von der Spätromanik wiederum aufgenommen werden. Im Essener Münster haben Kriegsschäden neue Forschungen ermöglicht: der Westbau hatte Seitenschiffemporen, das Langhaus hohe Seitenschiffe ohne Emporen mit Nischen in der Sockelzone und Lichtgaden darüber; im Osten zweigeschossige Nebenchöre und Außenkrypta mit Überbau. Die ottonische Wandgliederung besteht aus raumhaltigen Rundnischen und aus Flächenschmuck, hat aber keine körperhaft plastischen Formen. Die Mauer ist Gußform ohne Eigenwert der Wand als Raumgrenze oder Fläche. Kunstvolle Raumverschachtelung werde im Essener Westbau angestrebt, dessen Seitenräume mit Obergeschoß schon die Spaltung der Wand in zwei Schalen aufweisen. Auch die verwandten Bauten: St. Lucius in Werden, Susteren, St. Georg in Köln zeigen antikisierenden Formenapparat, dessen karolingische Grundlage im Essener Westbau besonders beim Vergleiche mit Aachen deutlich werde, jedoch bei weicherer und schmiegsamerer Bildung der Formen und selbständiger Gestaltung. Der einzigartige stilistische Zusammenhang zwischen Aachen und Essen erhellt aus der Gegenüberstellung mit Ottmarsheim. Die Anwendung der Flachnischen läßt Aachen als Beginn und Glied der rheinischen Entwicklung erkennen. Das Motiv lasse sich von Werden, Westbau (St. Peter, 876—943) und die Außenkrypta an St. Salvator

(1059) über die Essener Gruppe und Brauweiler bis Heisterbach und St. Castor in Koblenz verfolgen. Aus der Gliederung der Apsiden und Hochschiffwände mit Nischen sei das staufische Motiv der zweischaligen Chorschlüsse erwachsen: Nischen im Erdgeschoß und Laufgang im Obergeschoß gehören zusammen; ihre Verbindung ist bereits in Essen und Mettlach vorgebildet. — Der Rückschluß aus der staufischen Baukunst erlaube die Annahme einer landschaftlichen Schulbildung im Rheinland schon für die ottonische Zeit.

Hierzu bemerkte E. Gall, daß die Nischenbildung auf eine römische Tradition zurückgehe; in dieser Tradition sei die Grundlage für die mittelalterliche Baukunst der Rheinlande, des Maasgebietes und Nordfrankreichs zu erblicken (vgl. auch Limburg a. d. H. und Speyer).

Abendvortrag von H. R. Hahnloser: „Neue Funde und Forschungen zur schweizerischen Kunstgeschichte“

Aus der Fülle des Dargebotenen seien erwähnt: Spiez, lombardische Krypta, quadratischer Hauptraum mit Ost- und Westapsis. — Die bereits veröffentlichten Ergebnisse der Hahnloserschen Ausgrabung von der Kirche des Cluniacenserpriorates Rüeggisberg (gegr. 1072). Im Gegensatz zu dem „Kleinen Führer“ (Gesellschaft für schweiz. Kunstgeschichte, Serie III, Nr. 1, Basel o. J. 1947), der den Bau und seine interessante Ornamentik in das 2. Drittel des 12. Jahrhunderts datiert, ließ der Vortrag die Möglichkeit einer Datierung in die Gründungszeit offen. Die Forschung ist noch in Fluß, eine umfassende Publikation steht in Aussicht. — Das Nachleben antiker Motive wurde aufgezeigt, häufig in Zusammenhang mit lombardischen Einflüssen: Goldswil, nackte Atlantenfigur, lombardischer Turm. — Chur, Dom, Säulenfiguren in der Krypta, ehemals am Portal, Antelami Werkstatt. — In Grandson Wiederverwendung antiker Säulen aus Aventicum für das mit Längs- tonne abgedeckte Mittelschiff; die Gewölbe des Langhauses und der Vierung (Kuppel auf Trompen) auvergnatisch beeinflusst. — Basel, Münster, Kapitell mit Sirenen; nach A. Goldschmidt ist das antike Motiv im christlichen Sinne umgedeutet. — Schaffhausen, Reliefs mit der Darstellung äsopischer Fabeln. — Zillis, bemalte Holzdecke der Kirche um 1130; in dem ikonographisch und kompositionell klar aufgebauten Programm zahlreiche antike Motive. — Lausanne, Kathedrale, Fenster der Rose, um 1235; Windgott, Sol, Terra, Ceffi-Blumen essende Menschen. — Das frühzeitige Aufkommen der Wiedergabe des Leichnams wurde in der Plastik an dem Grabmal La Sarra (1360) in Verbindung mit der frühen Darstellung der pleureurs an der Tumba aufgezeigt; ferner an Totentanzdarstellungen, die in der Malerei seit Konrad Witz nachzuweisen sind. — Die Bedeutung der Schweiz für die mittelalterliche Malerei beweise die in Zürich zusammengestellte Manessische Handschrift und das Welfinger Graduale in Aarau, das aus Köln und von der gleichen Hand wie der Kasseler Willehalm stamme. Bedeutungsvoll die profanen Darstellungen, entstanden aus der Umbildung geistlicher Motive, und die byzantinischen Werke: das Antependium Ottos von Grandson um 1280/90, italienische Stickerei und Inschrift im Dugento Stil auf byzantinischer Purpurseide; das Diptychon von Königfelden mit byzantinischen Gemmen und mit Malereien auf Pergament. Als typisch schweizerisch wurden die illustrierten Städtchroniken angesprochen, die eine frühe Entwicklung der profanen Malerei einleiten.

