

kann, farbgeschichtlich betrachtet, als die epochemachende Leistung der letzten zehn Schaffensjahre Cézannes angesehen werden.

Ernst Strauss

REZENSIONEN

NICOLE DACOS, *Le logge di Raffaello. Maestro e bottega di fronte all'antico*. Istituto Poligrafico dello Stato (Libreria dello Stato), Rom 1977. 365 S., 193 Taf., davon 20 in Farbe

Die Loggien Raffaels im Vatikan haben abwechselnd das Interesse derer auf sich gezogen, die sich für die Renaissance-Groteske interessierten, oder derer, die sich für die relativ simple Erzählweise der biblischen Szenen begeisterten. Die Bilderbibel von Julius Schnorr von Carolsfeld (1860) war in Deutschland der letzte bedeutende Reflex.

Seit Vasari war bekannt, daß sich Raffael für die Ausführung der Fresken eines großen Mitarbeiterstabes bediente. Einer Kunstgeschichte, die qualitative Prioritäten vor allem nach Kategorien wie „Eigenhändigkeit“ setzte, mußte ein Freskenzyklus, in dem der Meister selbst „non ha preso in mano il pennello“ (Nicole Dacos, p. 114) schlechterdings suspekt erscheinen. Dementsprechend ist der Zyklus in der Raffael-Forschung immer weiter an den Rand geraten. Der schlechte Erhaltungszustand und die Fixierung der Kunstgeschichte auf Händescheidung von Mitarbeitern, die z. T. aus gesicherten Werken schwer greifbar waren, machten aus den Loggien ein künstlerischer Gesamtheit immer mehr eine *quantité négligeable*. Lediglich in den Monographien der Mitarbeiter Raffaels spielen sie eine größere Rolle. Es ist bewundernswert, daß sich Nicole Dacos in ihrer monumentalen Veröffentlichung der Loggien nach ihren — im Detail wohlbegründeten — attributionistischen Pflichtübungen zu dem Urteil durchringt: „anch' egli [Raffaello] . . . avrebbe condannato l'inchiesta da filologo, che è stata qui condotta, per il pericolo che poteva far correre di mettere in questione l'unità dell' opera“ (p. 117).

Die Rückbesinnung auf die formale, inhaltliche und künstlerische Einheitlichkeit der vatikanischen Loggien ist der große Vorzug dieser Darstellung. Die künstlerische Haltung Raffaels wird für die Spätzeit so charakterisiert: „Per Raffaello contava l'idea e non la realizzazione materiale“ (p. 116). Er ließ sich für die Vermittlung seiner Ideen vollständig auf die Werkstatt, für die Weitergabe kompositioneller Ideen auf Gianfrancesco Penni, für die künstlerische Oberleitung bei der Ausführung auf Giulio Romano, für die Durchführung der Grotesken auf Giovanni da Udine.

Nach ihrer Darstellung „La découverte de la Domus Aurea et la formation des grotesques à la Renaissance“ (1969) war niemand für eine Untersuchung

der Loggien besser prädestiniert als Nicole Dacos. Es ist zugleich die erste wissenschaftlich umfassende Behandlung, einschließlich *catalogue raisonné* und einer vollständigen Publikation der Fresken. Auf ein Kapitel über die Rezeptionsgeschichte folgt eine genaue Untersuchung der Grotesken, wobei die antiken und zeitgenössischen Bildquellen genau bestimmt werden. Die innere Lockerheit des dekorativen Programms ist offensichtlich, doch macht es sich die Verfasserin vielleicht etwas zu einfach, wenn sie ein dekoratives Programm schlechthin leugnet: „La decorazione è il regno della fantasia e in questo svincolo da ogni programma consiste pure la sua novità“ (p. 56).

Die Analyse der biblischen Szenen, ihrer Erzählform, der Benutzung antiker und mittelalterlicher Vorlagen, der Schaffung einer „Bibbia del tutto nuova, che fosse l'equivalente in termini moderni dei racconti mitologici degli Antichi“ (p. 60), ist im Zusammenhang ausgezeichnet. Der Nachweis der Verwendung antiker Vorbilder für die biblischen Figuren ist verblüffend. Mit Hinweis auf die theologischen Diskussionen der Reformation glaubt die Autorin, in den Fresken gegenreformatorische Tendenzen *ante litteram* erkennen zu dürfen.

