

XVIII. INTERNATIONALER KONGRESS FÜR KUNSTGESCHICHTE

Venedig, 12. – 18. September 1955

Bedeutung und Einzigartigkeit Venedigs boten die Möglichkeit, ein Kongreßprogramm aufzustellen, das in der Konzentration auf die Kunst der Stadt zugleich die Ausweitung auf größte und allgemeinste kunstgeschichtliche Zusammenhänge einbeschloß. Das Kongreßthema „Die venezianische Kunst: ihre Ursprünge, ihre Entwicklung, ihre Ausstrahlung“ umgriff zunächst – nachdrücklich unterstrichen durch die gleichzeitige Giorgione-Ausstellung im Palazzo Ducale – das Phänomen der venezianischen Kunst selbst, um dann in der Betrachtung der von ihr aufgenommenen wie ausgestrahlten Elemente und Anregungen entscheidende Grundfragen und -probleme der abendländischen Kunstgeschichte aufzuwerfen.

Dieses Grundthema wurde in drei Vollsitzungen mit sieben allgemeinen Vorträgen, die jeweils größere Überblicke über bestimmte Epochen und Erscheinungen der venezianischen Kunst boten, und in fünf zeitlich parallel liegenden Sektionen mit über 90 Kurzreferaten behandelt. Die Arbeitsgebiete der einzelnen Sektionen waren nach den folgenden Themen abgegrenzt:

1. Ravenna, Venedig und Byzanz
2. Romanische und gotische Kunst Venetiens
3. Florenz, Venedig und Brügge während der Renaissance
4. Venezianische Plastik und Malerei im 16. Jahrhundert. Die Architektur Palladios. Ausstrahlungen auf Europa
5. Venedig und die europäischen Wechselbeziehungen vom 17. bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts

Hierzu trat ein reiches Programm von Exkursionen und Ausstellungsbesuchen, von denen der Besuch der Giorgione-Ausstellung und die Palladio-Exkursion nach Vicenza einen unmittelbaren und wesentlichen Teil des Kongreßprogramms selbst bildeten. Außerdem wurde neben Führungen durch die Stadt selbst Gelegenheit zum Besuch von Torcello, Grado und Aquileja sowie auch Ravenna geboten. An Ausstellungen gab es neben der großen Giorgione-Ausstellung (vgl. S. 1 ff.) eine Reihe von kleineren Veranstaltungen, von denen vor allem die Ausstellung der Warschauer Bellotto-Bilder (vgl. S. 5 ff.), die mit einer Ausstellung des polnischen Malers Gierimsky verbunden war, zu erwähnen ist, ferner die von der Fondazione Cini gezeigten unveröffentlichten venezianischen Zeichnungen und Bucheinbände sowie in der Cà Giustiniani eine Ausstellung holländischer Bücher und Druckgraphik.

Aus der Fülle der vorgetragenen Untersuchungen können in dem folgenden kurzen Überblick nur einige der Hauptthemen, die sich im Verlauf des Kongresses herauskristallisierten, angezeigt werden, zumal ja die ausführliche Veröffentlichung der Kongreßakten vorbereitet wird.

Für die mittelalterliche Kunstgeschichte lag der Schwerpunkt völlig in der Beziehung Venedig-Byzanz. Übernahme und Nachahmung byzantinischer Kunstwerke und Kunstformen, Auseinandersetzung der eigenen künstlerischen Produktivität mit

dem einströmenden Formengut waren die beherrschenden Themen. Von besonderem Interesse war die vieldiskutierte Frage nach dem Anteil der einheimischen, vor allem in der ravennatischen Kunst wurzelnden Tradition an Entstehung und Entfaltung der venezianischen Kunst. Bei aller Bedeutung der lokalen Elemente ergaben dabei die aus dem gesamten Bereich der byzantinischen Kunst gewonnenen großen Zusammenhänge die überragende Rolle, die Byzanz als dem entscheidenden Faktor zukommt, von dem die maßgebenden Impulse ausgingen.

