

Neu begonnene Dissertationen

L. Bracharz: Burgen des Unterinntales. — K. Brepohl: Die Entstehung des Naturgefühls in der westfälischen Malerei. — A. Buratinos: Impressionistische Malerei in Griechenland. — H. Kaan-Darthe: Die Entwicklung des Nimbus. — H. Lischke: Joseph Rebell; ein Wiener Landschaftsmaler und Radierer. — M. Lorenz: Die Darstellung des Altares in der Malerei (1000 bis 1600). — F. Mannhart: Das Bildnis in der Tiroler Grabplastik. — E. Sauser: Der Hallstädter Altar. — Y. Sperger: Erasmus Kern. — Ch. Teuber: Die Entwicklung des Diptychons von 500 bis 1500. — A. Tirlir von Lutz: Der Maler Joh. Jos. Henrici.

WIEN

KUNSTHISTORISCHES INSTITUT DER UNIVERSITÄT

Abgeschlossene Dissertationen

B. Frauendorfer: Die religiöse Kunst im italienischen Dugento und die Frage der franziskanischen Ikonographie mit besonderer Berücksichtigung der Tafelmalerei. — B. Ulm: Die Stilentfaltung in der Architektur der gotischen Landkirchen in den Bezirken Freistadt und Perg in Oberösterreich.

NACHTRAG

BERLIN

KUNSTGESCHICHTLICHES INSTITUT DER HUMBOLDT-UNIVERSITÄT

Abgeschlossene Dissertationen

H. W. Grohn: Das Portrait des Manierismus in der Toskana. — R. Hoffmann: Diedrich Wilhelm Dieterichs und die Entwicklung des nachschlüterschen Barock und Rokoko in Berlin. — G. Hübschmann-Behrens: Die Ulmer Aesop-Holzschritte. — E. Olessak: Ästhetik der Filmform, dargestellt am sowjetischen Stummfilm. — U. Schlegel: Schwäbische Sakralräume des Barock. — U. Schönrock: Die Plastik in Mecklenburg von 1250—1350. — J. Siegmund-Schultze: Die Entwicklung der Monatsdarstellungen von ihrer Entstehung bis zum Beginn der romanischen Epoche, unter Berücksichtigung kunstgeschichtlicher Zusammenhänge. — G. Stein: Untersuchungen zum Burgenbau der romanischen Epoche. — E. Wüsten: Die Architektur des Manierismus in England.

Neu begonnene Dissertationen

E. Balzer: Der zeichnerische Stil bei Menzel. — L. Liers: Mon Plaisir, eine künstlerische Arbeitsgemeinschaft des 18. Jahrhunderts.

REZENSIONEN

HENRI STERN, *Le calendrier de 354. Étude sur son texte et sur ses illustrations.* (Institut Français d'Archéologie de Beyrouth. Bibliothèque archéologique et historique. Tome LV.) Paris 1953.

Seit den Untersuchungen von Mommsen und Strzygowski zum Chronographen ist diese wichtige Handschrift in der Forschung unverhältnismäßig zurückgetreten. Die

Tatsache, daß die originale Handschrift seit langem verloren und uns nur mehr durch eine Reihe von Kopien des 16. und 17. Jahrhunderts zugänglich ist, war vor allem für die kunstgeschichtliche Forschung wenig ermutigend. Erst in jüngerer Zeit haben zwei kleinere Studien von C. Nordenfalk und A. W. Byvanck von neuem die Aufmerksamkeit auf die Handschrift gelenkt. In dem vorliegenden Band legt nun H. Stern eine umfassende Untersuchung des Chronographen und seiner Illustrationen vor.

Ein Einleitungskapitel ist zunächst der Überlieferungsgeschichte von Text und Bildstoff gewidmet. Diese Überlieferung ist ungewöhnlich reichhaltig. Nicht weniger als dreimal sind größere Partien der Illustrationen nachgezeichnet: in einer Handschrift der Wiener Nationalbibliothek aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts, in der Kopie Peirescs, heute im Vatikan, und in einer weiteren Kopie des 17. Jahrhunderts in Brüssel; dazu kommen noch Teilkopien der Planetensphäre und der Bilder des Zodiacus. Schon Mommsen hatte auf Grund der textlichen Überlieferung festgestellt, und Stern bestätigte es, daß alle diese Handschriften auf ein gemeinsames Urexemplar, den Luxemburgensis, zurückgehen; nur eine Handschrift in St. Gallen bewahrt eine selbständige Überlieferung. Ungewiß bleibt nur, ob es sich bei L um die spätantike Handschrift handelt oder bereits um eine karolingische Kopie, wie es die Angaben von Peiresc nahezulegen scheinen. C. Nordenfalk hatte sich in dem genannten Beitrag für die erste Möglichkeit ausgesprochen. H. Stern möchte sich für die zweite entscheiden. Dafür sprechen einige Schreibfehler, die in allen Handschriften wiederkehren; vor allem die paläographischen Hinweise von M. Schapiro und W. Koehler sind kaum zu widerlegen. Auffallend bleibt bei solch doppelter Abschrift allerdings die große Treue besonders von R₁ und B, die sogar noch etwas von dem Stil der spätantiken Handschrift erkennen lassen.

