

Charakter des *carnet*, aber auch die Ambivalenz der Profession Villards wie auch der Funktionen der Zeichnungssammlung deutlich werden.

Die assoziativ an die Handdeutung angeschlossenen Ausführungen zu Marienverehrung und zu städtischer Kultur erscheinen recht unspezifisch, generalisierend und idealisierend, berufen sich dementsprechend auf ältere Überblicksliteratur bzw. solche des Autors selbst. So kann man etwa Mariologisches sicherlich nicht als wesentlichen Aspekt im *carnet* festmachen, auch unter Einschluss der relativ wenigen verlorenen, aber *grosso modo* inhaltlich rekonstruierbaren Blätter. Die Ausführungen blenden etwa auch aus, dass die Auftraggeber der angeblich stadtbürgerlichen „Kathedralen“ zumeist hochadelig besetzte Institutionen (Bischöfe und Kapitel) in komplizierten Rechtsverhältnissen zu Abteien, Niederkirchen, Bettelorden, Königtum, städtischen Kommunen usw. waren. Zurückzuweisen ist auch die populäre Verkürzung der Gotik auf „die Kathedrale“ (i. e.

die Bischofskirche). Es gibt in Frankreich zahllose anspruchsvolle gotische Sakralbauten, die keine „Kathedralen“ waren, sondern Abtei- und Kollegiatkirchen; aber ausgerechnet die städtischen Pfarr- und Mendikantenkirchen haben im ‚Kernland der Gotik‘ erst recht spät Teil am anspruchsvollen gotischen Bauen.

Aus verschiedenen Gründen ist man seit längerer Zeit vorsichtig geworden, „die Gotik“ in einer großen Erzählung aus wenigen historischen Determinanten „erklären“ zu wollen, entsprechend sind liturgiewissenschaftliche, frömmigkeitsgeschichtliche, medientheoretische, musikhistorische, technikgeschichtliche u. a. Faktoren mit in die Betrachtung einzubeziehen. Villards Hand am Turm vermag hierzu wenig beizutragen.

---

PROF. DR. CHRISTIAN FREIGANG  
FU Berlin, christian.freigang@fu-berlin.de

## Ein paläographischer Nachtrag zu Nicole Hegener „Eine badende Venus im Kreuzfeuer der kunsthistorischen Kritik“, in: *Kunstchronik* 73/12, 2020, 588–597

---

**D**as Datum auf der von Nicole Hegener besprochenen Bronze-Venus von Giambologna wurde 1597 und 1697 gelesen. Die früheste Publikation der Venus durch Peggy Fogelman nennt beide Möglichkeiten (Giambologna [Giovanni Bologna], Female Figure, in: dies. et al., *Italian and Spanish Sculpture. Catalogue of the J. Paul Getty Museum Collection*, Los Angeles 2002, 84–96). Die Unterschriften zu den

Abbildungen und der Text auf S. 89 geben als Datum 1697 an, auf Grund der Information von Dorothea Diemer, wie die Anmerkung 29 auf S. 96 ausführt. In derselben Anmerkung wird im Widerspruch dazu aber auf Grund technischer Untersuchung des Kerns die Möglichkeit einer Lesung als 1597 erwogen. Zu den Vertretern der Lesung 1597 gehören Alexander Rudigier (ders./Blanca Truyols, Jean Boulogne et les jardins d'Henri IV, in: *Bulletin monumental* 174/3, 2016, 249–373; ders., Letter to the Editor, in: *The Burlington Magazine* 160, nr. 1387, Oct. 2018, 813–815; ders./Truyols, *Giambologna Court Sculptor to Ferdinando I. His art, his style and the Medici gifts to Henry IV*, London 2019), Bertrand Jestaz (Avant-Propos zu Rudigier/Truyols 2016, in: *Bulletin monumental* 174/3, 250;

Foreword to the First Edition in: Rudigier/Truyols 2019, 12), Charles Avery (*A Rediscovered Bronze Statue of Bathsheba*, unpubl. Masch.schrift 2013 im Besitz von Rudigier), Lars Olof Larsson (*À propos de la statue en bronze de Vénus assise de Jean Bologne: La question du lieu de naissance*. Appendice zu Rudigier/Truyols 2016, 344f.; The bronze sculpture of a seated Venus by Giovanni Bologna: a statement on the question of the place of its manufacture. Appendix 1 zu Rudigier/Truyols 2019, 271–273), Eike D. Schmidt (ders. et al., *Plasmato dal fuoco. La scultura in bronzo nel Firenze degli ultimi Medici*. Ausst.kat. Florenz, Palazzo Pitti, 2019, Kat.nr. 3, 140) und Nicole Hegener (Eine badende Venus im Kreuzfeuer der kunsthistorischen Kritik: Bausteine für eine Neubewertung von Giambolognas *Œuvre*, Rez. Rudigier/Truyols 2019, in: *Kunstchronik* 73/12, 2020, 588–597), die die Attribution der Figur an Giambologna und damit ihre Datierung gegen 1600 postulieren. Die Verfechter ihrer Datierung um 1700, etwa Dimitrios Zikos (*Expertise on a bronze Bathsheba in a private collection*, unpubl. Masch.schrift, 11–14, 23, Conclusion Punkt 3; implizit auch Zikos' Äußerung gegenüber Graham Bowley: „It's an interesting copy; that's it“, in: *The New York Times*, 26.11.2019) und insbesondere Dorothea Diemer (*Hubert Gerhard und Carlo di Cesare del Palagio. Bronzeplastiker der Spätrenaissance*, 2 Bde., Berlin