In einem umfassend angelegten Vortrag umriß *Grabar* (Paris) die Beziehung zwischen Byzanz und Venedig von zwei Aspekten aus: einmal von Byzanz – Venedig als Teil der byzantinischen Ausstrahlungs- und Einflußsphäre – und zweitens von Venedig aus – die venezianische Umprägung byzantinischer Formen, wie sie sich aus der Wirksamkeit einer eigenen künstlerischen Tradition und anderer, nichtbyzantinischer Einflüsse ergibt. Unter Zugrundelegung der historischen Situation analysierte er am Bau von S. Marco, an Architektur, Plastik, Mosaiken und Ausstattung, die geistigen und künstlerischen Kräfte, aus deren Zusammenwirken dieses bedeutendste Denkmal byzantinischer Einwirkung im Westen entstand. Hierbei trat in Erscheinung, wie Venedig vom 9. – 13. Jahrhundert nach dem großen Vorbild Byzanz ausgerichtet war und seine künstlerischen Entscheidungen – wie z. B. den Rückgriff auf frühchristliche Formen – im Zusammenhang mit dem Gesamtbyzantinischen vollzog. Die enge Beziehung zwischen Byzanz und Venedig und die entscheidende Bedeutung der byzantinischen Kunst hob auch *Demus* (Wien) hervor, in dem er zu dem Problem der ältesten Mosaiken von S. Marco Stellung nahm. Er wies einen Teil der Figuren des Atriums als Werke des 11. Jahrhunderts nach und ordnete sie im Vergleich mit verwandten Werken in Hosios Lukas, Chios und Kiew der byzantinischen Kunst ein, wobei er auf ähnliche Formen in Torcello und Ravenna hinwies, die ebenfalls unmittelbar auf Byzanz, nicht auf ein Nachleben der einheimischen Tradition zurückgehen.

Ein spezielles Problem, das Aufgreifen altchristlicher Formen im 13. Jahrhundert, wurde von *Weitzmann* (Princeton) und *Sas-Zaloziecky* (Graz) behandelt. Ersterer kam bei der Untersuchung der Beziehungen zwischen der Cotton-Genesis und den Mosaiken von S. Marco zu der Annahme einer direkten Verbindung zwischen dem Manuskript und den Mosaiken, sowohl wegen der äußerst engen Verwandtschaft zwischen beiden, als auch auf Grund der Tatsache, daß die in Venedig fehlende Darstellung des Isaakopfers auch vor dem Brand von 1731 in der Handschrift nicht mehr vorhanden war, also möglicherweise schon sehr früh verlorengegangen ist. Das zweite Referat ging allgemein auf die Wiederverwendung bzw. Nachahmung spätantiker, vor allem ravennatischer Sarkophage, Kapitelle sowie Mosaikbilder und Architekturformen ein und verfolgte das Fortleben einzelner Motive auch im Verlauf der weiteren Jahrhunderte der venezianischen Kunst.

Die besondere Rolle, die innerhalb dieser venezianisch-byzantinischen Beziehungen naturgemäß den östlichen Nachbarländern, also den Adria- und Balkangebieten, zu-

kommt, die zwischen beiden gelegen, auch beiden Einflußsphären offenstanden, war Gegenstand der Ausführungen von *Molé* (Warschau), der zeigte, wie sich hier die Einflüsse von beiden Seiten durchdringen und überschneiden, wobei in den späteren Jahrhunderten, der politischen Situation entsprechend, Venedig den byzantinischen Einfluß immer mehr zurückdrängt. *Radojic* (Belgrad) ging ebenfalls dem Venezianischen in den Balkanländern nach, indem er auf venezianische Kunstwerke in diesem Raum hinwies, vor allem auf das venezianische Diptychon im Kloster Hilandar auf dem Athos. Daß ein besonders enger Zusammenhang innerhalb des adriatischen Bereichs bestand, ergab sich aus einer von *Dyggve* (Kopenhagen) vorgelegten Untersuchung über die für Venedig charakteristischen Rundgiebel, wie sie sich vor allem an dreiteiligen Fassaden finden und die als Typus im ganzen adriatischen Bereich vorkommen. Sie sind letztlich aus den Schmuckformen mittelbyzantinischer Fassaden abzuleiten.

Das Problem des byzantinischen Einflusses und seiner Umsetzung und Verarbeitung wurde über den speziellen Fall Venedig hinaus auch an anderen Beispielen demonstriert, wobei sowohl rein kunstgeschichtliche wie auch ikonographische Fragestellungen zugrunde lagen. So zeigte *Boeckler* (München) am Beispiel des Lebensbrunnen-Bildes im karolingischen Soissons-Evangeliar, wie die abendländische Kunst hier die verschiedenen Elemente, die sie aus der spätantiken und byzantinischen Kunst übernahm, zu einer eigenen, schöpferischen Bilderfindung zu vereinen wußte. Die entstehende mittelalterliche Kunst in den vielfältigen Strömungen von Eigenem und Übernommenem behandelte auch *Francovich* (Rom) in seiner Datierung der Fresken und Stuckfiguren von S. Maria in Valle in Cividale ins späte 10. oder frühe 11. Jahrhundert, und zwar charakterisierte er sie als Beispiele jenes „ottonischen“ Stiles in Oberitalien, der sich an einer Reihe von Denkmälern nachweisen läßt. *Juraschek* (Wien) berührte in einer Untersuchung der Menabuoni-Fresken des Baptisteriums in Padua den Zusammenhang der großen ikonographischen Bildprogramme, während *Singelenberg* (Utrecht) einen Beitrag zur östlichen Ikonographie lieferte, indem er eine Wunderszene auf dem Deckel des Etschmiadzin-Evangeliiars als Darstellung der historischen Situation in Siloe zur Zeit der Entstehung des Werkes deutete.

