

imperialen Status und damit die nur von der imperialen Sphäre her denkbare Existenz des Schlosses angefochten. H. ist auf den Vorgang des Bilderaustausches nur in einer kleinen Fußnote eingegangen, obwohl er, in den Kategorien seiner Ikonologie gedacht, ungeheuerlich ist, denn es setzt sich Lothar Franz selbst mit seinem Oheim Johann Philipp in effigie an die kaiserliche Stelle. Der Vorgang ist nicht weiter verwunderlich, wenn man annimmt, daß Pommersfelden in erster Linie als Schönbornschloß gebaut worden ist. Dabei ist H. einige Male sehr nahe der m. E. einzig richtigen Interpretation des Schlosses als Monument des Hauses Schönborn, wobei die Verherrlichung seines Verhältnisses zum Reich und seiner Verdienste um das Reich in einem ganz spezifischen Sinne wesentliche Teile der Allegorie bestimmen. So formuliert H. die Bestimmung des Schlosses „... das der Verherrlichung des zu krönenden Kaisers und seiner Gemahlin und der Verherrlichung des die Krönungszeremonie vollziehenden Reichserzkanzlers zu dienen hat“ (S. 33). Auch die Wiedergabe der reichsrechtlichen Gedanken, als deren Verfechter gegen das österreichische Kaisertum und gegen die größeren weltlichen Staaten – „armierte nördliche Staaten“ nannte Lothar Franz sie einmal – die Schönborns anzusehen sind, trifft den Kern der Vorstellungen, aus denen die Idee Pommersfelden wuchs (S. 27). Neben der Schönborn- und Reichsallegorie, wie sie dem Selbsterhaltungstrieb einer bestimmten Schicht reichsständischen Adels und den aus ihr kommenden Trägern der Macht in den geistlichen Staaten entsprach, steht aber die von H. überhaupt nicht gewürdigte Bestimmung des Schlosses als Galerie für die Gemäldesammlung seines Bauherren. Es ist doch immerhin auffällig, daß Lothar Franz sich nicht nur am Treppenhaus, sondern auch an der Galerie als Bauteil an einer fixierten Stelle seines Schlosses nichts abhandeln ließ und daß von früher Zeit an die Nutzung als Gemäldegalerie in der Korrespondenz erörtert wird. Von dieser feststehenden Tatsache aus wäre es sicher nützlich gewesen, darauf einzugehen, daß ja nicht nur einfach Raum für die Hängung von Gemälden geschaffen werden sollte, sondern daß dieser Raum im Gesamtprogramm eine höchst wichtige Stellung einnahm und zu den Gemächern des Bauherrn eine besondere Beziehung hatte. Könnte man nicht von Pommersfelden als dem „Schloß der Bilder“ sprechen, wenn man daran denkt, daß der Hauptraum dieses Schlosses als Bildersaal konzipiert worden ist, der erst durch die Einheit von beweglichen Gemälden und großartiger Wandarchitektur vollendet ist?

Wolfgang Einsingbach

## TOTENTAFEL

### VALENTIN GRAF ZUBOW

Am 9. November 1969 verschied in Paris, wenige Tage vor seinem 85. Geburtstag, Valentin Graf Zubow. Es geziemt sich, seiner an dieser Stelle als eines der großzügigsten Förderer internationaler Kunstwissenschaft mit Dankbarkeit zu gedenken.

1884 in St. Petersburg geboren, faßte Zubow schon als Student im Jahre 1909 den Entschluß, nach dem Vorbild des Deutschen Kunsthistorischen Instituts in Florenz Räume aus dem Stadtpalais seiner Familie am Isaak-Platz der damaligen russischen

Residenz zur Verfügung zu stellen. Aus eigenen finanziellen Mitteln erwirkte er darüber hinaus die Versehung dieser Stätte mit der im zaristischen Rußland noch kaum vorhandenen kunstwissenschaftlichen Literatur anderer Länder sowie mit einer Abbildungs-, Photo- und Lichtbildersammlung. Am 15. März 1912 konnte dieses Institut eröffnet werden. Es war seinem Urheber inzwischen gelungen, eine ganze Reihe von namhaften Mitarbeitern seines Landes heranzuziehen, deren Besoldung er gleichfalls persönlich übernommen hatte. Als er im Jahre 1925 Rußland verließ, umfaßte die Bibliothek mehr als fünfzigtausend Bände, die einer Zahl von rund tausend Studenten und 100 Professoren zur Verfügung standen.

Die Sommermonate der Jahre vor Beginn des ersten Weltkrieges verbrachte Zubow in Deutschland, wo er zunächst bei Thode, dann bei Schmarsow und Wölfflin studierte, um schließlich in Adolf Goldschmidt den von ihm hochverehrten Lehrer zu finden, bei dem er 1913 in Berlin mit einer Dissertation über den italienischen Baumeister Carlo Giovanni Rossi promovierte.

