

städtischer Zivilisation bestimmte Geisteshaltungen der Zeit, doch sollte man neben traditionellen Kennzeichnungen wie „Akt“ oder „Portrait“ auch typischere in Erwägung ziehen. In ihnen müßte von dem Lebensrausch und der Todesstimmung die Rede sein, von der Sehnsucht nach dem Arkadien, der Natur, die ins All vermittelt, aber ebenso von den Reformtendenzen, von der Ästhetisierung des Lebens, von Typisierungen des Empfindens, wie sie in der *femme-fatale* und ihrem Pendant, der *femme-enfant*, entstanden.

Die Bremer Ausstellung könnte eine Anregung geben, die Motivforschung für den Jugendstil intensiver zu betreiben, was freilich nicht allein von der Kunstgeschichte, vielmehr nur durch die Mitbeteiligung anderer Disziplinen zu leisten wäre.

Ein großzügig ausgestatteter Katalog enthält die Essays „Europäischer Jugendstil“ von Günter Busch, „Der Japonismus“ von Christian von Heusinger und „Stimmung und Gestimmtheit“ von Henning Bock. Dem umfangreichen Teil der abgebildeten Werke folgen das Werkverzeichnis und die Bibliographie. Von den über 250 aufgeführten Künstlern waren etwa 70 nur mit unvollständigen Daten bekannt. Es wäre möglich gewesen, diese Zahl durch Benutzung des Lexikons von Vollmer, vor allem des Nachtrages, zu verringern. Gleichwohl bleiben selbst dann noch genug Neuentdeckungen übrig, die den Wert der Ausstellung auch in dieser Hinsicht belegen. Für die Bibliographie soll hier der Aufsatz, aus dem oben zitiert wurde, nachgetragen werden, der die umfassendste Darstellung der Gesichtspunkte neuerer Jugendstilforschung bietet: Jost Hermand, *Jugendstil. Ein Forschungsbericht*, *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 38 (1964), S. 70 – 110 u. S. 273 – 315.

Jürgen Wißmann

## REZENSIONEN

LUDMILLA W. PISARSKAJA, *Denkmäler Byzantinischer Kunst vom 5. – 15. Jahrhundert in der Staatlichen Rüstkammer (= Zeughaus)*, Moskau 1964, Russischer Text 30 S., 68 Taf., 3 Seiten Abbildungsliste. 59 Kopeken (d. h. etwa DM 2.30).

(Mit 2 Abb.)

Seit je ist nicht nur allen Sachkennern oder Spezialisten, sondern auch den Kunstfreunden bekannt, daß die russischen Ikonen schon vor 1453 das byzantinische Erbe übernommen hatten und es bis 1917 tradierten, ja in gewisser Hinsicht bis auf die unmittelbare Gegenwart weiterführten, wie auch, daß Rußland mit seinen Kirchen- und Museumsschätzen einen großen Hort von originalen byzantinischen Kunstwerken darstellt. Allerdings wird diese Tatsache bei manchen Kunstgattungen in Veröffentlichungen über byzantinische Kunst häufig nur am Rande erwähnt: das mag an der Schwierigkeit gelegen haben, die Originale in Rußland zu sehen oder nur daran, Fotografien oder Unterlagen zu erhalten, vielleicht aber auch an der Nicht-Kenntnis der russischen Sprache. Zum ersten Mal besitzen wir nun – neben den mehr oder weniger zufällig ausgewählten Abbildungen in den in westeuropäische Sprachen übersetzten Gesamt-

darstellungen der Kunstgeschichtsentwicklung in Rußland und außer dem vorzüglichen Katalog der Kunstsammlungen von Sagorsk-Sergiew (1962) einen präzisen Katalog aus einer der größten Schatzkammern der Welt, d. h. über die im Kreml vorhandenen Werke byzantinischer Entstehung.

