

füllen dürfte aber nur möglich sein, wenn die Entwicklung des christlichen Kirchenbaus der nachreformatorischen Zeit nicht konfessionell und regional, sondern universal behandelt wird.

Christian Adolf Isermeyer

HELMUT SCHLUNK y MAGIN BERENGUER, *La Pintura Mural Asturiana de los Siglos IX y X*. Excm. Diputación Provincial de Asturias. Distribuidor exclusivo Leon Sánchez-Cuesta, Serrano 29. Madrid 1957, 4^o, 188 S., 183 Abb., 50 Taf.

Die erste Anregung zu diesem Buch, das unsere Kenntnis der reichen und bedeutenden mittelalterlichen Wandmalerei in Spanien auf das beste ergänzt, ist schon von Adolph Goldschmidt ausgegangen, der zwar nur die Fresken von San Julián de los Prados (Santullano) gesehen, die Bedeutsamkeit dieser Kunst aber sofort erkannt hatte. In langer Arbeit hat Helmut Schlunk die Aufgabe gelöst, diese Seite der asturianischen, ganz auf sich beschränkten künstlerischen Entwicklung eingehend darzustellen, und dies erscheint um so verdienstvoller, als der schlechte Erhaltungszustand der Malereien schon jetzt eine unendliche Mühe verursachte, eine spätere gründliche Untersuchung aber kaum noch zugelassen hätte. Der Umstand, daß sich Schlunk zu gemeinsamer Arbeit mit dem Maler Magin Berenguer zusammensetzte, der von diesen Fresken genaue Kopien und Rekonstruktionen anfertigte, die heute das Museum in Oviedo bewahrt, hat diese Werke überhaupt für die kunstgeschichtliche Forschung gerettet.

Wir lernen die große Leistung Berenguers in den zahlreichen bunten Abbildungen kennen, die nach seinen Arbeiten gemacht sind. Vielleicht treten bei den Rekonstruktionen die Farben etwas grell hervor, sie sind jedoch nach noch vorhandenen, gut erhaltenen Resten ausgeführt, so daß sie eine Vorstellung des alten Eindrucks ermöglichen. Berenguer hat weiter das Kapitel über die Technik dieser Malereien verfaßt, in dem er fachmännische wertvolle Beobachtungen gibt.

Schlunk fällt die wissenschaftliche Bearbeitung zu, die er in meisterhafter Weise durchführt. Er bietet auch noch von den geringsten Formenresten gewissenhafte und klare Analysen, er zieht alles heran, was in Spanien von früherer oder gleichzeitiger Kunst als Vergleichsmaterial dienen kann, er studiert die alten Chroniken und Quellen und bringt aus einer umfassenden Kenntnis der Antike und ihrer Nachwirkungen im Mittelalter, sowie der orientalischen und mittelalterlichen Kunst überhaupt einen überwältigenden Reichtum erklärender Beispiele.

Schlunk studiert folgende Kirchen: San Julián de los Prados in Oviedo, gewöhnlich Santullano genannt, Santa Maria de Bendones, San Miguel de Liño, San Adriano de Tuñón, San Salvador de Valdediós und San Salvador de Priesca. Santa Maria de Bendones ist erst im Verlauf der Arbeit als Fundstätte für Fresken entdeckt worden, das Auffinden weiterer Denkmäler dürfte nun aber nach der gründlichen Durchsichtung der ganzen Region ausgeschlossen sein. Jeder Kirche wird zunächst eine vollständige, in allen Einzelheiten genaue Beschreibung ihrer Malereien gewidmet, die sie auch ikonographisch zu erklären versucht. Sie werden weiter in die allgemeine kunstgeschichtliche Entwicklung eingestellt und nach ihrem künstlerischen

Wert gewürdigt. Besonders ausführlich beschäftigt sich der Verfasser mit Santullano, dem frühesten und als Palastkirche schon an sich bedeutenden Denkmal, dessen Fresken in weitem Umfang den Prototyp für die anderen Kirchen abgeben haben. Der Inhalt dieser Malereien überrascht durch das Fehlen von christlichen Figurenszenen. Die einzige christliche Darstellung ist die eines kostbaren edelsteingeschmückten Kreuzes mit Kirchenbauten zu seinen Füßen. Sonst sehen wir nur neben zahlreichen aus der Antike stammenden Ornamentformen Architekturbilder, die sich immer wiederholen und Palastmotive und Gebäudefriese wiedergeben. Allerdings könnten diese das himmlische Jerusalem bedeuten, zumal, wie Schlunk bemerkt, die frühen spanischen Kathedralen neben dem Namen des Heiligen, dem sie geweiht waren, den der Sancta Jerusalem zu tragen pflegten.

Schlunk kann einzelne Ornamentformen hier genau mit solchen der Kirche Santa Eulalia de Bóveda bei Lugo – also in der Nähe gelegen – zusammenbringen, die, noch heidnischen Ursprungs, aus dem 4. Jahrhundert stammen könnten, eine Tatsache, die eine lokale Werkstatttradition durch die Jahrhunderte hindurch erkennen läßt. Für die antiken Architekturmotive aber findet er keine Zwischenstufen in Westeuropa, wogegen die byzantinische Kunst, die er hier als Vorbild annimmt, deutliche Parallelen bietet.

Santa Maria de Bendones zeigt in ihren Freskenresten unbedingte Abhängigkeit von Santullano. In San Miguel de Liño stoßen wir neben solchen übernommenen Formen auf zwei leider nicht mehr klar zu deutende Figurenreste, die an westgotische Skulpturen erinnern, die ihrerseits wahrscheinlich mit Malereien zusammengehangen haben.

