

durch ein Wegekreuz in vier Rabattenquadrate vor. Für den Mittelweg, in achsialem Bezug auf das Schloß angelegt, waren drei Brunnen geplant, wobei der Brunnen mit Herkules-Gruppe am Gartenende eindeutig dominierte. Der von Gaibach angeregte Plan stammt von dem Gartenarchitekten Daniel Matthieu. Die zweite Bauphase ist durch eine Lambrieansicht im Rittersaal aus dem Jahre 1716 belegt. Die Heirat von Carl Ludwig mit der Ottinger Prinzessin Elisabeth Friderica Sophia brachte für den Schloßgarten neue Impulse. 1719 ist die Orangerie am Gartenende im Bau. Der Skulpturenschmuck der beiden Orangeriebauten ist auf die Allianz Hohenlohe-Ottingen abgestimmt. Zwischen den beiden Flügeln sollte ein Reiterstandbild Carl Ludwigs als zentraler Bezugspunkt der Anlage errichtet werden. Doch nicht nur der Schmuck der Orangerie, sondern das gesamte Gartenprogramm ist einem zentralen Thema unterworfen, das im Dienst des Herrscherlobes steht. Jupiter und Herkules am Eingang zum Garten sind ebenso wie die vier Jahreszeiten, die vier Elemente, die vier Winde, Götter und Heroen im Gartenparterre auf den Fürsten bezogen. Die Welt der Untertanen verkörpert die Zwergengalerie, der einzige vollständig erhaltene Zyklus. Der Weikersheimer Skulpturenschmuck leitete zu den beiden letzten Referaten über. „Pfleger und Konservierung von Gartenskulpturen“ war Gegenstand des Referats von Helmut Weber, wobei es primär um die verschiedenen Möglichkeiten zur Verfestigung verwitterten Gesteins ging (gedruckt erschienen bei Bayplan, Seitzstr. 17, 8000 München 22). Über „Restaurierung von Gartenskulpturen und Fertigung von Kopien mit Hilfe moderner Techniken“ sprach Hans Volker Dursy.

Die Referate lagen am zweiten Tag maschinenschriftlich vervielfältigt in einer Broschur von 138 Seiten vor, waren aber sogleich vergriffen. — Schließlich sei noch erwähnt, daß am Ende der Tagung von der Deutschen Gesellschaft für Gartenkunst und Landschaftspflege eine Resolution zur Verhinderung der Bebauung des historischen Gartens von Schloß Erbach im Odenwald verabschiedet wurde (vgl. A. Seeliger-Zeiss in: *Kunstchronik* 26, 1973, S. 281—284).

Hilda Lietzmann

DIE BYZANTINISCHE KUNST IN DEN SOWJETISCHEN KUNST-SAMMLUNGEN

(Mit 2 Abbildungen)

Im Frühjahr 1977 wurde im Staatlichen Puschkin-Museum der bildenden Künste eine Sonderausstellung „Die byzantinische Kunst in den sowjetischen Kunstsammlungen“ gezeigt. Für die in- und ausländischen Gäste war es die zweite Begegnung mit dem byzantinischen Erbe, das sich auf dem Gebiet der UdSSR befindet und das ein Jahr zuvor bereits in der Staatlichen

Ermitage in Leningrad ausgestellt worden war. Obwohl die Exponate beider Ausstellungen weitgehend übereinstimmten, war ihre Wirkung aufgrund der jeweils anderen Art der Präsentation durchaus verschieden. Die Ausstellung der Staatlichen Ermitage, heute ein Sammlungs- und Forschungszentrum auf dem Gebiet der byzantinischen Kultur und Kunst, bot den ersten Überblick über die byzantinische Kunst in der UdSSR. Daher ihr betont wissenschaftlicher und lehrhafter Charakter, ihr großer Umfang, die Fülle der gezeigten Abteilungen. Durch die in streng chronologischer Reihenfolge ausgestellten Exponate brachte sie die Phasen der stilistischen Entwicklung der byzantinischen Kunst zur Anschauung und zeigte die Unterschiede auf, die sie von provinziellen und vergrößerten Varianten trennen. Die Zusammenstellung von Denkmälern aus einzelnen archäologischen Komplexen oder der verschiedenen Schulen des christlichen Ostens ermöglichte es, in der Ausstellung der Ermitage eine Reihe neuer Attributionsprobleme aufzuwerfen.

