

die ein Modellstudium deutlich vor Augen stellt. Überraschend sind Bilder, wie „Tod am Steuer“ (Kat. 38), das fast ins Literarische führt, das in den neunziger Jahren einmal ausgestellt war, dann aber von dem Künstler nie wieder gezeigt wurde, oder die bisher unbekannte Prozeßdarstellung (Kat. 56), einige Jahre vor der Jahrhundertwende entstanden. Unter den Bildnissen ist neben so eindrucksvollen Stücken wie der Gestalt von Munchs Arzt, Professor Jacobson (Kat. 95, endgültige Fassung: Kopenhagen, Statens Museum for Kunst) oder der lebensgroßen Skizze zu dem Bildnis Friedrich Nietzsches (Kat. 77), nach dessen Tod mit Hilfe einer Photographie gemalt, vor allem auf die Auswahl der sehr zahlreichen Selbstbildnisse hinzuweisen (1895, 1906, 1916, 1926, 1939, 1940, 1940/42, 1943), unter denen eines der letzten das erschütterndste ist: es stellt den Künstler in ganzer Figur zwischen Uhr und Bett dar (Abb. 4). Unter den bisher wenig bekannten Handzeichnungen sind es auch wieder einige der neunziger Jahre – Studie zum „Vampyr“ (Kat. 303) oder zur „Melancholie“ (Kat. 291) –, die andeuten, wie sehr weitere Veröffentlichungen dieses Studienmaterials die Kenntnis des schöpferischen Prozesses im Gesamtwerk von Munch erweitern werden. Selbstverständlich erscheinen die graphischen Blätter in sehr gewählten Drucken und Zuständen – so fünf verschiedene Fassungen des „Kranken Mädchens“ (Kat. 254 – 258); Vergleichsmöglichkeiten mancher Radierungen (Kat. 186, Zwei Menschen) und Holzschnitte (Kat. 218, Zwei Liebende am Strand) mit den ausgestellten Platten geben besonders für letztere Aufschlüsse über die persönliche Form, mit der Munch sich durch Zersägen der Holzplatten den Farbdruck erleichterte.

Der Einblick in den künstlerischen Nachlaß Munchs erstreckt sich endlich auch auf die dekorativen Arbeiten, die ihm bekanntlich, soweit sie Aufträge waren, manche Schwierigkeiten machten. Es ist wertvoll, daß der Vortragsraum des Museums Wandfläche genug bietet, außer anderen Entwürfen für die Aula der Universität das große Wandbild „Forscher“ (Kat. 158) aufzunehmen, das zuerst an der Stelle hing, wo später die abgewandelte Komposition „Alma Mater“ angebracht wurde.

Lilli Martius

## REZENSIONEN

MARVIN C. ROSS, *Catalogue of the Byzantine and Early Mediaeval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection*. Vol. I: Metalwork, Ceramics, Glass, Glyptics, Painting. XVIII/116 S., 55 Taf., 1 Farbabb. Washington, D.C. 1962, Dumbarton Oaks Research Library and Collection.

M. C. Ross, ausgezeichnete Kenner vor allem der spätantiken und byzantinischen Kleinkunst, hat den ersten seines auf zwei Bände berechneten Kataloges der exquisiten Sammlung spätantiker und byzantinischer Kunst in der Dumbarton Oaks Collection vorgelegt und damit, das darf gleich eingangs hervorgehoben werden, der Forschung einen sehr großen Dienst erwiesen. Einen wissenschaftlichen Katalog dieses Teiles der Dumbarton Oaks Collection gab es bislang nicht; wenn auch ein großer Teil der aufgeführten Kunstwerke bereits publiziert war (zu einem nicht geringen Teil durch den



Autor des neuen Kataloges), so war man bisher auf das kleine Handbuch von 1955 angewiesen, wenn man sich einen Überblick über den Bestand verschaffen wollte. Jetzt wird man dankbar zu dem großen Katalog greifen, dessen zweiter Band m. W. sehr bald folgen wird.

Der Band legt den Sammlungsbestand an Arbeiten aus Silber, Bronze, Eisen, Blei, Kupfer, Keramik, Glas (die Glaspasten sind gesondert zusammengefaßt) vor, sowie die Gemmen und Intaglien, die beiden Mosaikikonen und die wenigen, aber ausgewählten Beispiele von Malerei. Die hervorragenden Goldarbeiten sollen, zusammen mit dem Schmuck, im zweiten Band folgen, ebenso die Emailarbeiten. Es fehlen also die Steinskulpturen, die Elfenbeinarbeiten und die Textilien, drei Gebiete, auf denen die Dumbarton Oaks Collection hervorragende Schätze besitzt. Insofern verspricht der Titel also mehr, als der vorliegende und der zu erwartende Band zu halten vermögen, läßt aber zugleich die Hoffnung keimen, daß das mit dem Band „Catalogue of Greek and Roman Antiquities“ von Gisela M. A. Richter 1956 begonnene wissenschaftliche Katalogwerk weitergeführt werden soll (das Vorwort von J. S. Thacher dämpft freilich diese Hoffnung wieder: *it is hoped that . . . other scholars will publish catalogues of the material such as ivories, stone sculpture, textiles, and numismatics, not covered by either Miss Richter or Mr. Ross; demnach scheint das noch in weitem Felde zu liegen*). Noch ein weiteres sei hier hervorgehoben: „early mediaeval“ im Titel bedeutet nicht, daß in diesem Band frühmittelalterliche Arbeiten im Sinne unserer Fachsprache aufgenommen seien; der Kelch des Gimfridus (Kelch des hl. Chrodegang) z. B. – Handbook Nr. 134 – wird nicht behandelt, Völkerwanderungskunst, Merovingisches u. ä. bleibt also heraus; die Verwendung von „early mediaeval“ deckt sich also hier etwa mit unseren Begriffen „spätantik“ und „frühchristlich“, „spätromisch“ und „frühbyzantinisch“.

