

wertiges Machwerk, das, wie Wehlte meint, selbst für eine Fälschung zu schlecht sei und darum wohl von einem unbekanntem kleinen Maler gleichen Namens stamme. Nach anderthalbjährigem Hin und Her beschließt das ermüdete Gericht, noch einmal ein ausführliches Gutachten von Eberhard Hanfstaengl einzufordern.

Es ist beschämend, daß trotz des jahrelangen ganz unfruchtbaren Streites über die Qualität des Bildes in eine *ernsthafte* Prüfung der Frage, wer denn sonst (wenn nicht Charles Schuch) der Autor des Bildes sein könne, nicht eingetreten wurde. Nur auf diesem Wege ließ sich aber weiterkommen, wenn es galt, einen geschickten Gegner und ein gewissenhaftes Gericht von der Minderwertigkeit des Bildes zu *überzeugen*. Es gelang nun Eberhard Hanfstaengl nachzuweisen, daß die Vorlage des umstrittenen Bildes ein Werk der ehemals beliebten Blumen- und Stillebenmalerin Catharina Klein ist (geb. 1861 in Preuß. Eylau), deren Gute-Stuben-Bilder in zahllosen Drucken verbreitet waren (Abb. 5). Der Nachbildner dieses Kunstwerkes besaß nicht einmal die Fähigkeit, Kanne und Zitrone richtig verkürzt wiederzugeben, was doch, wie einige nachdrückliche Bemühungen erkennen lassen, seine Absicht war! — Damit ist auf dem Weg sachlicher Nachforschung ein schlechtes Bild aus dem Handel entfernt und das Oeuvre eines bedeutenden Malers gesäubert worden. Man möchte wünschen, daß dieser Weg öfters beschritten würde; wenn die Widerlegung eines gewiegten Gegners ihn fordert, so vielleicht nicht minder das Ansehen unserer Wissenschaft.

Ordenberg Bock v. Wülfigen

## EINE ERWIDERUNG

*Zu Robert Oertels Besprechung des Buches von F. Winzinger „Deutsche Meisterzeichnungen der Gotik“, München 1949 (siehe Kunstchronik II, 1949, S. 262), übersendet uns der Verfasser des Werkes die nachfolgenden Ausführungen, denen wir gern Raum geben.*

Die Redaktion

Bei der Besprechung meines Buches „Deutsche Meisterzeichnungen der Gotik“ im Novemberheft geht Robert Oertel auf zwei Zeichnungen näher ein und kommt dabei zu Feststellungen, die dringend einer Nachprüfung bedürfen. So sieht Oertel in dem angeketteten Teufel (8) „eine Nachzeichnung, vermutlich nach einem Tafelbild“. Dieser Teufel befindet sich in zwei Fassungen auf einem größeren Skizzenblatt (Erlanger Kat. Taf. 17), einmal als Beigabe einer Hl. Margareta und dann nochmals als Einzelfigur. Oertel meint nun, „die wörtliche Wiederholung der wegen der Nähe des Blattrandes etwas verkümmerten Figur“ beweise die Nachzeichnung. Vor dem Original würde auch Oertel erkennen, daß der Teufel bei der Heiligen mit der gleichen Einläßlichkeit durchgezeichnet ist, wie alle übrigen Gestalten; er ist nicht wegen der Nähe des Blattrandes „verkümmert“, sondern die Zeichnung ist eindeutig später beschnitten. Nur ein flüchtiges Auge kann den abgebildeten Teufel für eine „wörtliche Wiederholung“ des ersteren halten; in Wirklichkeit ist er eine freie schöpferische Weiterbildung. Während bei der ersten Fassung der Kopf auf dem halbrunden Schultergürtel aufsitzt, ist er in