Es handelt sich nicht um eine kostspielige Veröffentlichung für Institute oder Museen, sondern um ein broschiertes Heft in der erstaunlich geringen Auflage von 6000 Exemplaren, obgleich es sich ausdrücklich nicht exklusiv an Fachleute wendet, sondern an die täglich in Schlangen anstehenden Tausende von Besuchern vor der Schatzkammer des Kreml. Trotzdem hat die Verf. versucht, beiden Teilen gerecht zu werden, sowohl dem unendlichen und unermüdlich aufnahmebereiten Besucherstrom als auch dem Fachmann. Wie schwierig ein solches Unternehmen ist, weiß jeder, der zugleich für ein breites kunstinteressiertes, aber nicht vorgebildetes Publikum als auch für den „Kollegen“ zu sprechen und zu schreiben hatte. Unter diesem Gesichtspunkt ist diese Broschüre zu loben, denn ich kenne keine direkte Parallele an Katalogen aus den letzten Jahren zum Thema der byzantinischen Kunst, wo in gut abgewogener Weise beiden Ansprüchen gerecht geworden ist.

Die allgemein gehaltene Einleitung S. 3 – 12 gibt eine korrekte Einführung in die byzantinische Kunst, wenn dabei auch Adjektive und Wertungen eingeflochten sind, die dem westlichen Abendland keinesfalls selbstverständlich oder gar geläufig sind. – Nach dieser Skizzierung von byzantinischer Geschichte und Kunst folgt ein Katalog aller vorhandenen (und komplett abgebildeten) Werke byzantinischer Provenienz in der Schatzkammer des Kreml.

Gewiß, auch den Sachkennern aus dem Ausland waren die hier vorgelegten Werke nicht restlos unbekannt, denn der zu jedem einzelnen Kunstdenkmal gehörige Katalogtext verdeutlicht, daß fast alles schon einmal für sich, aber in anderem Zusammenhang, d. h. nicht geschlossen als Ensemble, veröffentlicht worden war. Zu den wenig bekannten Meisterwerken gehört ein Silbergefäß (Taf. 1 – 9), wahrscheinlich der Zeit um 400, das mit anderen Gegenständen als Schatzfund 1918 im Gebiet von Kursk gefunden wurde oder der mit farbigen, figürlichen Einlagen verzierte „Helm von Jerichow“ (Taf. 14 – 17; überzeugend in das 13. Jahrhundert datiert), der schon 1687 zum Grundbestand der Schatzkammer gehörte, aber von den Kunsthistorikern als „Rüstung“ meist übersehen wurde, oder vor allem die höchst bemerkenswerten Textilien (Taf. 52 – 68), die aus historischen Gründen tatsächlich auf Byzanz, wenn auch erst seit dem 14. Jahrhundert (1322 und später) zu beziehen sind (sogenannte „Sakkos“, z. T. früher in der Patriarchen-Kathedrale). Zugegeben, sie sind vielleicht keine erstrangigen Textil-Kunstwerke im Sinne der damals in Westeuropa hergestellten Stickereien und Webereien, aber sie bilden doch nun einen exakten Ausgangspunkt für die Lokalisierung und Datierung von bisher unbestimmbaren Textilien byzantinischen Gepräges.

Abgesehen von den Ikonen aus der Zeit seit dem 14. Jahrhundert (Taf. 18/19, 48 – 51) und den kleinen, aber unerhört kostbaren und in der künstlerischen Qualität vorzüglichen Goldemails, Tafel 26 – 27 (die auch nicht das Geringste mit den vielfach angezweifelte Bodkine-Emails zu tun haben), besteht – im Unterschied zu den meisten

mir bekannten Katalogen von Museen mit byzantinischen Kunstwerken – der Hauptteil aus geschnittenen Halbedelsteinen! Auf Tafel 28 – 46 ist eine so stattliche Sammlung von byzantinischen Kameen oder Reliefs in Steatit veröffentlicht, wie sie wohl in gleicher Zahl oder in vergleichbarer Qualität nur die Ermitage aufweisen kann. Im Unterschied aber zu den byzantinischen Meisterwerken der Glyptik in Halbedelstein in Leningrad, die meist aus der Sammlung von rund 20 000 Gemmen Katharinas II. stammen, sind die byzantinischen Werke der Schatzkammer des Kremls oder der Kremkirchen (bei deren Lokalisierung und Datierung die Direktion der Ermitage und des Historischen Museums in Moskau anscheinend mitgeholfen haben) alter russischer Besitz – womit sich allerdings leider keine präzise Datierung für das jeweilige Denkmal ergibt. Im Unterschied zu den durch die Forschungen hauptsächlich von Frau Postnikowa-Lessewa (Staatl. Histor. Mus. Moskau) oder Frau Wassiljewna Nikolajewa (Sagorsk) bekannten, in Rußland selbst hergestellten Steinschnitten für Panaghien oder Ikonenbesatz handelt es sich bei den Kameen in der Schatzkammer des Kreml eindeutig um byzantinische Originale. Allerdings ist die Variationsbreite sowohl thematisch als auch in der künstlerischen Qualität sehr groß, so daß wir damit zum ersten Mal einen unmittelbaren Einblick in die Schaffensbreite byzantinischer Glyptik erhalten. Nicht von erster Qualität sind die Kameen Taf. 35/36, 38/39, 40/41, aber sie können nicht außerhalb des byzantinischen Reiches entstanden sein; ganz vorzüglich dagegen die Kameen von Tafel 28 – 33. Bei ihnen ergeben sich mancherlei Parallelen zu byzantinischen Kameen außerhalb Rußlands (z. B. für die Madonna aus Lapislazuli der Tafel 37 zu der Lapislazuli-Doppelkamee aus Saint-Denis im Louvre, vgl. unsere Abb. 1 a), aber auch Überraschungen etwa bei dem Intaglio von erster Qualität (Tafel 37) mit den Hl. Konstantin und Helena zu Seiten des Kreuzes aus dem Tschudow-Kloster, für den es m. W. bisher kein Gegenstück gibt (Taf. 35 – 37; die beiden Seiten dieser 6,8 cm langen Achat-Kamee werden im Katalog auf das „12. Jahrhundert“ datiert, während es im Text heißt, der Intaglio sei „in späterer Zeit“ als die Vorderseite mit der „Kreuzigung“ entstanden; da der Stilabstand beträchtlich ist, wäre diese Frage noch zu klären); der Hinweis auf die Doppelkamee Leos VI. in London ist unergiebig, da das Gemeinsame nur in der Doppelung und dem Vorhandensein eines Kreuzes auf der „Rückseite“ besteht; andererseits ist es auch kaum vorstellbar, daß der Intaglio erst 1589 geschnitten sei, als nämlich dieses Juwel vom Zaren dem Patriarchen Hiob geschenkt wurde. – Ob die Chrysopas-Kamee mit dem Marientod (Taf. 38/39) tatsächlich byzantinisch aus dem 12. Jahrhundert ist und nicht etwa als Auftrag des Patriarchen Joasaphatius in Rußland geschnitten wurde, wird wohl zunächst unentschieden bleiben müssen.

Was den Katalog angeht, so ist er korrekt und im Hinblick auf westliche Fachliteratur fast erschöpfend. Nur gibt es einige Ausnahmen: so wird der Steatit-Demetrios im Text hoch gepriesen, ins 11. Jahrhundert datiert (angeblich 1380 vom Kaiser in Konstantinopel an den Zaren geschenkt), aber bei den Literaturangaben fehlt etwa der Hinweis, daß dieses Kunstwerk z. B. in der Festschrift Gerke 1962, S. 109, Abb. 8, veröffentlicht wurde, ebendort auch (S. 105, Abb. 4) der hl. Georg aus Achat, angeblich aus dem 11. Jahrhundert. – Rätselhaft bleibt mir, warum die wohl stattlichste Kamee der Rüst-

