

(Herzogin von Hannover), die in einer Reihe von Bildnissen hervortraten. Unter diesen erschien besonders bemerkenswert das bisher völlig unbeachtet gebliebene amazonenhafte Porträt der Mutter von A. Mytens (Besitz des Landgrafen von Hessen).

Die zum größten Teil aus Versailles, zu einem kleineren aus deutschen Sammlungen stammenden Porträts der französischen Verwandten Liselottes vergegenwärtigten zunächst ihre Familie: den Gemahl Philipp I. von Orléans, den Sohn Philipp II. (den Regenten) und die Tochter (die spätere Herzogin von Lothringen), deren Jugendbildnis aus Hannover durch seine hervorragende malerische Qualität besonders beeindruckte und zur Lösung der bisher ungeklärten Künstlerfrage mahnte. Darstellungen Ludwig XIV., der Frau von Maintenon, des Grand Dauphin und seiner Gemahlin sowie seiner Söhne erweiterten die Vorstellung des Kreises um die Herzogin Elisabeth Charlotte von Orléans. In dieser Umgebung wurde sie schließlich auf zahlreichen Ereignisbildern sichtbar, repräsentierend oder in würdevoller Aktion, wie auf dem großen Gemälde J. L. Silvestre's mit dem Empfang des sächsischen Kurprinzen in Fontainebleau (1714). Eine notwendige Ergänzung boten die vielfältigen gemalten und gestochenen Ansichten der Umwelt ihrer Heidelberger Kindheit sowie der wichtigsten Aufenthaltsorte in Frankreich, der Schlösser St. Cloud, Marly, Fontainebleau, St. Germain und Versailles.

Das Hauptanliegen der Ausstellung konnte nicht so sehr wissenschaftliche Bereicherung wie vor allem lebendig-einprägsame Darstellung des geschichtlichen Liselotte-Bildes sein, das es zugleich von allzu banalen und gar chauvinistischen Vorstellungen zu reinigen galt. Die Wirkung des im Museum sichtbar Gemachten wurde nach dieser Richtung verstärkt durch die von G. Poensgen zusätzlich zu einem ausführlichen Katalog herausgegebene Schrift „Bildnisse der Liselotte von der Pfalz“, in der auch die ikonographischen Ergebnisse der Veranstaltung festgehalten sind.

Klaus Mugdan

REZENSIONEN

KARL OETTINGER, *Das Werden Wiens*. Wien 1951, R. Bauer Verlag. 8° XVI, 238 S., 19 Abb. (Im Anhang eine Bauanalyse der Ruprechtskirche von Alfred Schmeller.)

Der vielseitige und verdienstvolle Wiener Kunsthistoriker gibt uns eine Entwicklungsgeschichte Wiens von der spätrömischen Zeit bis zum Ende der Babenberger, in Bezug auf die Stephanskirche bis zum gotischen Neubau. Die Eigenart und u. E. größte Bedeutung des Werkes liegt in der Methode, in „einer gleichgewichtigen und gleichzeitigen Zusammenschau der schriftlichen Zeugnisse und der Zeugnisse der sichtbaren Kultur“ (S. VI). Da selbst der vielseitigste Forscher nicht alle Fachgebiete gleichmäßig beherrschen kann, mußten die meisten Probleme mit den besten Kennern der Einzelwissenschaften durchgesprochen werden. Diese „kombinatorische Methode“ ist besonders in der Frühmittelalterforschung schon allgemein anerkannt und wohl

die richtigste. Die vielen Hinweise auf die Meinung anderer Fachleute machen allerdings den Eindruck, daß nicht nur das wissenschaftliche Verdienst, sondern gewissermaßen auch die Verantwortung geteilt werden soll.

Die Lage Wiens an einem Treffpunkt weltgeschichtlicher Kräfte, Römer, Germanen, Slawen, Reiternomaden, fordert aber eine Zusammenschau auch der verschiedenen nationalen Forschungen, eine möglichst „übernationale“ Perspektive. Der Kunsthistoriker Oettinger bemüht sich auch in dieser Hinsicht erfolgreicher als manche sonst verdienstvolle Historiker-Spezialisten der Ostforschung.

Weder die kombinatorische Methode, noch die „übernationale“ Perspektive vermögen aber die verlorenen Quellen und Denkmäler zu ersetzen. Oettinger ist sich darüber vollkommen im klaren. Er schreibt selber im Vorwort: „Jedes ‚So war‘ unserer Darstellung ist deshalb, auch wenn es nicht in jedem Fall ausdrücklich wiederholt wird, als ‚So könnte es gewesen sein‘ zu lesen“ (S. VII). Diese Erklärung wirkt in einem wissenschaftlichen Buch wohl etwas befremdend, denn der Verfasser entkräftet damit selber seine Erörterungen; der Leser wird sie aber als ehrliches Selbstbekenntnis schätzen lernen, weil sie in manchen Fällen tatsächlich zutrifft.