2004, Bd. I, 104, Anm. 64; dies./Linda Hinners, „Gerhard Meyer made me in Stockholm“. A bronze „Bathing Woman“ after Giambologna, in: *The Burlington Magazine* 160, July 2018, 545–553; dies., Rez. zu Rudigier/Truyols 2019, in: *The Burlington Magazine* 162, March 2020, 263), beharren dagegen auf der Lesung 1697.

Die Entscheidung über das Datum ist weder eine Frage der einen oder anderen Meinung noch apodiktischer Behauptungen; sie obliegt einzig und allein der für sie zuständigen Wissenschaft, der Paläographie. Nun haben sich zwar alle bisher damit beschäftigten Fachleute, unter ihnen auch Gino Corti, soweit ich Kenntnis davon habe, eindeutig für das frühere Datum ausgesprochen, jedoch ohne einen exakten paläographischen Beweis vorzunehmen, vermutlich, weil ihnen ihre Lesart so offensichtlich erschien, dass ein Zweifel daran gar nicht zu erwarten war. Eine exakte paläographische Analyse der inschriftlichen Zahlen soll hier nachgeholt werden. Handschriftlich wird



**Abb. 1** Datierung 1568 und Monogramm JB in Joachim Beuckelaer, Fischmarkt. Privatsammlung [Joachim Beuckelaer. Ausst.kat., hg. v. Paul Verbraeken, Gent 1986, S. 121]



Abb. 2 Inschriftliche Datierung der Bronze-Venus: 1597 (Foto: Georg Steinmetzer)

eine 6 in einer einzigen Handbewegung niedergeschrieben, sei es von oben nach unten oder von unten nach oben. Im ersten Falle, der heutigentags geläufiger ist, kurvt die Linie zunächst leicht nach links aus, wendet sich weit unten nach rechts, steigt von ihrem tiefsten Punkt aus wieder an und endet in einer mehr oder weniger geschlossenen Kreislinie, die schließlich einen Punkt im unteren Teil der abwärts führenden Anfangslinie erreicht, oder fast erreicht, oder auch gering überschreitet. Diese durchgehende Bewegung verhindert die Möglichkeit einer Öffnung des Rundes an seiner linken Seite. (Eine entsprechende, aber umgekehrte Bewegung erzeugt eine 9, eine Zahl gleicher, nur umgekehrter Form wie die der 6, was Diemer und Hinners zutreffend feststellten).

Im Gegensatz zur 6 (und zur 9) wird eine 5 in zwei oder mehr Handbewegungen geschrieben. Die 5 beginnt mit einem mehr oder weniger vertikalen Strich; ihm folgt eine gebrochen angesetzte fragmentarische Kreislinie (Abb. 1), die im Gegensatz zur 6 nicht geschlossen wird; eine letzte Bewegung kann einen mehr oder weniger horizontalen Strich von der Spitze des ersten senkrechten aus nach rechts hinzufügen. Die 5 verlangt eine Unterbrechung der Handbewegung, wo die fragmentari-

sche Kreislinie ansetzt, und eine Öffnung zwischen dem Anfangsstrich und dem Punkt, an dem das Kreisfragment endet. Die charakteristischen Züge der handschriftlichen Zahlenformen bleiben natürlich auch in einer epigraphischen Datierung, hier der der Bronze-Venus, erhalten: die Kontinuität einer 6, falls es in der Datierung eine solche geben sollte, und bei einer etwaigen 5 der angulare Bruch am Ansatz der fragmentarischen Rundung, sowie der deutliche Abstand zwischen dem Ende der Kreislinie und dem Anfangsstrich.

Die genauere Betrachtung der umstrittenen zweiten Ziffer des Datums führt zu einem eindeutigen Ergebnis (Abb. 2). Das Wort ANNO vor dem Datum ist in Antiqua-Majuskeln (*capitalis quadrata*) in das Metall eingeschlagen, die Datumsangabe folgt zwischen den gleichen Begrenzungslinien. Mit Ausnahme des O, einer geschlossenen Kreisform ohne sichtbaren Anfang und Ende, finden sich an den Buchstaben akzentuierte Endpunkte (*apices*). Die Schenkel (*crura*) des A stehen auf breiteren Füßen; die Schäfte (*hastae*) der beiden folgenden N werden links oben und rechts unten mit der Überspielung durch die verbindenden Schrägen (*crura*) markiert und an den freien Schaftenden mit kurzen, verdickten Horizontalstrichen begrenzt. Vergleichbare *apices* finden sich auch in der Jahreszahl. Am oberen wie auch an beiden Enden der sich unten zweiteilenden senkrechten Ziffer 1 betonen leichte Verdickungen die Endpunkte, oben in eine Spitze auslaufend, unten links gerundet, rechts eher glatt abschließend. Die folgende (umstrittene) Zahl ist wegen eines

