

ZU DEN KONGRESSSEN DES JAHRES 1958

Das Jahr 1958 brachte drei internationale Kongresse, die sich mit kunstgeschichtlichen Themen beschäftigten: den XIX. Internationalen Kongreß für Kunstgeschichte in Paris, den XI. Internationalen Byzantinisten-Kongreß in München und den Siebenten Internationalen Frühmittelalterkongreß in Osterreich. Wenn auch nur der erste und dritte dem Bereich der abendländischen Kunst gewidmet waren, so stand doch das Programm der kunstgeschichtlichen Sektion des Byzantinisten-Kongresses im Zeichen zweier auch für die Kunstgeschichte des Abendlandes höchst bedeutsamer Fragestellungen.

1. Der XIX. Internationale Kongreß für Kunstgeschichte. Paris, 8. – 13. September 1959

Das weitgespannte allgemeine Kongreßthema „Relations Artistiques entre la France et les autres Pays depuis le Haut Moyen Age jusqu'à la Fin du XIXe Siècle“ wurde von mehr als 90 Vorträgen und Referaten in zwei Vollsitzungen und vier chronologisch gegliederten Sektionen – I. Mittelalter, II. Renaissance, III. 17./18. Jahrhundert und IV. 19. Jahrhundert – behandelt. Durch weitere Unterteilung der Sektionen I und III in zwei getrennte Vortragsfolgen, deren erste Architektur und Skulptur und deren zweite Malerei und Kunstgewerbe umfaßte, war es hier selbst innerhalb der engeren Fachgebiete schwer, sich einen Überblick zu verschaffen. Es mußte daher auch für den folgenden Bericht verschiedentlich auf die im voraus gedruckten Résumés der Vorträge zurückgegriffen werden.

Nur wenige der Vorträge waren der Eigenentwicklung der Kunst des Gastlandes gewidmet, wie etwa das Referat von M. *Velte* (Paris) über anatomische Errungenschaften in der Entwicklung der gotischen Plastik von 1215 – 1235, oder das von P. *Deschamps* (Paris), der sich mit der Geschichte der französischen profanen Wandmalerei vom 13. – 16. Jahrhundert beschäftigte. Bereits der Vortrag von W. *Sauerländer* (Paris) griff über den Bereich des Französischen hinaus, indem er als Vorbilder für die vom Pariser Marienkrönungsportal ausgehende Entwicklung der Plastik des frühen 13. Jahrhunderts in Paris und Amiens byzantinische Elfenbeinskulpturen der makedonischen Renaissance des 10./11. Jahrhunderts (Romanos-Gruppe) heranzog. Sonst trat jedoch innerhalb des weit ausgebreiteten Rahmens der internationalen Wechselbeziehungen der französischen Kunst des Mittelalters die gotische Plastik, an sich eines der „klassischen“ Themen für die Ausstrahlung der französischen Kunst, auffallenderweise zurück.

Auf dem Gebiet von Malerei und Kunstgewerbe bot L. *Grodecki* (Paris) einen anschaulichen Beitrag zur Frage der Beziehung der französischen Kunst zu der des benachbarten Maaslandes; er zeigte die enge stilistische und ikonographische Zusammengehörigkeit der Glasfenster der Kathedrale von Châlons-sur-Marne mit der mosanen Goldschmiedekunst und Buchmalerei (Stavelot, Lüttich) und wies nach, daß hier ein im ganzen 12. Jahrhundert feststellbares und bis in das 13. Jahrhundert reichendes Charakteristikum der künstlerischen Tätigkeit der Champagne zutage tritt.

Die Probleme der Beziehungen zwischen der mittelalterlichen Kunst Frankreichs und Englands wurden besonders an zwei typischen Beispielen dargelegt. *J. Bony* (London) behandelte das Verhältnis der untergegangenen, jedoch nach Zeichnungen in der Bodleiana rekonstruierbaren bischöflichen Doppelkapelle von Hereford zu der kontinentalen Architektur des 11. Jahrhunderts und betonte dabei vor allem die Beziehungen zu Burgund (Tournus). *F. Deuchler* (Bern) griff die so umstrittene Frage der künstlerischen Herkunft des Ingeborg-Psalters auf, den er als englisch ansprach.

Aus dem Bereich der künstlerischen Verbindungen zwischen Frankreich und Italien im Mittelalter untersuchte *W. Krönig* (Köln) die französischen Einflüsse in der Architektur Unteritaliens, vor allem Apuliens, wobei er die verschiedenen hier wirksamen Komponenten (Normandie, Cluny II, die poitevinische Hallenkirche) darlegte. Auf dem Gebiete der Plastik wurde durch *H. von Einem* (Bonn) die Beziehung Giovanni Pisanos zur französischen Kunst von einer neuen Seite beleuchtet, indem er das Grabmal der Kaiserin Margarete in Genua in die Tradition der französischen Darstellungen der Assumptio Mariae stellte. – Als ein zentrales Problem der Malerei des 14. Jahrhunderts kam die avignonesische Kunst zur Erörterung, wobei vor allem die Tätigkeit des Matteo Giovanetti am päpstlichen Hofe auf Grund der vorliegenden Archivalien untersucht wurde.

