

Reihe von jungen und jüngsten Fachkollegen zu ermöglichen, sich mit ihren Forschungen international vorzustellen; eine Chance übrigens, die den Tagen ihren besonderen Reiz verlieh, und die einzuräumen man anderen Zusammenkünften dieser Art anraten möchte. Die Tagung mit dem eng umrissenen Thema, darüber waren sich zuletzt alle Teilnehmer einig, sei die wertvollste Art kunsthistorischer Kongresse.

Hans Martin von Erffa

GRUNDSÄTZLICHES ZUM 1. INTERNATIONALEN KONGRESS FÜR KOSTÜMKUNDE ZU VENEDIG (31. 8.—7. 9. 1952)

Zu diesem ersten kostümkundlichen Kongreß unter Teilnahme von 14 westeuropäischen Nationen hatte das „Centro Delle Arte e Del Costume“ zu Venedig eingeladen, eine junge Schöpfung des bekannten Mailänder Großindustriellen Franco Marinotti, Präsident der Kunstseidenwerke Snia Viscosa. Das Centro — mit dem Sitz im Palazzo Grassi in Venedig — will gleichermaßen in großzügigster Weise das historische Kostüm unter künstlerisch-wissenschaftlichen Aspekten, wie auch wirtschaftliche und technische Fragen des modernen Textilfachs pflegen. Da die bevorstehende Veröffentlichung der insgesamt 24 Referate Gelegenheit zu späterer Gesamtwürdigung bieten dürfte, sei hier nur über grundsätzliche Fragen zur modernen Kostümforschung, die zur Sprache kamen, berichtet.

Zu nennen ist an erster Stelle der ausgezeichnete, programmatische Vortrag von François Boucher, Conservateur Honoraire du Musée Carnavalet, dem verdienstvollen inspirator und spiritus rector der Veranstaltung, der der kostümlichen Quellenforschung gewidmet war und in dem Vorschlag gipfelte, ein internationales Repertoire sämtlicher Sammlungen, Institute, Archive usw. aufzustellen, das den Kostümforscher an die gewünschten Quellen führt. Ähnliche Gedankengänge verfolgte das im Auszug vorliegende Referat des am Erscheinen verhinderten Leiters der Modesammlung des Wiener Historischen Museums auf Schloß Hetzendorf, Alfred Kunze, der bereits an die Schaffung eines großangelegten, vielleicht etwas zu weit gefaßten Bildarchivs gegangen ist.

An das Grundproblem der bei der Darstellung und Deutung der Kostümgeschichte zu befolgenden Methodik führten die beiden Referate von Dr. Bruno Thomas, dem Direktor der Wiener Waffensammlung, und vom Referenten selbst heran, die beide einer auf das Stilgeschichtliche gerichteten Betrachtungsweise des Kostümlichen galten. Wie wenig eine solche kunst- und stilgeschichtliche Behandlung des Kostümlichen bislang Gemeingut geworden ist, verriet nicht nur der größte Teil kostümbeschreibender Referate, dies erwiesen vor allem die Schlußausführungen von Emo Marconi. Augenscheinlich unbefriedigt von der angeblich rein descriptiven Behandlungsweise des Kostümproblems auf dem Kongreß empfahl er ein Verfahren, das sich vor allem das Schöpferische bei der Gestaltung des Kostüms zum Ziele macht. Doch, wie die anschließende lebhafteste Diskussion ergab, gilt es trotz dieser an sich

durchaus gerechtfertigten Forderung doch zunächst noch das tragfähige Fundament zu schaffen, — eben eine beschreibende und deutende, festgegründete Kostümgeschichte.

Gute Vorarbeit hierfür ist bereits durch eine ganze Reihe von Kostümmonographien geleistet, das meiste davon — an die zwanzig — an deutschen kunsthistorischen Lehrstühlen eingereichte, unveröffentlichte Doktorarbeiten. Freilich vorwiegend pragmatischer Natur, mit dem Hauptziel, der Kunstforschung neue Datierungsmittel zu liefern, lassen diese Schriften meist die stilgeschichtliche Deutung und Auswertung vermissen. Hier aber gerade liegt der Ansatz, dem Kostüm die verdiente Anerkennung als einem kunst- und stilgeschichtlichen Faktor von zentraler Bedeutung zu erringen.

Paul Post

AUSSTELLUNG HOLLÄNDISCHER GEMÄLDE IN DER LONDONER AKADEMIE

Von den 644 Gemälden stammen 14 aus niederländischem und ein einziges, das späte Langelius-Porträt von Frans Hals, aus französischem Museumsbesitz. Ziffermäßig, nicht qualitativ, ein so geringfügiger Beitrag, daß es ungerecht wäre, die Ausstellung mit der in denselben Räumen veranstalteten Gesamtschau des Jahres 1929, der besten Ausstellung holländischer Malerei, die jemals zustande gekommen ist, zu vergleichen. Dennoch ist das Dargebotene, obwohl es sich im wesentlichen auf englische Privatsammlungen und Provinzmuseen beschränkt, künstlerisch so imponierend, kunsthistorisch so anregend und aufschlußreich, daß man sich auch dieser Ausstellung dankbar erinnern wird.

Achtunggebietend ist der sichere Instinkt für das Lautere und Echte, den die großen englischen Sammler seit der Mitte des 17. Jahrhunderts bewiesen haben. Es gab auch in Holland genug Maler, deren Bilder „very nice“ sind. Sie fehlen hier, kommen jedenfalls kaum zur Geltung. Nur für Jan van Huysum, wie für die späten Blumenmaler überhaupt, und für die ziervolle Kunst des Jan van der Heyden hegte man eine besondere Vorliebe. Bei van Huysums 12 Stilleben (das dreizehnte, Nr. 385, ist eine Kopie) glaubt der Betrachter immer wieder die gleiche Komposition vor sich zu haben. Was teilweise sogar zutrifft, da der Künstler partiell sich selber kopiert hat. Von dem liebenswerten van der Heyden sind 16 Landschaften und Städtebilder da, und man bedauert, daß es nicht noch mehr sind.

Kein anderes Land, Amerika ausgenommen, hätte mit solch einer Fülle großartiger Werke von Rembrandt und Hals aufwarten können. Aber während sogar bei Frans Hals die Aneinanderreihung von 22 Bildnissen einförmig wirkt, wird sich der Betrachter kaum bewußt, daß es sich bei den hier gezeigten Schöpfungen Rembrandts ebenfalls überwiegend um Bildnisse oder porträtartig aufgefaßte Einzelfiguren handelt.

Unter den in den letzten Jahren zum Vorschein gekommenen Jugendarbeiten Rembrandts bedeutet die monogrammierte und 1624 datierte „Auferweckung des Lazarus“ eine Vermehrung, aber keine Bereicherung (Nr. 44 — Abb. 2). Bei allem Bemühen,