Die Organisatoren der Moskauer Ausstellung stellten sich bewußt andere wissenschaftliche und museale Aufgaben. Als Grundlage diente die Vorstellung der byzantinischen Kunst als Idealbild für die europäische Kunst des Mittelalters. Nicht zufällig nahm daher die Ikone einen zentralen Platz ein als typisches Beispiel des byzantinischen Stils und stellvertretend für die nicht ausgestellten Mosaiken und Fresken. Die Ikone sollte als das tragende und formprägende Element hervortreten und zugleich dem Besucher die Illusion vermitteln, sich in einer byzantinischen Kirche zu befinden, deren Wände mit Figuren und Szenen der Heiligen Geschichte reich verziert sind. Werke wie Elfenbeinschnitzereien, Goldschmiedearbeiten, illuminierte Handschriften und Textilien, die die Byzantiner so berühmt gemacht haben, wurden so ausgestellt, daß sie Ikonen als Hintergrund hatten. Dies gab die Möglichkeit, die Ähnlichkeit zwischen kleinen und großen Formen in der byzantinischen Kunst zu erkennen und die Reinheit und Einheit ihres Stils zu bewundern.

Die Ausstellung bestand aus drei Abteilungen. Die erste stellte den Entstehungsprozeß des byzantinischen Stils vor, unter Hervorhebung zweier seiner Quellen: der Antike und des christlichen Ostens.

Die Ausstellung wurde eingeleitet mit der Statue des Guten Hirten aus dem V. Jahrhundert (25). Weiter waren das spätrömische Porträt eines Jünglings (15), die Bildnisse aus Fajjum (1—4) und die Grabplastiken aus Palmira (9—10) zu sehen, deren Faszination von den weitgeöffneten Augen ausgeht. Daneben waren koptische Stoffe, mit der später bei Byzantinern so beliebten Purpurfärbung, ausgestellt. Neben den Porträts aus Fajjum hingen die drei ältesten der in der UdSSR befindlichen Ikonen, die aus der Zeit des Kaisers Justinian stammen: die „Gottesmutter mit dem Kind“, „Sergius und Bacchus“ und „Der Heilige und die Heilige“ aus dem Petschersker Kloster in Kiew, die sich zur Zeit im Kiewer Museum für westliche und öst-

liche Kunst befinden (109—111). Die Gegenüberstellung der byzantinischen Ikonen mit ägyptischer Malerei gab dem Besucher die Möglichkeit, die Ähnlichkeit der Bild- und Ausdrucksmittel in den so verschiedenen Kunstwerken zu erkennen.

Die nächste Abteilung zeigte die byzantinische Kunst des IX.—XII. Jahrhunderts. Diese Blütezeit des byzantinischen Stils war durch gemalte und plastische Ikonen, illuminierte Handschriften und Werke der Kleinkunst — seltene Gegenstände aus Gold, Silber, Elfenbein, Email — vertreten. Einen zentralen Platz nahm dabei die schönste Ikone der hauptstädtischen Schule „Gregor der Wundertäter“ aus der Ermitage ein (470). Sie und das Fragment einer Altartafel „Die heiligen Krieger und der Apostel Philippus“ (469) zeigten deutlich die Besonderheiten des byzantinischen Monumentalstils. Die tief vergeistigte Heiligendarstellung, die weiche Linienführung der Malerei und des Schnitzwerkes, der Glanz des Goldes, das auf den Ikonen wie ein Mosaik glitzerte, vermittelten den Eindruck von Ruhe und Harmonie, der in dieser Abteilung der Ausstellung vorherrschte. Besonders großen Anklang fanden bei den Besuchern die Elfenbeinkästchen aus der ehemaligen Sammlung Basilewski (jetzt Staatl. Ermitage; 600—604) sowie die wertvollen Kameen und der silberne Reliquienkasten in Form eines Tempels mit den Figuren des Kaisers Konstantin Duka und seiner Gemahlin Eudocia (547; Waffenkammer des Moskauer Kremls; *Abb. 1*).

