

höherem Maße als bisher angenommen das Ergebnis eines scholastisch-formalen Konstruktivismus.

Dies sind Aufgaben, die weit über die Möglichkeiten des bisherigen Projektes hinausgehen; es kann auf der bisherigen Basis nicht fortgesetzt werden. Allerdings bedarf das in jahrelanger Arbeit entwickelte EDV-System, soll es erhalten bleiben, als Laborsystem in einem sich rasch entwickelnden Hochtechnologie-Umfeld der Weiterbetreuung; es ist zu hoffen, daß diese in Essen zumindest so lange gesichert bleibt, bis das System von weiteren Arbeitsgruppen übernommen werden kann.

Wolfgang Wiemer

Ich danke der Deutschen Forschungsgemeinschaft und der Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung für die Finanzierung dieses Projektes, meinen Mitarbeitern Jürgen Heuser, Manfred Schmidtmann, Stefan Dylka und Gerhard Wetzel, nicht zuletzt auch Erich Schildheuer sowie der Leitung und Bauverwaltung der Justizvollzugsanstalt Ebrach für wesentliche Mithilfe. Einige neuere Ergebnisse wurden bereits in Vorträgen vor den kunsthistorischen Instituten der Ruhr-Universität Bochum sowie der Technischen Universität Berlin vorgestellt.

## Literaturberichte

### BÜCHER UND AUFSÄTZE ZUM THEMENKREIS DER ANTIKENREZEPTION

Kaum ein Zweig des Faches hat in den letzten Jahrzehnten eine so große Aufmerksamkeit gefunden wie die Forschungen zur Rezeption der Antike. Dies war überraschend für viele, die hier weder ein neues methodisches Problem noch einen Bedarf in der Sachforschung gesehen hatten, allenfalls einen marginalen Zweig der Rezeptionsforschung; peripher deshalb, weil die gesamte Problemstellung auf kunstinmanente Fragen beschränkt schien. Seit dem späten 19. Jahrhundert war der Anteil der deutschen Archäologie und Kunstgeschichte beträchtlich; heute hat die erstaunliche Produktivität auf diesem Forschungsfeld internationalen Charakter.

Die frühen Veröffentlichungen und Editionen sind das Fundament der Rezeptionsforschung geblieben. An erster Stelle ist das seit 1890 erscheinende *Corpus der antiken Sarkophagreliefs* zu nennen, das inzwischen selbst zum Forschungsgegenstand geworden ist (Henning Wrede, *Die Opera de' Pili von 1542 und das Berliner Sarkophagcorpus. Zur Geschichte von Sarkophagforschung, Hermeneutik und klassischer Archäologie, Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 104, 1989, 373—414). Aber auch die Editionen von Zeichnungsbänden nach antiken Skulpturen, Baudenkmalen und Malereien gehören zu den wichtigsten Leistungen dieser Forschungsrichtung (Beispiele: Hermann Egger unter Mitwirkung von C. Hülsen und A. Michaelis, *'Codex Escorialensis': Ein Skizzenbuch aus der Werkstatt Domenico Ghirlandaios*, Sonderschriften des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien IV, 2 Bd., Wien 1906, oder C. Hülsen — H. Egger, *Die römischen Skizzenbücher von Marten van Heemskerck*, 2 Bd., Berlin 1913—1916).

Die Arbeiten von Aby Warburg (Die Erneuerung der heidnischen Antike: Kunstwissenschaftliche Beiträge zur Geschichte der europäischen Renaissance, *Gesammelte Schriften*, 2 Bd., Leipzig — Berlin 1932) haben der Erforschung von Antikenstudium und künstlerischer Adaption wichtige Impulse gegeben; nicht nur formale Analogien, sondern deren Ursachen und Motivationen, Gründe für Formübernahmen also, waren durch Warburgs grundsätzliche Fragestellungen zu einem wichtigen Untersuchungsfeld geworden. So war es nur folgerichtig, daß das Warburg-Institut in London dem Nachleben der Antike einen wichtigen Stellenwert innerhalb der eigenen Forschungen zumaß. Der 1938 erschienene 2. Band *A Bibliography of the Survival of the Classics*, der auf 382 Seiten die Publikationen von nur zwei Jahren (1932 und 1933) resümierte, ist ein bleibendes Dokument für den weit gespannten Horizont der Forschungen des Warburg-Institutes und noch heute ein Musterbeispiel für eine kommentierte Bibliographie.

Außer wichtigen Publikationen und Editionen, analog den kritischen Ausgaben anderer Fachdisziplinen, hat sich dort schließlich das Projekt etabliert, einen *Census of Antique Art known to Renaissance Artists* zu erstellen. Dabei ging es zunächst um eine Erfassung des antiken Materials, der Nachzeichnungen, künstlerischen Wiederaufnahmen und der schriftlichen Quellen seit der Renaissance. Der *Census* wurde außer in London parallel auch in New York gesammelt und stetig ergänzt und ist zu einer wichtigen Fundgrube geworden (s. P.P. Bober, *The Census of Antique Works of Art Known to Renaissance Artists*, in: *The Renaissance and Mannerism. Studies in Western Art: Acts of the XXth International Congress of the History of Art, 1961*, II, Princeton 1963, 82—89).

Die kunstgeschichtliche Forschung sah sich zwei grundsätzlichen Problemen gegenüber: Zum einen war der Bestand an antiken Denkmälern, der in Mittelalter, Renaissance und Neuzeit bekannt war, noch nicht in wünschenswertem Maße erschlossen und weder hinsichtlich des originalen antiken Bestandes noch der Ergänzungen, Restaurierungen und Veränderungen zufriedenstellend bearbeitet. Aber auch das kunstgeschichtliche Material, d. h. die Zeichnungen, Zeichnungsbände, graphischen Blätter und alle künstlerischen Rezeptionsvorgänge, war unzulänglich bestimmt; zu lange haftete den Nachzeichnungen und Nachbildungen das Odium der Kopie, der Wiederholung und des nicht Ursprünglichen an. Zudem waren die inhaltlichen Bestimmungen, Benennungen und Deutungen nur in geringem Umfange in das Blickfeld der Forschung getreten, wengleich für das Verständnis, die zeichnerische Wiedergabe und die künstlerische Rezeption von größter Bedeutung. Den Initiatoren des *Census* war deutlich bewußt, daß erst die wissenschaftliche Erschließung dieses Materials weitere Fragen — auch für die klassische Archäologie — beantworten könne, darunter auch die zentrale Frage nach der Rolle der Antike für die Entstehung der Renaissance, die ja schon von Zeitgenossen als Wiedergeburt der Antike verstanden wurde.