Da es sich um ein geschichtliches Werk handelt, welches als solches beurteilt werden soll, sieht sich Rez. genötigt, auch auf einige — freilich nicht nur ortsgeschichtlich bedeutsame — historische Probleme einzugehen. Das ist um so mehr berechtigt, als die kunstgeschichtlichen Fragen bei Oettinger vielfach eben in ihrem Zusammenhang mit den geschichtlichen eine Antwort finden.

Oettingers These der Siedlungskontinuität Vindobona — Wien kann u. E. als bewiesen gelten. Im Hinblick auf die zahlreichen Analogien aus dem Donaauraum war dieses Ergebnis sogar zu erwarten. Auch die zunehmende Bedeutung von Vindobona im 4. Jh. wird überzeugend herausgestellt. Der von Oettinger schon früher erörterte spätrömische Ursprung der Peterskirche dagegen bleibt auch in diesem geschichtlichen Rahmen nur eine Hypothese. Daß eine Grenzstadt in dieser Spätzeit die Ansprüche und die wirtschaftliche Kraft gehabt hätte, einen an Größe und Pracht der Trierer Basilika, dem Thronsaal Konstantins (vgl. Reallexikon f. Antike u. Christentum I, S. 1242), gleichenden Bau zu schaffen, ist schwer vorstellbar, wenn es auch nicht kategorisch abgelehnt werden kann. Es gibt aber auch andere Bedenken. Mit der ursprünglichen Einschiffbarkeit des Baues hat Verf. u. E. allerdings bestimmt recht, und auch die auffallende Ähnlichkeit mit altchristlichen Saalkirchen steht fest. Es ist aber fraglich, ob der nur fragmentarisch und durch eine Kopie überlieferte Grundriß mit den acht Stufen, die in die Kirche hinunterführten, ein genügender dinglicher Beweis ist. Ein einfacher Typus ist überhaupt an sich fast zeitlos. Hält Oettinger die älteste Bischofskirche in Kalocsa (S. 10), die er zur Widerlegung der ursprünglichen Dreischiffigkeit von Alt-St. Peter anführt, mit Recht für einschiffig, so liefert er selber eine etwas reichere, aber ebenso „altchristlich“ anmutende Analogie vom Anfang des 11. Jh. Auch die alte Abteikirche von Zalavár, in der Rez. die 850 geweihte Marienkirche von Mosapurc vermutet, könnte in diesem Zusammenhang erwähnt werden. (Vgl. mein

im Druck befindliches Referat: Die kunst- und kirchengeschichtliche Bedeutung der Ausgrabung von Mosapurc-Zalavár in „Neue Beiträge zur Kunstgeschichte des 1. Jahrtausends“. II. Halbband: Frühmittelalter.) Eine weitere Frage: wenn der Bau — wie Oettinger sagt — an der Stelle abgerissener Kasernen als christliche Kirche errichtet wurde, warum hat man ihn nicht geostet? Durch eine 90° Drehung wäre die Ostung von St. Rupprecht und St. Stephan beinahe erreicht und auch die Bindung an das römische Straßen- und Mauersystem beibehalten.

Zur Umgestaltung, welche Oettinger um die Mitte des 11. Jh. ansetzt, sei folgendes bemerkt: auf der Grundrißzeichnung von 1676 fiel immer die rechte Pfeilerreihe auf, welche ihre nächste Parallele zufällig in der ebenso unorganisch eingebauten Pfeilerreihe der Abteikirche von Zalavár hat. Sie ist offenbar eine Zwangslösung, wofür man wohl eine technische Erklärung suchen muß. Wir glauben, daß sie weniger um der Dreischiffigkeit willen als aus konstruktiven Gründen gewählt wurde. Eine einseitige, asymmetrische Erweiterung, wie das linke Seitenschiff von St. Peter, ist ja besonders in der nachmittelalterlichen Zeit gar nicht selten. Bei Einwölbung des alten Langhauses hätte die rechte, alte Außenmauer dem Seitendruck kaum genügend Widerstand leisten können. Eine der Möglichkeiten bestand darin, durch Einbau der Pfeiler einer Art von innerem Strebensystem zu schaffen. Die Lösung zum Rätsel der Peterskirche aber liegt wohl noch im Boden. Ein Stück vom ursprünglichen Mauerwerk würde u. E. mehr positive Beweiskraft haben als unsere scharfsinnigsten Kombinationen.