Besonders hervorzuheben war bei der Moskauer Ausstellung der Reichtum an Miniaturen-Handschriften aus dem X. bis XII. Jahrhundert. Daß sie in so großer Zahl zusammengebracht werden konnten, war zwei der größten Aufbewahrungsstätten von Handschriften in der UdSSR zu verdanken, dem Staatlichen Historischen Museum in Moskau, welches nach der sozialistischen Oktoberrevolution die Sammlung aus der Sinodalbibliothek erhielt, und der Öffentlichen M. E. Saltykow-Schtschedrin Staatsbibliothek in Leningrad. Der Spezialist konnte in Moskau eine Reihe von wenig bekannten Werken der Buchmalerei entdecken, die noch auf ihre Publikation warten. Die Ausstellung der Handschriften eröffnete eine Vitrine mit einzigartig schönen, mit seltener Sorgfalt ausgeführten Codices aus dem IX. bis X. Jahrhundert. Einen zentralen Platz nahmen einige Blätter mit Miniaturen aus dem Trapezunter Evangeliar (481) ein, die in der Öffentlichen M. E. Saltykow-Schtschedrin Staatsbibliothek aufbewahrt sind. Diese Miniaturen mit ihren vor goldenen Grund gesetzten vielfigürlichen Kompositionen vertreten am reinsten den klassischen Stil der byzantinischen Kunst. Die Unzialschrift des Perikopenbuches des X. Jahrhunderts (482, 484) zeigte den hohen Stand der byzantinischen Kalligraphie. Besonders interessant waren illustrierte Menologien aus dem XI. Jahrhundert aus der Handschriftensammlung des Staatl. Historischen Museums (491, 503) und der großartige Miniaturen-Codex der hauptstädtischen Schule, die „Homilien des Gregor von Nazianz“ (497).

In einer der Vitrinen waren als kalligraphische Kostbarkeiten Handschriften aus dem kaiserlichen Scriptorium von Konstantinopel zusammengestellt. Besonders interessant waren der reich mit figurierten Initialen und Ornamenten ausgestattete Psalter von 1080 und das mit Miniaturen geschmückte kleinformatige Evangeliar von 1072 aus der Sammlung der Moskauer Universität (495, 493). Eigens für die Ausstellung restauriert worden waren die Miniaturen des „Nikomodischen Evangeliiars“ aus dem XIII. Jahrhundert, das sich sonst in der Bibliothek der Akademie der Wissenschaften in Kiew befindet (893). Auch hatte man die Mosaikikone des „Propheten Samuel“ aus frühpaläologischer Zeit gereinigt und die Ikone „Der Heilige und die Heilige“ aus dem VI. Jahrhundert von späteren Übermalungen befreit (881, 111).

Die Ausstellung wurde von dem feierlich wirkenden Saal der paläologischen Kunst abgeschlossen (Abb. 2). Hier dominierten die aus mittelalterlichen Moskauer Kirchen stammenden großen Ikonen; sie sind aus Byzanz nach Rußland gekommen oder von im XIV. Jahrhundert in Rußland arbeitenden griechischen Meistern gemalt worden. In der Mitte des Saales in einer halbrunden Nische sah man die Ikonen der großen Deesis, die Ende des XIV. Jahrhunderts dem Abt des Wyssotzki-Klosters in Serpuchow von Konstantinopel geschickt wurden (950). Große Aufmerksamkeit widmeten sowohl die Besucher als auch die Spezialisten zwei querformatigen Ikonen von der Ikonostasis der Sophien-Kathedrale in Nowgorod, die lange Zeit mit alten Übermalungen bedeckt waren und erst vor kurzem durch Moskauer Restauratoren gereinigt wurden (946).

