

Alles in Allem: ein gutes, durchaus ernstzunehmendes Buch, auch wenn es die behandelten Fragen nur zum Teil endgültig löst. Es ist zu wünschen, daß der Verfasser auf dem von ihm gewählten Gebiet weiterarbeiten und schließlich eine organisch gerundete Bearbeitung dieser bedeutenden Kunstwerke leisten möge. Dabei wäre freilich nicht zu vergessen, daß es sich eben auch um Kunstwerke und nicht nur um ideengeschichtliche Dokumente handelt. Gerade die Kombination formanalytischer und ikonographisch-historischer Methoden kann am ehesten zur Erhellung des bisher noch Unverständlichen beitragen. Ein ausgezeichnetes Beispiel dafür scheint mir Deichmanns Aufsatz über die historische Bedeutung der Kaisermosaiken von San Vitale in „Felix Ravenna“, Dic. 1952, p. 5 ff, zu sein. Aber auch N. hat, wie die „Ravennastudien“ zeigen, auf *beiden* Gebieten Wichtiges zu sagen.

Das Buch ist auch äußerlich gewissenhaft (und mit guten publizistischen Manieren) gearbeitet: Zusammenfassung, Literaturverzeichnis und Indices erhöhen seine Brauchbarkeit, die Übersetzung (des schwedischen Originaltextes) ins Deutsche ist lesbar, die Ausstattung solide (wenn auch nicht sehr attraktiv). Leider sind die Farbtafeln nicht nach Photos, sondern nach den Wilpertschen Aquarellkopien angefertigt. Die übrigen Abbildungen sind als Erinnerungshilfen meist hinreichend. O. Demus

*Studies in (Etudes de) Conservation.* The Journal of the International Institute for the Conservation of Museum Objects. Hrsgg. von F. J. G. Rawlins und R. J. Gettens. Vol. I, Nr. 1 (Okt. 1952) und 2 (Juni 1953).

Seit dem Ende des Krieges hat die Anwendung naturwissenschaftlicher Untersuchungsmethoden an Kunstwerken und die Auswertung ihrer Ergebnisse für die Kunstgeschichte erhebliche Fortschritte gemacht. Auch die Erarbeitung moderner Konservierungsmethoden schreitet stetig fort. Es fehlt jedoch trotz der erfolgreichen Tätigkeit der alljährlich tagenden Kommission für Gemäldepflege des International Council of Museums an einer Möglichkeit, die Ergebnisse regelmäßig allen Interessierten zugänglich zu machen. Die „Technical Studies in the Field of the Fine Arts“ sind 1942 eingegangen. „Mouseion“ (1927—1946) hat in seiner neuen Form als „Museum“ weitgehend andere Aufgaben. Die „Technischen Mitteilungen für Malerei“ — 1880 von Adolf Keim begründet, zuletzt bis zum Ende des Krieges von Kurt Wehlte herausgegeben — konnten bisher leider nicht wieder erscheinen. Das ausgezeichnete von Cesare Brandi in Rom redigierte „Bolletino dell' Istituto Centrale del Restauro“ ist natürlicherweise sehr auf italienische Probleme zugeschnitten.

Im Jahre 1950 wurde das „International Institute for the Conservation of Museum Objects“ mit Sitz in London ins Leben gerufen, dessen Mitglieder einer strengen Auswahl unterliegen. Seine Ziele sind: Unterstützung von Forschungsaufgaben auf dem Gebiet der Konservierung, Sorge um die Aufrechterhaltung eines hohen Standards in der praktischen Durchführung von Konservierungsaufgaben. Das Institut gibt *Studies in Conservation* heraus und füllt damit eine empfindliche Lücke. Die mit ausgezeichneten Abbildungen ausgestattete Zeitschrift ist ganz auf internationale Zusammenarbeit eingestellt und erscheint zweisprachig, d. h. die Beiträge sind entweder in eng-

lischer Sprache mit einem französischen Resumé, oder umgekehrt, abgefaßt. Die bisher erschienenen Aufsätze stellen ein gutes Gleichgewicht zwischen wissenschaftlichen und praktischen Beiträgen dar. Besprechungen von Neuerscheinungen runden die Zeitschrift ab.

Heft 1 enthält „La technique des Primitifs Flamands, Etude scientifique des matériaux, de la structure et de la technique picturale“ von P. Coremans, R. I. Gettens und I. Thissen. Als Beispiel dient der Sakramentsaltar von Dirk Bouts in S. Peter in Löwen. Die Arbeit ist im Rahmen der Vorbereitung des Corpus „Les Primitifs Flamands“ entstanden, das das Centre national de recherches „Primitifs Flamands“ herausgibt. Das hervorragendste Ergebnis der vorbildlichen und gründlichen chemischen und optischen Untersuchungen, die als Hauptziel die Klärung des Überganges von der Tempera- zur Ölmalerei haben, ist die Tatsache, daß als Basis des Bindemittels in allen Schichten ein trocknendes Öl gefunden wurde. Allerdings ist dies Bindemittel noch nicht genau zu identifizieren. Der Schluß jedoch: „Technique picturale à l'huile et non à tempera“ erscheint mir zumindest als Formulierung mißverständlich, da die Übergänge zwischen Tempera- und Ölmalerei fließend sind, und durchaus noch nicht genügend bewiesen erscheint, daß nicht wenigstens in tiefer liegenden Malschichten fette Tempera verwendet ist. Es wurde kein Beweis für, aber auch keiner gegen die Verwendung einer Emulsion gefunden.

