

es oft bleibt, sich darüber zu einigen, ob ein Bau einen anderen kopiert oder in Bautypus bzw. Einzelformen zitiert.

Nach dem Verhältnis von Zentrum und Peripherie fragende Überlegungen zur Skulptur des 13. Jahrhunderts trug *Peter Cornelius Claussen* vor. Einer Bindung an die Norm der Gotik in den Portalanlagen Nordfrankreichs stellte er künstlerische Experimentierfreudigkeit gegenüber, die den Bildhauern zwar auch im Zentrum der Gotik — als Beispiel wurden die Masken von Reims herangezogen —, aber eher weit von diesem entfernt möglich war. Im deutschen Bereich mögen auch Wünsche der Auftraggeber zu im Vergleich zu Frankreich andersartigen Ergebnissen geführt haben.

In seinen Darlegungen zur Rolle von Humilitas — Demut als einer für die Bildwelt des frühen und hohen Mittelalters zentralen Vorstellung ging *Christoph Eggenberger* von Illustrationen zu Psalm 17, 28 *Tu populum humilem salvum facies* aus, um dann vor allem auf das Programm der Decke von Zillis wie auf die Personifikation von Humilitas in der Tugendikonographie einzugehen.

Die spätmittelalterliche Buchmalerei Deutschlands gehört zu jenen Denkmälergruppen, deren Sichtung und Ordnung weithin noch zu leisten ist. *Lieselotte E. Stamm*, die an einer Untersuchung über die Handschriften aus dem Kreis um Diebold Lauber arbeitet, sprach über Bildgehalt und Gebrauchssituation in Handschriften deutscher Epen aus dem 15. Jahrhundert. In intensiven Analysen wurde deutlich, wie stark auf eine Verbildlichung der Handlung verzichtet werden konnte. In den Bildfolgen einiger Handschriften ging es offenbar um Zeremonialisierung und Heroisierung.

Abschließend behandelte *Peter Bloch* eine merkwürdige Form der Rezeption des Mittelalters, bei der man nicht nur von Nachahmung, sondern auch von Erfindung von Mittelalterlichem sprechen kann. In seinem Vortrag über gotisierende Skulpturen des Historismus ging es um eine Werkstatt, in der Bildwerke im Anschluß an Stilformen der Jahre um 1300 als Imitationen, teilweise auch als Fälschungen geschaffen wurden. Ausgangspunkt war das Holzrelief der Berliner Sammlung mit einer Darstellung der Luxuria — angemessener Abschluß einer Sektion, die sich auch mit Humilitas befaßt hatte.

Reiner Haussherr

Sektion 4:

Emblematik als Gattung und Interpretation. Neue Probleme und Forschungen

Seit dem Erscheinen des monumentalen Emblem-Handbuches von A. Henkel — A. Schöne (1967) und der Studien zum Verhältnis von Emblematik und Drama im Barock von A. Schöne (2. Aufl. 1968) ist die Emblemforschung als Materialsammlung und Theoriebildung vollends an die Literaturwissenschaft übergegangen. Das Interesse der Kunstgeschichte am Emblem schien erloschen zu sein. Germanistische Untersuchungen, wie sie exemplarisch mit H. Homanns Buch über die Emblematik des 16. Jahrhunderts (1971) oder W. Harms' Aufsätzen über Jean Jacques Boissard (1973) und über Gabriel Rollenhagen (1973) auf den Plan traten, übernahmen die Führung und brachten den erwünschten Fortschritt und die Vertiefung des Emblemverständnisses. Neue Impulse in der theoretischen Durchdringung von Genese und Struktur des Emblems vermittelten die Analysen von D. Sulzer (1970; 1977), und es war symptomatisch, daß der

Aufsatzband über Emblem und Emblematikrezeption von S. Penkert (1978) unter 27 Beiträgen nur zwei ältere Studien von Kunsthistorikern abdruckte. Dieses Bild wird auch durch die zusammenfassende Darstellung der wichtigsten Positionen der Emblem-Interpretation bestätigt, die P. M. Daly (1979) vorlegte.

Diese Forschungssituation mag eine mindestens partikulare Begründung dafür liefern, daß es den beiden Moderatoren der Sektion nicht gelungen ist, alle Referate auf Fragestellungen der Emblematik auszurichten. Vielmehr wurde ein sehr viel weiterer Rahmen gezogen, der unterschiedliche Formen der signifikativen Verknüpfung von Bild und Text einschloß oder Bildformulierungen zum Thema machen konnte, hinter denen eine Sentenz oder ein Sprichwort als literarisches Schlüsselmotiv aufzuspüren war. Immerhin wurde in der Sektion deutlich, daß auch die kunsthistorische Interpretation der 1980er Jahre sehr verschiedenartigen Kombinationen von Bild und Wort exegetisch beizukommen vermag.

Der verheißungsvolle Titel der Sektion, der für alle Referate die Beschäftigung mit dem rein ausgeprägten, dreiteilig gegliederten Emblem oder mit den aus der Emblematik zu gewinnenden Verständnismöglichkeiten versprach, wurde somit nicht eingelöst. Indessen galten mehrere instruktive Beiträge Aspekten und Fragen der Gattung, so neue Überlegungen zur Methode und Form des Emblems (C.-P. Warnke, Bochum), ferner die Behandlung von Naturbetrachtung und Emblem um 1600 (Th. Wilberg-Vignau Schuurman, München) und die motivgeschichtliche Untersuchung zum „Hercules Gallicus“ in der Emblematik (W. Bulst, Florenz). Neue Wege der Interpretation der Antwerpener gemalten Kunstskammern des frühen 17. Jahrhunderts aus dem Nachweis einer hier implizierten emblematischen Struktur waren das Thema von Bemerkungen (J. Müller Hofstede, Bonn), die diesen Teil der Sektion ergänzten.

