

Datierung oder Lokalisierung antreffen, bei der man, mit mehr oder weniger Berechtigung, ein Fragezeichen an den Rand setzt. In dem Morgan-Katalog bin ich stolz, auf Seite 10 einen unbedeutenden Rechtschreibfehler (*renvoie*, statt *renvoi*) entdeckt zu haben. Schade nur, daß Miss Harrsen in den Notizen zu den einzelnen Handschriften nicht noch mehr von ihrem Wissen der Öffentlichkeit übergeben hat! Denn die vielseitige Gelehrsamkeit, welche die Leiterin der Handschriftenabteilung der Morgan Library verkörpert, ist ein wirklicher Leitstern für jeden, der sich mit dem schwierigen, aber seltsam fesselnden Studium der mittelalterlichen Buchmalerei abgibt.

Um die obengemachte Behauptung nicht ganz ohne Belege zu lassen, seien folgende Bemerkungen gestattet:

Mostra Nazionale della Miniatura

- Nr. 109 Firenze, Bibl. Laur. Acq. e. Doni 181, eher s. XIII. als XII.
- Nr. 155 Torino, Bibl. Naz. I. II. 1, eher s. XI. ex als XII.
- Nr. 205 Bologna, Bibl. Univ. 4194 nicht von Niccolò da Bologna, sondern gleiche Hand wie Nr. 211.
- Nr. 281 Rom, Bibl. Angelica 1612, eher s. XV. med. als XV^{1/2}.
- Nr. 409 Firenze, Bibl. Ricc. 2164, eher s. XIV in. als XIV ex.
- Nr. 445 Cesena, Bibl. Malat. D. V. 2, eher s. XIV^{2/4} als XIII/XIV.

Les Manuscrits à Peintures en France

- Nr. 8 Paris, B. N. lat. 12048, eher Meaux als Flavigny.
- Nr. 39 Paris, B. N. lat. 9386, eher s. IX^{1/2} als IX^{2/2}.
- Nr. 40 Paris, B. N. lat. 11959, eher s. IX^{1/2} als X.
- Nr. 43 Reims 7, von Erzb. Hinkmar geschenkt, aber unter Erzb. Ebo geschrieben.
- Nr. 71 Gannat, eher s. IX westdeutsch als s. X.
- Nr. 83 Reims 10, Kanontafeln gleiche Schule wie Prag Cim. 2, wohl Westfalen, s. X.
- Nr. 87 Paris, B. N. lat. 12051, die wirkliche Schule von Corbie, s. IX med.
- Nr. 122 Paris, N. B. lat. 6401, eher Fleury als St.-Omer-Gegend.
- Nr. 180 St. Quentin, eher s. XI^{2/2} als XII in.
- Nr. 222 Poitiers 250, vielleicht nicht Poitiers, sondern Fleury.
- Nr. 223 Angers 102, eher s. X/XI als XI ex.
- Nr. 272 Paris, B. N. lat. 9453, nicht XI^{1/2}, sondern um X, deutsch.
- Nr. 299 Paris, B. N. lat. 889, eher XI^{2/2} als um 1100.

Carl Nordenfalk

ZUR WIEDERERÖFFNUNG DER WIENER MUSEEN

Eine der beglückendsten Versicherungen, die einem Besucher des *Kunsthistorischen Museums* gegeben wird, lautet, man habe hinsichtlich der Bestände keinerlei Kriegsverluste erlitten. Geborgen gewesen waren sie in dem Lauffener Salzbergwerk, dann allerdings jahrelang auf Reisen, in Amerika, in Paris, in der Schweiz, und zuletzt auch

in Innsbruck ausgestellt. Schließlich hat man sich dann doch entschlossen, getrost alles in Wien zu vereinen, zumal nun auch die Baulichkeiten allmählich wieder in Stand gesetzt werden konnten. In den ersten Junitagen, zu Beginn der Wiener Festspielwochen dieses Jahres, ist das Kunsthistorische Museum zu seiner größeren Hälfte neu eröffnet worden.

Im allgemeinen wird der Vorkriegszustand wieder angestrebt, d. h. das Untergeschoß (Hochparterre) soll den ägyptischen und Antiken-Sammlungen sowie der Sammlung für Plastik und Kunstgewerbe dienen, während das erste Stockwerk ganz der Gemäldegalerie vorbehalten wird. Da von den Räumen dieses Stockwerkes die eine Hälfte noch nicht fertiggestellt ist, sind etwa hundert Gemälde der nordeuropäischen Schulen einstweilen im Untergeschoß zusammen mit den Bildwerken, Kleinoden in Schaukästen und den kostbaren Wandteppichen meist der Renaissancezeit ausgestellt — nicht immer sehr glücklich, aber es ist ja nur behelfsweise, und man freut sich, einigen ausgewählten Alt-Niederländern, Dürers Dreifaltigkeitsaltar oder der großen heroischen Landschaft von Rubens wenigstens auf diese Weise begegnen zu können. Die in jeder Hinsicht erstaunliche Breughel-Reihe befindet sich an der alten Stätte, dreimal in einer Koje je fünf Gemälde, im besten Licht.