Von 1915 bis 1918 war Zubow Attaché an der Gemälde-Galerie der Eremitage, im Februar 1917 wurde er nach der Abdankung des Zaren von der provisorischen Regierung zum Direktor des Schloßmuseums in Gatchina berufen. Er stellte seine Dienste dieser Regierung und den ihr folgenden rückhaltlos zur Verfügung, da er sich verpflichtet fühlte, für die Erhaltung von Kunstschätzen jedes Opfer zu bringen.

In Gatchina, dem Lieblingswohnsitz des Zaren Paul I., dessen Ermordung durch seinen Urgroßonkel Fürst Platon und seinen Urgroßvater Graf Nikolaus Zubow er als eine auf seiner Familie lastende Schmach empfand, erlebte der Nachfahre das Ende der Regierung des von ihm verachteten Kerenskij.

Anfang März 1918 wurde Zubow auf eine Denunziation hin erstmalig verhaftet und zusammen mit dem Großfürsten Michael als Gefangener nach Petersburg gebracht. Man ließ ihn zwar nach kurzer Zeit wieder frei, verbot ihm jedoch, nach Gatchina zurückzukehren. Anschließend war er dann ein Jahr lang Vorsitzender einer Kommission zur Erhaltung der Kunstdenkmäler in Petersburg. 1921 wurde er zum Ordinarius der Kunstgeschichte an dem auf sein eigenes Betreiben hin verstaatlichten Institut in seinem Elternhaus, zum Dekan der Philosophischen Fakultät und zum Präsidenten des nunmehrigen „Russischen Instituts für Kunstgeschichte“ ernannt. Er erweiterte dieses Institut später noch um verschiedene Abteilungen, so der Bildenden Kunst, der Architektur, der Theatergeschichte und der Wortkunstgeschichte.

Erneute Denunziationen führten im August 1922 zu seiner abermaligen Verhaftung. Nach viermonatlichem Aufenthalt in verschiedenen Gefängnissen wieder freigelassen, unternahm er 1924 eine Auslandsreise. In sein Institut zurückgekehrt, mußte er feststellen, daß inzwischen von verschiedenen Seiten gegen ihn intrigiert worden und daß sein Verbleiben in Rußland nicht mehr ratsam war. So verbrachte er die folgenden Jahre mit seiner Frau zunächst in Südfrankreich, von 1928 bis 1944 in Berlin, wo das Paar nach Kriegsende abermals jegliches Eigentum verlor.

Die letzten 20 Jahre lebte Zubow still und zurückgezogen in Paris. Er schrieb Memoiren, ein Buch über Paul I., verschiedene kürzere oder längere kunstwissen-

schaftliche Aufsätze sowie Beiträge zu Lexiken und gab (in russischer Sprache) die Erinnerungen des Zwerges Andrewic Jacobowsky, Favorit des Fürsten Platon Zubow, heraus. 1963 erschien sein in vorzüglichem Deutsch geschriebenes kleines Buch „Eine Welt verändert ihr Gesicht, Erinnerungen aus den Jahren der russischen Revolution 1917 bis 1925“. Es ist für Kunstwissenschaftler und Denkmalpfleger höchst lehrreich, insbesondere im Hinblick auf die einstige Erhaltung und Konservierung der Kunstschätze des Schlosses Gatchina.

Als geradezu tragisch muß die Tatsache bezeichnet werden, daß es ausgerechnet Museumsangehörige waren, die Zubows Ruf bei der Sowjetregierung untergruben und ihn letzten Endes bewogen, Rußland zu verlassen. „Im Sommer 1922 entzweite mich ein scharfer Konflikt mit einigen Kollegen an der Eremitage“ heißt es in dem erwähnten Buch. „Es ging um eine prinzipielle Frage: sollten die Schlösser als ein unberührbares kulturhistorisches Denkmal betrachtet werden, wo jeder Gegenstand seinen durch alte Inventare festgelegten Platz hatte, oder waren sie bloß ein Magazin, aus welchem die zentralen Museen nach Gutdünken schöpfen durften. Der Konflikt wurde ausgelöst, als die Abteilung antiker Skulptur der Eremitage ihr Augenmerk auf eine Hypnosstatue warf, die in Pavlowsk einen Ehrenplatz hatte. Die Geschichte der Erwerbung dieser Statue durch Kaiser Paul und seine Gattin war urkundlich belegt, so daß ein historisch entstandenes Ensemble durch die Entfernung der Statue zerstört werden sollte. Außerdem war sie im XVIII. Jahrhundert ergänzt worden; diese Ergänzungen waren für den Geschmack jener Zeit charakteristisch und, solange die Statue sich im Schloß befand, auch in unserer Zeit noch durchaus berechtigt, in der Eremitage dagegen, wo es sich ausschließlich um das antike Kunstwerk handelte, unzulässig.“

