

Dazu kam, daß es trotz der Konzentration des Kongreßthemas auf die venezianische Kunst als Leitprinzip infolge der Menge der Angebote für den einzelnen Teilnehmer unmöglich war, sich einen befriedigenden Überblick und ein Urteil über das Geleistete zu bilden. Auch die Exkursionen, die leider nicht in Gruppen unterteilt vorgenommen wurden, konnten infolge der Fülle der Teilnehmer keinen wirklichen Gewinn bieten. Eine Beschränkung auf Fachwissenschaftler dürfte für die Zukunft wünschenswert sein.

Diese Erfahrungen sollten für den nächsten Kongreß, der 1958 in Paris vorgesehen ist, verwertet werden. Wir würden daher vorschlagen, daß das Thema des Kongresses soweit wie möglich eingeeengt und die einzelnen Referate strengstens ausgewählt und geordnet werden, damit jede Überbelastung vermieden und vor allem Zeit für Diskussionen gewonnen wird. Im Hinblick auf die Sprache sollte angeregt werden, daß im Rahmen der zugelassenen Kongreßsprachen die Referenten der jeweiligen Länder ihre Vorträge möglichst in der eigenen Sprache halten. Was das Deutsche betrifft, so hat der internationale Historikerkongreß in Rom 1955 gelehrt, wie weitgehend es die Verbindungssprache zwischen West- und Osteuropa darstellt. Übrigens war es in Venedig erfreulich, festzustellen, inwieweit auch die neuesten Ergebnisse der innerdeutschen Kunstforschung vom Ausland aufgenommen und verarbeitet worden sind. Die deutsche Sprache möge daher gleichberechtigt neben Französisch und Englisch treten.

Zum Schluß sei die von allen Teilnehmern dankbar empfundene italienische Gastlichkeit hervorgehoben, die allen Rahmenveranstaltungen ein festliches Gepräge gab.

Dorothee Westphal

REZENSIONEN

FRÜHMITTELALTERLICHE KUNST. *Neue Beiträge zur Kunst des ersten Jahrtausends n. Chr.* (Forschungen zur Kunstgeschichte und Christlichen Archäologie, I. Band, 2. Halbband). Baden-Baden 1954, Verlag für Kunst und Wissenschaft, 308 S., 118 Abb.

In diesem Julius Baum gewidmeten Buch wird der zweite Teil der Akten der Mainzer Internationalen Tagung zur Kunstgeschichte des 1. Jahrtausends n. Chr. vorgelegt. Es handelt sich aber um keinen Tagungsbericht im engeren Sinne, sondern – wie auch bei dem 1952 erschienenen ersten Halbband (s. *Kunstchronik* 6, 1953, 132–135) – vielmehr um einen Aufsatzband, der teils weniger, teils mehr enthält als das Tagungsprogramm von 1950. Die ehemaligen Tagungsteilnehmer werden den Text einiger wichtiger Referate, die in Mainz ohne Manuskript frei vorgetragen waren, wohl mit Bedauern vermissen, vor allem die höchst interessanten Ausführungen von Jean Hubert, „L'art carolingien et la civilisation méditerranéenne“, die m. W. noch nirgends veröffentlicht worden sind. Für die Ausfälle wird jedoch in neu zugekommenen Beiträgen reichlich Ersatz geleistet.

Die Mainzer Tagung hat seinerzeit den Anschluß Deutschlands an den internationalen Frühmittelalterkongreß eingeleitet, der sich um eine enge Zusammenarbeit der verschiedenen historischen Disziplinen bemüht. Daher finden wir auch hier einige Beiträge rein archäologisch-geschichtlichen Charakters, auf die in diesem Zusammenhang nicht weiter eingegangen werden kann. (Raymond Lantier, Albert France-Lanord, Pedro del Pallol Saellias und Fernando Russel Cortez). Direkt in die Tiefe eines bedeutenden kunstgeschichtlichen Problems führt dagegen die an die Spitze der Aufsatzreihe gestellte Arbeit von Wilhelm Holmquist, „Kaisergestus und Tierstil I“. H. untersucht gewisse anthropomorphe Züge der älteren germanischen Ornamentik und zeigt, wie ein sinnbeladenes spätantikes Motiv, der Kaisergestus, aufgenommen und verarbeitet wurde. Er hebt wohl mit Recht die Bedeutung der römisch-germanischen Kontakte für die Frühzeit der germanischen Ornamentik hervor, seinen geringschätzigen Hinweis auf die vermutlichen Beziehungen zum Osten, insbesondere zum pontischen Gebiet, möchte man jedoch – angesichts geschichtlicher Tatsachen – nicht allzu wörtlich und allgemeingültig verstehen.