Auch daraus wird die Bedeutung der byzantinischen Kunst für Venedig während der Zeit vom 9. – 13. Jahrhundert deutlich, daß mit dem Schwinden der byzantinischen Vormachtstellung ein Aufblühen der einheimischen venezianischen Kunstübung einsetzt. Besonders anschaulich ging dies aus dem Referat von *Hahnloser* (Bern) über venezianische Goldschmiede- und Kristallarbeiten hervor. Eine Reihe wichtiger Werke deren Lokalisierung bisher strittig oder ungeklärt war, konnten von ihm als venezianisch nachgewiesen werden, wobei gleichzeitig ein Überblick über die Geschichte dieser für Venedig so charakteristischen Kunstindustrie gegeben wurde.

Auch auf anderen Gebieten zeigt sich mit dem ansteigenden venezianischen Einfluß die wachsende Bedeutung der Stadt auf künstlerischem Gebiet. *Květ* (Prag) brachte unter Berufung auf verwandte Erscheinungen in der Buchmalerei den Grabstein des

Eremiten Guntherus in Brevnov in Beziehung zur venezianischen Skulptur des ausgehenden 13. Jahrhunderts, während *Romanini* (Pavia) die Wirksamkeit der beiden venezianischen Künstler Jacobello und Pierpaolo dalle Masegne als Architekten im lombardischen Bereich, am Ende des 14. Jahrhunderts, untersuchte.

(Wird fortgesetzt)

Florentine Mütterich

REZENSIONEN

DIE KUNSTDENKMÄLER DER SCHWEIZ. a) Die Kunstdenkmäler des Kantons *Thurgau*, Bd. II, Der Bezirk *Münchwilen* von *Albert Knoepfli*. 8°, 432 S. mit 366 im Text verteilten Abb. – b) Les Monuments d'Art et d'Histoire du Canton de *Neuchâtel*, Tome I La Ville de Neuchâtel par *Jean Courvoisier*. 8°, 440 S. mit 409 im Text verteilten Abb. – Basel, Birkhäuser Verlag, 1955.

Die Inventarisierung der Kunstdenkmäler geht in der Schweiz rasch voran, schneller als in anderen Ländern. Im Hinblick auf die Gestaltung des Textes liegen sehr gute Richtlinien zu Grunde, zumal die Verfasser von zahlreichen amtlichen Stellen und kundigen Forschern eine weitgehende Unterstützung erfahren. Der zweite Band für den Thurgau umfaßt den südlichen Zipfel des Kantons, der im Osten vom Kanton St. Gallen und im Westen vom Kanton Zürich begrenzt wird. Münchwilen bildet statt Tobel seit 1871 den Bezirkshauptort, der seit dem 1. Januar 1950 als Einheitsgemeinde aus den Siedlungen Münchwilen, Oberhofen und St. Margarethen gebildet worden ist. Behandelt sind insgesamt 30 Ortschaften, von denen in der bisherigen Literatur nur wenige, vor allem in H. Jennys *Kunstführer der Schweiz* nur 12 behandelt waren. Die Beschreibungen der Bauten und Kunstwerke sowie die geschichtlichen Darlegungen sind alle recht instruktiv und auch zum Nachschlagen insofern sehr gut eingerichtet, als alle wichtigen Objekte in photographischen Abbildungen wiedergegeben sind, deren Unterschriften ziemlich ausführlich abgefaßt wurden und auf die entsprechenden Erläuterungen im Text verweisen. Das wichtigste baukünstlerische Denkmal von internationaler und nicht nur heimatgeschichtlicher Bedeutung ist das Kloster Fischingen mit seinen stolzen Barockbauten, dem im Text 124 Seiten und 160 Abbildungen gewidmet sind. Auch liturgisch gesehen verdient die Kirche mit ihrem Chor besondere Beachtung, denn dieser erhielt im 18. Jahrhundert einen oberen Umgang über der unteren Wand vorgesetzten Arkaden, auf dem die Orgel ihren Platz fand, es handelt sich also um eine Sängerempore oberhalb des Chores, womit die liturgische Bedeutung der oberen Umgänge in anderen Choranlagen eine durchaus eindeutige Erklärung findet, zumal im Dom zu Münster der obere Umgang am Chor, der ebenfalls eine Orgel erhielt, urkundlich als „chorus angelorum“ gesichert ist. Recht interessant ist in Fischingen auch die der Klosterkirche als zentraler Bau angefügte Iddakapelle, die der Wessobrunner Josef Resch mit trefflicher Stuckierung versehen hat. Die einzelnen sorgfältigen Untersuchungen der Bauten und Kunstwerke sowie der schriftlichen Quellen haben für einige Denkmäler