der späteren Skizze *zwischen* die spitzzulaufenden Schultern eingezogen; während die Oberarme zuerst getrennt erscheinen und den Blick auf den oberen Teil der Brust freigeben, überschneiden sie sich im zweiten Fall und verdecken die Brust. Die häutigen Ansätze der Gliedmaßen, die sich in schöngezacktem Bogen von den Armen über die Achselhöhle zur Bauchwand spannen, erinnern an verkümmerte Fledermausflügel. Aber erst in der zweiten Fassung ist diese Vorstellung ganz ausgereift, denn zunächst ist der Arm ohne Ansätze. Aber nicht nur die ganze Physis des Dämons wandelt sich entscheidend — aus der harmlosen Marionettenfigur ist erst jetzt ein heimtückischer Unhold geworden. Daß bei dem Blatt ein freier Entwurf vorliegt, ist auch noch aus zahlreichen anderen Einzelheiten, wie den nachträglich verlängerten senkrechten Gewandfalten bei der Maria, zu ersehen. Für jeden Kenner ist es übrigens ohne weiteres klar, daß es sich bei dem Teufel nicht um eine unselbständige Nachzeichnung, sondern um einen sprühend lebendigen, ganz frei hingeschriebenen Einfall handelt.

Die „Anbetung der Könige“ (14) betrachtet Oertel nicht als Vor- sondern ebenfalls als Nachzeichnung des damit übereinstimmenden Bildtäfelchens in Berlin (Abb. im Erlanger Kat. S. 9); er glaubt die Zeichnung später entstanden als das Bild. Es ist sehr gewagt, bei einer so vollkommenen Übereinstimmung des Stiles einen größeren Zeitunterschied herauslesen zu wollen. Zwar ist die Überschneidung der Könige, die eine etwas stärkere Raumillusion hervorruft, in der Bildtafel nicht so ausgeprägt, doch ist leicht zu erkennen, daß das Herausrücken des äußeren Königs durch die Hauskulisse, die für den Bildaufbau von entscheidender Wichtigkeit ist, notwendig wurde. An dem grundsätzlichen Raumpfinden hat sich nicht das geringste geändert. Andererseits ist aber eine viel größere Ausgewogenheit des Bildaufbaus erreicht, die ein Herauswachsen des Bildes aus der Zeichnung ohne weiteres erkennen läßt. Es ist ganz unwahrscheinlich, daß ein Nachzeichner, der das Gefält der Gewänder so genau nachbildet, sich im Gesamtbildaufbau so weitgehend vom Vorbild hätte befreien können. Oertel beruft sich bei seinen weiteren Feststellungen auf die Abbildung des Täfelchens in der Zeitschrift *Belvedere*, auf die schon der Erlanger Katalog hinweist. Es ist zu bezweifeln ob diese Wiedergabe des schadhafte Bildes für eine solche Beurteilung genügt. Ich selbst hatte keine Gelegenheit, Bild und Zeichnung im Original zu vergleichen; die Annahme, daß es sich bei dem Blatt um eine Vorlage für die Bildtafel handelt, wurde mehrfach von berufenen Kennern, unter anderem von Elfried Bock vertreten. Ich habe mich der Ansicht Bocks um so lieber angeschlossen, als dieser die Zeichnung 1925 in Berlin hatte und dort mit der Bildtafel vergleichen konnte.

Oertel glaubt die Qualität verschiedener der abgebildeten Zeichnungen des Buches rügen zu müssen. Seine augenscheinlichen Fehldeutungen, die es zweifelhaft erscheinen lassen, ob er die besprochenen Originale überhaupt kennt, zeigen, daß bei solchen Beurteilungen manchmal eine größere Zurückhaltung nicht unangebracht wäre. Das Buch sollte einem weiteren Kreis von Kunstfreunden besonders kennzeichnende Beispiele der einzelnen Stilstufen und vor allem eine möglichst große Vielfalt der Bildthemen vorführen — die, wie jeder Sachverständige weiß, sich nicht immer nur durch die hochwertigsten der erhaltenen gotischen Originale belegen lassen.

Franz Winzinger