Umfassend und aufschlußreich ist die Studie von Wilhelm Neuß, „Probleme der christlichen Kunst im maurischen Spanien des 10. Jahrhunderts“. Nach einer geschichtlich unterbauten Zusammenfassung der Kunstgeschichte der Halbinsel bis zum 10. Jahrhundert wird an Hand der Beatus-Handschriften gezeigt, wie aus dem Zusammentreffen der ikonographischen Motive der christlichen Antike, des Westens, des Ostens und des afrikanischen Südens mit der Völkerwanderungskunst sowie mit byzantinischen und persisch-sassanidischen Schmuckformen eine „merkwürdige Synthese“ entsteht.

Den größten Platz nimmt selbstverständlich die Kunst des Karolingerreiches ein. Otto Doppelfeld gibt in seinem „Stand der Grabungen und Forschungen am alten Dom von Köln“ eine klare Darstellung des verwickelten Grabungsbefundes. Er weiß dabei seine bekannten Rekonstruktionsversuche (Bau IV entsprechend dem Plan von St. Gallen) mit „negativen Beweisen“ zu unterstützen. Da auf die Lücken des bis jetzt vorliegenden Materials gewissenhaft hingewiesen wird, könnten seine Ergebnisse, die er im Kölner Domblatt (1954, 33–61) auch in größeren Zusammenhängen erörterte, wohl erst durch neue und überraschende Funde wesentlich beeinträchtigt werden. – Walter Boeckelmann befaßt sich mit der Entstehung und der praktischen Bestimmung der sog. „abgeschnürten Vierung“. In der musterhaft klaren und präzisen Untersuchung wird u. a. der kaum bekannte frühkarolingische Bau von Neustadt a. M. eingehend behandelt. Aus bautechnischen Feststellungen sowie aus der Geschichte der Liturgie und des benediktinischen Klosterlebens zieht B. die Schlußfolgerung, daß die abgeschnürte Vierung keine Vorstufe der unterschiedenen Vierung war, sondern „durch das Motiv des eingestellten Turmes erzeugt“ wurde. – Franz von Juraschek versucht in weit ausholenden Erörterungen dem Rätsel der „Rauten der Königshalle in Lorsch“ näher zu kommen. Der Nachweis eines geometrischen Konstruktionsschemas in der Dekoration der

Schauwand ist überzeugend. Der exklusiv-imperiale Charakter und die Beziehungen zur spätantiken Triumphalarchitektur werden ebenfalls richtig erkannt. J. bestätigt damit schon bekannte frühere Forschungsergebnisse (vgl. die von F. Gerke festgestellte Verwandtschaft der Lorscher Anlage mit den Bauten des Galerius in Saloniki: Eckert-Festschrift, Mainz 1949). Nichtsdestoweniger hat der Verfasser auch darin recht, daß das eigentliche kunstgeschichtliche Problem, die Bestimmung der unmittelbaren Voraussetzungen der Fassadendekoration von Lorsch, erst durch neues Material zur Lösung gebracht werden könnte. – Zu seinem eigenen Referat, „Die kunst- und kirchengeschichtliche Bedeutung der Ausgrabungen von Mosapurc-Zalavár“, darf der Rezensent bemerken, daß seine rechts- und liturgiegeschichtliche Untersuchung der „*Conversio Bagoariorum et Carantanorum*“, in der die Identifizierung der bei Zalavár in Westungarn ausgegrabenen karolingischen Kirche eingehend begründet wird, im Band XIV/2/1955 der Südost-Forschungen nunmehr auch in deutscher Sprache vorliegt. In dieser ausführlicheren Arbeit werden auch einige Einzelheiten des Referats auf Grund der jüngsten Grabungsergebnisse berichtigt, die Schlußfolgerung aber erhält durch die Quellen weitere Bestätigung: auf die Kirchenbaukunst der südöstlichen Grenzgebiete des Ostfränkischen Reiches hatte die kirchliche Obrigkeit, d. h. Salzburg, keinen entscheidenden Einfluß.

Es ist überraschend, aber auch erfreulich, daß die übrigen zwei „karolingischen“ Beiträge Denkmäler der so seltenen Monumentalmalerei behandeln. Paul Deschamps bespricht die Wandmalereien im Chor der Kirche von Saint-Pierre-les-Églises bei Poitiers. Auf Grund der Bauuntersuchung und der Ikonographie lehnt er die traditionelle Datierung (12. Jahrhundert) ab und spricht sich für eine Entstehung in der Karolingerzeit aus, eine Periode, welche in Frankreich allerdings auch das 10. Jahrhundert umfaßt. Es ist bezeichnend, daß bei der Beweisführung die Ikonographie sich als weniger brauchbar erweist, da ausgeprägte und in sich geschlossene zyklische Schemata so gut wie fehlen. D. kann nicht einmal versuchen, aus den erhaltenen Bildern auf die Themen der verlorenen Teile der Dekoration zu schließen. – In dem ausgezeichneten Bericht von Hans Eichler über die spätkarolingische Wandmalerei der Krypta von St. Maximin in Trier mußte ebenfalls gerade die Rekonstruktion des vollständigen ikonographischen Programms eine offene Frage bleiben, während die Entstehungszeit aus den Quellen ziemlich genau bestimmt werden kann. Mit dem Beitrag hat E. übrigens nur den Befund vorlegen wollen, „soweit er bis zu dem heutigen Stadium der Konservierung erkennbar ist“. Die kunstgeschichtliche Einordnung soll einer späteren Veröffentlichung vorbehalten bleiben. Zur Beschreibung sei nur bemerkt, daß die gemalten Blattkapitelle wegen der kleinen Voluten doch nicht als „ionisch“ bezeichnet werden können.