#### *Allgemeine Arbeiten zur Antikenrezeption*

Zwei Publikationen waren für längere Zeit die „Standardwerke“ zur Erforschung des Antikenbestandes und der Nachwirkung seit der Renaissance: Arnold von Salis, *Antike und Renaissance* (Erlenbach-Zürich 1947), und Heinz Ladendorf, *Antikenstudium und Antikenkopie* (Abhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig,

Phil. Hist Klasse, XLVI, Heft 2, Berlin, 2. Aufl. 1958). Während von Salis an Beispielen gewissermaßen erzählend voring, ordnete Ladendorf das Gebiet in typologische Felder und steuerte eine bedeutsame Bibliographie bei.

In den darauffolgenden Jahren haben weitere Autoren eine Gesamtdarstellung versucht: Benjamin Rowland, Jr., *The Classical Tradition in Western Art* (Cambridge/Mass. — London), trat 1963 mit einem Überblick an die Öffentlichkeit, der nicht nur die Wirkungsgeschichte verfolgte, sondern auch einen Überblick über die Kunst des Altertums gab. Ihm folgte C.C. Vermeule, *European Art and the Classical Past* (Cambridge/Mass. 1964), mit ausgeprägtem Sinn für künstlerische Phänomene, und einige Jahre später Robert Weiss mit seinem unerschöpflichen und gelehrten Buch *The Renaissance Discovery of Classical Antiquity* (Oxford 1969). Darin hat Weiss insbesondere die humanistischen Studien zur Antike ins Blickfeld gerückt. Auf das kunstgeschichtliche Material hat sich Michael Greenhalgh in seinem Überblick *The Classical Tradition in Art* (London 1978) konzentriert und eine bewundernswerte Bibliographie, thematisch nach den Kapiteln geordnet, geliefert.

In welchem Maße das Thema die Grenzen der Spezialforschung überschritten hatte und zu einem Thema von öffentlichem Interesse wurde, zeigte die von Wendy Stedman Sheard im Jahre 1978 veranstaltete Ausstellung *Antiquity in the Renaissance*, die von einem Katalog mit dem gleichen Titel begleitet wurde (Smith College Museum of Art, Northampton/Mass.). Mit unterschiedlichen Exponaten, teilweise aus Privatsammlungen, wurde die Vielfalt des Themas anschaulich ausgebreitet. Einen großen Teil nahmen Plastiken ein, so daß der Katalog zu einem wichtigen Werk über Kleinbronzen der Renaissance nach der Antike wurde.

Im Jahr 1979 hat Nicole Dacos im ersten Teil der neuen *Storia dell'Arte italiana*, die bei Einaudi (Turin) erschien, einen Überblick über die Rolle der Antike für die italienische Kunst gegeben („Arte italiana e arte antica“, Bd. 3, 5—68); die Darstellung war vom Thema her auf Italien beschränkt, bot aber nicht nur einen Überblick über die Breite der Fragestellung, sondern setzte einige gewichtige Akzente.

Einen Markstein stellt das 1981 erschienene Buch von Francis Haskell und Nicholas Penny, *Taste and the Antique. The Lure of classical Sculpture 1500—1900* (New Haven and London 1981) dar. Das Buch besteht aus zwei Teilen: Der Textteil verfolgt in mehreren Kapiteln die Romerfahrung vom 16. Jahrhundert an, die Entstehung und Entwicklung von Mitteln der Romerinnerung und des Antikenstudiums bis an die Höfe des 18. Jahrhunderts. Insbesondere geht Haskell hier auf die Geschichte der Nachbildungen ein. Daß Charles I. von England bereits 1629/30 erste Abgüsse von Antiken erhielt, ist für die Geschichte der Antikennachbildungen ein wichtiges Datum. Der Geschichte der Sammlungen wurde besonderes Augenmerk beigemessen, der Geschmacksbildung und dem Geschmackswandel nachgegangen. Schwerpunkte sind ferner die Interpretationen von Antiken in unterschiedlichen Zeiten. Dabei haben die Autoren insbesondere die Kenner und Liebhaber der Antike, weniger die Künstler im Auge. Schwerpunkte im Buch von Haskell und Penny sind das 17. und 18. Jahrhundert; die Sichtweise ist auf das engste mit der englischen Tradition der Antikenerfahrung verbunden. So klammert es etwa die Architektur ganz aus und beschränkt sich gewissermaßen auf den mobilen Teil der Antike, der für England so bedeutsam war. Die Bedeutung der antiken Skulptur

für die westliche Kultur seit dem 16. Jahrhundert wird auf anschauliche Weise deutlich gemacht.

Dieser Absicht dient auch der zweite Teil, in dem 95 antike Skulpturen in alphabetischer Reihenfolge, von Agrippina bis Zingara, zusammengestellt und jeweils durch eine Abbildung illustriert sind. In diesen Katalogtexten sind Geschichte und archäologische Bewertung sowie Rezeption und Interpretation des jeweiligen Stückes lexikalisch knapp aufgeführt. Damit war ein Handbuch gegeben, das die große Bedeutung der Antike insbesondere für die Zeit vom 17. bis zum 19. Jahrhundert vor Augen führt. Der Preis für die gelungene Übersicht war die fehlende Erarbeitung des jeweiligen Forschungsstandes. So sind, um zwei Beispiele zu nennen, die Arbeiten von Matthias Winner „Zum Apoll von Belvedere“ (*Jahrbuch der Berliner Museen* 10, 1968, 181–199) und „Zum Nachleben des Laokoon in der Renaissance“ (*ebd.* 16, 1974, 83–121) nicht berücksichtigt, obwohl in beiden Aufsätzen wichtige Zeugnisse zur frühen Rezeptionsgeschichte publiziert wurden. Auch Winners Katalog aus dem Jahre 1967, von dem noch zu sprechen sein wird, fand keine Erwähnung, insgesamt auch ein Indiz dafür, daß deutschsprachige Literatur kaum noch wahrgenommen wurde. Grenzen des Buches liegen zwangsläufig darin, daß es auf „berühmte Stücke“ orientiert ist. Dadurch blieb vieles außer acht, was seit dem 15. Jahrhundert in der antiken Überlieferung wichtig war, so Architektur und deren Dekoration, Reliefs an den Monumenten, die Sarkophage, darüber hinaus aber auch Themen, die nicht an einzelne Monumente gebunden waren, Putten zum Beispiel oder Götterbilder wie die Diana von Ephesus. Das Ausklammern der Malerei bewirkte die Nichtberücksichtigung berühmter Gemälde, etwa der Aldobrandinischen Hochzeit, obwohl gerade deren Rezeption außerordentlich wichtig war, wie das von Haskell und Penny auf dem Schutzumschlag als Blickfang verwendete Bild einer fiktiven Galerie mit bedeutenden Antiken von Pannini zeigt.