Die Zuschreibungsproblematik der Fresken geht die Autorin mit der wahrscheinlich einzig erfolgversprechenden Methode an, indem sie den Anteil der einzelnen Künstler vor dem Hintergrund ihres jeweils gesicherten sonstigen Œuvres zu bestimmen sucht. Dennoch ist das Tempo, mit dem sie ihre Attributionen auf elf Künstler verteilt (Giulio Romano, Gianfrancesco Penni, Giovanni da Udine, Tommaso Vincidor, Pellegrino da Modena, Perino del Vaga, Polidoro da Caravaggio, Vincenzo Tamagni, Raffaellino del Colle, Guillaume Marcillat, Pedro Machuca), gelegentlich etwas beängstigend. Ihre — völlig neue — Zuschreibung des Freskos der Schaffung von Sonne und Mond im ersten Joch an Guillaume Marcillat benutzt sie dazu, aus der Chronologie dieses Franzosen, der im Juli 1517 in Rom nachweisbar ist, auf einen Arbeitsbeginn der Fresken insgesamt im Juli 1517 zu schließen (p. 111 f.). Ihre Vorstellungen von der Zusammenarbeit der *équipe* und der führenden Rolle Raffaels erscheinen jedoch insgesamt äußerst plausibel. Wenn sich durch eine bessere Kenntnis des Werkes der weniger faßbaren Mitarbeiter Verschiebungen in den Zuschreibungen ergeben sollten, so tut dies dem methodisch gesunden Ansatz keinen Abbruch.

Im Katalog werden die Verwendung von Vorlagen und die Zuschreibungen im einzelnen aufgezeigt bzw. begründet; in den Literaturangaben sind jeweils auch die früheren Attributionen referiert.

Die Qualität der Tafeln — in Gegenüberstellung zu den Fresken werden jeweils auch die zeichnerischen Entwürfe abgebildet — ist in Anbetracht des Erhaltungszustandes ausgezeichnet. Sie rechtfertigen das große Format des Bandes.

Daß es der Autorin gelungen ist, nicht nur ein sehr durchdachtes Buch

vorzulegen, sondern auch einen lesbaren und letztlich knappen Text zu schreiben, ist besonders dankenswert.

Wie eine Generation nach ihrer Entstehung die Loggien unter Papst Paul III. eine völlig neue Funktion gewinnen konnten, wurde kürzlich von Bernice F. Davidson (Pope Paul III's Addition to Raphael's Logge: His Imprese in the Logge, *The Art Bulletin* LXI, 1979, p. 385—404) gezeigt.

Hanno-Walter Kruff

HOCHSCHULEN UND FORSCHUNGSINSTITUTE

Mit den folgenden Angaben werden die entsprechenden Mitteilungen in den früheren Jahrgängen der Kunstchronik fortgesetzt.

Entgegen anderslautenden Informationen, die die Redaktion im Mai d. J. an die einzelnen Institute sandte, werden auch die (abgeschlossenen oder neu-begonnenen) Magister- bzw. Lizentiatsarbeiten weiterhin erfaßt. Ihre Veröffentlichung kann in diesem Jahr jedoch erst in einem Nachtrag im Novemberheft erfolgen.

AACHEN

INSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE DER RHEINISCH-WESTFÄLISCHEN
TECHNISCHEN HOCHSCHULE

Abgeschlossene Dissertationen

(Bei Prof. Holländer) Wilhelm Busch: F. Schupp — M. Kremmer, Bergbau-architektur 1919—1974. — Joachim Kuns: Betrachtungen zur Geschichte der technischen Zeichnung.

Neu begonnene Dissertationen

(Bei Prof. Holländer) Reinhild Bopp-Grüter: Studien zum Denkmal im 20. Jahrhundert. — Christa Mackert: Untersuchungen zur Bildmotivik und zum Bildaufbau bei Jan van Scorel. — Rolf Mertenich: Das Freskenprogramm der Sala Paolina in der Engelsburg als Illustration spätscholastischer Geschichtsauffassung. — Gisela Randhofer: Illustrierte Rheinreise — Beschreibungen im 19. Jahrhundert. — Bernd Wartwig: (geändert) Studien zum Verhältnis von Fotografie und Malerei am Beispiel des Malers Francis Bacon.

(Bei Prof. Speidel) Ulrike Elliger: Die Prägung des Stadtbildes in den Zentren expandierender Orte im Rheinisch-Westfäl. Industriegebiet (Emscherzone) zwischen 1876 und 1928 am Beispiel der Städte Herne mit Wanne-Eickel und Castrop-Rauxel. — Wolfram Wißkirchen: (Arbeitstitel) Die Geschichte der Bos'schen Schule.

LEHRSTUHL FÜR BAUGESCHICHTE UND DENKMALPFLEGE
RHEINISCH-WESTFÄLISCHE TECHNISCHE HOCHSCHULE

Wiss. Assistentin: Dipl.-Ing. Toska Stähler.