ZWEITER TAG: VORTRÄGE UND REFERATE ÜBER AUSGRABUNGEN, FUNDE UND DENKMALPFLEGE

W. Bader: „Grundsätze mittelalterlicher Bauforschung“

Lebendiges geschichtliches Bewußtsein und Handeln müssen die Bauforschung bestimmen, denn die Denkmale sind Kern unseres Lebens, gleichbedeutend mit Heimat. Die Fachwissenschaft habe deshalb nicht nur das Einzelmonument in Betracht zu ziehen, sondern das Ganze von Dorf und Stadt, Baugruppe und Einzelkunstwerk. Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts befinden wir uns in einem Auflösungsprozeß. Durch die Industrie und sonstige Zerstörungen seien die Stadtbilder zum größten Teil vernichtet worden. Besonders unheimlich sei in diesem Zusammenhang die Übernahme sakraler Formen in die Industriearchitektur, etwa die Reihen pylonenähnlich angeordneter Fördertürme. Solche sakralen Formen seien nur für Kirchen und öffentliche Bauten der Stadtgemeinden angemessen. — Der Wiederaufbau der Städte dürfe nicht nach der neuesten Mode durchgeführt werden; Altstädte seien in Grundriß und Gesicht zu erhalten, die Kirchen in ihren mittelalterlichen Formen wiederherzustellen. Das bedeute ebensowenig Historismus wie die Restaurierung von Gemälden; es gehe nur um die Qualität der Restaurierung; stets sei von der Kenntnis des Monumentes und seiner liturgischen Einrichtung sowie von etwaigen Ausgrabungsergebnissen auszugehen. Für den Forscher müßten kunstgeschichtliches und archäologisches Staatsexamen gefordert werden, denn bei schlecht geschulten Ausgräbern bestehe die Gefahr, daß Alles verlorengelange, da ja der Grabungsbericht die einzige Quelle für den Befund bilde; gewissenhafte Beschreibungen seien von größter Bedeutung, da anders als in Urkunden etwa begangene Fehler nicht wieder zu verbessern sind. Auch aus diesem Grunde sei die Verbindung von technischer und kunsthistorischer Ausbildung für alle Bauforschung unerläßlich.

W. Bader: „Xanten“

Bericht über Ausgrabungen und Forschungen im Dom und seiner Umgebung; unter dem Dom ließen sich neun Schichten aufdecken; die älteste Anlage, mit Grabstellen, aus dem 4. Jahrhundert. Im Dombezirk wurden Reste des ottonischen Stadtkerns nachgewiesen.

Th. Kempf: „Trierer Dom“

Außer den bereits veröffentlichten Funden (vgl. Das Münster I, 1947, H. 5/6; Atrium von 324—348 und spätantike Anlage vor der heutigen Westfassade, konstantinischer Breitsaal unter dem ersten Dom) wurden große spätantike Wandgemälde mit Darstellungen von Erosen bekannt gemacht, die wohl zu einem kaiserlichen Palast gehören, der unter der konstantinischen Basilika lag; Datierung: nach 275, vor 314.

H. Eichler: „Trier, Liebfrauenkirche“

Im eingestürzten Nordwestturm wurde eine Vorritzung des Grundrisses der Kirche mit geometrischen Hilfslinien gefunden, ein nicht maßstäblicher Konstruktionsriß, der starke Unterschiede zu dem ausgeführten Bau, vor allem aber eine gedrungenerere Gesamtform, zeigt. Etwa 3.—4. Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts.

H. Thümmeler: „Westfalen. Neuere Forschungen und Funde“

In Soest, Patroklikirche, ist ein einschiffiger, T-förmiger Grundriß aus ottonischer Zeit aufgedeckt worden, ferner Reste der 1118 geweihten Krypta, die sich als fünfschiffiger Raum auch durch die Vierung erstreckte. Die Westwand der ottonischen Anlage wurde gefunden, eine Westempore zog sich durch Mittelschiff und Abseiten. Der Westbau von 1060—90 hatte einen Mittelurm, ähnlich dem spätromanischen Westwerk. St. Pantaleon in Köln scheint Vorbild gewesen zu sein, auch für die abgeschnürte Vierung, die in Soest jedoch quadratisch ist; vergleichbar sind außerdem die zwei Ecktürme vor dem westlichen Mittelurm. Die Übernahme eines viel älteren Vorbildes ist typisch für Westfalen (vgl. das karolingische Westwerk des Hildesheimer Domes, das in Minden übernommen wird). — Paderborn, Abdinghofkirche: Am Westbau mit Empore wurden 2 Treppentürme festgestellt im Anschluß an die Türme, die den Vorchor flankieren. Auch die Westapsis ist gesichert, sie hatte gleiche Breite wie das Langhaus. Der Westbau wurde 1031 geweiht. Dagegen sind das querschifflose Langhaus und der quadratische Chor über der Krypta (die Tonnengewölbe mit Stichkappen über Bündelpeilern aufweist) nicht sicher zu datieren; vermutlich 11. Jahrhundert. — Minden, Dom, Westbau. Die von Ritter rekonstruierte, in das Langhaus vorspringende Empore ist durch neue Funde fraglich geworden. Ein Fundament im Westen des Mittelschiffes könnte karolingisch sein (952). — Neue Bodenfunde im Westquerschiff des Domes zu Münster, möglicherweise ebenfalls karolingisch.

H. Beseler: „Hildesheim St. Michael“

Nach der Zerstörung konnte der Beweis erbracht werden, daß der bernwardinische Langhausoberbau erhalten war und nie Emporen besaß. Ferner war kein Westwerk vorhanden, sondern die dreischiffige Westkrypta mit dem Umgang ist ursprünglich. Dieser Umgang, mit Eingang vom Westen, war höher als die Krypta (4,80 m) und mit Tonnengewölbe abgedeckt. Sein Obergeschoß bildete eine Empore mit Michaelsaltar über dem Westportal (Obergeschoß im 12. und 13. Jahrhundert erneuert). Der Westchor war als Hauptchor der Kirche stark erhöht (Weihe 1015). Bernward war 1007 in Tours, von dort dürfte die Anregung zu dem Chorumgang stammen. Liturgisch bleibt durch den Michaelskult der enge Zusammenhang mit dem älteren Typus des Westwerkes bestehen. Die Westkrypta nimmt wie die älteren Westvorhallen das Stiftergrab auf. Der Hildesheimer Umgang kehrt als Typus wieder im Baseler Münster des 12. Jahrhunderts. Es wäre zu erwägen, ob nicht schon das Münster Heinrichs II. das gleiche Motiv besaß. — Der Quaderbau in Hildesheim und Einzelformen weisen auf nordsyrische Einflüsse: Wandgliederung im Umgang, je 2 Nischen zwischen einem Fenster; Rundbogenblenden auf Pilastern an den Seitenschiffwänden. — Die Bronzetüren waren vermutlich als getrennte Flügel an den Eingängen vom Querschiff zum Umgang angebracht.

H. R. Rosemann: „Hildesheimer Dom“ (z. T. nach Forschungen von cand. hist. art. Bohland)

Der Bau weitgehend zerstört, bisher kaum Sicherungsarbeiten. Vom Bau des Bischofs Altfried (3. Viertel 11. Jahrhundert) ist das Querschiff im Aufgehenden teilweise erhalten. Jetzt vermauerte Portale seitlich des Chores öffneten sich

ursprünglich gegen einen mit halbrunden Nebenchören ausgestatteten Umgang; im Ostseitel befand sich eine Kapelle — vielleicht der Gründungsbau Ludwigs des Frommen. Das Langhaus hatte schmalere und niedrigere Abseiten als der Hezilobau von 1050/60. Von letzterem ist die Lage des Daches nachzuweisen; ein Stück der Außenwand des Seitenschiffes ist am Südquerarm erhalten: Die Arkade wurde nachträglich in die karolingische Querschiffwand eingefügt. Im Westbau sind Säulen in ausgenischten Pfeilern zutage gekommen (vgl. Merseburger Dom), wohl aus der Zeit Hezilos; das erste Pfeilerpaar des Langhauses zeigt Blattbossenkapitelle.