Ohne Zweifel hat das Buch von Haskell und Penny die Forschungen zur Antikenrezeption stark angeregt. Besonders in Italien haben sich seit den frühen 80er Jahren Kunstgeschichte und Archäologie des Themas angenommen. In welchem Maße Antikenrezeption zu einem ergiebigen Feld von Symposien, Tagungen und Ausstellungen geworden ist, können die nachfolgenden Beispiele zeigen.

1982 veranstalteten die Accademia Nazionale dei Lincei, das Istituto della Enciclopedia Italiana und das Centro di Studi sulla Cultura e l'Immagine di Roma einen internationalen Kongreß unter dem Titel *Roma e l'Antico nell'arte e nella cultura del Cinquecento*. Die Rom-Idee im 15. und 16. Jahrhundert, die klassische Überlieferung und die Architektur des 16. Jahrhunderts, die Entdeckung der römischen Antike in und außerhalb der Stadt Rom waren die Themen der Sektionen, deren Beiträge 1985 im Druck erschienen (a cura di Marcello Fagiolo, Roma 1985).

Im selben Jahr fand in der Nationalgalerie in Prag eine internationale Konferenz über das Thema *Antické Tradice v českém umění* (Antike Tradition in der Tschechischen Kunst) statt, bei der anlässlich einer gleichnamigen Ausstellung das Thema vom späten Mittelalter bis zur Gegenwart behandelt wurde. Die Beiträge erschienen unter dem gleichen Titel als Katalog der Nationalgalerie Prag, 1982.

1985 veranstaltete das Istituto di Storia dell'Arte der Università di Roma „La Sapienza“ einen internationalen Convegno unter dem Thema *Roma, centro ideale della cultura*

dell'Antico nei secoli XV e XVI. Da Martino V al Sacco di Roma, 1417—1527, dessen Beiträge mit dem gleichen Titel einige Jahre später im Druck erschienen (a cura di Silvia Danesi Squarzina, Milano 1989). 'Die Kontinuität der klassischen Antike im Mittelalter', 'Die figürlichen und literarischen Quellen im Humanismus', 'Die Wiederentdeckung der klassischen Antike in Rom' waren Sektionsthemen, aber auch die Skizzenbücher, Zeichnungen und Traktate, nicht zuletzt die Erhaltung von antiken Monumenten in der Renaissance waren Gegenstand der Beiträge.

Im April 1986 richtete die Bibliotheca Hertziana ein Colloquium zum Thema *Roma quanta fuit ipsa ruina docet* mit zahlreichen wichtigen Beiträgen aus, bei dem angesichts einer unübersehbaren Flut von Publikationen allseits begrüßt wurde, daß auf den Druck der Beiträge verzichtet wurde (vgl. Tagungsbericht in *Kunstchronik* 40, 1987, 41—47).

Im September des Jahres fand in Coburg ein internationales Symposium statt, das im engeren Sinn dem Codex Coburgensis galt, einem Zeichnungsband mit genauen Wiedergaben antiker Statuen und Reliefs aus der Mitte des 16. Jahrhunderts. Die Teilnehmer des Symposiums hatten die Gelegenheit, den Codex Pighianus an Ort und Stelle mit Blättern des Codex Coburgensis zu vergleichen. Die Akten des Symposiums sind unter dem Titel *Antikenzeichnung und Antikenstudium in Renaissance und Frühbarock* (hrsg. von Richard Harprath und Henning Wrede, Mainz 1989) erschienen und enthalten eine Reihe von Beiträgen, die wesentlich zur Klärung von Fragen zu beiden Codices (Coburgensis und Pighianus) beigetragen haben, deren möglicher Funktion und ihrer Stellung in der Wissenschaftsgeschichte; andere Referate behandelten das breite Spektrum des Antikenstudiums; vgl. *Kunstchronik* 41, 1978, S. 658—665.

Im Jahre 1984 begann unter der Leitung von Salvatore Settis ein umfangreiches Unternehmen, das teilweise bekannte Probleme noch einmal anging, aber auch viele neue Fragen aufwarf. Unter dem Titel *Memoria dell'antico nell'arte italiana* erschienen bis 1986 insgesamt drei Bände mit zusammen 1496 Seiten und zahlreichen Abbildungen. Im ersten Band („L'uso dei classici“) standen die Antiken Roms, ihr Gebrauch und ihre politische Bedeutung in Mittelalter und Renaissance im Vordergrund. Daneben kamen aber auch andere Probleme zur Sprache, so die literarische Wiederentdeckung der römischen Monumente, die Sammlungstätigkeit in der Renaissance und schließlich ikonographische und formale Rezeptionsweisen an ausgewählten Beispielen (Musikinstrumente „alla greca e all'antica“, die Trajanssäule als Modell für inhaltliches und formales Antikenverständnis und als künstlerisches Beispiel Piero della Francesca).

Im zweiten Band („I generi e i temi ritrovati“), der 1985 erschien, wurden Bildthemen (Verleumdung des Apelles, Hochzeit Alexanders und der Roxane u. a.), Bilderzyklen (Uomini Famosi), das Verhältnis von antikem Text, seiner Überlieferung und der neuen Bildgestaltung, insbesondere in Bilderzyklen, aber auch die Gestaltung von „feste e trionfi“ unter dem Aspekt von Kontinuität und Metamorphose behandelt. Darüber hinaus bietet dieser Band eine Reihe von Abhandlungen zu generellen Themen; gerade hier erwies es sich als Gewinn, daß nicht nur Kunsthistoriker, sondern auch Klassische Archäologen wichtige Aufsätze beitrugen und auf diese Weise die behandelten Themen für die Kunstgeschichte erschlossen, so Mariette de Vos über antike Malerei bis zur Entdeckung von Ercolano und Pompei und Klaus Fittschen über die Rolle des antiken Portraits in der italienischen Kunst. Für die italienischen Leser war zudem die Möglichkeit

gegeben, die wichtige Arbeit von Nikolaus Himmelmann, *Ideale Nacktheit*, in den wesentlichen Teilen kennenzulernen, die in ausführlicher Form im gleichen Jahr erschien (Abhandlungen der Rheinisch-Westfälischen Akademie der Wissenschaften, Band 73, Opladen 1985). Analog nutzte Eberhard Paul die Gelegenheit, das bereits 1981 in Leipzig erschienene Buch über *Gefälschte Antike von der Renaissance bis zur Gegenwart* (Lizenzausgabe Wien-München 1982) in einer Zusammenfassung vorzustellen.