Der Aufbau der Texte zu den einzelnen Stücken entspricht allen äußeren Anforderungen, die an einen wissenschaftlichen Katalog zu stellen sind (Nummer und Bezeichnung des Stückes, Ursprungsort und Datierung, Maße und Gewicht, Inventarnummer bilden den Kopf; es folgt der beschreibende und kunstgeschichtlich auswertende Text, an den sich dann, kleiner gedruckt und eingerückt, anschließen: Angaben über Material, Schäden und Restaurierungen; Fundort, wo möglich mit Angaben der Fundpublikation; Zugehörigkeit zu früheren Sammlungen bzw. Angabe des Spenders; Hinweis auf frühere Ausstellung des Stückes und schließlich Literatur zum Stück). Die Stückbeschreibungen sind klar und sehr genau, ohne breit zu werden. Die kunstgeschichtliche Einordnung und, wo nötig, ikonographische Deutung bzw. Untersuchung werden mit sehr umfassender Kenntnis der Literatur und unter Heranziehung aller verwandten Stücke vorgenommen. Ross hat damit eine vorbildliche Arbeit vorgelegt, die nicht nur jedes, auch das kleinste Stück ausreichend und überzeugend würdigt, sondern zugleich auch Zeugnis ablegt von seiner überragenden Kennerschaft und einem überaus sorgfältigen Fleiß. Jedes Stück ist abgebildet; dankenswerterweise sind auch Detailabbildungen, Aufnahmen von der Seite bzw. der Rückseite, Schrägansichten usw. in jedem Falle, in dem dies zur völligen Vorführung eines Stückes notwendig war,



reichlich beigegeben. Auch in dieser Hinsicht darf der Band als vorbildlich bezeichnet werden. Der Druck der Tafeln ist erfreulich gut: sogar auf den Abbildungen einer gravierten koptischen Bronzepfanne (Nr. 51, Taf. XXXIV f) sind alle wichtigen Details einigermaßen zu erkennen (der Band ist bei J. J. Augustin in Glückstadt gedruckt).

Wie vorsichtig und souverän zugleich Ross seine Aufgabe meistert, zeigt beispielhaft die Besprechung des berühmten Terracotta-Reliefs (Nr. 91, Taf. L), dessen Deutung vom profanen Bereich bis zum jüngsten Gericht und „Christus als Sokrates“ und dessen Datierung vom frühen 4. bis zum späten 5. Jahrhundert schwankt. Ross nennt die wichtigsten Deutungen und ihre Urheber, entscheidet sich dann aber, unter Berufung auf A. Grabar und H. Fuhrmann, für „an inexpensive replica of an imperial object“, ohne den christlichen Charakter zu leugnen. Nicht weniger überzeugend ist seine Datierung in spätkonstantinische Zeit. Man wird diese erfreulich knapp gehaltenen Darlegungen wohl ohne Übertreibung als die Lösung der Probleme dieses viel-diskutierten Stückes und als endgültig bezeichnen dürfen.

Der Rezensent bekennt, nur an einem einzigen Punkte mit dem Verf. nicht übereinzustimmen: die Deutung der beiden knieenden Figuren unter dem Kreuz Christi auf der palästinensischen Ampulle (Nr. 87, Taf. XLVIII) als Pilger kann sich zwar auf Koryphäen wie Grabar, Grondijs und Reil u. a. m. berufen, aber mir scheint es richtiger, in ihnen Moraspieler, also die um Christi Rock losenden Soldaten, zu sehen (vgl. Riv. di Archeol. Crist. 1960, S. 50 f.), wie das schon A. Heisenberg (Grabeskirche und Apostelkirche II, Leipzig 1908, S. 189 f.) vorgeschlagen hat. Damit verschiebt sich konsequenterweise auch das Gesamtverständnis der Szene, insofern ihr angeblicher symbolischer Gehalt, nämlich die Einbeziehung der die Kreuzreliquie anbetenden Pilger, wegfällt.

Ross beginnt sein Vorwort mit den Sätzen: „It is hoped that the material included in this first volume of my Catalogue will throw new light on the scope of Byzantine culture, and will lead to a fuller understanding of the distinguished craftsmanship and artistry of this period. Though many of the objects are extremely small in size, their beauty and quality are nonetheless significant.“ Dem wird man, wenn man den Band durchgearbeitet hat, uneingeschränkt zustimmen können, ja müssen. Diese Sammlung ist hervorragend; auch wenn sie nur 131 Stücke, die in den Bereich dieses Kataloges gehören, umfaßt, so sind doch diese durchweg recht bedeutend, nicht wenige überragend wichtig. Sie vermitteln ein Bild vom Wesen und vom Wandel frühchristlich-spätantiken und byzantinischen Kunstgewerbes wie kaum eine andere einschlägige Sammlung; lediglich die Malerei ist vergleichsweise recht dürftig vertreten, wenn auch einiges von hoher Qualität ist.

Die Wissenschaft wird Ross sehr dankbar sein müssen für seine ausgezeichnete Arbeit, die keine Wünsche mehr offen läßt. Wir können nur hoffen, daß sich für den Sammlungsbereich, den er ausspart, Forscher gleichen Ranges zur Erarbeitung der Kataloge finden mögen.

Klaus Wessel