

konkrete Gestalt. Sie und nicht Dichter oder Theologen sind die wahren Helden einer Kunstgeschichte der Kathedrale! Dankbar erkannten die Zeitgenossen dies an, die Bilder der Meister sah man in den Labyrinthen und die Inschrift auf dem Grabstein von Pierre de Montreuil feiert ihn als „doctor lathomorum quem rex coelorum perducit in alta polorum“. Was mag der in die Seligkeit Entrückte wohl über Sedlmayr denken?

Sedlmayr ist das Phänomen eines Kunsthistorikers, der, wie wir zeigen mußten, weniger sieht als denkt; er lebt in zugespitzten dialektischen Begriffen und darum hat er von der Tätigkeit der mittelalterlichen Meister eine merkwürdig un reale Vorstellung. „Kunst aber kommt von können.“

Wir können Sedlmayrs weiteren Gedankengängen hier nicht folgen, allzu viel müßte kritisch beleuchtet werden, nur das Wichtigste wurde gerade gestreift. Nach vielen Kapiteln über die „Entstehung der Kathedrale“, die alle auf dem falsch gesehenen „Baldachinsystem“ und „der dichterischen Wurzel“ aufbauen, aber außer der Betonung des „keltischen Elementes“ — hier wird man in geradezu orgiastischer Folge mit Begriffen (Das „Phantastische, Träumerische, Kalt-Sinnliche, Farbenglühende, Glitzernde, Kristallische, das Übersteigerte, auch das Maßlose“) überschüttet (S. 347) — und der „französischen Königskunst“ für den Kenner der Literatur wenig Aufschlußreiches bieten, wendet sich das Buch den „Folgen der Kathedrale“ zu (charakteristischerweise heißt hier ein Abschnitt aus 13 Kapiteln „Die Dialektik der Kathedrale“!) und endet in kulturmorphologischen Perspektiven von der Lichtmystik der Kathedrale (S. 314) über die Sonnenmystik des Roi Soleil in Versailles (S. 496) bis zum „vollständigen Chaotismus“ (S. 505) und der „Zeit der Spaltungen schlechthin, der Weltzeit ohne Mitte“ (S. 512). Er spricht selbst von dem „Lichtbogen wirklich erhellender Erkenntnisse“, die er „aufleuchten“ läßt, aber seine angeblich „kontrete“ Geschichtskonstruktion löst sich, da er nicht wirklich sieht, vom realen kunstgeschichtlichen Tatbestand, er treibt mit dialektischem Manierismus einem Surrealismus zu ohne wahre Andacht des Auges, die allein zum Wesen der Kunst führt; in der Tat ein „Verlust der Mitte“!

Ernst Gall

J. DUVERGER, *Hubrecht van Eyck en het quatrain van het Gentsche Lam Gods-retabel, met een aanhangsel: Natuurwetenschappelijk onderzoek van de opschriften en het lijst van het Lam Gods-retabel, door E. BONTINCK (Verhandelingen van de Koninklijke Vlaamsche Akademie voor Wetenschappen, Letteren en Schoone Kunsten van Belgie, Klasse der Schoone Kunsten, Jaargang VII, No 4). 97 Seiten, 24 Abb. Antwerpen-Utrecht 1945.*

Das Buch enthält zunächst eine ausführliche quellenkritische Studie zur Entstehung und Datierung der Künstlerinschrift des Genter Altares sowie zu der umstrittenen, nur schriftlich aus dem 16. Jahrhundert überlieferten Inschrift der Grabplatte Hubert van Eycks, für deren Entstehung im 15. Jahrhundert sich der Verf. einsetzt. In dem von E. Bontinck verfaßten Anhang werden sodann die Ergebnisse einer maltechnischen Untersuchung der Rahmen des Genter Altares und ihrer Inschriften mitgeteilt, die von ihm im Jahre 1940

mit Unterstützung des Laboratoriums der Brüsseler Museen durchgeführt wurde. Der Bericht legt nur einen Teil des gesamten Materials von Mikrophotographien, Infrarot- und Ultravioletttaufnahmen vor, die während der Untersuchungen gemacht wurden und die im kunsthistorischen Institut der Universität Gent hinterlegt sind. Doch geht bereits aus den veröffentlichten Aufnahmen und dem Bericht hervor, daß — entgegen den in jüngerer Zeit vor allem von E. Renders geäußerten Zweifeln — die unmittelbar auf den ursprünglichen Goldgrund der Rahmen gemalte Künstlerinschrift wie auch die übrigen Inschriften auf den Rahmen für das 15. Jahrhundert als gesichert gelten müssen. Leider sind die Mikroaufnahmen X und XI des Wortes "pictor" über Kopf und in der falschen Reihenfolge abgedruckt.

Im Zusammenhang mit dieser in technischer Untersuchung gewonnenen Sicherung der Inschrift sei darauf hingewiesen, daß die von H. Peters in „Das Münster“, Jg. 3, 1950, Heft 3/4, S. 76, zitierte Mitteilung M. W. Brockwells in „The Connoisseur“, June 1948, S. 101, die Inschrift solle bei Neuaufstellung des Altares 1945 „ausgelöscht (obliterated)“ worden sein, nach Rückfrage bei Herrn Prof. Duverger-Gent auf einem Irrtum beruhen muß (. . . "de bewering van M. W. Brockwell volkomen uit de lucht gegrepen").

Heinz Roosen-Runge

## AUSSTELLUNGSKALENDER

### AACHEN

*Städt. Suermondt-Museum*

1.—21. Januar 1951: „Junge Belgische Malerei“.

Ab 23. 1. 1951: Kollektivausstellung Werner Heuser (Düsseldorf).

16.—30. 1. 1951 (im Graphischen Kabinett): Zeichnungen von J. Pieper (Essen).

### BERLIN

*Deutsche Akademie der Künste*

15. 12. 1950—15. 1. 1951: Otto Nagel, Werke aus drei Jahrzehnten.

### BIELEFELD

*Städt. Kunsthaus*

7. 1.—4. 2. 1951: Gemälde, Handzeichnungen und Graphik von Lovis Corinth.

### BREMEN

*Kunsthalle*

7. 1.—11. 2. 1951: Skulpturen von Gustav Seitz (Berlin)

21. 1.—18. 2. 1951: Gemälde, Aquarelle und Graphik von Paul Klee.

### CHEMNITZ

*Städt. Kunstsammlungen, Kleiner Saal*

Dez. 1950/Januar 1951: Kinderzeichnungen aus Chemnitzer Schulen.

### DORTMUND

*Museum am Ostwall*

13. 1.—10. 2. 1951: Sammlung Haubrich. Gemälde, Aquarelle und Plastik des 20. Jahrhunderts.

### DRESDEN

*Staatl. Kunstsammlungen*

Dezember 1950/Januar 1951: Zeichnungen Dresdner Bildhauer. Neuerwerbungen der Staatlichen Sammlungen.

*Galerie Heinrich Kühn*

Gemälde, Plastik und Zeichnungen von Gustav Schmidt und Hans Körnig.