J. J. Morper: „St. Denis“

Bericht über die Forschungsergebnisse von K. Conant und S. McK. Crosby ("The Abbey of St. Denis", I, New Haven 1942); Kritik an McK. Crosby's Rekonstruktion der karolingischen Basilika, die sich zu weitgehend auf unsichere Angaben Viollette-Ducs stütze. Durch den Fund einer Abschrift der Beschreibung des Bauwerks von 799 sei eine neue Grundlage für die Rekonstruktion des 755 errichteten Fulrad-Baues gewonnen: eine dreischiffige Basilika mit 50 Säulen, 45 großen Bogen, Querschiff mit Vierungsturm und Apsis, Atrium im Westen, jedoch ohne Westtürme. (Veröffentlichung durch den Referenten und B. Bischoff steht bevor).

H. Gerke: „Ein Lorscher Glasfenster“

Rekonstruktion eines karolingischen Glasfensters aus Splintern, die im Schutt der Kapelle Ludwigs des Deutschen gefunden wurden. Spätkarolingische Darstellung des Pantokrators. Nach dem Referenten ältestes bisher bekanntes Beispiel der Glasmalerei.

H. Eichler: „Fresken aus St. Maximin in Trier“

Wandgemälde aus dem 10. Jahrhundert, früheste in Deutschland erhaltene Monumentaldarstellung der Kreuzigung.

J. J. Morper: „Zum Bamberger Clemensgrab“

Datierung des Grabes auf Grund des Befundes bei der Bergung ins 2. Viertel des 13. Jahrhunderts; spätere Ergänzungen sind nach dem Befund ausgeschlossen. Ferner wurden Quellen für die Darstellung der Paradiesflüsse im Mittelalter mitgeteilt.

F. Graf Wolff-Metternich: „Die zerstörten europäischen Kunstdenkmäler“

Die Fülle des Zerstörten bildet ein Chaos, das sich kaum in eine Ordnung bringen läßt. Ganze Städte, geschlossene Gesamtdenkmäler bürgerlicher Kultur wie Aachen, Braunschweig und Hildesheim, auch große Teile von Halberstadt sind ausgefilgt. Von norddeutschen Stadtbildern ist nur Goslar leidlich erhalten. Eine Publikation der zerstörten Kunst- und Kulturdenkmale ist dringend erwünscht als Unterlage für Kunstgeschichtsforschung und Denkmalpflege; auch fordere die Öffentlichkeit berechtigterweise ein solches Werk, das zugleich als Mahnmal und Warnung vor künftigen Kriegen dienen könne. Der von zahlreichen Abbildungen unterstützte Bericht nannte die wichtigsten ganz oder teilweise zerstörten Städte und Einzelbauten, die bisher bekannt und zumeist auch veröffentlicht sind, in

Rußland, Polen, England, Holland, Belgien, Frankreich, Italien und zuletzt, nur kurz, in Deutschland, wo der Umfang und die Fülle des Zerstörten jeder Aufzählung im Rahmen eines Vortrages spottet.

H. Deckert: „Grundfragen gegenwärtiger Denkmalpflege“

Die fruchtbare Verbindung von Kunstgeschichte und Denkmalpflege, die durch die großen Persönlichkeiten vor allem Dehios, Dvoráks und Clemens bestand, bleibt weiterhin vorbildlich. Die dringlichsten Aufgaben der Denkmalpflege sind zur Zeit die Rückführung des geborgenen Kunstgutes und die Sicherung der Baudenkmale. Für das bewegliche Kunstwerk bringe jede Ortsveränderung Schäden mit sich, die Verantwortung könne nicht ernst genug genommen werden (vgl. die heute üblichen Ausstellungsreisen unseres Museumsbesitzes!). Die größte Gefahr ist der Totalverlust durch unsere Verarmung; man darf dagegen ebensowenig abstumpfen wie der Arzt gegen eine Seuche. Die Kunstwerke sollten dorthin zurückgeführt werden, wohin sie rechtlich gehören. In Einzelfällen ist die Rückführung von Museumsgut in Kirchen wünschenswert, ohne aber die Museen in ihrer Funktion zu gefährden. Für wertvolle beschädigte Kunstwerke empfiehlt sich dagegen die Unterbringung in Museen statt der Restaurierung, Ergänzung und Wiederaufstellung in Kirchen. — Da auf dem Gebiet der Architektur eine Wiederherstellung das Werk mehrerer Generationen sein wird, sei zunächst nur der Schutz des Beschädigten möglich. Der Wiederaufbau habe die geschichtlichen und künstlerischen Werte zu bewahren, er sei in erster Linie vom schöpferischen Baumeister, nicht vom Kunsthistoriker abhängig. Planung und Sicherung seien sofort durchzuführen. Die geschichtliche Individualität der Stadt, ihr Grundriß müsse erhalten bleiben. Bedeutungsvoll sei die Erhaltung der anschaulichen und literarischen Überlieferung. Trotz der Weisheit alter Stadtgrundrisse seien Altstadtsanierungen oft unvermeidlich, keinesfalls dürfe jedoch der Altstadtkern museal behandelt werden. Den Monumentalgebäuden als Denkmälern der Stadt komme die Funktion von Strahlungszentren zu. — Selbstverständlich bedeute der Wohnungsbau das dringendste Anliegen. Dennoch gebe es Einzelfälle, die wenigstens als Sicherung des Erhaltenen noch vordringlicher sind (sc. Kölner Dom). Das Minimum der Forderungen laute: es dürfen keine Werte mehr verloren gehen. — Eine prinzipielle Frage, ob der Wiederaufbau modern oder historisierend durchzuführen ist, existiere nicht mehr (vgl. Jugendstilportikus vor dem Freiburger Goldenen Pforte), das Problem sei nur von Fall zu Fall, je nach dem Grad der Zerstörung zu lösen. Die Kopie wurde grundsätzlich abgelehnt, aber in Einzelfällen gutgeheißen; dagegen sei das Kopieren von Details falsch, weil unecht. — Baldige Feststellung des Bestandes und Bauforschung seien notwendig, bei Ausgrabungen die Hilfe durch Studenten wünschenswert. Das wissenschaftliche Fazit der Kriegsschäden müsse baldigst gezogen werden. — Die Bodenreform ist auch für die Denkmalpflege ein schwieriges Problem, denn der Staat kann die Lasten für den Schutz der Schlösser nicht übernehmen. Es handelt sich hier um eine europäische Frage im Prozeß der sozialen Umschichtung. Es wurde vorgeschlagen, einen Teil des Landbesitzes bei den Schlössern zu belassen mit der Auflage der Erhaltung des Baubestandes. Das Denkmalschutzgesetz müsse endlich kommen.