Die ottonische Kunst ist nur durch einen Aufsatz vertreten. Wilhelm Albert von Jenny weist nach, daß das umstrittene Leuchterpaar aus Stift Kremsmünster um die Jahrtausendwende im niedersächsisch-westfälischen Raum entstanden ist. Der komplexe Charakter der ottonischen Kunst erklärt die Stilunterschiede der einzelnen

Teile, die mehr oder weniger direkte Beziehungen zum Bernwardsatelier, der Essener Schule, der dänisch-wikingschen und der insularen Kunst aufweisen. Auch hier sei eine kleine, unwesentliche Berichtigung erlaubt: der St.-Gereons-Teppich ist kein Seidengewebe, sondern Leinenkette mit farbigem Wollschuß und gilt als Kölner Arbeit nach byzantinischer oder syrischer Vorlage (Katalog *Ars Sacra* Nr. 188 und Sakrale Gewänder des Mittelalters Nr. 33).

Als letzter sei der umfangreichste Aufsatz des Bandes besprochen. In Fortsetzung seiner im ersten Halbband veröffentlichten Arbeit über die Wandmalereien der 1939 entdeckten altchristlichen Grabkammer in Pécs (Fünfkirchen) behandelt Friedrich Gerke den Bilderschmuck der sog. Petrus-Paulus-Katakombe ebendort. Die Bedeutung dieser Untersuchung aber wird einem erst klar, wenn man mit der langen Problemgeschichte einigermaßen vertraut ist. Die „Katakombe“ ist seit 1780 bekannt und über ihre Malereien ist schon viel geschrieben worden. Sie wurde im allgemeinen als ein nördlich der Alpen völlig vereinzelt dastehender Ableger der Kunst der römischen Katakomben betrachtet, insofern mit Recht, als die 1783 in Reims gefundene Gruft nicht mehr vorhanden ist oder unter der Erde steckt. Trotzdem blieb die „Katakombenmalerei“ von Pécs außerhalb Österreich-Ungarns fast vollkommen unbeachtet. (Vgl. die Literatur in L. Nagy, *Pannonia Sacra*. Szent István Emlékkönyv I, Budapest 1938, 37.) Erst 1935 erkannte Einar Dyggve in der Grabkammer den Unterbau eines zweigeschoßigen altchristlichen Mausoleums, und durch seine Publikation wurde der Bau in Fachkreisen weltbekannt, nicht aber die Bilder und die Forschungen der Ungarn. Auch Gerke kann nur auf einige orts- und baugeschichtliche Arbeiten aus den Jahren 1940 – 1942 hinweisen, die übrige Literatur, insbesondere über die Malereien, blieb ihm unzugänglich und unbekannt. Die hier vorgelegte Untersuchung wird jedoch dadurch keineswegs beeinträchtigt. Mit ihren vielen und ausgezeichneten Abbildungen sowie der ausführlichen Beschreibung kann sie sogar als die erste moderne Veröffentlichung der Wandmalereien der Petrus-Paulus-Katakombe in Pécs angesehen werden, welche auch einige wichtige Korrekturen der früheren Denkmalbeschreibungen bringt. Hinsichtlich der Entstehungszeit, der Beziehungen zu Aquileia, der triumphalen Bedeutung der dem Christusmonogramm akklamierenden Apostelfürsten und der Ergänzung der fragmentarischen Bilderfolge der rechten Seitenwand hat die ältere Forschung, hauptsächlich L. Nagy und Z. Kádár, die Feststellungen Gerkes teilweise vorweggenommen. Vollkommen neu ist dagegen die Deutung der Bilddekoration als künstlerischer und ideeller Einheit. G. ist dabei in der glücklichen Lage, die erst vor kurzem entdeckten Malereien einer Gruft in Nis als überraschend nahe und auch künstlerisch ebenbürtige Parallele heranziehen zu können.

Die Ausstattung des Bandes ist sorgfältig und entspricht durchaus dem reichen Inhalt. In der Reihe der Publikationen der internationalen Frühmittelalterforschung erweisen sich die Akten der Mainzer Tagung – dank dem Patronat von Georg von Opel – auch in dieser Hinsicht als voll ebenbürtig.

Thomas von Bogay