

Eine kurze deutsche Zusammenfassung am Schluß wird vielen sehr willkommen sein.

Die Ausgabe verdient das reichste Lob. Fast 50 oft mehrseitige prächtige farbige Abbildungen am Schluß des Buches und 183 Abbildungen im Text stellen ein vorbildliches Studienmaterial dar. Die Excma. Diputación Provincial de Asturias, die die Herausgabe besorgte, hat damit nicht nur der Kunst ihrer Provinz sondern sich selbst ein bedeutendes Denkmal gesetzt.

Gertrud Richert

KARL OETTINGER, *Datum und Signatur bei Wolf Huber und Albrecht Altdorfer*. Zur Beschriftungskritik der Donauschulzeichnungen. Erlanger Forschungen Reihe A, Band 8. Erlangen 1957. 69 S., 1 Tabelle. DM 7.-.

Notwendigkeit und Nutzen der „Beschriftungskritik“ für Attributionsfragen – besonders im Bereich der Handzeichnung – bedürfen keiner Unterstreichung. Vielfach schon hat man sich mit Erfolg dieser „graphologischen“ Methode bedient. Allein breit angelegte, systematische Untersuchungen auf diesem Gebiet, wie sie für die Dürerforschung Flechsig angestellt hat (A. Dürer, Bd. 2, Bln. 1931, p. 3-122; s. a. Lisa Oehler, Das „geschleuderte“ Dürermonogramm, Diss. München 1943), sind selten geblieben; man ist im großen und ganzen (und so auch in der Altdorfer- und Huberliteratur) eher von Fall zu Fall einer Prüfung der Signaturen nachgegangen. Die vorliegende Veröffentlichung zeigt zweifellos exemplarisch, daß auf diesem Wege für die Stilkritik noch manches Ergebnis, manche Bestätigungen und Anregungen gewonnen werden können; sie macht zugleich deutlich, wie sehr bei solchen Schriftprüfungen die Beweiskraft der Argumentation mit dem Umfang des zur Untersuchung herangezogenen Materials wächst.

Die Form einer solchen Arbeit war gewiß nicht leicht zu entwickeln; wie sie hier vorliegt, wirkt sie überzeugend: durch die knappe, immer anschauliche Darstellung, die den oft spröden Stoff stets übersichtlich hält; durch die beigegegebene Tabelle, die alle zur Diskussion stehenden Signaturen im photographischen Ausschnitt, meist originalgroß zusammenfaßt und so den Vergleich der einzelnen Schriftzeichen – trotz mancher offensichtlich unvermeidbarer Mängel der Wiedergabe – außerordentlich fördert. (Daß für die Beurteilung die Position der Signatur im Bildganzen von großer Bedeutung sein kann, exemplifiziert der Verf. insbesondere an Huber; die Abtrennung der Abbildungshinweise von der Signaturentabelle erweist sich insofern als etwas beschwerlich.) Man bedauert nur, daß in diese Untersuchung die Zeichnungen Hubers und seines Kreises nicht vollständig, sondern lediglich bis 1520 einbezogen worden sind.

Der Verf. hat sich im Rahmen dieser Publikation streng auf die Probleme der Beschriftungskritik konzentriert und nur gelegentliche Hinweise auf stilistische Fragen und Folgerungen gegeben. Inzwischen aber ist von ihm ein Aufsatz „Zu Wolf Hubers Frühzeit“ erschienen (Jahrbuch der ksthist. Sglen. in Wien N. F. 17, 1957, p. 71 ff.), in dem einzelne bedeutsame Thesen des Buches stilkritisch weiter verfolgt werden (eine ähnliche Publikation über Altdorfer ist angekündigt). Diese Teilung bedeutete freilich für die vorliegende Untersuchung manchen Verzicht auf Entscheidung,