In der anschließenden Diskussion betonte H. Deckert noch stärker gegen Baders Forderung, der Forscher solle die Führung bei dem Wiederaufbau in der Hand behalten, die Gefahr dieser Einstellung. Der Wiederaufbau bliebe dann Rekonstruktion, das wäre für den Kunsthistoriker bestenfalls Reproduktion. Statt dessen gehe der Wiederaufbau zuerst den Künstler an, jeder Fall sei ein Individuum. H. Thümmler trug die Frage vor, ob das Langhaus des Mindener Domes (zerstört bis auf die Umfassungsmauern und zwei Pfeilerstümpfe) wieder aufgebaut werden sollte, wie es war, als dreischiffige Halle oder als Einraum. H. Deckert: „Man muß schöpferische Menschen fragen.“ H. R. Rosemann wies darauf hin, daß die Fenster ihren Sinn verlieren, wenn Jochteilung und Pfeiler fortfielen. E. Gall erwähnte zwei Beispiele der Gartenbaukunst, die für eine individuelle Lösung des Einzelfalles sprechen: Der zerstörte Hofgarten in München könne nicht im Stil des 16. Jahrhunderts wiederhergestellt werden, das moderne Leben sei bestimmend für eine neue Plangestaltung, die sowohl den alten Tempel wie die Residenzfassade von Klenze zu berücksichtigen hat. Dagegen sei in Brühl die Kopie des alten Gartens anstelle eines englischen Parkes getroffen, denn hier gehören Schloß und Garten zusammen und nur die Rücksicht auf das Schloß war nötig. Rosemann mahnte, daß der Denkmalpfleger selbst schöpferisch und elastisch bleiben müsse. Von Einem sprach den Wunsch aus, eine abschließende Formulierung als Resolution auszuarbeiten.

Abendvortrag von R. Hamann: „Saint Gilles“

R. Hamann gab die Summe seiner seit Jahrzehnten durchgeführten Forschungen über die Plastik von St. Gilles. Auf die Fragen, ob die antikisierende Formensprache als Renaissance zu bezeichnen sei, ob die Vorwegnahme der mittelalterlichen Fassadenidee mit 3 Portalen als Zeugungsbau der Gotik angesehen werden müsse, ob die Statuenfolge eine Vorstufe zu Chartres West und zur Gotik sei, wurde nicht näher eingegangen, nur die Wichtigkeit dieser Probleme angedeutet. Kernpunkt des Vortrages war die Beantwortung der Frage nach Planeinheitlichkeit der Portalanlage und ihrer Datierung in Zusammenhang mit der Baugeschichte. Rekonstruktionszeichnungen verdeutlichten die Planänderungen für die Architektur wie für die Aufstellung der Plastik. Die Verteilung der Apostelfiguren am Gewände und in den Fassadennischen entspricht nicht der ursprünglichen Planung, nach der auch das Mittelportal wie die Seitenportale je eine kleine Säule am Gewände hatte, die jetzt nach Westen steht. Auch ihre Sockel mit stilistisch jüngeren Reliefs an den ursprünglich eingebundenen Seiten beweisen die spätere Umstellung. Nach dem 1. Plan besaß die Fassade nur die Apostelreihe. Im 2. Plan traten szenische Reliefs an die Stelle der Apostel neben dem Hauptportal, im 3. Plan kamen die Erzengel, durch jüngere Stilbildung gekennzeichnet, hinzu. Wahrscheinlich sah der 1. Plan auch keine Tympana vor. Das Tympanonfragment des thronenden Christus zwischen Maria und Johannes gehört mit den Erzengeln und einigen späten Sockelreliefs zu einem Programm des Jüngsten Gerichtes. Dieser 3. Plan ist die Vorstufe von Chartres (für die Ausführung einiger Figuren wurde sogar die gleiche Hand in Anspruch genommen). — Auch die Krypta (Baubeginn laut Inschrift 1116) und der Chorschluß lassen mindestens je 2 Planänderungen erkennen. Ursprünglich war eine Krypta mit Tonnenwölbung und kleinen Fenstern beab-

sichtigt, sie wurde dann mit großen Fenstern, Gratgewölben in den Abseiten und Kreuzrippengewölben im Mittelschiff durchgeführt. Dem 1. Plan entsprach ein Langhaus mit Apsis in gleicher Ausdehnung wie die Krypta. Am heutigen Chorschluß ist der untere Sockel nicht über dem gleichen Radius geführt wie der der Säulenstellung, er gehört zur 2. Planung ohne Umgang und war Sockel einer Außenwand. Der 3. Plan mit Doppelsäulen auf Sockelbank, Umgang und Kapellen verschiedener Größe bringt eine bedeutsame Bereicherung.

DRITTER TAG: VORTRÄGE ÜBER DEN KÖLNER DOM

O. Doppelfeld: „Die Grabungen im Kölner Dom“; F. Graf Wolff-Metternich: „Der Kölner Domchor“; H. Kauffmann: „Die Kölner Domfassade“

Die Vorträge des dritten Tages sind zum größten Teile bereits veröffentlicht worden; vgl. O. Doppelfeld, „Der alte Dom zu Köln und der Bauriß von St. Gallen“, Das Münster, 1948, H. 1/2, sowie „Die Ausgrabungen des Karolingischen Doms“, in der Festschrift zur Siebenhundertjahrfeier „Der Kölner Dom“, Köln 1948, S. 159; F. Graf Wolff-Metternich, „Zum Problem der Grundriß- und Raumgestaltung des Kölner Doms, Festschrift S. 51; H. Kauffmann, „Die Kölner Domfassade“, Festschrift S. 78. — Bei den Ausgrabungen konnten Ost- und Westapsis des karolingischen Domes sowie ein nicht konzentrischer Umgang um die Westapsis festgestellt werden; es ergeben sich unverkennbare Analogien zu dem St. Gallener Plan. Graf Metternich hob die trotz der Übereinstimmung bestehenden Unterschiede im Aufbau zwischen Amiens und Köln hervor; das Kölner Strebesystem steht demjenigen von Beauvais näher als der Lösung, die in Amiens getroffen ist. Kauffmann behandelte das Verhältnis der gebauten Fassade zu den verschiedenen Rissen; der Vergleich ergab neue Gesichtspunkte für die Datierung und Beurteilung von Langhaus und Fassade: das Langhaus wurde im Anschluß an den Chor und vor der Fassade geplant und angelegt.

Die Besichtigung von Dom, St. Gereon und St. Maria im Kapitol brachte lebhaftere Diskussionen über die Deutung der Grabungsfunde im Dom sowie über Restaurierungsfragen in Gang. Vor allem wurde das Problem des Wiederaufbaues der Kapitolskirche erörtert; doch wurde von Seiten der Denkmalpflege nicht offiziell Stellung genommen; auch wurde keine endgültige Resolution über diese Frage gefaßt.

VIERTER TAG: REFERATE ÜBER ORGANISATIONS- UND AUSBILDUNGSFRAGEN

W. Lotz: „Zeitschriften“

Bericht über die seit dem Kriege erschienenen Fachzeitschriften. Es fehle ein kritisches Forum, wie es früher die Zeitschrift für Kunstgeschichte dargestellt habe. Das Wiedererscheinen dieser Zeitschrift scheidere vorläufig an dem Fehlen von Zuschüssen. Trotzdem benötige die Kunstgeschichte wie jede wissenschaftliche Disziplin ein kompromißlos der Forschung dienendes Organ. Es wurde zur Subskription auf den vorbereiteten Jahrgang der neuen Zeitschrift für Kunstgeschichte und zur Werbung von Subskribenten aufgefordert.

In der Diskussion bedauerte Boeck das Eingehen der Dessoir'schen Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft. Heydenreich, Gall und Deckert drängten auf das baldige Erscheinen des fachwissenschaftlich-kritischen Organs.

H. Ladendorf: „Bibliographie zur Deutschen Kunstgeschichte des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft“

In Arbeit sind Nachträge für die Jahre 1940—1943 und die vollständige Bibliographie für 1943—1945. Für die Jahre nach 1945 werden Vorbereitungen getroffen.

O. Lehmann-Brockhaus: „Literatur des Auslandes“

Eine Bibliographie des internationalen Schrifttums erscheint im „Art Index“; die vom Münchner Zentralinstitut angeschafften Werke werden in der Kunstchronik aufgeführt. Seit kurzem ist der Ankauf ausländischer Bücher wieder möglich; da aber auf absehbare Zeit nicht mit systematischen Anschaffungen zu rechnen sein dürfte, empfindet es sich, die jeweils vorhandenen Werke in gedruckten Verzeichnissen aufzuführen, eine Aufgabe, die die Kunstchronik übernehmen könnte, wenn sich die Bibliotheken zur Mitarbeit bereit erklären. — Für München und später für Bayern wird im Zentralinstitut eine Gesamtkartei der vorhandenen kunsthistorischen Literatur vorbereitet, die später auch auf ausländische Bücher in den übrigen deutschen Bibliotheken ausgedehnt werden könnte.

In der Diskussion schlug J. J. Morper vor, in den Nachweis ausländischer Literatur kurze Inhaltsangaben mit Stichworten aufzunehmen.

O. Schmitt: „Reallexikon zur Deutschen Kunst“

Der 2. Band ist im Manuskript fertig; mit Lieferung 25 und 26 ist der Buchstabe B abgeschlossen. Der Gesamtumfang wird höchstens 10 Bände betragen. Es sei erwünscht, wenn eine wissenschaftliche Organisation wie das Zentralinstitut die weitere Bearbeitung in die Hand nähme, zumal die Arbeit in Stuttgart durch das Fehlen der Bibliotheken fast unmöglich geworden ist. Neben dem R. d. K. ist das Werk von J. Braun, Tracht und Attribute, als Neuauflage im Erscheinen begriffen. Es sei ferner erwünscht, einen Band „Die Legenden der Heiligen“ nach Stichworten geordnet, in Kollektivarbeit zusammenzustellen; der Atlasband der deutschen Heiligenlegenden im Bild ist begonnen. L. H. Heydenreich erklärte die Bereitschaft des Zentralinstitutes für die Übernahme des R. d. K., aber nur unter der bewährten Leitung von O. Schmitt.

E. Seemann: „Thieme-Beckers Künstlerlexikon“

Der letzte Band des Künstlerlexikons (herausgegeben von H. Vollmer) ist in Leipzig erschienen. Band 37, Notnamen und Monogrammistens, wird bis 1949 im Druck fertig, 3 weitere Supplement-Bände sind vorgesehen. Außerdem wurden eine Vierteljahres-Zeitschrift, ein Kurz-Thieme-Becker von 4 Bänden sowie Korrekturbände zur großen Ausgabe in Vorschlag gebracht.

E. Gall: „Debio, Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler“

Von dem neuen Handbuch Ost- und Westpreußen ist die gesamte Auflage bis auf ein Exemplar vernichtet. Der Band Oberbayern ist in Arbeit; eine Neuauflage von Hessen-Nassau mit Korrekturen und Angabe der Kriegsschäden ist vorgesehen.

P. O. Rave (vorgelesen von H. Lützeler): „Das corpus imaginum“

Bildnisbände, die über 1000 Persönlichkeiten des geistigen Deutschland im Bildnis wiedergeben. Für die Goethe-Zeit ist die Materialzusammenstellung fertig, die Herausgabe scheidet erstweilen an technischen Schwierigkeiten.

H. Wenzel: „Corpus der Glasmalereien“

Das Unternehmen wurde im Dezember 1940 in Auftrag gegeben, doch sind die Aufnahmen noch längst nicht abgeschlossen. In Bayern, Württemberg, Hohenzollern, Hannover, Brandenburg, Pommern ist alles Wesentliche fotografiert, ebenso in Westfalen, dem ehem. Königreich Sachsen und Thüringen. In Mecklenburg fehlt noch viel, Anhalt steht aus, Baden zeigte sich während des Krieges unzugänglich für die Aufnahme, das Rheinland wurde aufgeschoben. Im Elsaß konnte alles, in Lothringen und Österreich ein Teil fotografiert werden. Sehr viele Negative sind im Berliner Schloß verbrannt. Insgesamt ist ein Grundstock vorhanden für einen vollständigen Katalog, der mindestens 15 Bände mit je 400 Abb. umfassen würde. Es wäre wünschenswert, daß der Deutsche Verein f. Kw. vorerst einen Auswahlband mit Meisterwerken herausbrächte.

E. Hamann Mc. Lean: „Zentralfotonachweis in Marburg“

Das Marburger Forschungsinstitut für Kunstgeschichte besitzt 250 000 Negative, darunter viele ausländische Aufnahmen. Damit ist ein Grundstock für den Zentralfotonachweis gegeben, der auch auf Diapositive ausgedehnt werden sollte. In den Gesamtkatalog sind überdies schon zahlreiche Abzüge von Fotografen, Museen etc. eingeordnet, der weitere Ausbau wird angestrebt.