Die großartige Sammlung der Italiener (sowie Spanier und einiger Franzosen) hat eine neu durchdachte, veränderte Anordnung erfahren, indem ihr im Gegensatz zu früher 1. nahezu aller verfügbarer Raum dieses Obergeschosses (7 Säle und 26 Kabinette) zugewiesen ist, 2. die Zusammenfassung in Schulen sich womöglich noch klarer darstellt als ehemals und 3. die kunstgeschichtliche Abfolge einigermaßen erreicht ist, aber aus gewissen praktischen und ästhetischen Erwägungen in der Raumzählung umgekehrt wie einst. Es beginnt mit den herrlichen, bei Sonnenschein in den Oberlichtsälen farbig aufglühenden venezianischen Schwerpunkten je Saal: Tizian (nebst Palma Vecchio), Tintoretto (von ihm zwei Dutzend Bilder, nebst Moretto da Brescia) und Veronese (nebst Jacopo Bassano), wobei die seitlich angereihten Kabinette (mit Seitenlicht) — wie auch bei den übrigen Sälen — mit kleineren Bildern derselben oder verwandten Meister den Hauptklang begleiten. Bemerkenswerterweise hängt im ersten Kabinett eine Inkunabel der Bildniskunst, das von J. Wilde entdeckte und dem Konrad Laib zugeschriebene Bildnis des Kaisers Sigismund († 1437), von Degenhart (1944) als eine Arbeit des Pisanello erkannt (Inv. 2630), ferner als Geschenk von 1951 das Bildnis des Kardinals Bessarion vor seinem Kreuzpartikel-Reliquiar von Gentile Bellini (Inv. 9109). Als überraschenden Zuwachs (zum Palma Vecchio-Kreis) notiert man eine farbig reiche Heimsuchung von Cariani (Inv. 1828), die unerkannt im Vorrat geschlummert hat. Die Aufstellung erscheint durchweg weiträumig genug, wenn auch in der Öffentlichkeit Stimmen hier eine doppelreihige Hängung tadeln zu müssen vermerkt haben, so bei den sechs unter anderen, größeren Bildern angebrachten sehr schmalen Cassone-Tafeln Tintoretts (Inv. 3828 ff.), deren kleinfigurige, alttestamentarische Darstellungen man aber ausgezeichnet in der Nahaufnahme betrachten vermag, oder bei einer Folge von mehr dekorativ gemalten Spätwerken (z. T. wohl Werkstattbildern) Veroneses (Inv. 15, 19, 3672 ff.), deren relativer Wert sich aber auch noch

durchaus trotz ziemlicher Höhe erkennen läßt, die im Gegenteil hier sogar einzig richtig hängen, da sie für diese Höhenlage gedacht waren.

In den Nebenkabinetten der südlichen Schmalseite entwickeln sich nun die florentinischen, umbrischen und lombardischen Schulen. Neu benannt von Bildern des Quattrocento sind u. a. eine Madonna des Maestro del Bambino Vispo (Inv. 3811) und kleine Heiligenszenen des Agnolo degli Erri (Inv. 6693) — besonders wertvoll indessen weder diese noch jene. Zwei früher als Raffael geltende größere Altartafeln (noch im Katalog 1938) sind nun wohl richtiger der Schule und Werkstatt, vielleicht Giulio Romano, zugeschrieben (Inv. 171 und 174). Auch hier eine höchst bemerkenswerte Neuerwerbung (als Geschenk von Dr. Anton Graf Lanckoronski 1951): Jupiter, Merkur und die Tugend, die vergeblich um Gehör bittet, nach einem Dialog des Lukian, von Dosso Dossi (Inv. 9110). In dem räumlich zu diesen Kabinetten gehörigen großen Quersaal breiten sich die Bolognesen aus, in einer Ansammlung lebensgroßer nackter Gestalten nebeneinander, deren Körperlichkeit zunächst fast erschreckend wirkt, aber die Art der Carracci und ihrer Akademie vortrefflich spiegelt und eben auch den Geist der ehemaligen Hofkunst-Sammlungen, über die das dreibändige Werk von Alphons Lhotsky (Wien 1941—1945) in bewundernswerter Vollständigkeit alles Material zusammengetragen hat.