Die Entstehung dieser Urschrift läßt sich in sehr engen Grenzen fixieren. Sie wurde zum 1. Januar des Jahres 354 für einen sonst nicht weiter bekannten Valentinus angefertigt. Als Schreiber resp. Redaktor zeichnet der von den Märtyrerepigrammen des Damasus her bekannte Furius Dionysius Filocalus (über ihn außer der genannten Literatur noch E. Schäfer, Die Bedeutung der Epigramme des Papstes Damasus. Rom 1932). Ausgeführt war die Handschrift in der relativ seltenen Technik der Federzeichnung. Für die Abmessungen (24×34) weist Stern auf die fünfteiligen Diptychen hin. Näher hätte es gelegen, an die Maße der spätantiken Bilderhandschriften zu erinnern (Vergil. Vat. 3225: 19,5×22; Quedlinb. Itala 30(!)×31; Wiener Genesis 26×32, etwas beschnitten; Rossanensis 26×31, ebenfalls etwas beschnitten; Sinopenensis 25×30). Der Chronograph wäre hiernach etwas steiler, vor allem gegenüber den fast quadratischen Formaten der frühen Handschriften.

Der Hauptteil des Buches ist der Untersuchung des Bildschmuckes und der dazugehörigen Textpartien gewidmet. In überaus sorgfältiger und umsichtiger Weise ist die zum Teil sehr komplizierte Überlieferung der einzelnen Bildstoffe zurückverfolgt; hier wäre kaum etwas hinzuzufügen. Immer wieder bestätigt sich dabei die große Treue der Kopien. Soweit überhaupt Kopien ein Original ersetzen können, ist es hier geschehen. Es ist das vielleicht das wichtigste Resultat des Buches überhaupt. Von be-

sonderem Interesse sind im Rahmen dieser Untersuchungen die zu den Bildern gehörigen Texte. Es handelt sich um die den Planetenbildern beigefügten Angaben, Buchstaben zur Errechnung der Planetenkonstellation und Versen in der Art der *Effectus signorum* der astrologischen Handschriften, die günstige und ungünstige Stunden für jede Art des menschlichen Verhaltens angeben, ferner um die Listen der Kaiserfeste und der religiösen Feste. Mit Recht betont Stern den rein paganen Charakter dieser Partien, wenigstens in ihrem ersten und letzten Teil. Schon C. Jullian hatte gegenüber Th. Mommsen, der dem Kalender des Chronographen nur einen neutralbürgerlichen Charakter zuschreiben wollte, die Meinung vertreten, daß in seinen Festen sich die lebendige Entwicklung des römischen Kalenders im 4. Jahrhundert spiegele, hatte sich dann aber doch der These Mommsens angeschlossen. Stern kann demgegenüber für eine ganz andere Reihe von Festnotizen den Nachweis führen, daß ihnen ein wirklich geübter Kult entspricht. Wir wissen heute, nicht zuletzt durch die Forschungen von A. Alföldi (*A festival of Isis in Rome under the Christian Emperors of the IVth Century*, 1937, und *Die Kontorniaten*, 1942) von einer beachtlichen Stärke des Heidentums noch im 4. Jahrhundert; die vorliegende Untersuchung ist ein neuer Beitrag zu diesem Thema. Daß solche Partien sich in einem Kalender finden, der von einem Christen für einen Christen (vgl. das Widmungsblatt: *floreas in deo*) geschrieben wird, mag sich aus den Bedürfnissen eines hohen Beamten, der Valentinus wahrscheinlich gewesen ist — über mögliche Zuweisungen vgl. S. 46 — erklären. Aber an dieser Stelle bleibt doch ein nicht gelöstes kunstgeschichtliches Problem.

