

der Entwicklung der Vereinigung ihre Zielsetzung deutlich wurde, um auch für die Zukunft ihren Zweck zu erfüllen: Gemeinsame Fragen und Aufgaben von grundsätzlicher und praktischer Bedeutung für die deutsche Denkmalpflege zu behandeln und diese als Fachinstitution gegenüber dem Ausland zu vertreten.

Nachdem Professor Dr. Grundmann als amtierender Leiter des Hamburger Denkmalschutzamtes in den Ruhestand getreten war, ergab die Neuwahl des Vorstandes:

1. Vorsitzender: Generalkonservator Dr. Kreisel, München,

2. Vorsitzender: Landeskonservator Dr. Bornheim

gen. Schilling, Mainz,

Geschäftsführer: Dr. Horn, München.

Mit der Schriftleitung der von der Vereinigung herausgegebenen Zeitschrift „Deutsche Kunst und Denkmalpflege“ wurden Dr. Kreisel und Dr. Gebhard, München, betraut.

Anschließend an die Passauer Tagung führen die westdeutschen Denkmalpfleger zum österreichischen Treffen der Denkmalpfleger nach Wien. Diese besonders dem Erfahrungsaustausch dienenden Tagungen der deutschen wie österreichischen Denkmalpfleger wechseln turnusmäßig alle zwei Jahre, um den Kollegen beider Staaten eine gegenseitige Teilnahme zu ermöglichen.

Heinrich Kreisel

DIE SANMICHELII-AUSSTELLUNG IN VERONA

(Mai – Oktober 1960)

(Mit 1 Abbildung)

Der „Mostra Sanmichelii“ im Palazzo Canossa (Mai – Oktober 1960), mit der an Sanmichelis 400. Todestag (1559) erinnert wurde, standen größere Schwierigkeiten entgegen als anderen Präsentationen historischer Architektur. Zwar hatte man – wie in Melk für Prandtauer – eine adäquate Umgebung gewählt, aber es war unmöglich, originales, zeitgenössisches Material zum Aufbau der Ausstellung zu verwenden; selbst Zeichnungen Sanmichelis standen nicht zur Verfügung, da es bisher noch nicht gelungen ist, eine Zeichnung mit auch nur approximativer Wahrscheinlichkeit Sanmichelis oder seiner Werkstatt zuzuschreiben. Dem einzigen Dokument, das eine Basis für eine Bestimmung der Schrift und damit für jeden weiteren Ansatz bieten könnte, dem Testament Sanmichelis, fehlt das Wichtigste: die Unterschrift (hier war eine Kontrolle durch das ausgestellte Faksimile des Testamentes möglich).

So mußte man auf Großfotos, Architekturmodelle, Gipsabgüsse und Publikationen späterer Zeit zurückgreifen. Diese durch die Umstände erzwungene Beschränkung des Materials führte zu einer erfreulich einheitlichen und geschlossenen Form der Dokumentation, da gerade die Gleichwertigkeit der Mittel die Differenzen zwischen den einzelnen Bauten ebenso anschaulich hervorhob wie die konstanten Charakteristika der Architektur Sanmichelis. Nicht zuletzt wurden diese durch Gipsabgüsse von Details evident; die hohe Qualität der „Architekturplastik“ wurde durch die nahe Konfrontierung mit dem einzelnen Abguß dem Besucher unmittelbarer vor Augen geführt als es selbst beim Aufsuchen der Bauwerke auf größere Distanz hin möglich ist.

Ähnlich geschickt war der große Maßstab der Architekturmodelle gewählt. Abgesehen von der zu stark vereinfachten Darstellung des Inneren von S. Giorgio in Braida oder der etwas gewaltsamen Überdachung der gesamten Fläche der Porta del Palio mit einem Walmdach konnte die Ausführung als vorbildlich gelten. Es wurde nicht versucht, durch illusionistischen Farbauftrag oder den Einbau unwesentlicher Ausstattungsstücke einen übertrieben realistischen Effekt zu erzielen; die einfache und strenge Ausführung der Holzmodelle vermittelte das Räumlich-Tektonische besser als farbige, auch das Nebensächliche kopierende Darstellungen. Soweit die Farbigkeit des Original-Zustandes bekannt und wichtig ist, wurde sie durch eine farbige Kopie in verkleinertem Maßstab hervorgehoben (so der Fußboden der Cappella Petrucci in Orvieto). Von wenigen Ausnahmen abgesehen, erwies sich auch die Auswahl und die Aufstellung der Großfotos als glücklich. Modelle, Großfotos, Gipsabgüsse und andere Darstellungen waren gruppenweise zusammengefaßt, so daß eine Folge entstand, die – in Übereinstimmung mit der historischen Genesis der Bauten – Sanmichelis Entwicklung von den frühen, noch quattrocentistisch bestimmten Anfängen in Orvieto bis zum großartigen, reifen Manierismus der Porta del Palio umfaßt. Abweichungen von der rein historischen Reihung ergaben sich nur durch Vereinigung einiger Bauwerke zu größeren thematischen Komplexen; so wurden die Palastportale, die Veroneser Kirchen und die Befestigungsanlagen zusammengefaßt.