Das Interesse des Museums für die Statue erklärte sich dadurch, daß die Skulpturen-Abteilung bereits ein ähnliches Exemplar besaß, an dem aber eine Rippe weniger zu sehen war als an demjenigen in Pavlowsk. Daher der Wunsch der bornierten Spezialisten, die nichts, was außerhalb ihres Gebietes lag, verstehen konnten, die beiden Exemplare nebeneinander aufzustellen. – – – Nach längerem Hin und Her befand sich schließlich die Statue in der Eremitage, wo man sich beeilte, die Ergänzungen zu entfernen. – – – Ich war nicht qualifiziert, um offiziell in die Kontroverse einzugreifen, da ich in diesem Augenblick weder zum Schloß noch zur Eremitage, noch zur Verwaltung, der beide unterstanden, gehörte. Ich konnte nur mein persönliches Prestige, soweit ich ein solches besaß, in die Waagschale werfen.“

Die Mehrzahl der Publikationen Zubows, so über die Malereien Vasaris im Palazzo Vecchio in Florenz, über die Misericordia-Madonnen in der italienischen Malerei des Mittelalters und über Lorenzo Bernini, erschienen in russischer Sprache. Im Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen veröffentlichte er 1928 einen Aufsatz über Giuseppe Mazzuoli, in der Zeitschrift für Bildende Kunst des gleichen Jahres eine Untersuchung über „Eine untergegangene Ehren-Statue Clemens XI.“, in der Zeitschrift für Kunstgeschichte 1953 einen Beitrag „Zur Komposition von Raffaels „Sposalizio“.“

Universell gebildet, verkörperte Valentin Graf Zubow in selbstloser Weise das hohe Niveau kunstwissenschaftlicher Wirksamkeit, zu der ihn ein außergewöhnliches Schicksal berufen hatte.

Georg Poensgen

#### BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE NEUERSCHEINUNGEN

Lottlisa Behling: *Matthias Grünewald*. Königstein i. Taunus, Verlag der „Blauen Bücher“, Karl Robert Langewiesche Nachf. Hans Köster 1969. 88 S. mit 64 S. Taf., teils farbig, im Text. DM 14.80.

Jolanta Maurin Bialostocka: *Lessing I Sztuki Plastyczne*. Teksty Zródłowe Do Dziejów Teorii Sztuki, XV. Wrocław-Warszawa-Kraków, Zakład Narodowy Im. Ossolińskich Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk 1969. 116 S., 1 Taf., 30 S.Taf.

Peter Brieger, Millard Meiss, Charles S. Singleton: *Illuminated Manuscripts of the Divine Comedy*. Vol. I, Text. Bollingen Series LXXXI. New York, Bollingen Foundation, Princeton, N. J., Princeton University Press 1969. XX, 378 S.

Hans Buchwald: *The Church of the Archangels in Sige near Mudania*. With a Contribution by Clive Foss. Byzantina Vindobonensia, Bd. IV. Hrg. v. Kunsthistorischen Institut u. d. Institut f. Byzantinistik der Universität Wien. Wien-Köln-Graz, Verlag Herman Böhlau Nachf. 1969. 74 S., 8 S.Taf.

Nicole Dacos: *La Découverte de la Domus Aurea et la Formation des Grottesques à la Renaissance*. Studies of the Warburg Institute, Vol. 31. Edited by E. H. Gombrich. London, Warburg Institute 1969. XX, 204 S., 114 S.Taf. £ 10.

Elisabeth Grünenwald: *Leonhard Kern. Ein Bildhauer des Barock*. Schwäbisch Hall, Eppinger Verlag 1969. 56 S., 72 S.Taf. DM 26. - .

Julius S. Held: *Rembrandt's Aristotle and other Rembrandt Studies*. Princeton, N. J., Princeton University Press 1969. XVIII, 156 S., 1 Farbtaf., 49 Abb. auf Taf. \$10.

Göran Hermerén: *Representation and Meaning in the Visual Arts. A Study in the Methodology of Iconography and Iconology*. Lund Studies in Philosophy, 1. Scandinavian University Books. Lund, Berlingska Boktryckeriet 1969. 190 S. mit 28 Abb. auf Taf. Kr. 45. - .

George L. Hersey: *Alfonso II and the Artistic Renewal of Naples 1485 - 1495*. Yale Publications in the History of Art, 19. New Haven and London, Yale University Press 1969. XII, 162 S., 175 Abb. auf Taf. 180s.

Erich Herzog: *Die Gemäldegalerie der Staatlichen Kunstsammlungen Kassel*. Geschichte der Galerie von Georg Gronau u. Erich Herzog. Hanau, Dr. Hans Peters Verlag 1969. 100 S., 120 S.Taf. mit Abb. u. Farbtaf. im Text. DM 89. - .

Hans-Rudolf Heyer (auf Grund v. Vorarbeiten von Ernst Stockmeyer †): *Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Landschaft*. Bd. I: Der Bezirk Arlesheim. Die Kunst-