An die bisher genannten paganen Partien des Chronographen schließt sich nämlich ein christlicher Teil an. Er umfaßt fünf Stücke: einen Osterfestzyklus, die *Depositiones episcoporum* und *martyrum*, den *Catalogus Liberianus* und den *Liber generationis*. Es muß auffallen, daß keines dieser Stücke eine Illustration erfahren hat, trotzdem sie für die *Depositiones* und den Osterfestzyklus wenigstens ebenso nahe gelegen hätte wie für die Kaiserfeste und die religiösen Feste. Für einen christlichen Schreiber und Empfänger des Codex mußte sich die künstlerische Ausstattung dieser Teile sogar besonders nahelegen. Statt dessen ist das einzig christliche Zeichen der oben genannte Wunsch auf dem Widmungsblatt. Dieses offenbare Mißverhältnis verlangt nach einer Erklärung. Ich kann sie nur darin finden, daß der Schreiber bereits fertige Teile ineinanderarbeitete. Schon Mommsen und de Rossi haben darauf hingewiesen, daß der christliche Teil eine erste Redaktion um 336 erfahren hat. Mit diesem Datum schließt die Liste der ursprünglichen Einträge in den *Depositiones* (im *Liber generationis* schon mit 334); jüngere Daten erweisen sich deutlich als Nachträge. Ganz ähnlich scheint Filocalus ein — illustrierter — heidnischer Kalender vorgelegen zu haben. Beide wären von ihm in der vorliegenden Handschrift verbunden, wobei sein eigener Beitrag außer einer Ergänzung der Kalendernotizen sich auf den Entwurf des Widmungsblattes und der beiden Blätter der Jahreskonsuln beschränkte, vielleicht auch auf eine Abänderung der Städtebilder. Die von Stern wenigstens angedeutete Umarbeitung einer *Carthago* in die *Alexandria* könnte in die gleiche Richtung weisen. Auch dieser pagane Kalender könnte nicht viel älter sein als die erste Redaktion des

christlichen Teils. Über das 4. Jahrhundert hinaufzugehen, verbietet sowohl die Form des Codex wie die Fassung der Monatsbilder.

Aber auch in der vorliegenden Fassung bleibt der Chronograph der älteste für uns erreichbare Codex mit Illustrationen, und das gibt den Kopien ihren besonderen Wert. Es ist das Verdienst des kenntnisreichen Buches, diesen Wert neu begründet zu haben.

Johannes Kollwitz

Les Primitifs Flamands. III. Contributions à l'étude des Primitifs Flamands. 2. L'Agneau Mystique au laboratoire. Examen et traitement. Sous la direction de PAUL COREMANS. 130 Seiten, 168, teils farbige, Abb. auf 71 Tafeln. De Sikkel, Antwerpen 1953. Brosch. 320 frs, gebunden 360 frs.

Die in dem Bericht über die Restaurierung des Genter Altars (Kunstchronik, Dezember 1951, Seite 313 ff.) angekündigte Publikation der Ergebnisse der technischen und naturwissenschaftlichen Untersuchungen liegt nun glänzend ausgestattet und gedruckt vor. Ein Jahr lang ist das Altarwerk, vor und während der Restaurierung, Gegenstand aller heute nur denkbaren naturwissenschaftlichen Untersuchungsmethoden gewesen. Aus der Überfülle des gewonnenen Materials wird ein breiter Ausschnitt gezeigt. Das Buch ist damit nicht nur eine Quelle, die nun kunsthistorisch fruchtbar gemacht werden muß, sondern zugleich auch die vorbildliche Darlegung einer Methode. Darin ist es der Arbeit des gleichen Verf. über die Fälschungen van Meegerens zu vergleichen. Spätere Publikationen zu ähnlichen Themen werden sich kürzer fassen können.

Die einzelnen Sachbearbeiter beschränken sich bewußt auf eine schlichte Bekanntgabe der gefundenen Daten und technischen Fakten. Nur in einzelnen Fällen werden kunsthistorische Schlüsse mehr angedeutet als wirklich gezogen. Ein Kapitel, das die *Terminologie* klärt, erleichtert die Lektüre. Eine mit ausführlichen Quellenauszügen belegte *Zeittafel* beschreibt die Geschichte des Altarwerks vom Tage seiner Fertigstellung an (Rahmeninschrift s. u.) bis zur Rückkehr nach Gent 1951. Sie enthält vor allem die Nachrichten über die zahlreichen Restaurierungen im Laufe der Jahrhunderte, die Teile des Altars zu Palimpsesten gemacht haben, ein Zustand, an den die vorbildliche Restaurierung nur an wenigen Stellen gerührt hat. Der Abschnitt über den *Aufbau der Malschicht* basiert auf der in Brüssel zuerst erarbeiteten und nun mit Perfektion betriebenen Technik der Querschnitte durch die Malschicht. Sie gab in vielen Fällen — und ohne besondere Schwierigkeit — Aufschluß über spätere Übermalungen, ja sogar über deren zeitliche Ansetzung. Darüber hinaus zeigen die Querschnitte mit aller nur wünschenswerten Deutlichkeit den schichtenweisen Aufbau aus einer Vielzahl von mehr oder weniger transluziden Farblagen; wirklich opake wurden nur in wenigen Ausnahmefällen gefunden. Zur *Frage des Bindemittels* verweisen die Verfasser auf den Aufsatz in „Conservation“ I, 1 (vgl. Kunstchronik, Nov. 1953, S. 321). Als Basis fanden sie ein trocknendes Öl, das einen nicht identifizierten Zusatz enthält, bei dem sie an eine den Weichharzen ähnliche Substanz denken. Tempera schließen sie aus. Da sie aber leider die Begriffe „Tempera“ und „Emulsion“ zum mindesten mißverständlich formulieren (Tempera lediglich als „liant aqueux“, Ei-Kläre