Zu den ausdrucksstärksten Exponaten gehörte die Gruppe der drei Ikonen der Gottesmutter, darunter die berühmte Ikone von der Deesis der Verkündigungs-Kathedrale im Kreml (967 δ). Der größte Maler aus Konstantinopel, Theophanes der Grieche, der in Nowgorod und Moskau tätig war, hat sie 1405 gemalt. Die anderen waren griechische Werke: die Ikone der Gottesmutter (951), die, einer Legende nach, der Metropolit Pimen gegen 1385 von Konstantinopel nach Rußland brachte, und die „Hodegetria“ aus der Schatzkammer des Staatlichen Kunsthistorischen Museums in Sagorsk. Diese beiden lyrisch gestimmten Ikonen mit ihrer weichen Linienführung, ihren hellen Farbtönen und dem zarten traurigen Ausdruck der Gesichter bilden einen starken Kontrast zu der individuellen, expressiven Malweise Theophanes des Griechen.

Den asketischen Charakter der spätpaläologischen Epoche und die für sie typische innere Geschlossenheit der Darstellung zeigten die Ikonen „Johannes der Vorläufer“ (939) und der „Pantokrator“ von 1363 (947) aus der Ermitage, der „Gregor Palamas“ aus dem Puschkin-Museum der bildenden Künste (949), Miniaturen aus dem „Akathistos für die Gottesmutter“ (990; Staatl. Historisches Museum), die alle aus der Werkstatt Theophanes des Griechen stammen.

Eines der Themen der Moskauer Ausstellung waren die Beziehungen zwischen der byzantinischen, serbischen und russischen Kunst im XIV. Jahrhundert. Die russischen Maler lernten bei den Byzantinern und malten nach deren Manier („Kopf des Erlösers“ [1945; Spass Opletschny] im Kreml, „Verkündigung an Maria“ [1956], Tretjakow-Galerie). Die genaue Herkunft einiger der ausgestellten Ikonen ist nicht bekannt; die Forschung bringt sie mit den Arbeiten serbischer Meister in Verbindung. Die Gegenüberstellung russischer, griechischer und südslawischer Ikonen trug dazu bei, den Ursprung und auch die Eigenheiten des russischen Stils zu erkennen. Gegenüber den in sich vertieften und feierlichen byzantinischen Darstellungen zeichnet sich die russische Ikone durch Intimität, stark ausgeprägten lyrischen Gehalt und eine stärkere Kontaktnahme zum Betrachter aus.

Der dreibändige Katalog enthält die Beschreibungen und fast alle Abbildungen der Exponate der Moskauer wie auch der Leningrader Ausstellung. Er gibt so eine Vorstellung von dem Reichtum des in der UdSSR gesammelten byzantinischen Erbes. Seine Erforschung ermöglicht es, den Charakter der byzantinischen Kunst in all ihren Entwicklungsphasen kennenzulernen.

Marina Bessonowa

NEUE SACHLICHKEIT AND GERMAN REALISM OF THE TWENTIES

Ausstellung in der Hayward Gallery, London, November 1978—Januar 1979
(Mit 2 Abbildungen)

Im Mittelpunkt der von Wieland Schmied für den Arts Council of Great Britain erfolgreich inszenierten und vom britischen Publikum mit Interesse und Zustimmung aufgenommenen großen Ausstellung „Neue Sachlichkeit and German Realism of the Twenties“ stand das in England noch wenig bekannte Werk von Otto Dix. Hinzu kamen Werkgruppen von Max Beckmann, George Grosz, Rudolf Schlichter, Karl Hubbuch, Georg Schrimpf, Christian Schad, Franz Radziwill und anderen. Ausstellungen in London, wie „Cityscape 1910—1939“ in der Royal Academy (1977/8) mit Arbeiten von Beckmann, Dix und Grosz, oder „Dada and Surrealism Reviewed“ in der Hayward Gallery (1978) mit zahlreichen Werken von Ernst, Grosz und Schwitters und ausführliche Berichte über die Ausstellungen „Tendenzen der Zwanziger Jahre“ und „Surrealismus und Neue Sachlichkeit“ in Berlin (1977) oder „Berlin—Paris, rapports et contrastes, france—allemagne, 1900—1933“ im Pariser Centre Georges Pompidou (1978) haben dem Londoner Ausstellungsereignis gleichsam vorgearbeitet.

Der Name „Neue Sachlichkeit“ für realistische bzw. veristische Tendenzen in der deutschen Malerei der Zwanziger Jahre war von G. F. Hartlaub als