Der Aufsatz von R. D. Buck „Note on the effect of age on the hygroscopic behaviour of wood“ beweist die Erfahrungstatsache, daß das Altern keine wesentliche Minderung der Hygroskopie des Holzes mit sich bringt. Die Versuche wurden mit zwölf kleinen, frisch geschnittenen Proben aus 1 bis 3700 Jahre altem Holz angestellt. Es wäre jedoch voreilig, dieses Ergebnis ohne Einschränkung auf das Verhalten von ganzen Holzgegenständen (wie etwa Tafelbildern) zu übertragen. Es scheint mir vielmehr sicher zu sein, daß der sehr komplizierte Vorgang der Feuchtigkeitsaufnahme und -abgabe von Holz, grob gesprochen, einerseits (nämlich bei den Poren und Zellräumen) auf Kapillarwirkung beruht, andererseits aber (nämlich in den Zellwänden) ein chemischer Vorgang ist. Die Schrumpfung der Zellwände bei Feuchtigkeitsabgabe bringt nebeneinanderliegende Hydroxylgruppen zusammen, die sich vermöge ihrer freien Valenzen direkt nebeneinander lagern. Bei erneuter Feuchtigkeitsaufnahme sind diese dann nicht mehr frei, Wasser aufzunehmen. Es findet eine Art von Polymerisation statt, die zu einer größeren Dichte an der Oberfläche führt (der „Haut“), und die im Fall von Holztafeln eine Oberflächenkrümmung bis zu einem gewissen Grad zu einer ständigen Erscheinung werden läßt.

Das zweite Heft enthält einen ausführlichen Aufsatz „Niello“ von A. A. Moss. Das überraschende Ergebnis dieser Untersuchung ist: Niello aus einer Mischung mehrerer Sulfide (Silber, Kupfer, Blei) wurde nicht vor dem 10. bis 11. Jahrhundert verwendet. Vorher bestand es aus einem einzigen Sulfid, dessen Aufbringung auf das Metall eine andere Technik verlangt, als die einer Mischung, wie sie bei Theophilus und Heraclius beschrieben wird.

Ein Aufsatz von H. J. Plenderleith und R. M. Organ beschreibt die Krankheiten

und Konservierungsmethoden von Zinn. Er kommt zu dem Ergebnis, daß die sog. „Zinnpest“ sehr selten ist; daß es sich vielmehr fast immer um normale Korrosionserscheinungen handelt, die mit Hilfe der bekannten elektrochemischen Methode aufgehalten werden können.

Weitere Beiträge von H. Ruhemann, H. Parker, R. M. Organ und P. F. J. M. Hermesdorf beschreiben zweckmäßige neue oder verbesserte Apparaturen für die Konservierungstechnik (Heiztisch zum Doublieren und Festigen von Leinwandbildern, Instrument zur Entnahme von Mikroproben, Wasserpumpe zur partiellen Spülung von Sammlungsgegenständen, Vorrichtung zum präzisen Verleimen gesprungener Holztafeln).

Der Inhalt der ersten beiden Hefte beweist bereits, wie notwendig und sinnvoll es war, die abgerissene Tradition der im Kriege eingegangenen Publikationsmöglichkeiten auf dem Gebiet der praktischen Konservierungstechnik und dem der mehr historisch und stilkritisch orientierten naturwissenschaftlichen Untersuchungsmethoden wieder aufzunehmen.

Christian Wolters

TRUDE ALDRIAN, *Bemalte Wandbespannungen des 18. Jahrhunderts*. (Leykam Verlag Graz, 1952).

Für die kunstgeschichtliche Materialsammlung wie für die lokale Forschung ist es zu begrüßen, wenn Trude Aldrian über ein so abwegig erscheinendes Thema wie „Die bemalten Wandbespannungen des 18. Jahrhunderts“ (Graz 1952) eine erste Zusammenfassung für Österreich und vornehmlich für die Steiermark vorlegt. Da die Ausschmückung der ländlichen Schlösser kaum einmal großen Künstlern übertragen wurde, hat die Forschung bisher diese Art der Wanddekoration unbeachtet gelassen.

Dem gesteigerten Bedürfnis nach Raumbildung kam im 18. Jahrhundert die mit Leimfarbe auf grobe Leinwand oder Jute gemalte Wandbespannung insofern entgegen, als damit die Möglichkeit gegeben war, auch einfache ländliche Edelsitze im Sinne der Zeit auszustatten, ohne die kostbaren Gobelins zu verwenden. In ihrer Wirkung kamen die Bespannungen den echten Gobelins nahe, da die Textur der groben Leinwand durch die dünn aufgetragene Farbschicht erhalten blieb. Diese Art der Gobelinimitation ist aber keineswegs erst eine Erfindung des 18. Jahrhunderts, wenngleich sie um dessen Mitte ihre weiteste Verbreitung gefunden hat. Wir haben aus Frankreich und Italien schon aus dem ausgehenden 16. Jahrhundert Belege, zumeist literarische, die uns von solchen gemalten Leinwandtapeten berichten. Einige wenige Originale sind erhalten, so die Leinwandtapeten auf Schloß Chenonceaux (sur Cher).

Die Malereien wurden zuerst von den Cartoonisten der Gobelinmanufakturen ausgeführt, später oft Wanderkünstlern, oder auch Hof- und vor allem Theatermalern übertragen. Die Themenkreise waren dieselben wie die der gleichzeitigen Teppichwirkerei, also Gesellschaftsszenen, Jagddarstellungen, Allegorien und biblische Szenen. Bis um die Mitte des 18. Jahrhunderts bleiben die gemalten Wandbespannungen den gewirkten in jeder Hinsicht verwandt. Erst nach 1750 fallen die im Gobelin so beliebten trennenden Bordüren und Rahmungen fort und es machte sich ein Hinwenden