Aus der dunklen Zeit der Völkerwanderung überrascht uns Oettinger mit einem Kapitell aus dem Seitenstetener Hof, das er nach Eliminieren anderer Möglichkeiten der Bautätigkeit des Samo im 7. Jh. zuschreibt. Ob diese Datierung auch durch direkte Analogien positiv bestätigt wird, ist abzuwarten. Doch der „legendäre“ König Samo und sein Slawenreich werden bei Oettinger zu einer greifbaren geschichtlichen Wirklichkeit. Seine Darstellung hebt die Widersprüche der bisherigen Hypothesen glücklich auf. Zu S. 57 ist jedoch zu bemerken, daß die *Conversio Bagoariorum et Carantanorum*, diese auch für die Kunstgeschichte sehr wichtige Quelle, *nicht* für die römische Kurie bestimmt war. Das hat Milko Kos in seinem slowenischen Kommentar zur Textausgabe (S. 104 ff.) u. E. überzeugend bewiesen.

Aus karolingischer Zeit werden Reste in der Peterskirche vermutet, der archäologische Beweis soll aber durch eine geplante Untersuchung der Krypta und der Fundamente erst erbracht werden.

Für die Ungarnzeit, nach Meinung Oettingers 907—991, wird das Fortleben des Christentums mindestens als wahrscheinlich angenommen; wohl mit Recht, da die Ungarn, im Gegensatz zu den Awaren, das Gebiet nur militärisch besetzt, jedoch nie besiedelt haben, daher das Fehlen der Bodenfunde. Außerdem ist das Fortdauern des christlichen Lebens auch bei den Slawen des ungarischen Siedlungsgebietes nachweisbar (Beispiel: Mosapurc-Zalavár). Das Ende der Ungarnherrschaft zu bestimmen, scheint uns dagegen nicht so leicht zu sein. Otto I. ließ die Ungarn nach der Schlacht

auf dem Lechfeld in Ruhe. Die verlorenen Gebiete südlich der Donau wurden wahrscheinlich durch die Baiern in örtlichen Kämpfen allmählich zurückgewonnen, während Boleslas I., nach Meinung tschechischer und polnischer Forscher, den Sieg unverzüglich ausgenützt und auch die heutige Slowakei erobert haben soll. (Vgl. die allgemein zugängliche Zusammenfassung der Forschungen bei F. Dvornik, *The Making of Central and Eastern Europe*, London 1949. S. 73, 77, 153 ff.; die Ausdehnung der Eroberung bis zur Donau ist allerdings auf Grund der Bodenfunde mehr als unwahrscheinlich.) Daß der 991 berichtete Sieg des Baiernherzogs Heinrich II. die Befreiung Wiens bedeutete, ist aber nur eine Vermutung, da diese möglicherweise auch schon früher erfolgte. Denn die Beurteilung des Sieges als des entscheidenden Wendepunktes in der Geschichte Ungarns ist grundfalsch. Hier ist Oettinger, wie auch andere tüchtige Forscher, das Opfer einer erstaunlich mangelhaft begründeten Theorie Ludmil Hauptmanns geworden, der nicht einmal die deutschen Quellen genügend verwertete, geschweige die ungarischen. (Die meisten dieser Fragen hat Rez. eingehend behandelt in einem Aufsatz, welcher im Band II des Zbornik, *Archives d'histoire de l'art*, der Slowenischen Kunstgeschichtlichen Gesellschaft erscheint.)