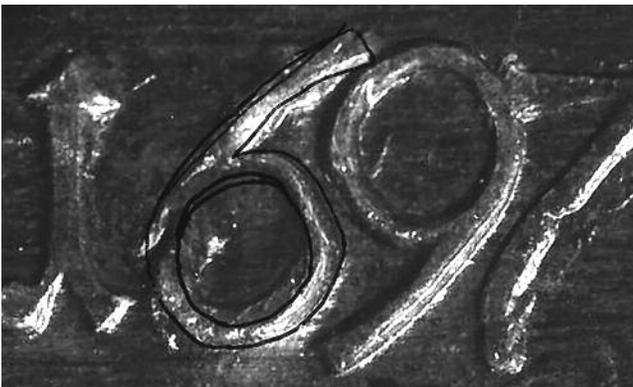


Abb. 3 Abbildung der Datierung im Beitrag Diemer/Hinners, in: *The Burlington Magazine* 160, July 2018, p. 550, fig. 12

Gussfehlers (Lunker) an dieser Stelle graviert, also förmlich handgeschrieben, und lässt daher das Absetzen und das erneute Ansetzen am angularen Bruch einer Fünf klar erkennen; darüber hinaus betont ein *apex* in der Form eines summarisch angedeuteten Dreiblatts den Endpunkt einer fragmentarischen Kreislinie (*sinus*).

Die Fortführung der Rundung über diesen Punkt hinaus und damit ihre Ergänzung zu dem geschlossenen Kreis einer 6 ist folglich ausgeschlossen. Die zweite Zahl des Datums ist eine 5 und kann nicht aus der Form der ihr folgenden 9 geschlagen sein, wie Diemer und Hinners 2018 schließen zu können glaubten und in einer manipulierten Abbildung anschaulich zu machen suchten (*Abb. 3*); und natürlich lässt sich in der unbestrittenen 9 auch der *apex* der 5 nicht wiederfinden. Das Werkzeug, das für die 9 gebraucht wur-

de, kann nicht für die zweite Zahl des Datums benutzt worden sein. Das kleine, bisher übersehene Detail des die Rundung der 5 abschließenden *apex* ist in allen unmanipulierten Abbildungen des Datums deutlich zu erkennen (Fogelman 2002, fig. 12G; Rudigier/Truyols 2016, fig. 32; Diemer/Hinners 2018, fig. 5; Rudigier/Truyols 2019, figs. I, 51, I, 53, II, 3; Hegener 2020, Abb. 3b) – auch in der Illustration der *New York Times*. Es entscheidet über die korrekte Lesung der inschriftlichen Datierung auf der Bronze-Venus. Sie lautet eindeutig 1597.

---

DR. PETER DREYER  
München

## Selbstdarstellung durch Eigenpublikationen: Die Bauten der Bundesrepublik Deutschland

Elisabeth Plessen  
**Bauten des Bundes 1949–1989.  
Zwischen Architekturkritik und  
zeitgenössischer Wahrnehmung.**  
Berlin, DOM publishers 2019.  
676 S., 550 Abb.  
ISBN 978-3-86022-518-0. € 98,00

**I**n den 40 Jahren des Bestehens der sogenannten „Bonner Republik“, also des westdeutschen Teilstaates vor der deutsch-deutschen Wiedervereinigung, entstand eine Vielzahl an Bauten für die staatlichen Organe des Bundes. Diese sogenannten Bundesbauten umfassen nicht nur die Architekturen von Parlament und Bundesregierung. Vielmehr handelt es sich um unterschiedlichste Bautypen für eine

Vielzahl von Einrichtungen. Sie entwickelten mehr oder weniger repräsentativen Anspruch und finden sich im In- und Ausland: von den Dienstsitzen der Verfassungsorgane und obersten Bundesbehörden über Bundesanstalten, Bibliotheken und Bauten in West-Berlin bis hin zu den weltweiten diplomatischen Vertretungen, Botschaften, Expo-Bauten, Goethe-Instituten und Deutschen Schulen. Dieses architektonische Erbe der alten Bundesrepublik ist in seiner Gesamtheit und Vielfalt zu keiner Zeit in der deutschen Öffentlichkeit präsent gewesen, und die Bauverwaltung hat auch keine Verzeichnisse geführt (104).

Doch jetzt liegt Elisabeth Plessens knapp 680 Seiten starke Dissertation zu den Bundesbauten vor und weitet den Betrachtungshorizont, der in der Forschungsliteratur bis heute auf den Mängel- und Mäkel-Diskurs um die Kleinstadt Bonn verengt ist, mit deren Architektur bekanntlich „kein Staat zu machen“ gewesen sei (Ingeborg Flagge).