denn die Beschriftungskritik kann wohl nur in den seltensten Fällen instande sein, aus sich selbst gültige Bestimmungen herbeizuführen. Man berührt hier die Grenzen der Methode, die der Verf. selbst mit aller nur wünschenswerten Deutlichkeit bezeichnet hat (s. bes. p. 10). Gewiß läßt sich durch den Vergleich gesicherter Beschriftungen, selbst in der knappen Formel der Signatur, das Charakteristische einer Schreibart nach den konstanten wie den sich wandelnden Zügen erfassen. Allein – ganz abgesehen von den oft schwierigen Fragen der Kopierung und der Gleichzeitigkeit von Darstellung und Beschriftung – ist besonders in der Zeichnung, wo das Handschriftliche sich mit aller Freiheit äußern kann, das Ausmaß der Variabilität einer Signatur nicht leicht abzuschätzen. Der Blick auf die Beschriftungen der Schüler und Nachahmer mag von außen zu einer Eingrenzung beitragen (was der Verf. in manchem Fall nutzen konnte) – die Entscheidung über Authentizität wird dennoch oft genug, nicht anders als manche Stilbestimmung, dem subjektiven Ermessen anheimgestellt und also fehlbar sein. Keinesfalls ist hier an unbezweifelbare Determinationen zu denken. Man erinnert sich, wie sehr Flehsig in die Irre ging, als er glaubte, aus einer Beobachtung noch der geringsten Formveränderungen im Monogramm des jungen Dürer eine von keiner Betrachterwillkür gefährdete Chronologie gewinnen zu können (A. Dürer, Bd. 1, Bln. 1928, p. 257 ff.).

Allein es ist noch einmal zu betonen und es erweist sich durch die vorliegende Untersuchung, daß innerhalb dieser Grenzen doch wertvolle Erkenntnismöglichkeiten gegeben sind. So schließt, um wenige Beispiele zu nennen, die Zahlenschrift auf der Braunschweiger Marcus Curtius-Zeichnung (Winzinger 31) den Namen Altdorfers mit größter Gewißheit aus; da an ihrem Zusammenhang mit der Darstellung kein Zweifel möglich scheint, wird man, einmal aufmerksam geworden, den ein wenig unkonzentrierten, in den Weißhöhen z. T. recht derben Stil des bisher immer anerkannten Blattes in Frage stellen. Ein Gleiches darf für die – bereits früher angezweifelte – Zeichnung eines Ritterkampfes (Winzinger 30) gelten, wobei die von Oettinger für beide Arbeiten angenommene gemeinsame Hand u. E. freilich einer letzten Evidenz ermangelt. Der bisher stets für Huber beanspruchte Holzschnitt mit den drei Landsknechten (1515 dat.; E. Heinzle, W. Huber, Innsbruck 1954, Abb. 73) kann vom Verf. ebenfalls überzeugend ausgeschieden werden; seine bereits mehrfach betonte Beziehung zu der Berliner Zeichnung eines Landsknechts mit Marketerin (Winzinger 152), die von Grote dem Lemberger gegeben wurde, gewinnt damit neue Aktualität. In einigen strittigen Fällen vermag Oettinger eine Entscheidung über den Schulkreis neu zu fällen oder zu bekräftigen; manche Zeichnung eines Huber-Nachahmers oder -Kopisten läßt sich nochmals überzeugender erkennen, manche im Altdorfer-Umkreis versuchte Gruppierung (etwa um den „Meister der Vita“) muß gesprengt werden. Doch bietet das Material gerade hier insgesamt nur wenig Handhaben, um von der Beschriftungskritik her zu einer weiter reichenden Klärung der noch so zahlreichen Probleme zu gelangen. Dies betrifft etwa den Versuch, das Frühwerk Erhard Altdorfers um mehrere Attributionen (Winzinger 143 – 145) zu erweitern (s. zuletzt: Otto Benesch u. Erwin M. Auer, *Historia Friderici et Maximiliani*,