Die beiden letzten Abschnitte — die Zeit der deutschen Könige (991 — etwa 1130) und die Zeit der Babenberger — nehmen mehr als die Hälfte des ganzen Bandes ein. Hier geht es schon um erstrangige Wiener Kunstdenkmäler. St. Michael erweist sich als Umbau einer Kleinklosterkirche des späten 11. Jh., welche nach Oettinger für Michaelbeuerner Mönche errichtet worden war. Die Stephanskirche wird als ein großartiges Denkmal der kirchenpolitischen Bestrebungen der letzten Babenberger und der ersten Habsburger herausgestellt. Eine systematische Bearbeitung der meisten kunstgeschichtlichen Fragen verspricht Oettinger in späteren Arbeiten. Rez. möchte daher nur auf eine Schwierigkeit aufmerksam machen, welche dem Verf. anscheinend entgangen ist: die viel umstrittene Datierung der Wiener Spätromanik. Donin hat als erster erkannt, daß diese Frage nur mit Einbeziehung der Denkmäler der Nachbarländer gelöst werden kann. Besonders brauchbare Anhaltspunkte bieten einige ungarische Bauten. Zur Erklärung der internationalen Zusammenhänge arbeitete Donin seine Theorie der „Wiener Bauhütte“ aus und versuchte, seine Spätdatierungen (2. Hälfte des 13. Jh.) auch aus Quellen historisch zu begründen. Oettinger lehnt für Wien die Doninschen Datierungen ab und schließt sich Ginhart an, dessen Verdienst es ist, der Frühdatierung auch eine geschichtliche Begründung gegeben zu haben (S. 206). Im übrigen wird aber die Theorie der „Wiener Bauhütte“ aufrecht erhalten (S. 223), obgleich gerade die grundlegende Hypothese Donins von der Stilvermittlerrolle der Schotten durch die neuen Entdeckungen in der Schottenkirche keineswegs bestätigt wurde. (Vgl. *Österr. Zeitschr. f. Denkmalpflege* IV, 1950, S. 25 ff.) Die Unhaltbarkeit der Theorie Donins ergibt sich aber auch aus der genaueren Untersuchung des ungarischen Materials. Es sei vor allem auf die Bearbeitung der in diesem Zusammenhang besonders wichtigen normannischen Bauornamentik in Ungarn von Inge Straube-Hoefelmayer verwiesen. (Zürcher Dissertation, welche

leider noch auf Drucklegung wartet. Ein Kapitel „Die Meister des Hauptportals von Ják“ erscheint im Band II der „Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie“ (Baden-Baden), zusammen mit einer einschlägigen Arbeit des Rez.: Normannische Invasion — Wiener Bauhütte — Ungarische Romanik.)

Schließlich möchten wir noch bemerken, daß es u. E. überflüssig war, dieselbe Plan-skizze, welche sämtliche Stadterweiterungen klar aufzeigt, viermal (Abb. 10, 12, 14, 15) mit verschiedenen Unterschriften abzubilden.

Alles in allem: Oettingers Buch bringt zwar weniger endgültige Ergebnisse als Hypothesen, diese sind aber immer fruchtbare und konstruktive Anregungen.

Thomas von Bogay

ERWIN PANOFSKY, *Gothic Architecture and Scholasticism, Wimmer Lecture 1948*. Latrobe, Pennsylvania 1951. The Archabbey Press. 108 S., 60 Abb.

Schon Gottfried Semper und Georg Dehio haben gotische Architektur und scholastisches Denken als Äußerungen gleichgerichteter schöpferischer Kräfte empfunden, deren geschichtliche Ursprünge auch etwa gleichzeitig im Boden der Île-de-France wurzelten. Hieran sowie an ähnliche Hinweise in den geschichtsphilosophischen Schriften Grabmann's und M. de Wulf's anknüpfend, hatte schon Willi Drost 1944 den Versuch unternommen, diese bis dahin nur allgemein angedeuteten Beziehungen näher zu begründen, wenn auch nur in umrißhafter Gestalt. Panofsky bemüht sich jetzt mit Methoden, die schon an sich in ihrer geschliffenen Dialektik scholastischen Formulierungen nacheifern, die Formen des Denkens und des Bauens bis ins einzelne als sich entsprechend zu erweisen, wobei den scholastischen Maximen die Vorrangstellung insofern angewiesen wird, als sie die geistige Bewußtseinslage („mental habit“) bestimmt hätten. Dabei handelt es sich um die Methode als solche, um den „modus operandi“, denn die Wesensinhalte selbst gehören natürlich durchaus verschiedenen Emanationen des Zeitgeistes an. Nach allgemeinen Deduktionen über den Synchronismus der hauptsächlichsten Entwicklungsabschnitte im Denken und künstlerischen Schaffen des Mittelalters finden sich neuartige Argumente vor allen im 5. Kapitel.

Nach Panofsky hat die Gotik in ihrem Werden bis zur vollen Reife rund 100 Jahre von Suger bis Pierre de Montereau gebraucht, aber es handelte sich nicht um eine gleichmäßig kontinuierliche Entwicklung, sondern um eine Art „Springprozeßion“, zwei Schritte vorwärts und einen rückwärts. Gemessen an der gereiften Gotik wirkt ein Bau wie Lessay als frühe Manifestation verwandter Tendenz, während spätere Kirchen mit der Wiederaufnahme des Stützenwechsels und des Emporensystems (z. B. Noyon) auf im Grunde ungotische Motive zurückgriffen; die „concordantia“ entgegengesetzter Möglichkeiten schuf erst die eigentliche Hochgotik in Pierre de Montereau's St.-Denis. Wie die scholastische Logik gegensätzliche Behauptungen zu neuer gedanklicher Synthese führte nach dem bekannten Schema: „videtur quod“ — „sed