Der dritte Band („Dalla tradizione all'archeologia“) behandelte Fragen des Antikenstudiums und der wissenschaftlichen Methodik, beginnend mit der Überlieferungsgeschichte Vitruvs und dem von seinem Traktat abgeleiteten Regelwerk. Die Rolle von Gipsabgüssen und Kopien, die Bedeutung von Restaurierungen und Ergänzungen, der Anspruch der neueren Bildhauer, sich mit der Antike vergleichen zu können, der Topos, die Antike zu übertreffen, schließlich die Rolle der Antike für das Kunstgewerbe, besonders des 19. Jahrhunderts, sind Untersuchungsfelder, die hier aus unterschiedlicher Perspektive aufgegriffen sind. Der Band schließt mit zwei bemerkenswerten Arbeiten grundlegender Natur, einem Aufsatz von Luigi Beschi über die Entdeckung der griechischen Kunst und einer Arbeit von Salvatore Settis, der drei Arten der Verwendung des Antiken unter den Stichworten Kontinuität, Distanz und Kenntnis untersucht.

Mit den drei Bänden ist dem Herausgeber der seltene Glücksfall gelungen, Bilanz der Forschung zu ziehen und gleichzeitig Anregungen für neue Untersuchungen und Erweiterungen zu geben.

1986 erschien in Oxford nach langer Vorbereitung das Buch von Phyllis Pray Bober und Ruth Rubinstein, *Renaissance Artists and Antique Sculpture: A Handbook of Visual Sources*. Beide Autorinnen hatten in Jahrzehnten den *Census of antique works of Art known to Renaissance Artists* zusammengetragen und immer wieder ergänzt. Ihr Buch war daher ein erster, im Zusammenhang veröffentlichter Einblick in die reiche Sammlung des *Census*. Da Haskell und Penny vorrangig das 18. und 19. Jahrhundert im Blickfeld hatten, behandelten sie zwangsläufig auch Skulpturen, die in der Renaissance noch nicht bekannt waren, wie etwa die 'Venus von Milo'. Der von Bober-Rubinstein vorgestellte Materialbestand war dagegen auf die Renaissance konzentriert. Die Autorinnen zogen ihre Grenze im Jahr des 'Sacco di Roma': Sie berücksichtigten nur die antiken Stücke, die bis 1527 ans Licht gekommen und von Künstlern benutzt worden waren. Wie der Untertitel anzeigte, war nun in echtem Sinne ein Handbuch gegeben, das zwar nicht alle im *Census* festgehaltenen Stücke aufführte, aber mit 203 Objekten den wichtigsten Teil des Bestandes an antiken Denkmälern, der den Renaissancekünstlern vor Augen stand, erschloß. Der klare Aufbau der Katalognummern, die aus Beschreibung des Objekts, Interpretation in der Renaissance, Fundort und verwandten Typen, Wiedergaben und Adaptionen bestehen, sicherte dem Buch seit seinem Erscheinen die ständige und vielzitierte Nutzung.

Noch nicht abgeschlossen sind die Arbeiten an dem seit 1981 erweiterten *Census*, der nicht nur die figürlichen Darstellungen, sondern, basierend auf dem reichen photographischen Fundus der Bibliotheca Hertziana, die Architektur miteinbezog (Arnold Nesselrath, *The Census of antique works of art and architecture known to the Renaissance, International conference on automatic processing of art history, data and documents*, 2, Pisa 1984, 83–96). Die ursprüngliche Konzeption des *Census*, wie er im Warburg Insti-

tut in London und parallel in New York geführt wurde, klammerte die Architektur aus. Nicht nur zahlreiche Reliefs an antiken Bauten, zum Beispiel den Triumphbogen, sondern auch Kapitelle und Bauornamente machen deutlich, daß bei fortschreitender Präzisierung der Erfassung dieser für die Renaissance außerordentlich wichtige Bereich nicht ausgespart werden konnte. Mit der Erweiterung um die Architektur wurde aber eine Bestandsaufnahme der in der Renaissance bekannten antiken Bauten erforderlich; als Forschungsziel war damit auch verbunden, die Rolle der antiken Architektur für die Bildung der Renaissancearchitektur zu bestimmen. Nicht nur die Architekturgeschichte der Renaissance belegt die Orientierung an der Antike, sondern auch zahlreiche Codices mit Zeichnungen nach antiken Monumenten. Als Beispiel braucht nur auf den von T. Ashby bereits 1904 edierten 'Codex Coner' hingewiesen zu werden (*Sixteenth-Century Drawings of Roman Buildings, attributed to Andreas Coner*, Papers of the British School at Rome, II, 1904; dazu T. Buddensieg, Bernardo della Volpaia und Giovanni Francesco da Sangallo: Der Autor des Codex Coner und seine Stellung im Sangallo-Kreis, *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte* XV, 1975, 89–108).

Einen ersten Überblick über Ergebnisse und Aufgaben der Forschung hat zu diesem Komplex inzwischen Hubertus Günther in einer von der Bibliotheca Hertziana herausgegebenen und hervorragend ausgestatteten Arbeit vorgelegt (*Das Studium der antiken Architektur in den Zeichnungen der Hochrenaissance*, Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana, 24, Tübingen 1988). Der Band enthält wichtige Studien zur frühen Antikenerfahrung in der Renaissance, zudem einzelne Fallstudien, die die Untersuchung, zeichnerische Aufnahme und Bewertung von Monumenten der Antike im 16. Jahrhundert beschreiben. Günther geht ferner der Filiation von einzelnen zeichnerischen Aufnahmen und der damit verbundenen Tradierung der Antikenerfahrung nach. In welchem Maße das Antikenstudium die zeitgenössische Architekturpraxis beeinflusste, wird ohne Zweifel auch weiterhin ein zentrales Forschungsthema bleiben.

### „Skizzenbücher“

Die Sichtung und Zusammenstellung von Zeichnungsbänden, wie sie schon G. Hübnner, *Le Statue di Roma*, I, Quellen und Sammlungen (Leipzig 1912), angestrebt hatte, ist weitergeführt worden. Marita Horster hat als Anhang zu einem Aufsatz (Eine unbekannte Renaissancezeichnung nach römischen Sarkophagen, *Archäologischer Anzeiger* XC, 1975, 403 ff.) eine Aufstellung der damals bekannten „Skizzenbücher nach der Antike“ gegeben und jeweils die Editionen bzw. wichtigste Literatur vermerkt. Während die frühere Forschung, etwa Egger und Hülsen und später noch Bober, sich nicht an der Sammelbezeichnung „Skizzenbücher“ oder „Sketchbooks“ störte, hat in jüngerer Zeit eine intensive Diskussion über Funktionen und Entstehungsgeschichte von Zeichnungsbänden und -sammlungen eingesetzt. Der Arbeit von Joseph Rushton, (*Italian Renaissance Figurative Sketchbooks, 1450–1520*, Ann Arbor 1976) kam eine wichtige, das gesamte Feld abdeckende Rolle zu, doch hat erst Arnold Nesselrath im dritten Band der von Salvatore Settis herausgegebenen *Memoria dell'antico* (1986, 89–147) den Versuch unternommen, eine Typologie zu erstellen, die nun nahelegt, das einzelne „Skizzenbuch“ genauer zu klassifizieren. Die Klärung der Fragen, ob es sich bei den einzelnen „Skizzenbüchern“ um originale Antikennachzeichnungen, um Kopien, um später zu-

sammengestellte Einzelblätter oder um Bücher handelt, die vor dem Zeichnen gebunden wurden, ist für ein genaues Verständnis der jeweiligen Objekte von großer Bedeutung.