Der konzeptuelle Zusammenhang von Bild und Text, der vom Künstler auf das ineinandergreifende Wirken beider Elemente hin angelegt wurde, und der ebenso geplante signifikative Kontext von Bild und Wort wurde an herausragenden Beispielen des Römischen Seicento (R. Preimesberger, Zürich) und an Vasaris Fresken in der Sala dei Cento Giorni in der Cancellaria (J. Kliemann, Münster) erläutert. Der oft reiche und komplizierte Aufbau aus bildlichen und verbalen Bestandteilen in süddeutschen Thesenblättern des frühen 17. Jahrhunderts war Gegenstand einer emblematischen Deutung, die den vollständigen Sinngehalt dieser Kompositionen erschließen konnte (A. Michels, Braunschweig). In ähnlicher Methodik verfuhr die Interpretation eines vielschichtig konstruierten Titelblattes und seiner Auslegung durch den Autor bei Giambattista Vicos „Scienza Nuova“ von 1725 (M. Groblewski, Darmstadt). Sprichwörtliche und sententiöse Leitmotive wurden für niederländische Genreszenen aus der bäuerlichen und häuslichen Welt nachgewiesen (J. Becker, Utrecht), und für François Bouchers Gemälde „Der Angler“ konnte überzeugend demonstriert werden, daß hier eine bekannte literarische Vorlage und ihre moralisierende Pointe zur entscheidenden Inspiration führte (Chr. Beutler, Hamburg).

Die weitere Beschäftigung der kunsthistorischen Forschung mit dem Emblem in seiner strikten Ausformung kann neue Anstöße, so scheint es, aus einer weiteren und vertieften Würdigung der graphischen Bildwelt der Emblembücher erfahren. In der Analyse der „Pictura“ und ihrer Modi, der Entwicklung dieser Bildsprache im 16. und 17. Jahrhun-

dert und ihrer wechselnden Relationen zu den Textbestandteilen kann der Kunstgeschichte eine Aufgabe erwachsen, die sich dem Erfahrungsbereich und Deutungszugriff der Literaturwissenschaft entzieht.

Justus Müller Hofstede, Rudolf Preimesberger

Sektion 5:

Kunstgewerbe zwischen Kunst und Funktionalität

Die Entwicklung im Kunsthandwerk und Design und parallel dazu in der Skulptur, die in unserer Sektion erörtert und untersucht wurde, hat bereits in den 50er Jahren begonnen. Kunsthandwerker schaffen plötzlich Gegenstände, die man eher in den Bereich der freien Skulptur einordnen möchte, Bildhauer wählen als Träger ihrer Aussage Formtypen des Gebrauchsgeräts. Die Grenze zwischen angewandter Kunst und Design einerseits und der sog. freien Kunst andererseits wird fließend. Es ist bislang nicht gelungen, diese Entwicklung in angemessener Weise begrifflich zu bestimmen. Unsere traditionellen Kategorien greifen nicht mehr.

Es ging in unserer Sektion also in erster Linie um die kritische Prüfung bisheriger Denkgewohnheiten. Die Beiträge galten sowohl der theoretischen Erörterung als auch der konkreten Darstellung und Interpretation am Objekt.

Der theoretischen Besinnung galt neben der Einführung ein sehr beachtetes Referat von Heinz Spielmann, Direktor des Museums Schloß Gottorf in Schleswig Holstein, eines der besten Kenner des modernen Kunsthandwerks und Design. Einen interessanten und wichtigen Exkurs steuerte Willibald Veit, Direktor des Museums für Ostasiatische Kunst in Berlin, zur Frage der Kunstauffassung in China bei, einer Hochkultur, die unsere Kunst ja zweimal sehr entscheidend beeinflusst hat, ebenso wie die Kunst Japans. Elke Ostländer, z. Zt. an der National Galerie in Berlin, hielt unter dem Schlagwort „Möbel perdu“ eine Referat zum Thema des gegenwärtigen Möbel-Design. Erika Billeter, Lausanne, eine der prominentesten Wissenschaftlerinnen auf dem Gebiet des modernen Kunsthandwerks und der modernen Kunst überhaupt, nahm dann noch einmal am Beispiel Textil mit einer sehr provokativen These zur Frage der Grenze zwischen angewandter und freier Kunst Stellung. Das umfassende Schlußreferat, in dem auch ganz konkret auf die Frage eingegangen wurde, wie denn nun die Museen sich zu verhalten haben, hielt Barbara Mundt, Hauptkustodin am Berliner Kunstgewerbemuseum, die diese Sektion mit mir vorbereitet und geleitet hat.

Einhellige Übereinkünfte konnten in den sehr lebhaft geführten Diskussionen natürlich nicht erreicht werden. Die Veranstaltung diente in erster Linie der Problemerkhellung. Interesse aber auch Widerspruch erregte die These von Erika Billeter, nach der die Kunsthandwerker auch da, wo sie sich dem freien Objekt zuwenden, die Grenze zur Skulptur nur ausnahmsweise überschritten haben. Als Kriterium diente ihr das Ausmaß der noch wahrnehmbaren Bindung an den handwerklichen Prozeß, ohne daß damit eine Bewertung vorgenommen werden sollte. Ausnahmen bildeten hier wie überall die Regel, etwa Magdalena Abakanowitz, die mit ihren jüngeren Arbeiten reine Skulptur geschaffen habe. Im Einführungsreferat wurde das Verhältnis Möbel-Skulptur gestreift. Hier ist mitunter, z. B. im Werk von Scott Burton, der sich als Bildhauer empfindet, die voll-