E. Gall teilte anschließend mit, daß sämtliche Negative der Staatlichen Bildstelle von den Russen entführt worden sind.

H. Reinhold: „Das Schicksal der deutschen Glocken“

Die wissenschaftliche Bestandsaufnahme konnte in den Sammelstellen durchgeführt werden. Obwohl die wichtigsten und ältesten Glocken erhalten blieben, ist leider doch viel Wertvolles verhüttet worden. Auch die klanglichen Aufnahmen sind vernichtet. Von der Sammlung erhofft man sich auch praktische Vorteile für die Neubelebung des Glockengusses.

J. Baum: „Vorprüfung und Staatsexamen“

Die Kunstgeschichte müsse eine Disziplin wie etwa die Archäologie werden. Es sei methodischer Unterricht nötig für Museen, Denkmalpflege, Verwaltung (Kulturreferenten), Lehrer in Mittelschulen (Heimatkunde), für die Handschriftenabteilungen der Bibliotheken, Verlagswesen und Kunsthandel. Der Unterricht habe zu beginnen mit einer Unterstufe, die allgemeine Stilkunde und Sehen-Lernen lehre, und viele Übungen und Exkursionen, jedoch möglichst wenige Vorlesungen gebe. Graecum, großes Latinum und Geschichtskennntnisse sind vorauszusetzen, Sammelbände, besonders Inventare, als Grundlage für das Studium der Anfänger zu empfehlen. Nach 3 Semestern Ausscheidungsexamen; hierauf habe das eigentliche Studium der Kunstgeschichte zu beginnen. Jeder Student sollte aus allen Zeiten eine Hauptvorlesung gehört haben. Wichtigste Nebenfächer: klassische Archäologie und

Geschichte, weniger wichtig sei Philosophie. Außerdem seien zu belegen Kirchengeschichte, Geschichte, Liturgik, Ikonographie, Paläographie und Epigraphik, wofür durch Seminarscheine Nachweise zu erbringen seien. Das Doktor-Examen sei bisher zu leicht, die Bedingungen müßten so streng wie möglich gestellt werden. Vor Aufnahme in die Institute und vor der Habilitation sei ein Staatsexamen abzulegen (Referendar). Für die Arbeit in Instituten (Museen etc.) müsse der Referendar ein Stipendium erhalten, nach Abschluß der Ausbildung würde er Assessor.

In der Diskussion kritisierte H. Jantzen die geforderte Schematisierung des kunstgeschichtlichen Unterrichtes. Das Sehen-Lernen höre nie auf; wichtig sei vor allem die Erziehung zum selbständigen wissenschaftlichen Arbeiten. Die Begabung lasse sich nicht auf ein Schema bringen. In den ersten Semestern sei die Frage der Begabung schwer zu entscheiden, bei einer Schematisierung liege die Gefahr nahe, daß die Begabten ausgeschieden werden. Das Reisen, eine Grundvoraussetzung für das Sehen-Lernen, sei infolge wirtschaftlicher Schwierigkeiten heute nahezu unmöglich. Tintelnot warf die Frage auf, was der staatlich Geprüfte vom Staat zu erwarten habe. Boeck wies auf die Bedeutung der Ästhetik für die Ausbildung hin, die durch Namen wie Wölfflin, Hetzer, Frey und Sedlmayr bewiesen werde. E. Gall betonte, daß die Auswahl unter den zu vielen Studierenden durch das Leben getroffen werde und lehnte ein Einpaukersystem ab. Dem Verlangen von Ladendorf nach Erweiterung des Lehrplanes in Bezug auf Sprachkenntnisse, insbesondere auf Griechisch, erwiderte H. Jantzen, daß wichtiger als die Beherrschung der Sprache der am Griechischen gebildete Geist sei. W. Schöne: Es komme nicht auf die Ausbildung eines Mittelmaßes, sondern nur auf die Begabten an. Ein guter Lehrer zu werden sei Sache der Persönlichkeit. Lesen könne man nur über das, was man forsche, volle Freiheit für Lehrer wie Studenten sei Grundbedingung. H. Lützel schloß mit versöhnenden Worten und empfahl ein Festhalten am Prinzip der Lehr- und Studienfreiheit.

H. Giesau: „Praktische Ausbildung“

Technische und handwerkliche Kenntnisse seien für die Ausbildung wichtig. Mit Rücksicht auf die heutigen Verhältnisse sei die bezahlte Beschäftigung von Studenten in der Denkmalpflege und in den Restaurierungswerkstätten zu empfehlen, um sie mit praktischen Fragen vertraut zu machen.

O. Doppelfeld: „Ausbildung der Studenten im Grabungswesen“

Bei Ausgrabungen kommt es nicht so sehr auf die Technik als auf die Methode an. Mindestens so wichtig wie die Technik seien Überlegung und Verantwortlichkeit vor der Urkunde, die mit der Grabung zerstört wird. Für die Datierung sind die Erdschichten ebenso bedeutsam wie die Funde. Die Prähistoriker haben mehr Praxis und bessere Ausbildung; sie führten in Berlin ein Semester Lehrgrabung durch; diesem Vorbild wäre zu folgen.

C. Th. Müller: „Museums-Ausbildung“

Durch die Reduktion der Museen und die Verarmung sind die Museumsleiter zu Handwerkern degradiert, ihre sammlerische Grundeigenschaft ist verloren gegangen; gerade diese muß aber im Rahmen der Erziehung wieder erkannt und ge-

fördert werden. Buch und Lichtbild reichen als Grundlage der Ausbildung nicht aus, ein Praktikum in Museen schon während der Studienzeit, etwa als Ferienkurs, ist vorzuschlagen, ferner die in München bereits durchgeführte zweijährige Volontärzeit nach der Promotion. K. B a u c h wies auf die Schwierigkeit von Ferienkursen hin, da die Studenten in den Ferien ihre Arbeit fördern und reisen müssen. Für Volontärstellen nach der Promotion sei infolge der Zeitverhältnisse einjährige Dauer und Bezahlung empfehlenswert.