Der nächste Saal wird von dem Rosenkranz-Altar Caravaggios beherrscht, um den sich gruppiert, was von dem neuen, vergeistigten Realismus der Zeit getragen war, besonders zahlreich Bilder des Bernardo Strozzi (diese vermehrt durch eine sehr wahrscheinliche Zuschreibung des Galeriedirektors Ernst H. Buschbeck). Auch die Spanier fügen sich hier an, bis in die Nebenkabinette hinein und gipfelnd in der Infantenreihe des Velazquez. Das mehr pathetische Barock mit seinen Riesenbildern der L. Giordano, Solimena, Tiepolo zeigt dann der folgende, größte Saal; Entsprechendes einschließlich der Farbskizzen findet sich in den Kabinetten, vielfach ins Rokoko hineinspielend (Guardi!). Den grandiosen Abschluß bildet dann schließlich die Verfestigung im Frühklassizismus und Empire als geschlossener Eindruck, wobei Deutsche (Mengs, Zoffani, Dorffmeister, die Lisiewska) wie Italiener (Belotto, Batoni) und Franzosen (David, Gérard) das verbindlich Europäische der Zeit glanzvoll erweisen.

Dies allgemein gültige Europäische, wann auch immer es bestand und museal darstellbar war, ist früher ein Ruhm des *Belvedere-Museums* gewesen, eine unvergessene Schöpfung der Wiener nach dem ersten Weltkriege. Auch damals war die Frage, wie weit der Rahmen zu stecken sei, ein Gegenstand reiflicher Überlegungen. Die von Hans Tietze 1921 ausgearbeitete Denkschrift zur Schaffung eines Museums insonderheit österreichischer Kunst vom Mittelalter bis heute wurde nach gründlichen Erwägungen aller beteiligten Sachkundigen von ihm selbst zurückgezogen, und es war im wesentlichen Franz Martin Haberditzl († 1944), der klar erkannt und verwirklicht hat, was möglich war: das Eigen-Österreichische hatte seine Blüte von Weltgeltung im 18. Jahrhundert: so entstand das Österreichische Barockmuseum im Unteren Belvedere (1923). Aber die österreichische Kunst nach 1800 glaubte man nur in Zusammenhang und in Zusammenschau der Leistungen der übrigen europäischen Länder sehen und begreifen

zu sollen: so entstand die Galerie des 19. Jahrhunderts im Oberen Belvedere (1924) und die moderne Galerie in der Orangerie, diese mit dem zugehörigen Kammergarten für die unvergleichlich wirkungsvolle Aufstellung neuerer europäischer Plastik (Vgl. hierzu die Aufsätze von Bruno Grimschitz und Erich V. Strohmayer in: *Kunst ins Volk*, Wien, V. Jahrgang, 1954, Heft 3/4).

Es war eine viel bewunderte, umfassende Lösung, aber man hat sie nach dem zweiten Weltkrieg erstaunlicherweise fallen gelassen und sich lieber in allen drei Häusern auf das rein Österreichische beschränken wollen. Die Orangerie, die zu diesem Zwecke einem gründlichen Umbau (nebst Einbau neuester technischer Errungenschaften) unterzogen wurde, birgt jetzt mit ihren Hauptmeistern wie Roland Frueauf und Pacher die mittelalterliche Kunst Österreichs, deren früher in Graz wirkender Sachwalter Karl Graf Garzarolli-Thurnlachs sein mögliches getan hat. Im Unteren Belvedere blieb man dem Barockgedanken treu, allerdings mit veränderten Aufstellungen, Verschiebungen (wie Permosers Apotheose des Prinzen Eugen in ein zu kleines Nebenkabinett) und Fortlassungen (namentlich Raphael Donners Brunnenfiguren). Das Hauptgebäude wird nach der im Juli zu erwartenden Eröffnung die Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts zeigen, aber lediglich die Österreichs, wobei Schwerpunkte im Mittelgeschoß liegen, etwa bei Waldmüller, Schuch, Romako (über dessen noch wenig erkannte Bedeutung Fritz Novotny demnächst seine Forschungen veröffentlichen wird), sowie im obersten Stockwerk in den Sälen der Klimt, Schiele, Kokoschka, Böckstiegel.

Von den weiteren Staatlichen Kunst- und Kultursammlungen in Wien muß an erster Stelle die Wiedereröffnung der *Geistlichen und Weltlichen Schatzkammer* in der Hofburg erwähnt werden, namentlich bedeutsam wegen des schicksalsreichen und kostbaren Krönungsschatzes der Reichskleinode, während im Nordflügel der Neuen Hofburg mehrere andere Sammlungen bestens Platz gefunden haben: in den zwei unteren Geschossen das *Museum für Völkerkunde* (früher sechs Säle im Naturhistorischen Museum einnehmend), vorzüglich und vorbildlich anschaulich, mit höchst kostbaren Seltenheiten aus den habsburgischen Kunst- und Wunderkammern; im oberen Stockwerk ebenso ausgezeichnet aufgestellt die *Waffensammlung* mit den glänzenden Reihen wertvoller Rüstungen (Direktor: Bruno Thomas) und die raumbeanspruchende *Sammlung alter Musikinstrumente*. In demselben Trakt zuoberst befindet sich (vereint mit den sog. Estensischen Sammlungen) die in Art eines Archivs aufgebaute, unerschöpflich erscheinende *Porträt-Sammlung* der National-Bibliothek (Leiter: Hans Pauer).