Die Beziehung zwischen der französischen und spanischen Kunst war ebenfalls der Gegenstand einer Reihe von Referaten. Die enge Verbindung zwischen Südwestfrankreich und den angrenzenden nordspanischen Provinzen in romanischer Zeit wurde von *R. Crozet* (Poitiers) eingehend dargelegt, während *R. Branner* (New York) zwischen Frankreich und Spanien hin und her gehende Beziehungen von Architekten des 13. Jahrhunderts (vor allem im Zusammenhang mit der Kathedrale von Bourges) untersuchte. Dagegen zeigte *G. Gaillard* (Lille), daß es auch in der französischen Einflüssen so offenen spanischen Plastik des 12. Jahrhunderts in Kastilien eine bodenständige Entwicklung gab, die er mit einer Reihe von Skulpturen in der Gegend von Avila und Segovia belegte, deren Vorbilder in Santiago de Compostela (Puerta de Platerias) zu suchen sind.

Als Beleg für den französischen Einfluß in den slavischen Ländern wurden zahlreiche Materialien ausgebreitet, die vor allem über die Tätigkeit französischer Wandkünstler in diesen Gebieten auf Grund von Urkunden und Quellenberichten unterrichten; doch auch stilgeschichtliche Verbindungen oder weiterwirkende Werkstatttraditionen wurden herangezogen. Einen gewissen Schwerpunkt bildete die böhmische Malerei des späteren 14. und frühen 15. Jahrhunderts, deren Verknüpfungen mit der französischen Kunst im Anschluß an die Wandmalereien der Burg Karlstein (*J. Krofta*, Prag) und die für König Wenzel hergestellten Handschriften (*J. Pesina*, Prag) dargelegt wurden.

Neben diesen vielen Einzeluntersuchungen hob sich eine geschlossene Gruppe von Referaten hervor, die dem gleichen Thema gewidmet waren: der Zisterzienserbaukunst. In dem hier zutage tretenden allgemeinen Interesse für den Kirchenbau der Zisterzienser darf man wohl mit Recht die Auswirkung der durch das Zisterzienser-Ge-

denkjahr 1953 verstärkten neuen Beschäftigung mit der Baukunst des Ordens sehen, die ja auch in den letzten Jahren schon in einer Reihe von wichtigen Untersuchungen (von K. H. Esser, H. Hahn, F. Bucher, R. Wagner-Rieger, u. a.) ihren Niederschlag gefunden hat. So gab *F. Bucher* (Yale University) im Anschluß an seine 1957 veröffentlichten Untersuchungen (Notre-Dame de Bonmont und die ersten Zisterzienserabteien der Schweiz) eine Darlegung des auf den Hl. Bernhard zurückzuführenden Urtypus der Zisterzienserkirche und untersuchte besonders die in der Schweiz ausgebildeten Bauformen. *R. Wagner-Rieger* (Wien) zeigte, ebenfalls in Fortführung ihrer bereits publizierten Studien (Italienische Baukunst zu Beginn der Gotik I, 1956 und II, 1957), wie unter Karl I. von Anjou die französische Zisterzienserarchitektur nochmals in Unteritalien eine besondere Rolle spielte; ausgehend vom Chor von San Lorenzo Maggiore in Neapel analysierte sie die für diese Zeit – im Gegensatz sowohl zu der vorangehenden als auch der folgenden Epoche – charakteristischen nordfranzösischen Einflüsse. Für Böhmen wurde die Entwicklung von den ersten Zisterzienserkirchen bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts durch *G. Libal* (Prag) vorgelegt. *F. Stelè* (Ljubljana) bot einen Überblick über die Geschichte der Zisterzienserbauten Kroatiens und Sloweniens, wobei er besonders auf die Filiation (Morimond-Ebrach) der ersten dort gegründeten Kirchen einging; schließlich wurde von *J. Zachwatowicz* (Warschau) und *Z. Swiechowski* (Warschau) eine Untersuchung der Entwicklung der polnischen Zisterzienserarchitektur und der Abteilung ihrer Typen (Morimond-Walkenried-Riddagshausen) geliefert.

In den der Ausstrahlung der französischen Kunst in nachmittelalterlicher Zeit gewidmeten Vorträgen und Referaten bildete die klassische Schöpfung der französischen Kunst dieser Epoche, der Schloßbau des 17./18. Jahrhunderts, einen wirklichen Schwerpunkt. *Graf Wolff Metternich* (Rom) gab eine umfassende Darstellung der französischen Einwirkungen und Anregungen in der Geschichte des deutschen Schloßbaues im 18. Jahrhundert. *M. Ozinga* (Utrecht) schilderte den Anteil französischer Architekten an der Entwicklung der höfischen Baukunst des Hauses Nassau-Oranien im 17. und 18. Jahrhundert. Die Übernahme des französischen Lustschloßtypus in Polen wurde von *M. Morelowski* (Warschau) dargelegt.

Weitere Untersuchungen beschäftigten sich entweder mit der ausländischen Wirksamkeit einzelner französischer Architekten: Meissonier in Polen (*St. Lorentz*, Warschau), Jean-Baptiste Mathey in Böhmen (*O. Stefan*, Prag), oder behandelten die Ausbildung und Schulung ausländischer Künstler in Paris, wie etwa die des schwedischen Architekten Carl Harleman (*R. Strandberg*, Stockholm). *R. A. Weigert* (Paris) und *C. Hernmarck* (Stockholm) beschäftigten sich mit der in diesem Zusammenhang so wichtigen Gestalt Nicodemus Tessins. Auch die europäische Verbreitung des mit dem Schloßbau aufs engste verbundenen französischen Möbels wurde demonstriert, indem *A. Boutemy* (Brüssel) und *Th. H. Lunsingh Scheuerleer* (Amsterdam) den Bestand an französischen Möbeln in Belgien und Holland aufzeigten.

Einen interessanten Beitrag zur Geschichte des Kirchenbaues dieser Jahrhunderte bot der Vortrag von *J. Vallery-Radot* (Paris). Er sprach über die heute im Cabinet

des Estampes der Bibliothèque Nationale aufbewahrten, im 18. Jahrhundert von J. L. Le Tonnelier, Bailli de Breteuil, in Rom erworbene Sammlung von Plänen für Jesuiten-Kirchen, die wohl zur Genehmigung durch den Ordensgeneral nach Rom geschickt worden waren, und kündigte die Veröffentlichung des 1218 Nummern umfassenden Inventars der Pläne an.

In Malerei und Plastik lag das Schwergewicht naturgemäß auf den Beziehungen Frankreichs zu Italien, sei es im Hinblick auf den Einfluß italienischer Künstler auf die französische Malerei und Plastik, sei es im Hinblick auf die Tätigkeit französischer Künstler in Italien, vor allem in Venedig und Rom. Unter den Studien über die Wirksamkeit der französischen Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts in anderen Teilen Europas traten auch hier wieder die slavischen Länder mit der Ausbreitung von – meist dokumentarischen – Materialien hervor.

Die Beziehung der französischen Kunst des 19. Jahrhunderts zum Ausland wurde besonders an den Erscheinungen von Ingres, Delacroix und Rodin (*A. Schmoll, gen. Eisenwerth*, Saarbrücken) untersucht. – Von besonderem Interesse waren einige Überblicke über französische Kunstwerke in ausländischen Sammlungen, wie sie von *A. Mongan* (Boston) für die U.S.A. und von *O. J. Blazicek* (Prag) für die Tschechoslowakei geboten wurden.

Aus einer letzten Gruppe von Referaten und Vorträgen meist ikonographischen Themas sei vor allem auf die Ausführungen von *E. Dyggve* (Kopenhagen) über die Geschichte des Motivs des Dreieckgiebels und von *H. Hahnloser* (Bern) über die symbolische und juristische Bedeutung mittelalterlicher Türzieher (Eidesleistung, Immunität) hingewiesen, ferner auf den Vortrag *Ch. de Tolnay's* (Princeton) über den Mérode-Altar, in dem ausgeführt wurde, daß nach einem Planwechsel das ursprünglich vorgesehene konventionelle Schema des Altarbildes mit Stiftern aufgegeben und eine ungewöhnliche Darstellung der Geschehnisse von der Verkündigung bis zur Menschwerdung Christi geschaffen worden sei.

Die Vorträge fanden in der Sorbonne statt. Neben einer Reihe wichtiger Ausstellungen in Paris – darunter vor allem „Byzance et l'Occident“ in der Bibliothèque Nationale, „Art Français en Europe aux XVIIe et XVIIIe Siècles“ in der Orangerie und «Actualité de la Tapisserie Française» im Musée des Arts Décoratifs – boten Exkursionen in die nähere und weitere Umgebung eine Fülle von Anregungen. Im Anschluß an den Kongreß war den Teilnehmern die Möglichkeit zu größeren, gemeinsamen Studienreisen in Frankreich gegeben.

Bei der zum Abschluß des Kongresses stattfindenden Sitzung wurde als Tagungsort für den nächsten, 1961 stattfindenden XX. Internationalen Kongreß für Kunstgeschichte Kopenhagen angenommen.

Florentine Mütterich

(Wird fortgesetzt)