FÜNFTER TAG: VORTRÄGE ÜBER MITTELALTERLICHE PLASTIK UND MALEREI

K. H. Usener: „Der Mailänder Paliotto“

Gegen die übliche Datierung von 824—59 wendet sich Tatum im Art Bulletin 1944, mit der Annahme, daß der Altar von Angilbert zwar in Auftrag gegeben, aber unter ihm nicht vollendet sei. Nur die Rückseite und die Schmalseiten des Wolvinus sowie die geometrischen Schmelzplatten seien karolingisch, die Vorderseite und die Schmelze mit vegetabilem Ornament dagegen ottonisch. Diese These stützt sich nur auf motivische und ikonographische Argumente; sie deutet zudem die Inschrift willkürlich, die die Weihe des Altares durch Angilbert bezeugt. Nach dem Referenten sind sowohl die geometrischen wie die vegetabilen Emails karolingisch. Die vegetabile Ornamentik am Paliotto (Email, Filigran und Stenzen) sei im Formgefühl unottonisch und gehe auf Orientalisch-Byzantinisches zurück. Diese orientalisierende Ornamentik sowie die Verwendung von Email kennzeichne den südlichen Kreis der Goldschmiedekunst des 9. Jahrhunderts — im Gegensatz zum emailfeindlichen westfränkischen Kreis, der ein malerisch aufgefaßtes antikisierendes Ornament bevorzuge. Eine Westfränkischem verwandte Ornamentik komme am Paliotto nur bei den Arbeiten des Wolvinus vor, für den man immer schon fränkische Herkunft angenommen habe. Der Stil der Vorderseitenreliefs sei von dem ottonischer Treibarbeiten grundsätzlich verschieden, er beruhe auf östlich-spätantiken Voraussetzungen. Wolvinus bringe mit der Verfestigung und Bindung an die Fläche ein neues Moment in die Entwicklung. Zwischen ihm und dem antikisierenden Meister stehe eine dritte Hand, von der ein Teil der Vorderseitenreliefs stamme. Die von Tatum aufgezeigten ikonographischen Gemeinsamkeiten einiger Vorderseitenreliefs mit Reichenauer Miniaturen seien aus gemeinsamen östlichen Quellen zu erklären, wobei die Paliottoreliefs solchen Vorbildern meist näher stünden als die entsprechenden ottonischen Miniaturen.

H. Schnitzler: „Inkunabeln der Kölner Elfenbeinplastik“

Für zwei ottonische Elfenbeinreliefs aus dem 3. Drittel des 10. Jahrhunderts wurde der Zusammenhang mit Vorbildern der Malerei aufgezeigt. Die Darstellung eines lehrenden Christus im Kreise der Apostel (Köln, Kunstgewerbe-Museum) wurde von antiken Versammlungsbildern mit kreisförmiger Anordnung abgeleitet (der Vergleich von Ehl mit Handschriften ist falsch). Das Relief mit thronendem Christus, vier Evangelisten und ihren Symbolen (Darmstadt Landesmuseum) gehe auf Vorbilder der franko-sächsischen Buchmalerei zurück.

H. Giesau: „Der Stand der Forschungen über das Figurenportal“

Grundlegend sei noch immer Vöges Buch von 1894 über die Anfänge des monumentalen Stiles. Lasteyrie habe zwar mit Recht die zu frühe Ansetzung des Arleser

Portales angegriffen, aber damit nicht die Priorität der provencalischen Plastik vor Chartres entkräftigen können. Seine Untersuchung entbehre zudem der stilistischen Grundlage. Lasteyrie setze Chartres um 1170 an (Vöge um 1135, die neuere französische Forschung um 1145), behaupte aber trotzdem die Priorität der Ile-de-France. Über diese Ergebnisse ist die Forschung nur insofern hinausgekommen, als die Entstehung der Westportale von St. Denis vor Chartres jetzt gesichert ist. — In Chartres stehen die Figuren in einer Raumschicht vor der Rückwand und sind stärker architektonisiert als in St. Denis. Die Seitenportale von Bourges (um 1140/50, also vor Chartres anzusetzen) sind rundbogig, die Figuren bleiben dort in die Enge der Rücksprünge und in die Ornamentik eingebettet. Auch das ikonographische Programm stamme aus einem anderen Ideenkreis; der trumeau erinnere an Burgund. — Das Portal von Le Mans, als einziges fest datiert (um 1158), noch rundbogig, mit altertümlichen Pilasterpfosten und gleicher Figurenanordnung wie Bourges und tektonisiertem Figurenstil wie Chartres, setzt nach dem Referenten Bourges und Chartres voraus. Der Chartreser Stil hänge nicht mit Bourges zusammen, wohl aber mit Burgund, das vor Chartres eine reiche Entwicklung aufzuweisen habe, die z. B. die Portale von Dijon, St. Bénigne (zerstört) und Avallon belegen. Der Benignus-Kopf im Lapidarium von Dijon und ein Kopf aus St. Denis im Louvre sind untereinander sehr ähnlich und auch gleichzeitig (Dijon 1137/45 nach Inschrift der erhaltenen Tympana von Nebenportalen, St. Denis bald nach 1137). Auch Avallon ist altertümlicher und unabhängig von Chartres. Die besondere Steilheit der einzigen erhaltenen Gewändefigur ist schon in Autun vorgebildet (um 1130—40). Die Gruppe um Autun (um 1125—40) habe Kingsley-Porter, der sie zusammenstellte, nicht für Avallon ausgenutzt, dessen südliches Westportal in Tympanon und Archivolten engstens zu diesem Kreis gehöre. — Ch. Oursel nimmt an, das Säulenfigurenportal sei in Burgund entstanden. Auch Nevers hatte Figurenportale; ebenso sind die Fragmente im Museum in Bourges und die Portale burgundischer Landkirchen heranzuziehen. Wichtig ferner das Portal von Sangüesa (Navarra), von Leodegarius, mit Säulenfiguren ohne Sockel und Kapitelle, das dem Kreis von Autun zugehöre (nach Kingsley-Porter, entgegen Rothkirch). Leider nicht datierbar die Säulenfiguren an den Ecken des nördlichen Westturmes von St. Philibert in Tournus. Oursel hat auf die Ähnlichkeit von Figuren in J-Initialen der Zisterzienserhandschriften um 1100 mit Säulenfiguren verwiesen. Eine direkte Ableitung der Säulenfiguren aus der Malerei, wie sie Kingsley-Porter und neuerdings Frau Goldscheider aufstellen möchten, wurde vom Referenten abgelehnt. Zusammenfassend erläuterte der Vortragende die führende Rolle der Landschaften Burgund, Berry und Ile-de-France, die wohl sämtlich auf das Entstehen des Portal Royal von Chartre um 1145/50 eingewirkt haben. Vorstufen zu der monumentalen Säulenfigur fänden sich wohl auch in anderen Landschaften. Hierzu gehörten etwa die drei Fragmente unterlebensgroßer Säulenfiguren im Museum von Beauvais aus St. Quentin-lès-Beauvais, die Kingsley-Porter um 1120/30 datiert. Auch die beiden qualitätvollen Figuren von Corbeil im Louvre sind nicht unbedingt später als Chartres. Vom Annenportal in Paris, Notre Dame, sind nur das Tympanon und der Rest einer Statue im Cluny Museum erhalten; weitere Auskunft geben die sehr zuverlässigen Zeichnungen von Montfaucon. Paris wie Laon und Senlis seien als Fortsetzung von St. Denis, nicht von Chartres anzusehen. Mit St. Denis seien auch

die Eckfiguren am Gewände von Ferrara (1135) und die etwas jüngeren, weil stärker aus dem Block hervortretenden, von Verona stilistisch verwandt. Die Säulenfiguren von St. Denis und von Chartres sind über Eck gestellt, dagegen nicht diejenigen von Beauvais. Chartres muß ein Vorbild mit über Eck gestellten Figuren gehabt haben.