Bln. 1957, p. 84 ff.). Die Verbindung des Datums der Berliner „Tischgesellschaft“ (Winzinger 145) mit der Signatur des gleichzeitigen Wappenstiches von E. Altdorfer erscheint uns nicht zwingend – und es will doch auch stilistisch zumindest schwierig erscheinen, dieses Blatt nach seiner Komposition einem Künstler zuzuweisen, der noch 1513, in dem großen Turnierholzschnitt, keinerlei räumliche Artikulierung des Bildaufbaus erreicht hat. Ob die Beschriftung der von Winzinger (7) für Altdorfer in Anspruch genommenen Kopenhagener Landsknechte-Zeichnung mit dem Verf. anzuerkennen ist, scheint u. E. doch ungewiß zu bleiben. Die Versetzung, in der Monogramm und Datum zueinander stehen, ist ebenso ungewöhnlich wie die starke und wenig zügige Form der Buchstaben. Dieser Befund läßt erneut die Frage stellen, ob hier nicht doch eine verkleinerte (und gerahmte!) Kopie vorliegt; die teilweise recht „dickflüssige“ Strichführung sowie die überaus gedrängte und ungewöhnlich stark in der Fläche gebundene Komposition bleiben befremdlich. Nach Analogie sicher eigenhändiger Beschriftungen dieser Zeit (s. Winzinger 11, 12, 13, 18) wäre zu vermuten, daß das Datum an der ursprünglichen Stelle kopiert werden konnte, das Monogramm aber aus der Zeilenbindung heraus nach rechts unten zu versetzen war.

Bedeutsame Thesen entwickelt der Verf. für die uns bislang so undeutliche Frühzeit Hubers (s. dazu den oben zit. Aufsatz). Die Berliner Brückenlandschaft von 1505 war schon mehrfach positiv in Erwägung gezogen worden; Oettingers Darlegungen bekräftigen die Echtheit der Signatur, die allerdings in anderer Tinte als die Zeichnung selbst geschrieben ist. Auch die Daten des Londoner Jüngsten Gerichts (1510) und des heute verschollenen Parisurteils (1509; ehem. Slg. Koenigs) scheinen Anspruch auf Authentizität erheben zu können. Allein hier ist doch der Stilkritik die letzte Entscheidung einzuräumen; denn auch die Beschriftung der großen Berliner Kreuzigung von 1511 mit dem Monogramm JS kann vom Verf. recht überzeugend mit gesicherten Huber-Signaturen verbunden werden, und doch wird man diese Zeichnung schwerlich, wie Oettinger es vorschlägt, als eigenhändige Arbeit des Meisters ansehen können. Daß das Blatt – wie die zahlreichen anderen Repliken – auf eine Komposition Hubers zurückgehen könnte, machen Oettingers Darlegungen sehr wahrscheinlich (Hanna Becker und Peter Halm haben schon früher die Nähe zu ihm betont). Manche Schwächen aber – etwa in der Frauengruppe – lassen doch eine Nachzeichnung annehmen. Nicht zuletzt bleibt die Schwierigkeit, das Monogramm zu erklären. Mag es als Künstlersignatur in dieser Form ungewöhnlich sein, die Vermutung, es handle sich um das Namen Jesu-Monogramm, vermag in diesem Zusammenhang und in dieser Form (Abkürzung und Auseinanderziehung) nicht zu überzeugen.

Zahlreiche Beobachtungen betreffen endlich sowohl den Erhaltungszustand als auch die zeitliche Ansetzung einzelner Werke. So zeigt das Wiener Abrahams-Opfer von Altdorfer (Winzinger 25) oben rechts ein durch Verkleinerung fragmentiertes Datum; auch die Zeichnung der „Waldmenschen“ (Winzinger 24) ist sicher am oberen Rand, ja, wir meinen allseitig, beschnitten. Ein Bogenabstrich (in schwarzer Feder), der über dem Monogramm (in Deckweiß) sichtbar ist, dürfte allerdings kaum, wie Oettinger