Sodann sei berichtet, daß die *Albertina* in ihrem schön und gediegen wiederhergestellten Bau und mit ihren wieder geordneten und greifbaren Beständen weiterbesteht, auch für die Fachwelt beschränkt geöffnet ist, aber aus gewissen äußeren Gründen für die allgemeine Benutzung noch bis auf weiteres geschlossen bleiben muß. (Direktor: Otto Benesch.) Dagegen werden die Kunstgewerbe-Sammlungen im *Österreichischen Museum für angewandte Kunst* rege besucht, nachdem auch die letzten drei Säle mit dem Kunsthandwerk vom Barock bis zum Biedermeier Anfang Juni neu eröffnet worden sind (Direktor: Schlosser).

Zu erwähnen ferner wäre die neue Anordnung der Gemälde-Galerie der *Akademie*

der bildenden Künste, deren Direktor Ludwig Münz soeben eine an Entdeckungen reiche und selbst die Wiener überraschende Ausstellung österreichischer Landschaftsmalerei des 19. Jahrhunderts zusammengebracht hat.

Und schließlich sei der Neubelebung der vielseitigen Sammlungen des *Historischen Museums der Stadt Wien* im Rathaus durch ihren Direktor Franz Glück rühmend gedacht sowie der Pläne für ein neues Haus, das für sie unweit der Karlskirche errichtet werden soll. Freilich mag man sich fragen, ob hierfür nicht mit einem bereits vorhandenen Bau eine bessere Lösung zu finden sein dürfte, etwa mit dem Sommerpalais Liechtenstein, dessen Galerie als der einzige schwere Verlust für Österreich gebucht werden muß, da sie nach Vaduz ausgelagert wurde und wohl auch nicht zurückkehren wird.

P. O. Rave

HOCHSCHULEN UND FORSCHUNGSINSTITUTE

(Fortsetzung; vgl. Heft 7/1954, S. 182 ff.)

MARBURG

KUNSTGESCHICHTLICHES SEMINAR DER UNIVERSITÄT

Abgeschlossene Dissertationen

W. Tichy: „Über Kunst und Alterthum in den Rhein- und Mayn-Gegenden“, Goethes Schrift, ihre Entstehung und ihre Bedeutung. Ein Beitrag zur Geschichte der Kunstwissenschaft.

Neu begonnene Dissertationen

H. Röttgen: Konrad Witz, Prinzipien seiner Farbgebung. — M. Schindler: Illustrationskunst und Buchschmuck in Deutschland um 1900. — Die in „Kunstchronik“ 1953 unter München aufgeführte Arbeit von H. Köllner: Das Stundenbuch des Herzogs von Berry, wird in Marburg fortgesetzt.

MÜNCHEN

KUNSTHISTORISCHES SEMINAR DER UNIVERSITÄT

Lehraufträge: Dr. W. Hess, Dr. O. Lehmann-Brockhaus

Assistenten: Dr. E. Hubala, Dr. M. Rassem

Abgeschlossene Dissertationen

I. Dahm: Das Schornsche Kunstblatt. — A. Hoffmann: Die Plastik in Lothringen im 14. Jhd. — J. Lauke: Studien zur Zeichenweise der drei Carracci. — W. Sauerländer: Das gotische Figurenportal in Frankreich. — H. Schade: Die Bibel von St. Paul. — E. Schalkhauser: Die Münchner Schule in der Stuckdekoration des 17. Jhdts. — S. Schulden: Die Buchmalerei in St. Vaast in Arras im 11. Jhd. — E. Syndikus: Romanische Kruzifixe in Süddeutschland. — H. Wolff: Chronologie der Kapitelle von Autun.

Neu begonnene Dissertationen

H. Bauer: Rocaille als kritische Form. — R. Brandl: Anton Sturm. — I. Feuchtmayr: Johann Christian Reinhart. — A. Gebessler: Renaissancefestsäle in den Alpenländern und in Süddeutschland. — A. Gruber: Votivbilder im Weilheimer Gebiet. — R. Keysselitz: Die Allegorie im niederländischen Genrebild des 17. Jhdts. — H. Kläiber: