

basso zeigt sich auch (in Kat. Nr. 151) von den Guardis beeinflusst. – Den Höhepunkt der Ausstellung hätten die Werke Giovanni Battista Tiepolos bilden sollen. Aber nur drei, die von Ricci beeinflusste Immacolata aus Vicenza (Kat. Nr. 170), die Plafondskizze für das zerstörte Deckenbild in der Scalzi aus der Akademie (Kat. Nr. 175) und die Allegorie der Venezia aus dem Palazzo Ducale (Kat. Nr. 179), alles sehr bekannte und leicht zugängliche Werke, erfüllen allerhöchste Ansprüche. Instrukтив, besonders im Vergleich mit der ähnlichen Darstellung Piazzettas aus derselben Kirche (Kat. Nr. 53) ist das Martyrium des Hl. Bartholomäus (Kat. Nr. 157), ein mächtiges Frühwerk des Meisters. Hervorragend auch die Versuchung des Hl. Antonius aus der Brera (Kat. Nr. 160), die Danae aus Stockholm (Kat. Nr. 171) und das Riccobono-Portrait aus Rovigo (Kat. Nr. 177), wenn auch das Querini-Portrait den Meister besser repräsentiert hätte. Sehr bedauerlich ist das Fehlen eines bedeutenden Deckengemäldes Giovanni Battista Tiepolos; es wäre ein Leichtes gewesen, das auch nicht übergroße Bild aus dem Museum in Vicenza nach Venedig zu verbringen. Zu viel Nebensächliches überwuchert die wirklich wichtigen Werke des Meisters. Von den ausgestellten Zeichnungen ist die Studie zu einem großen Familienbild aus der Fondazione Horne (Kat. Nr. 190) besonders zu erwähnen. – Von Domenico Tiepolo sind vier Fresken aus dem ohnehin leicht zugänglichen Palazzo Rezzonico (Kat. Nr. 191-194) ausgestellt; der „Fischerkahn“ aus Wien wäre instruktiver gewesen! Warum ausgerechnet bei dem als Zeichner bedeutenderen Domenico Tiepolo auf die Ausstellung von Zeichnungen verzichtet wurde, ist dem Rez. unklar.

Zampettis Aufhängung der Bilder und der von ihm verfaßte Katalog sind vorbildlich. Was nicht nachgeahmt werden sollte, ist die falsche Beleuchtung der Gemälde, die nicht nur die Farbwerte verfälscht, sondern auch durch die falsche Anbringung der Lampen die Mitte der großformatigen Bilder teilweise dunkler erscheinen läßt als die Randzonen!

Fritz Heinemann

DIE KUNST AM HOFE RUDOLFS II.

Bericht über die vom 26. bis 31. Mai 1969 in Prag abgehaltene Arbeitskonferenz.

Die Kunst des 17. Jahrhunderts in Mitteleuropa gehört ohne Frage zu den Gebieten, über die wir noch relativ wenig wissen. Und wenn mit der Zeit auch immer mehr Tatsachenmaterial erarbeitet wird, so bleiben doch noch etliche Fragen zur kunsthistorischen Bedeutung der Phänomene dieser Zeit offen, zu ihrem Anteil am Gesamttablauf und auch zu ihrer geistesgeschichtlichen Stellung in der sogenannten Neuzeit.

So erscheint es sinnvoll, daß die Prager Konferenz über die Kunst am Hofe Rudolfs II. mit einem Referat über den internationalen Manierismus von Jan Bialostocki aus Warschau eröffnet wurde und die Diskussion dieses Themas eine gewisse Zeit beanspruchte. Es zeigt sich, daß der in der vorigen Generation mit Geistesgeschichte überfrachtete Stilbegriff mit seiner Reinigung immer mehr an Substanz verliert und nun von einigen bereits wieder als überflüssig erklärt wird. Wir sehen zwei Möglichkeiten, den terminus „Manierismus“ kunsthistorisch legitim zu verwenden: entweder (mit

Bialostocki, Baumgart u. a.) nur für die italienische Kunst der Spätrenaissance und allenfalls für die von dieser abgeleitete und formal entsprechende, meist höfische nordalpine Kunst bis ins frühe 17. Jahrhundert, – oder als Zeitstilbegriff für alles, was zwischen Hochrenaissance oder Dürerzeit und dem Beginn des Barock geschehen ist, und was durchaus einen eigenen Namen verdient (die unstrittigen alten Stilbegriffe von der Romanik bis zur Romantik sind ja auch nicht wörtlich treffend). Der wissenschaftliche Stilbegriff des Historikers ist ohnehin nichts, was als Ideal oder Maßstab selbst existiert, sondern ein mit Tatsachen zu füllendes Gefäß.

An Tatsachen wurden nun in Prag einige dargeboten, die das Bild der rudolfischen Epoche bereichern und verändern. Es war nicht Aufgabe der Tagung, einen vollständigen Überblick zu geben, sondern weitere wissenschaftliche und praktische Vorhaben (Publikationen und hoffentlich in einigen Jahren eine Ausstellung) vorzubereiten.

Die Arbeitskonferenz war recht kurzfristig an Stelle der ursprünglich zu diesem Termin vorgesehenen Tagung zur böhmischen Gotik 1350 – 1420 anberaumt worden, die abgesagt werden mußte, da die zugehörige internationale Ausstellung nicht stattfinden konnte. Beide Themata, zu denen als drittes noch das böhmische Barock kommt, sind naturgemäß zentrale Arbeitsgebiete der dortigen Kunsthistoriker und stehen auf dem Programm des Kunsthistorischen Instituts der Tschechoslowakischen Akademie der Wissenschaften unter Prof. Dr. Jaromír Neumann. Die internationale Kunstgeschichte erwartet und hofft, daß die tschechoslowakischen Kollegen die Erforschung und die Darbietung dieser Komplexe in der Weise durchführen können, wie es dem Range der Objekte und der über Europa hinaus bekannten Potenz der tschechoslowakischen Wissenschaft entspricht.