Wie bereits erwähnt, gehörte es zu den frühen Leistungen auf diesem Forschungsfeld, die „Skizzenbücher“ und Zeichnungsbände der Renaissance nach Antiken zu bearbeiten und zu edieren. Dies wurde in den letzten Jahrzehnten systematisch weitergeführt. 1957 erschien als 21. Band der Studies of the Warburg Institute das Buch von Phyllis Pray Bober, *Drawings after the Antique by Amico Aspertini: Sketchbooks in the British Museum*. Hier wurden, anknüpfend an die Tradition der Editionen von Egger und Hülsen, zwei Zeichnungsbände Aspertinis publiziert und in einem ausführlichen Katalog erschlossen. Bober fügte bei jeder behandelten Antike die ihr aus dem *Census* bekannten „Other drawings“ an, was das Buch zu einem reichen Repertorium von nachweisbar bekannten Antiken machte; Bobers Buch blieb das Vorbild für die weiteren Editionen.

Von großer Bedeutung für die Weiterentwicklung dieser Forschungsrichtung war der Aufsatz von Annegrit Schmitt: *Gentile da Fabriano und der Beginn der Antikennzeichnung (Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst XI, 1960, 91–151)*. Die Publikation war bahnbrechend, nicht nur, weil sich ein großer Zeichnungsbestand überzeugend und neu mit bestimmten Künstlernamen und bestimmten, im Quattrocento demnach bekannten Objekten verbinden ließ, sondern weil die Art des frühen Antikenstudiums im 15. Jahrhundert genauer charakterisiert werden konnte.

C.C. Vermeule hat die umfangreiche Dal Pozzo-Sammlung mit Zeichnungen nach der Antike bearbeitet und publiziert (*The Dal-Pozzo-Albani Drawings of Classical Antiquities in the Royal Library at Windsor Castle, Transactions of the American Philosophical Society N.S., L, 5, 1960 und N.S., LVI, 2, 1966*); die Arbeit erschien in zwei Folgen einer Zeitschrift, so daß nicht alle Zeichnungen abgebildet werden konnten. Es wäre zu wünschen, daß dieser Mangel durch eine neue Edition behoben werden kann.

Auf einem anderen Feld hat mit analoger Akribie und Sorgfalt kurz darauf F.K.J. Reznicek bei der Publikation der Zeichnungen von Goltzius (*Die Zeichnungen von Hendrick Goltzius, 2 Bd., Utrecht 1961*) die dargestellten antiken Skulpturen bestimmt und dabei alle wichtigen historischen Fragen einbezogen, Sammlungsgeschichte ebenso wie die Restaurierungen in sehr unterschiedlichen Zeiten. Obwohl Reznicek speziell auf eine monographische Behandlung der Zeichnungen von Goltzius zielte, setzte seine Edition Maßstäbe für analoge Arbeiten.

1967 hat Matthias Winner das Problem erstmals für eine Ausstellung, die den bezeichnenden Titel trug: *Zeichner sehen die Antike*, nutzbar gemacht. Dabei wurden die reichen Bestände des Berliner graphischen Kabinetts präsentiert, das Material thematisch geordnet und erstmals wissenschaftlich erschlossen. Der in allen Bibliotheken zerfledderte und wiederholt neu gebundene Katalog ist ein Markstein geblieben, weil er gründliche Kenntnisse der gezeichneten Objekte mit einer sicheren Zeichnungskritik verband. Das Berliner Beispiel zeigte deutlich, wie ergiebig die thematische Bearbeitung von Zeichnungen eines Kabinetts trotz unterschiedlicher Provenienz und Ausrichtung der Zeichnungen sein konnte, doch blieb das Beispiel zunächst ohne Nachahmung.

Im Jahre 1983 zeigte immerhin das Gabinetto Nazionale delle Stampe in der Villa Farnesina in Rom *Disegni dall'antico dei secoli XVI e XVII* aus den eigenen Beständen und machte damit einen weitgehend unbekanntem Fundus zugänglich (Daniela di Castro, Ste-

phen Paul Fox, *Disegni dall'antico dei secoli XVI e XVII dalle collezioni del Gabinetto Nazionale delle Stampe*, Roma 1983).

Matthias Winner hat, gemeinsam mit Peter Dreyer, die gewonnenen Erfahrungen für eine umfassende Edition des sog. Bambaia-Skizzenbuches genutzt: Der Meister von 1515 und das Bambaia-Skizzenbuch in Berlin (*Jahrbuch der Berliner Museen*, N.F., VI, 1964, 53—94). Damit war nun wiederum ein wichtiges Konvolut von Zeichnungen nach der Antike erschlossen.

In den letzten Jahren gab es weitere Editionen von Zeichnungsbänden, Sammlungskonvoluten oder Skizzenbüchern. Unter der Leitung von Antonio Giuliano sind in *Xenia* zahlreiche Artikel zur Rezeption der Antike erschienen, in den *Quaderni* der gleichen Zeitschrift auch größere Zeichnungskomplexe mit „disegni di antichità“ publiziert worden.

Als Editionen größerer Komplexe oder zusammenhängender „Skizzenbücher“ sind zu nennen: C. van de Velde, *Frans Floris (1519/20—1570), Leven en Werken* (Verhandelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en schone Kunsten van België, Klasse der schone Kunsten, XXXVII, 1975, 30, Brüssel 1975); N.W. Caneedy, *The Roman Sketchbooks of Girolamo da Carpi* (Studies of the Warburg Institute XXXV, London 1976); M.M.L. Netto-Bol, *The So-Called Maarten de Vos Sketchbook of Drawings after the Antique* (Kunsthistorische Studien van het Nederlands Instituut te Rome, IV, Den Haag 1976); I.H. Shoemaker, *Drawings after the Antique by Filippino Lippi (Master Drawings XVI, 1978, 35—43)*; Giovanna Tedeschi Grisanti, 'Dis manibus, pili, epitaffi, ed altre cose antiche': un codice inedito di disegni di Giovanantonio Dosio (*Bollettino d'arte XVIII, 1983, 69—102*); Gunter Schweikhart, *Der Codex Wolfegg. Zeichnungen nach der Antike von Amico Aspertini* (Studies of the Warburg Institute XXXVIII, London 1986). In der kürzlich von Godelieve Denhaene vorgelegten Monographie *Lambert Lombard. Renaissance et Humanisme à Liège* (Antwerpen 1990) ist ein Teil der Antikennachzeichnungen abgebildet. Von derselben Verfasserin ist in Kürze die Edition der Zeichnungen nach der Antike von Lambert Lombard zu erwarten: *L'Album d'Arenberg* (Studies of the Warburg Institute XLIII, London 1992). Die Publikation des Zeichnungsbandes von Fossombrone durch Arnold Nesselrath, wiederum in den Warburg Studies, steht ebenfalls in Kürze bevor.

Zu den großen Unternehmungen in den 90er Jahren gehören insbesondere die Editionen des Codex Coburgensis und des Pighianus. Beide hängen so eng zusammen, daß die Bearbeitung nur gemeinsam erfolgen kann. Henning Wrede und Richard Harprath haben die Edition des Codex Coburgensis seit langem in Angriff genommen und 1986 zu einer Ausstellung wichtiger Blätter des Codex in den Kunstsammlungen der Veste Coburg einen Katalog unter dem bezeichnenden Titel vorgelegt: *Der Codex Coburgensis. Das erste systematische Archäologiebuch. Römische Antiken-Nachzeichnungen aus der Mitte des 16. Jahrhunderts*, Kunstsammlungen der Veste Coburg, 7. 9.—2. 11. 1986, Coburg 1986. Mit wahrhaft kriminalistischem Scharfsinn konnten die Autoren die ursprüngliche Anordnung der Zeichnungssammlung rekonstruieren und die wissenschaftlichen Interessen deutlich machen: „Also ist es die Absicht des Codex Coburgensis gewesen, aus ikonographisch-hermeneutischen Zielsetzungen einen Überblick über die mythologischen Reliefs der Antike zu bieten. Hierdurch entsprach der Codex einem wissenschaft-

lichen und daher auch spezialisierten Bedürfnis, wie es für die Mitte des 16. Jahrhunderts charakteristisch ist, als die Spezialdisziplinen der Altertumskunde in ihrer noch heute gültigen Form aufkamen." (S. 48)

Die Publikation von einzelnen Zeichnungen sowie von Zeichnungsbänden und Skizzenbüchern wird auch in Zukunft, trotz der Erstellung von umfassenden Verzeichnissen mit Hilfe der EDV, eine wichtige und unverzichtbare Aufgabe der Kunstgeschichte sein.

### *Künstler und Themen*

In welchem Maße Antikenstudium und Antikenverwendung für Künstler ein wesentliches Thema bildeten, können jeweils nur Einzeluntersuchungen klären. Für die wichtigen Künstler der Renaissance ist die Bedeutung der Antike oft beschrieben worden; zahlreiche Einzelstudien wären zu Mantegna, Leonardo, Michelangelo oder Raffael zu nennen. Ein ganzes Buch zur künstlerischen Rezeption bei den großen Künstlern der Renaissance hat Edit Pogány-Balás vorgelegt (*The Influence of Rome's Antique Monumental Sculptures on the Great Masters of the Renaissance*, Budapest 1980).

Als Beispiele für die unterschiedliche Einbeziehung des Themas soll nur auf wenige Arbeiten verwiesen werden. Auf schlüssige Weise haben Richard Krautheimer und Trude Krautheimer-Hess in ihrem exemplarischen *Lorenzo Ghiberti* (Princeton Monographs in Art and Archaeology XXXI, Princeton 1956) das Verhältnis von Antike und schöpferischem Künstlerindividuum vorgeführt. Durch eine genaue Bestimmung möglicher antiker Vorbilder, die von Ghiberti studiert worden sind, haben sie die antike Kunst in die von Ghiberti benutzen Materialien einbezogen, das Thema der Antikenrezeption aber nicht zum Leitmotiv ihrer Monographie gemacht, sondern in die bestimmende „Grammatik“ verlagert und ihm damit einen adäquaten Stellenwert innerhalb der künstlerischen Sprache Ghibertis zugewiesen. Die Integration des Antikenstudiums in die Analyse eines Künstleröuvres war hier vorbildlich gelungen.

Bemerkenswert ist der Versuch aus dem Jahre 1979, Piranesi und der antiquarischen Kultur einen eigenen Convegno zu widmen, dessen Beiträge 1983 im Druck erschienen sind (*Piranesi e la cultura antiquaria. Gli antecedenti e il contesto, Atti del convegno 14–17 Novembre 1979*, Roma 1983).

Bernhard Degenhart und Annegrit Schmitt haben in ihrer mustergültigen Edition der Zeichnungen von Jacopo Bellini dessen Verhältnis zur Antike eingehend untersucht und durch zahlreiche Entdeckungen neu bestimmt (Jacopo Bellini und die Antike. *Corpus der italienischen Zeichnungen, 1300–1450*, Teil II Venedig, Jacopo Bellini, 5. Bd., Berlin 1990, 192–233).

Die Antikenkenntnis von deutschen Künstlern außer Dürer ist bisher kaum in das Blickfeld der Forschung geraten. Eine bemerkenswerte Ausnahme macht die Arbeit von Matthias Mende, Zu Schäufeleins Antikenverständnis (*Hans Schäufelein, Vorträge gehalten anlässlich des Nördlinger Symposiums im Rahmen der 7. Rieser Kulturtage in der Zeit vom 14. Mai bis 15. Mai 1988*. Nördlingen 1990, 124–170).

Daß trotz dieses hier dokumentierten breiten Interesses das Thema zuweilen vollständig ausgeklammert wird, haben im Vorjahr Ausstellung und Katalog von *Tiziano* (Pal. Ducale Venezia — National Gallery of Art, Washington Venedig 1990) gezeigt. Im Ka-

talog werden zahlreiche Facetten des Werkes von Tizian beschrieben, das eminent wichtige Antikenstudium und Antikenverständnis bei Tizian blieb beiseite.

Antike Themen aus Mythologie, Geschichte und Allegorie wurden — insbesondere in Nachbardisziplinen — vielfach aufgegriffen. Bodo Guthmüller, *Studien zur antiken Mythologie in der italienischen Renaissance*, Weinheim 1986, gibt einen eindrucksvollen Überblick, ebenso der vielseitige Band *Die Antike-Rezeption in den Wissenschaften während der Renaissance* (hrsg. von August Buck und Klaus Heitmann, Mitteilung X der Kommission für Humanismusforschung, Weinheim 1983).

Aber auch in der Kunstgeschichte wurden antike Themen und ihre Nutzung in der Renaissance verfolgt. Ein wichtiges Beispiel war im Jahre 1985 eine Ausstellung, die das Studium und die Verwendung antiker Figuren in einen größeren Zusammenhang setzte und damit die Wirkung der künstlerischen Neuschöpfungen nach der Antike vor Augen führte: *Natur und Antike in der Renaissance* (Frankfurt, Liebieghaus, Museum Alter Plastik). Eine Reihe von ikonographischen Arbeiten zu antiken Themen, die häufig zugleich in die Sammlungs- und Interpretationsgeschichte reichen, sind in den letzten Jahren erschienen, etwa die umfassende Arbeit von Elsbeth Wiemann, *Der Mythos von Niobe und ihren Kindern — Studien zur Darstellung und Rezeption*, Manuskripte zur Kunstwissenschaft 8, Worms 1986, in diesem Falle auf sinnvolle Weise durch eine archäologische Arbeit ergänzt (Wilfred Geominy, *Die Florentiner Niobiden*, Phil. Diss. Bonn 1984).