kammer, eine der größten, die es überhaupt gibt (unsere Abb. 1 b), nicht aufgenommen wurde: der geflügelte Johannes der Täufer. Gewiß, direkte Parallelen lassen sich weder für die enormen Ausmaße noch für den Stil angeben. Aber: wo anders als in Rußland-Byzanz hätte man den Täufer mit Flügeln dargestellt? Der Sardonyx hat zwar die im westlichen Abendland weitverbreitete ovale Form mit einem konisch sich zur Rückseite verbreitenden Rand – aber ich wüßte nicht, wo er nach seinen Stilformen (vor 1300) geschaffen sein könnte. Wie aber John Beckwith das bisher für byzantinisch gehaltene Elfenbein-Diptychon in Chambéry kürzlich bei dem Colloquium „Les Trésors des Eglises de France“ für venezianisch erklärt hat, so hat man vielleicht im Kreml bei der Abfassung des Katalogs auch bei der Täufer-Kamee an Venedig gedacht oder aber an den „Mischstil“ aus östlichen wie westlichen Elementen während der westeuropäischen Besatzungszeit in Byzanz nach 1204?

Jedoch, das sind lediglich Schönheitsfehler an dem vorzüglich illustrierten, für jedermann preislich erschwinglichen und in Text und Abbildungen erschöpfenden Heft zur byzantinischen Kunst im Kreml.

Hans Wentzel

*Die Wiener Biblia pauperum Codex Vindobonensis 1198.* Herausgegeben, transkribiert und übersetzt von Franz Unterkircher. Eingeleitet von Gerhard Schmidt. Mit einem Vorwort von Josef Stummvoll (=Österreichische Nationalbibliothek in Wien. Illumierte Handschriften in Faksimile). Graz, Wien und Köln 1962, 3 Teile.

Die letzte Monographie einer „Biblia pauperum“ (fortan: B. p.) liegt geraume Zeit zurück; so darf die Veröffentlichung, mit der die Österreichische Nationalbibliothek jüngst ihre Buchreihe „Illumierte Handschriften in Faksimile“ fortsetzte, mit breitem Interesse rechnen. Zwar sind einzelnen B. p.-Hss. gewidmete Publikationen relativ zahlreich, jedoch keine frühere kann als Edition (im strengen Sinne des Wortes) gelten und keine der Hss. vermag – folgt man der bestbegründeten Ansicht hierüber – die formale Beschaffenheit des verlorenen Urexemplares der B. p. in gleichem Maße wie Cod. Vindob. 1198 widerzuspiegeln. Daher ist die Veröffentlichung auch der seit einigen Jahren wieder in Fluß gekommenen Spezialforschung willkommen, wenngleich ihr mit der Ausgabe einer nicht schon früher (von Cornell [1925]) vollständig reproduzierten B. p. mehr gedient gewesen wäre, etwa mit einem Faksimile der ältesten erhaltenen B. p. (St. Florian, Cod. III, 27; um 1310) oder der B. p. im Museum der Bildenden Künste in Budapest. Äußere Umstände verlangten, daß eine der in ihrem künstlerischen Rang und in ihrer geschichtlichen Bedeutung sehr ungleichwertigen Wiener B. p.-Hss. ediert wurde: man traf unter ihnen die bestmögliche Wahl.

Der geringe Umfang des Codex gestattete es, ihn im ganzen zu faksimilieren. Die Wiedergaben, farbige Lichtdrucke, sind von bestechender Qualität, auch hinsichtlich der Farbigkeit. In vielen Fällen dürfte es sich künftig erübrigen, das Original zu benutzen: anhand des Faksimiles können die meisten der Fragen, die sonst nur der Einblick in die Hs. zu lösen erlaubt, beantwortet werden, und so kommt die Wiedergabe auch der Hs. zugute. Angesichts dieser gelungenen Demonstration, was die Drucktechnik heute zu