Mit Kingsley-Porter wurde offen gelassen, ob dieses Vorbild in Italien oder dem Languedoc zu suchen sei, im Gegensatz zu R. Hamann, der das Portal von Toulouse mit seinen ausgezeichneten, 1.40 m hohen Eckfiguren vor Italien und Chartres ansetzt. Aber weder das Languedoc noch Nordspanien haben den entscheidenden Schritt zum großfigurigen Portal gemacht, da die isolierte Gestalt nicht aus der Eckfigur, sondern nur aus der Säule zu entwickeln war. Die Portale der ersten Phase (Bourges, Avallon, St. Denis, auch Dijon) seien charakterisiert durch die Rücksprünge des Gewändes; in der zweiten Phase (Chartres, Etampes) stehen geschlossene Figurenreihen vor der schrägen Wand.

J. Baum: „Vorkarolingische Reiterdarstellungen in Württemberg“

Ikongraphische und stilistische Probleme wurden an mehreren, z. T. neugefundenen Reiterdarstellungen vor allem der merowingischen Zeit erörtert.

F. Gerke: „Entwicklungsstufen frühprovençalischer Plastik“

An Sarkophagen wurden sieben Stufen kontinuierlicher Entwicklung zwischen 250 und 420, mit dem Zentrum in Arles, festgestellt.

A. Boeckler: „Ottonische Kölner Buchmalerei“

Material und Entwicklung, Schulen und Periodisierung seien bekannt, jedoch nicht immer die bildkünstlerischen Quellen. Das Schöpferische und die geistige Haltung der Periode wird vor allem in der Auswahl und Umprägung deutlich. Für die Kölner Buchmalerei sei die Frage nach den Quellen von Stil und Ikonographie weitgehend ungeklärt. Es müsse für die Landschaftsbilder des Hitda-Codex in Darmstadt (1. Viertel des 11. Jahrhunderts) letzten Endes ein antikes Vorbild angenommen werden, das jedoch nicht faßbar sei. Auch die Vermutung, die antiken Elemente seien durch karolingische Vorbilder übermittelt worden, sei unbefriedigend. Dagegen müssen beim Gereon-Sakramentar in Paris, das für Otto III. geschrieben wurde, byzantinische Buchmalereien als Vorlage benutzt worden sein. Die Abhängigkeit erstreckte sich auch auf alle Elemente der figürlichen und landschaftlichen Darstellung, auf die malerische Technik, die pastose Lichtbehandlung und die Ikonographie. Auch die starke Betonung des Landschaftlichen sei aus byzantinischen Anregungen heraus zu verstehen. Die Beziehungen deuten eindeutig auf eine Vorlage in der Art des Reg. gr. 1, also auf eine der byzantinischen Renaissance-Handschriften. Köln steht zudem in besonders enger Beziehung zu Konstantinopel: 971 hat Erzbischof Gero im Auftrag des Kaisers Theophanu, die Braut Ottos II., abgeholt, und Theophanu ist auch weiterhin mit der Stadt verbunden geblieben. Mit diesem Jahr 971 sei der terminus post für den neuen Kölner Stil gegeben, der sich nun aber gegenüber den byzantinischen Vorlagen durch Phantasie, Kraft der Erfindung und Kühnheit der Formgebung auszeichne und der auch im Farbigen weit über das hinausgeführt habe, was die byzantinischen Vorlagen zu bieten hatten.

K. Erdmann: „Zu einer Miniatur der Carmina Burana“

Der Zusammenhang der Baumdarstellung eines Blattes der Handschrift mit sassanidischen Vorbildern wurde aufgezeigt (z. T. bereits veröffentlicht.)

W. Paeseler: „Der Rückgriff der spätrömischen Dugentomalerei auf die christliche Spätantike“

Der Inhalt des Vortrages findet sich größtenteils in dem Aufsatz des Vortragenden über die Navicella im Römischen Jahrbuch für Kunstgeschichte, Band V, 1940, publiziert.

L. Schürenberg.

VERBAND DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER

Auf dem deutschen Kunsthistorikertag in Schloß Brühl, der vom 23.—27. August 1948 stattfand, wurde die Gründung eines Verbandes Deutscher Kunsthistoriker beschlossen. Die Gründungsversammlung, die sich aus den anwesenden Teilnehmern konstituierte, wählte einen zunächst für ein Jahr bestellten Vorstand, dem die Herren Hans Jantzen als Erster Vorsitzender, Ernst Gall als Stellvertreter, Otto Schmitt, Friedrich Winkler und Peter Halm als Beisitzer angehören. Der Vorstand wurde beauftragt, die Eintragung des Verbandes als eines eingetragenen Vereins beim Vereinsregister München vornehmen zu lassen und die Satzungen auf Grund eines der Versammlung vorgelegten Entwurfs auszuarbeiten.

Die Eintragung des Verbandes beim Vereinsregister des Amtsgerichtes München I ist erfolgt. Die bei der Eintragung vorgelegten Satzungen lauten:

§ 1

Der Verband deutscher Kunsthistoriker ist ein eingetragener Verein und hat seinen Sitz in München. Er hat als Standesvereinigung die Aufgabe, die Interessen der deutschen Kunstwissenschaft und der deutschen Kunsthistoriker zu vertreten. Er ist der Träger des deutschen Kunsthistorikertages.

§ 2

Mitglied des Verbandes kann jeder deutsche Kunsthistoriker mit abgeschlossener Hochschulbildung werden. Auch können einzelne Fachleute, die sich auf dem Gebiete der Kunstforschung ausgewiesen haben, die Mitgliedschaft erhalten, wenn sie von zwei Mitgliedern des Verbandes empfohlen werden. Über die Mitgliedschaft entscheidet der Vorstand. Der Vorstand kann auch korrespondierende Mitglieder des Verbandes ernennen.

§ 3

Der Jahresbeitrag für Mitglieder wird jeweils von der Mitgliederversammlung des Kunsthistorikertages festgelegt. Das Geschäftsjahr des Verbandes läuft jeweils vom 1. April bis 31. März.