### *Antikensammlungen*

Bereits die ersten Arbeiten zu diesem Gebiet haben sich mit der Frage befaßt, wie weit die Sammlungen zu rekonstruieren sind, in denen sich die antiken Stücke befanden. In den letzten Jahren sind zur Sammlungsgeschichte bemerkenswerte Fortschritte erzielt worden.

Claudio Franzoni hat im zweiten Band der *Memoria dell'antico* eine Typologie der Antikensammlungen in der Renaissance gegeben und reiches Material zu einzelnen Sammlungen und zu allgemeinen Kennzeichen, nicht zuletzt zum Bild des Sammlers präsentiert. Trotz dieser neueren Zusammenfassung ist auf einige Arbeiten besonders hinzuweisen.

Annegrit Schmitt hat in der Publikation eines bis dahin unbekanntes Skizzenbuches, das sich heute in der Sammlung Bertini in Prato befindet, mit Nachdruck auf die Notwendigkeit aufmerksam gemacht, die römischen Antikensammlungen des 15. und 16. Jahrhunderts zu berücksichtigen, und hat selbst zu den bis dahin bekannten Verzeichnissen einzelner Sammlungsbestände wichtige Kenntnisse beigetragen (Römische Antikensammlungen im Spiegel eines Musterbuchs der Renaissance, *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst* XXI, 1970, 99—128).

Der Sammlungsgeschichte, Aufstellung, Ikonographie und Nachwirkung der Statuen im 'cortile delle statue' des Belvedere im Vatikan galt das informative Buch von Hans Henrik Brummer, *The Statue Court in the Vatican Belvedere* (Stockholm Studies in History of Art XX, Stockholm 1970). Inzwischen sind einige der Belvedere-Statuen restauriert bzw. umfassend untersucht worden; als Beispiel kann auf die Arbeiten von G. Dalrop verwiesen werden (Zur Überlieferung und Restaurierung des Apoll vom Belve-

dere, *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia* XLVIII, 1975—1976, 127—140; Apollo del Belvedere, *Bollettino IV, Monumenti Musei e Gallerie Pontificie*, 1983, 53—73; *Die Laokoongruppe im Vatikan. Ein Kapitel aus der römischen Museumsgeschichte und der Antiken-Erkundung*, Xenia. Konstanzer althistorische Vorträge und Forschungen, H. 5, 1982, 2. A. (1986). Insbesondere hat der Laokoon die Aufmerksamkeit von Archäologen gefunden, wobei die Rezeption seit der Auffindung im Jahre 1506 und die Bedeutung der Interpretation des Laokoon für die Wissenschaftsgeschichte nicht außer acht gelassen wurde (Erika Simon, Laokoon und die Geschichte der Antiken Kunst, *Archäologischer Anzeiger* 1984, 641—672; Bernard Andreae, *Laokoon und die Gründung Roms*, Kulturgeschichte der antiken Welt 39, Mainz 1988).

Vergleichbar damit hat Marilyn Perry, The Statuario Pubblico of the Venetian Republic (*Saggi e Memorie di Storia dell'Arte* 8, 1972, 75—150 und 221—253), die Antikensammlung in Venedig erarbeitet und später einen weiteren Aufsatz über die Sammlung des Kardinals Domenico Grimani (*Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 41, 1978, 215—244) folgen lassen. Im Jahre 1988 konnten Marino Zorzi, Irene Favaretto u. a. die Antikensammlungen Venedigs an Hand von Büchern und Dokumenten der Biblioteca Marciana in Ausstellung und umfassendem Katalog präsentieren (*Collezioni di Antichità a Venezia nei secoli della Repubblica*, Catalogo a cura di Marino Zorzi, con un saggio di Irene Favaretto, Venezia 27 maggio — 31 Luglio 1988, Roma 1988).

Henning Wrede trug wichtige Materialien zu einer wenig beachteten Sammlung zusammen und erschloß ihr authentisches Aufstellungskonzept, das in engem Zusammenhang mit der künstlerischen Dekoration stand. Gleichzeitig konnte er die Wirkung einzelner Stücke auf Künstler der Renaissance nachweisen und so den Einfluß der Sammlungen unmittelbar deutlich machen (*Der Antikengarten der del Bufalo bei der Fontana Trevi*, Viertes Trierer Winckelmannsprogramm, 1982, 1—28).

1988 fand in den Kapitولينischen Museen eine bemerkenswerte Ausstellung statt, die in einem wichtigen Katalog dokumentiert ist: *Da Pisanello alla nascita dei Musei Capitolini. L'Antico a Roma alla vigilia del Rinascimento*. Was die Ausstellung vor Augen führte, wird im hervorragend gedruckten Katalog (Roma 1988) dokumentiert, die Spannweite reicht von den frühen Rom-Darstellungen und Rom-Rekonstruktionen zu den Zyklen mit „Uomini Illustri“ und bis zur „Iconografia Imperiale“. Den frühen Antikenstudien von Pisanello bis Filarete und Benozzo Gozzoli, den studierten Objekten, den Rom-Symbolen und den frühen römischen Antikensammlungen waren eigene Sektionen und Beiträge gewidmet. Auf eindrucksvolle Weise wurde der Kontext der Sammlungstätigkeit, aber auch die Bedeutung antiker Stücke für die Rom-Idee und die Neugestaltung des Kapitols im 15. Jahrhundert anschaulich gemacht.

Antikensammlungen im 18. Jahrhundert galt ein Symposium, das im Dezember 1978 im Liebieghaus, Museum Alter Plastik, in Frankfurt abgehalten wurde. Die zahlreichen Beiträge behandeln Antikensammlungen des 18. Jahrhunderts in Italien, vornehmlich in Rom, aber auch in Deutschland und England (*Antikensammlungen im 18. Jahrhundert*, hrsg. von H. Beck u. a., Frankfurter Forschungen zur Kunst, hrsg. von Wolfram Prinz, Band 9, Berlin 1981).

### Einzelmonumente

Das Studium der Wirkungsgeschichte von Einzelmonumenten könnte eine eigene Bibliographie füllen; etwa dem Pantheon, dem Konstantinsbogen oder der Trajanssäule sind wichtige Studien gewidmet worden. Aus der Fülle der Beispiele sollen hier nur zwei herausgegriffen werden, die jeweils exemplarisch ein Monument und dessen Rezeption behandeln.