annimmt, der Rest einer Jahreszahl sein: es wäre dies sonst bei Altdorfer der einzige Fall einer Beschriftung in zwei Farben (das Datum unterhalb ist Zufügung). Zwingend erscheint der Nachweis, daß das Datum '1517' auf dem „zweiten“ Altdorfer-Holzschnitt mit der Enthauptung des Täufers keinesfalls mit Winzinger (Mchn. Jb. 1950, p. 203) als beschädigt anzusehen und 1512 zu lesen ist. Baldass' Hinweis (Altdorfer, Wien 1941, p. 97 f.) auf die dem Altar von St. Florian verwandte Raumbildung der Szene bezeichnet einen bei aller Verwandtschaft unverkennbaren Abstand zu dem „ersten“, 1512 datierten Holzschnitt gleichen Themas. (Daß Oettinger sich, gegen Winzingers Versuch einer Frühdatierung, nachdrücklich für die Echtheit der Jahreszahl 1518 auf dem St. Florianer Altar einsetzt, sei hier vermerkt.) Wenn die kaum erkennbaren Spuren eines Datums auf der Berliner Andreas-Zeichnung Altdorfers (Winzinger 20) 1517 aufzulösen sind, was an Photos nicht nachgeprüft werden kann, so würde diese Konjektur das Blatt in eine nicht ohne weiteres einleuchtende Nachbarschaft zu den Seitenstettener Aposteln versetzen – so gewiß andererseits seine straffe und große Form die Datierung Winzingers (1509/10) ein wenig früh erscheinen läßt.

Wiederholt weist der Verf. auf die reizvolle Möglichkeit hin, Datum und Signatur als ein Stilmerkmal interpretativ ins Auge zu fassen. Anschaulich umreißt er selbst den Gegensatz, der sich hierin zwischen Altdorfer und Huber dokumentiert: zwischen den dynamischen, wandlungsfähigen Zeichen des einen, und den mehr beharrenden, stämmigen des anderen. Zugunsten der kritischen Probleme hat sich der Verf. ein weiteres Eingehen auf solche Beobachtungen versagt. Doch nimmt der Leser seines Buches auch diese Anregung dankbar entgegen.

Karl Arndt.

## AUSSTELLUNGSKATALOGE UND MUSEUMSBERICHTE

### *Aachen*

Unsere Liebe Frau. Ausstellung Krönungssaal des Rathauses 7. 6. – 14. 9. 1958. Vorw. v. H. Feldbusch, Kat.-Bearb. v. E. G. Grimme. Beitr. v. W. Braunfels, H. Feldbusch, H. Schnitzler, H. Haug, L. Dittmann, E. Wiese, F. Stuttmann, D. P. R. A. Bouvy u. E. Stephany. Düsseldorf o. J. 155 S., 86 Abb. auf Taf., 2 Farb-Taf., 1 farb. Umschl.-Taf.

### *Amsterdam*

De Renaissance der XX<sup>e</sup> Eeuw: Paul Cézanne, Cubisme, Blaue Reiter, Futurisme, Suprematisme, De Stijl, Het „Bauhaus“. Ausst. Stedelijk Museum 4. 7. – 29. 9.

1958. Cat. 191. o. O. o. J. 12 Bl., 28 S. Abb., 1 Umschl.-Abb.

Van Romantiek tot Amsterdamse School. Schilderijen uit de Collectie B. de Geus van den Heuvel. Ausst. Stedelijk Museum 7. 7. – 29. 9. 1958. Cat. 192. o. O. o. J. 10 Bl., 16 S. Abb., 1 farb. Umschl.-Abb.

Rinkelbel en Rammelaar. Cat. 190 Gemeente Musea. Einf. v. H. Keijser. o. O. o. J. 11 Bl., 10 Bl. Abb.

Jackson Pollock 1912 – 1956. Ausst. Stedelijk-Museum 8. 6. – 7. 7. 1958. Cat. 189. Verant. vom Museum of Modern Art, New York. Einl. v. P. A. McCray. o. O. o. J. 4 Bl., 8 Bl. Abb.