San Adriano de Tuñón gibt Ornamentformen, die deutlich aus dem arabischen Süden stammen. Schlunk denkt an mozarabische Künstler, die, von Alfons III. gerufen, auch in San Salvador de Valdediós tätig waren. Hier erkennt man ihre Art an Figurenresten und an ganz neuen Formverbindungen und Formzusammenstellungen. Die letzte Kirche San Salvador de Priesca verschließt sich solchen mozarabischen Neuerungen und leistet wieder Santullano eine mechanische Gefolgschaft.

Schlunk sieht in dieser gesamten asturianischen Kunst eine Einheit, das Werk einer Schule, die Anregungen aus der Antike und der nachantiken Kunst verwendet. Santullano ist das unbedingte Vorbild dieser Hofkunst mit klassizistischer Tendenz, die eine echte Restauration herbeiführen wollte, tatsächlich aber nur eine Spätphase ohne Bedeutung für eine zukünftige Entwicklung darstellt. Das starke Interesse, das sie beansprucht, beruht darauf, daß sie in Europa einzig dasteht.

Wenn auch noch manche Fragen unbeantwortet bleiben und bei dem Fehlen von Denkmälern, die Zwischenstufen oder Vorbilder wären, unbeantwortet bleiben müssen, erhalten wir dank dieser ausgezeichneten umfassenden und gewissenhaften Arbeit eine deutliche Vorstellung dieser Phase spanischer Kunst, die für die Kunstgeschichte ein absolutes Novum bedeutet.

Die Arbeit, vom Verfasser ursprünglich deutsch abgefasst, liegt in einer trefflichen spanischen Übersetzung von María de los Angeles Vázquez de Parga vor.

Eine kurze deutsche Zusammenfassung am Schluß wird vielen sehr willkommen sein.

Die Ausgabe verdient das reichste Lob. Fast 50 oft mehrseitige prächtige farbige Abbildungen am Schluß des Buches und 183 Abbildungen im Text stellen ein vorbildliches Studienmaterial dar. Die Excma. Diputación Provincial de Asturias, die die Herausgabe besorgte, hat damit nicht nur der Kunst ihrer Provinz sondern sich selbst ein bedeutendes Denkmal gesetzt.

Gertrud Richert

KARL OETTINGER, *Datum und Signatur bei Wolf Huber und Albrecht Altdorfer*. Zur Beschriftungskritik der Donauschulzeichnungen. Erlanger Forschungen Reihe A, Band 8. Erlangen 1957. 69 S., 1 Tabelle. DM 7.-.

Notwendigkeit und Nutzen der „Beschriftungskritik“ für Attributionsfragen – besonders im Bereich der Handzeichnung – bedürfen keiner Unterstreichung. Vielfach schon hat man sich mit Erfolg dieser „graphologischen“ Methode bedient. Allein breit angelegte, systematische Untersuchungen auf diesem Gebiet, wie sie für die Dürerforschung Flechsig angestellt hat (A. Dürer, Bd. 2, Bln. 1931, p. 3-122; s. a. Lisa Oehler, Das „geschleuderte“ Dürermonogramm, Diss. München 1943), sind selten geblieben; man ist im großen und ganzen (und so auch in der Altdorfer- und Huberliteratur) eher von Fall zu Fall einer Prüfung der Signaturen nachgegangen. Die vorliegende Veröffentlichung zeigt zweifellos exemplarisch, daß auf diesem Wege für die Stilkritik noch manches Ergebnis, manche Bestätigungen und Anregungen gewonnen werden können; sie macht zugleich deutlich, wie sehr bei solchen Schriftprüfungen die Beweiskraft der Argumentation mit dem Umfang des zur Untersuchung herangezogenen Materials wächst.

Die Form einer solchen Arbeit war gewiß nicht leicht zu entwickeln; wie sie hier vorliegt, wirkt sie überzeugend: durch die knappe, immer anschauliche Darstellung, die den oft spröden Stoff stets übersichtlich hält; durch die beigegegebene Tabelle, die alle zur Diskussion stehenden Signaturen im photographischen Ausschnitt, meist originalgroß zusammenfaßt und so den Vergleich der einzelnen Schriftzeichen – trotz mancher offensichtlich unvermeidbarer Mängel der Wiedergabe – außerordentlich fördert. (Daß für die Beurteilung die Position der Signatur im Bildganzen von großer Bedeutung sein kann, exemplifiziert der Verf. insbesondere an Huber; die Abtrennung der Abbildungshinweise von der Signaturentabelle erweist sich insofern als etwas beschwerlich.) Man bedauert nur, daß in diese Untersuchung die Zeichnungen Hubers und seines Kreises nicht vollständig, sondern lediglich bis 1520 einbezogen worden sind.

Der Verf. hat sich im Rahmen dieser Publikation streng auf die Probleme der Beschriftungskritik konzentriert und nur gelegentliche Hinweise auf stilistische Fragen und Folgerungen gegeben. Inzwischen aber ist von ihm ein Aufsatz „Zu Wolf Hubers Frühzeit“ erschienen (Jahrbuch der ksthist. Sglen. in Wien N. F. 17, 1957, p. 71 ff.), in dem einzelne bedeutsame Thesen des Buches stilkritisch weiter verfolgt werden (eine ähnliche Publikation über Altdorfer ist angekündigt). Diese Teilung bedeutete freilich für die vorliegende Untersuchung manchen Verzicht auf Entscheidung,