Im Jahre 1969 erschien die Arbeit von Nicole Dacos über ein wichtiges antikes Monument und dessen Kenntnis in der Renaissance: *La Découverte de la Domus Aurea et la formation des grotesques à la Renaissance* (Studies of the Warburg Institute XXXI, London). Nicht nur das Studium eines in der Renaissance schwer zugänglichen, jedoch viel studierten Monuments, sondern auch dessen Auswirkungen auf einen neuen Dekorationstypus wurden hier untersucht und in ihren vielfältigen Verästelungen und phantasievollen Neuerungen vorgeführt.

Ruth Rubinstein hat in ihrer vorbildlichen Monographie eines berühmten Sarkophags dessen Ikonographie, Studium und Interpretation bis in entlegene Beispiele verfolgt (A Bacchic Sarcophagus in the Renaissance, *British Museum Yearbook* I, 1975, 103–156).

### Restaurierungen und Ergänzungen

Zu den vielen Problemfeldern aus dem Bereich der Antikenrezeption, die in den letzten Jahren bearbeitet wurden, gehört auch dasjenige der Ergänzungen und Restaurierungen. Vielfach war die Klärung von Fragen der Sammlungsgeschichte und der frühen zeichnerischen Rezeption die Voraussetzung für eine genauere Bestimmung von Art, Umfang und Zeitpunkt von Ergänzungen und Restaurierungen.

Eine genauere Befassung mit diesem Thema brachte, häufig aus Anlaß einer notwendig gewordenen Restaurierung, Bemerkenswertes zutage. Dazu gehört die überzeugende Bestimmung der Ergänzungen von Tullio Lombardo an der 'Cleopatra' in Venedig (Debra Pincus, Tullio Lombardo as a restorer of antiquities, *Arte Veneta* 33, 1979, 29–42) oder der glückliche Fund einer Restaurierungsinnschrift an den Dioskuren des Quirinal „ANTICUS MANTOVANUS RF (refecit)“, die Arnold Nesselrath publiziert hat (Antico and Monte Cavallo, *The Burlington Magazine* 124, 1982, 353–357), schließlich auch die Erhellung einer komplexen Restaurierungsgeschichte durch denselben Autor: The Venus Belvedere: An episode in restoration (*Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 50, 1987, 205–214).

Ulrike Müller-Kaspar hat in ihrer Dissertation *Das sogenannte Falsche am Echten. Antikenergänzungen im späteren 18. Jahrhundert in Rom* (Bonn 1988) einen Überblick über die Ergänzungen des 18. Jahrhunderts versucht. Gerade sie sind heute ein wichtiger Untersuchungsgegenstand, weil die Neigung der Archäologen zu „entrestaurieren“ trotz abschreckender Beispiele noch nicht nachgelassen hat.

In mehreren Aufsätzen hat Seymour Howard Fragen der Restaurierung und Ergänzung behandelt und dabei den engen Zusammenhang mit der Interpretationsgeschichte eines Werkes vielfach gezeigt. Das Schwergewicht der Arbeiten Howards lag auf der Kunst des 18. Jahrhunderts, insbesondere verfolgte er die Rolle der Antikenergänzungen für die Herausbildung des Klassizismus. Bartolomeo Cavaceppi und Antonio Canova waren für ihn dabei wichtige Zeugen. Vor zwei Jahren hat der IRSA Verlag dankens-

werterweise Howards Aufsätze gesammelt und herausgebracht (Seymour Howard, *Antiquity Restored. Essays on the Afterlife of the Antique*, with a preface by Ernst H. Gombrich, Wien 1990).

### Mittelalter

Die intensive Beschäftigung mit den erhaltenen antiken Denkmälern in der klassischen Archäologie regte auch die Kunstgeschichte stark an, nach den Wirkungen der Antike in Mittelalter und Neuzeit zu fragen. Dabei bestimmte das Problemfeld „Antike und Renaissance“ einen Großteil der Forschung, doch auch die Bedeutung der Antike für das Mittelalter fand in mehreren Ansätzen Beachtung. Dazu ist außer grundlegenden Arbeiten, etwa von Richard Hamann-MacLean (Antikenstudium in der Kunst des Mittelalters, *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* XV, 1949–50, 157–245) insbesondere das vielzitierte Buch von Erwin Panofsky über *Renaissance and Renascences. Meaning in the Visual Arts* (New York, 1955) zu nennen.

Außer einer verzweigten, Geschichte, Literatur- und Sprachwissenschaft umfassenden Literatur (zum Beispiel: *Kontinuität und Transformation der Antike im Mittelalter*, Veröffentlichungen der Kongreßakten zum Freiburger Symposium des Mediävistenverbandes, hrsg. von Willi Erzgräber, Sigmaringen 1989) sind für die Rolle der Antike im Mittelalter insbesondere die Arbeiten von W. Oakeshott (*Classical Inspiration in Medieval Art*, London 1959) und von J. Sezec (*La Survivance des dieux antiques*, 2. Auflage, Paris 1980, soeben auch in einer deutschen Übersetzung erschienen) zu nennen. Arnold Esch, Spolien. Zur Wiederverwendung antiker Baustücke und Skulpturen im mittelalterlichen Italien (*Archiv für Kulturgeschichte* LI, 1969, 1–64), bearbeitete mit überraschenden Ergebnissen die Nutzung der materiell überlieferten Antike. An wichtigen Einzelstudien ist der Aufsatz von Max Seidel (Studien zur Antikenrezeption Nicola Pisanos, *Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz* XIX, 1975, 307 ff.) zu nennen.

Im ersten und im zweiten Band des von Salvatore Settis herausgegebenen Sammelwerks (s. o.) gab Michael Greenhalgh einen ersten zusammenfassenden Überblick über das Fortleben antiker Themen und Symbole und ikonographischer Topoi in der mittelalterlichen Kunst; in ausführlicherer Form hat derselbe Autor das Thema noch einmal behandelt und unter dem Titel: *The Survival of Roman Antiquities in the Middle Ages* (London 1989) herausgebracht.

Gerade die neueren Publikationen zum Nachleben der Antike im Mittelalter zeigen, daß hier für die Kunstgeschichte noch ein weites Feld vorhanden ist. Dabei ergeben sich vielfach neue Auswirkungen auf die Beurteilung der mittelalterlichen Kunstproduktion. Ausgehend von dem Problem der bronzenen Großskulptur der Antike und ihrer Kenntnis im Mittelalter konnte Norberto Grammaticini (Zur Ikonologie der Bronze im Mittelalter, *Städte-Jahrbuch* N.F., 11, 1987, 147–170) überraschenderweise zahlreiche mittelalterliche Skulpturen benennen, die zeigen, in welchem Maße die bronzene Großskulptur im Mittelalter in bewußter Anlehnung an die Antike fortgesetzt wurde.

Gunter Schweikhart