Da die Referate der Tagung zur Kunst am Hofe Rudolfs II. sämtlich demnächst im Wortlaut ediert werden sollen, genügt es, hier zur raschen Information ihre Titel zu nennen. Nach Bialostocki sprachen Jürgen Zimmer, Heidelberg, über den „Stil“ in der rudolfischen Kunst, hauptsächlich über Joseph Heinz, Günther Heinz, Wien, über die Portraitmalerei am Hofe Rudolfs II., – Lars Olof Larsson, Stockholm, über die rudolfische Plastik, auch die vor Adrian de Vries, – und Ivo Korán, Prag, über die Zwiespältigkeit der Epoche, wie sie sich zumal im religiösen und im humanistischen Felde zeigt.

Breiten Raum nahmen die Referate über die Landschaftsmalerei ein, die etliche neue Forschungsergebnisse vermittelten. Gerhard Franz, Graz, referierte über die Bildstrukturen in den Werken der niederländischen Landschaftskünstler am Hofe Rudolfs II., Teréz Gerszi, Budapest, über landschaftliche Naturstudien von Paulus van Vianen, – Jaromír Šip, Prag, über Roelant Savery, – Joaneath Spicer, New Haven, über die Zuschreibung einiger bisheriger Brueghel-Zeichnungen an Savery, – An Zwollo, s'Gravenhage, über Pieter Stevens – und Giorgio T. Faggin, Innsbruck, über G. D. Zapponi.

Am dritten Tage trug Konrad Oberhuber, Wien, Ergänzungen zu seinen Spranger-Forschungen vor. Eliška Fučíková gab Hinweise auf die persönlichen Voraussetzungen für Rudolfs II. Sammeltätigkeit – und Klara Garas, Budapest, auf das spätere Schicksal seiner Sammlungen. Rudolf Shadraba, Prag, sprach über Gestaltungsprinzipien in rudol-

finischen Allegorien nach Anregungen von der Gemma Augustaea im Besitze des Kaisers, – Viktor Kotrba, Prag, über gotische Baukunst des 16. und 17. Jahrhunderts, die von Baumeistern verschiedener Herkunft und für Zwecke beider Konfessionen geschaffen wurden, – Jaromír Neumann, Prag, über die Zuschreibung eines Deckenbildes in Prag an Spranger, die Entdeckung einer Prager Ansicht im Fischmarkt-Bild von Jan Brueghel in der Münchner Pinakothek und die Zuschreibung des großen Bildes mit dem Festmahl des Herodes im Prado an Bartholomäus Strobel. Dem so wichtigen rudolfischen Kunsthandwerk war nur ein Referat gewidmet, die Vorstellung einiger Halbedelsteingefäße, die mit Ottavio Miseroni in Verbindung zu bringen sind, durch Beket Bukovinská, Prag. In Kutná Hora (Kuttenberg) konnte eine kleine Ausstellung rudolfischer Malerei aus Böhmen besichtigt werden und in der Galerie an der Loreto-Kirche auf dem Hradschin eine sehr beachtliche Zusammenstellung niederländischer Landschaftsbilder des frühen 17. Jahrhunderts.

Die beispielhafte Organisation der Konferenz durch Jaromír Neumann, Joseph Krása und die anderen Mitarbeiter des kunsthistorischen Instituts der Akademie und der freundliche Empfang, der den ausländischen Teilnehmern aus Mitteleuropa und den USA von den offiziellen Stellen des Staates und der Städte Prag und Kutná Hora sowie vom Direktor der Prager Nationalgalerie bereitet wurde, verdienen nicht minder der Erwähnung als die persönliche Betreuung und Hilfsbereitschaft nicht nur von Seiten der Kollegen und die zahlreichen, in jeder Beziehung fruchtbaren Kontakte. Besonders sei noch auf die große Ausstellung von Werken Peter Brandls (1668 – 1735) in der ehemaligen Reithalle der Prager Burg hingewiesen, die unter anderem das überragende ausstellungstechnische Können der Prager Kollegen wieder einmal demonstriert.

Die rudolfische Periode endet mit Kaiser Rudolfs Tod 1612; ihre Ansätze werden definitiv abgebrochen mit der Schlacht am Weißen Berge 1620. Wenn man die kunstgeschichtliche Bedeutung einer Periode nach ihrer Wirkung auf die Nachwelt beurteilt, kann die Prager Kunst am Hofe Rudolfs II. nur als eine isolierte, absonderliche Blüte am Stamme der europäischen Kunstgeschichte angesehen werden. Wir glauben, daß man ihr damit nicht gerecht wird, doch müssen die Gesichtspunkte für ihre Wertung noch herausgearbeitet werden. Neben den zahlreichen „außerkünstlerischen“ Bezügen und dem „internationalen“ Charakter wird man den noch heute spürbaren „genius loci“ dabei zu erkennen versuchen müssen.

Claus Zoege von Manteuffel

HOCHSCHULEN UND FORSCHUNGSINSTITUTE

Mit den folgenden Angaben werden die entsprechenden Mitteilungen in den früheren Jahrgängen der Kunstchronik fortgesetzt.

AACHEN

INSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE DER RHEIN.-WESTF. TECHNISCHEN HOCHSCHULE

Neu begonnene Dissertationen

Herta Schmitz-Cliever: Dietrich von Rath. Ein Aachener Goldschmied des 17. Jahrhunderts.