In einer längeren Einführung zum umfangreichen Katalog, der nahezu das gesamte Material reproduziert, kommentiert Piero Gazzola sowohl die allgemeinen Voraussetzungen für Sanmichelis Tätigkeit wie die konkreten Probleme der einzelnen Bauten. Neben die generellen Tendenzen des Manierismus in dem Sinn, in dem sie Hans Hoffmann explizierte, versucht er zu einem Ansatz zu kommen, der von der gegenwärtigen Architektur übernommen ist; von der dialektischen Relation zwischen Form und Funktion her unternimmt er eine Aktualisierung des Manierismus, die zumindest einem Teil der Besucher – den modernen Architekten – vertrauter erscheinen dürfte als Abhängigkeiten Sanmichelis von anderen Architekten des Cinquecento, zumal die Übereinstimmung mit Serlio, Giuliano da Sangallo oder der Giulio-Romano-Schule doch wohl mehr als Ausdruck der Zeitsituation denn als historische Einflüsse zu werten sind (Abb. 1).

Natürlich mußte angesichts der Beschränkung des Materials wie angesichts vieler Unsicherheiten im gegenwärtigen Stand der Sanmichelis-Forschung – Marcella Kahnemann hat ihn im Katalog übersichtlich für jedes Bauwerk zusammengefaßt – die Versuchung groß sein, mehr zu bieten als das, was unter den gegebenen Bedingungen sicher gesagt werden kann. So ist der Versuch zu erklären, in einem ersten Raum Anhaltspunkte für die Entstehung von Sanmichelis Stil zu geben. Einigen Vergleichen kann ohne Bedenken zugestimmt werden, so der Gegenüberstellung eines Sangallo-Grundrisses aus dem Codex Barberini mit dem Grundriß von S. Maria della Campagna, insoweit, als hier eine Relation zwischen der Sonderleistung Sanmichelis und dem Allgemeingut des Cinquecento angedeutet ist. Bedenklicher ist der Vergleich von Details der Sanmichelis-Bauten mit Einzelheiten römischer Anlagen; durch das ge-

schickte – in diesem Fall zu geschickte – Mittel des fotografischen Ausschnitts ist ein Klassizismus suggeriert, welcher der Realität nicht entspricht und nur in der Interpretation der Kamera evident wird. Zu Mißverständnissen könnte auch die Einbeziehung von Palladio-Zeichnungen führen; einigen seiner Antike-Rekonstruktionen, die Gian-Giorgio Zorzi kürzlich mit kaum überzeugenden Argumenten dem Maler-Architekten Falconetto zuschrieb, sind ebenfalls Ausschnitte von Sanmichelis Architekturen gegenübergestellt. Soweit Parallelen zwischen den ausgestellten Zeichnungen und den fotografischen Details bestehen, handelt es sich um Auswirkungen von Sanmichelis Tätigkeit, aber nicht um Vorbedingungen! Die historisch-ästhetische Relation ist damit ins Gegenteil verkehrt. Der Kommentar Gazollas kann diese Eindrücke insoweit korrigieren, als er die Zeichnungen mit Recht als Arbeiten Palladios anführt und die Antike-Rezeption des frühen Manierismus mit der Antike-Rezeption Albertis in Beziehung setzt.

Alles in allem bleiben Wünsche nach einer näheren Präzisierung der Nachwirkungen Sanmichelis unerfüllt. Zwar sind Andeutungen in dieser Richtung gemacht, indem Ausführungen von Bauwerken nach Planungen Sanmichelis durch Bernardino Brugnoti und Luigi Trezza in die Ausstellung einbezogen wurden, aber diese Arbeiten der Umgebung sind nicht deutlich genug von denen Sanmichelis abgesetzt. Sofern das Problem der Sanmichelis-Nachfolge angegangen wurde, hätten z. B. auch Vicentiner Arbeiten Giov. da Porlezzas und Girolamo Pittonis, Palladios Lehrherren, nicht fehlen dürfen. An dieser Stelle wären dann auch die Palladio-Zeichnungen – Blätter seiner Frühzeit – richtig placiert gewesen.

Abgesehen von diesen Einwänden gegenüber Einzelheiten sind Nutzen und Wert der Ausstellung im Gesamteindruck so groß, daß man das Ganze oder die wichtigsten Stücke – etwa als „Museo Sanmicheliano“ – erhalten sehen möchte.

Heinz Spielmann

REZENSIONEN ZUR BUCHMALEREI DER GOTIK

ELLEN J. BEER, *Beiträge zur oberrheinischen Buchmalerei in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts unter besonderer Berücksichtigung der Initialornamentik*. Birkhäuser Verlag, Basel 1959. 128 S. mit mehreren Strichzeichnungen im Text; 94 Abb. auf 68 Tafeln, 1 Farbtafel.

Deutsche Bilderbibel aus dem späteren Mittelalter. Handschrift 334 der Universitätsbibliothek Freiburg i. Br. und M. 719//720 der Pierpont Morgan Library New York. Herausgegeben von JOSEF HERMANN BECKMANN und INGEBOURG SCHROTH. Jan Thorbecke Verlag, Konstanz 1960. 108 Tafeln; Textheft m. 30 S. Einführung u. 18 Abb.

Unsere Kenntnis der gotischen Buchmalerei am Oberrhein wird durch zwei sehr erfreuliche Publikationen bereichert, die zwar auf jeweils verschiedene Weise für sich einnehmen, denen aber gemeinsam ist, daß sie den Blick auf bisher wenig beachtete Phänomene lenken. Die „Deutsche Bilderbibel“ ordnet sich einer schon bekannten Gruppe oberrheinischer Handschriften des frühen 15. Jahrhunderts zwanglos ein und