

Mantegnas selbst in der Grabkapelle von S. Andrea, das wohl am sichersten seine eigene Hand verrät, durchweg unterlegen.

Enttäuschend war der überspezialisierte, der künstlerischen Umgebung und Nachfolge Mantegnas vorbehaltene Teil der Ausstellung im Untergeschoß des Castello di Corte. Gewiß konnte man von Squarcione und Mantegnas Mitschülern in dessen Werkstatt nicht mehr als charakteristische Proben erwarten, wie sie die Mostra tatsächlich bringt, aber dasselbe wäre auch seinen bedeutendsten emilianischen Nachfolgern billig gewesen. Es gibt ein völlig falsches Bild der Auswirkung von Mantegnas Kunst, wenn in diesem Rahmen Maler wie Tura oder Cossa überhaupt nicht auftreten, dafür aber so fragwürdige „Entdeckungen“ wie der fünfsträngige Antonio della Corna ausführlich vorgestellt werden. Das höchste Niveau der „Schule“ hält der sehr ehrenwerte und stark vertretene Francesco Bonsignori, dem man das präzise männliche Profilbildnis des Museo Poldi Pezzoli allerdings nicht zutrauen möchte. Doch kommt er ernsthaft als Autor des früher Raffael zugeschriebenen Bildnisses der Elisabetta Gonzaga, Herzogin von Urbino, in den Uffizien in Betracht, das in diesem Zusammenhang wohl hätte gezeigt werden können. Da auch illuminierte Handschriften aus dem Umkreis Mantegnas in das Programm einbezogen wurden, etwa das Missale mit den Gerolamo da Cremona vindizierten Miniaturen aus dem Besitz des Mantuaner Domkapitels, wiegt das Fehlen der von Millard Meiss veröffentlichten, Mantegna besonders nahestehenden Codices in Paris und Albi schwer. Trotz mancher Versäumnisse am Rande wird diese Mantegna-Ausstellung als Manifestation der einzigartigen Bedeutung des Meisters auch dem kritischsten Besucher im guten Sinne unvergeßlich bleiben.

Wilhelm Boeck

REZENSIONEN

ANNA ZADOR, *Pollack Mihály 1773 – 1855*. Budapest, Akadémiai Kiadó 1960. 514 S. 295 Abb., 2 Faltaf. Russische und deutsche Zusammenfassung.

Nach Josef Hild (s. Kunstchronik 12, 1959, 229–231) liegt nunmehr auch über Michael Pollack, den Hauptmeister der klassizistischen Architektur in Ungarn, eine moderne umfassende Monographie vor. Michael Pollack ist durch sein Hauptwerk, das Budapester Nationalmuseum, auch der internationalen Kunstgeschichtsschreibung wohlbekannt, gilt aber meist als einer der Schinkel-Schüler. In Ungarn dagegen ist die Pollack-Forschung seit langem ein nationales Anliegen. In den letzten Jahren hatte daran zweifellos die Verf. den Löwenanteil. So zeichnet sich das Buch schon durch die souveräne Beherrschung des Materials aus. Erstaunlich ist die Fülle der verarbeiteten Quellen. Jede Feststellung und Angabe wird in den Anmerkungen, die den einzelnen Kapiteln folgen, soweit möglich mit genauen Hinweisen auf Akten, Zeitungsnachrichten, Stiche u. ä. belegt. Oft werden hier auch recht umfangreiche Dokumente im Originaltext wiedergegeben. Dazu kommt ein Anhang mit den Briefen und dem Testament des Meisters.

Anna Zádor, eine hervorragende Schülerin Anton Heklers, stellt diesen reichen

Apparat vollends in den Dienst der kunstgeschichtlichen Probleme. Die biographischen Daten sind eingestreut in der Darstellung des Lebenslaufs, in der stets das Schaffen des Meisters im Vordergrund steht. Das Buch beginnt mit der Frage nach dem Ursprung und der Entstehung des Klassizismus, dann wird die Lage in der Habsburger Monarchie und speziell in Ungarn geschildert. Da dieser grundlegende Teil mit unerheblichen Änderungen auch als selbständiger Aufsatz in englischer Sprache vorliegt (Some Problems of the Development of Classicism in Architecture. Acta Historiae Artium Acad. Scient. Hung. VI, 1959, 135 – 168), genügt es hier auf die angeschnittenen Probleme nur kurz hinzuweisen. Ausführlich erörtert werden der „spätbarocke und romantische Klassizismus“ sowie die französische „Revolutionsarchitektur“. Die Verf. ist bemüht, die vielschichtige Entwicklung von verschiedenen Seiten her zu beleuchten. Die herangezogene Literatur reicht von Emil Kaufmann über Giedion bis Sedlmayr und bisweilen werden auch die tiefsten geistigen Triebkräfte des Geschmackswandels angedeutet. Anschließend lesen wir eine Skizze der Situation in der Habsburger-Monarchie, wo eine langsamere Entwicklung ohne radikalen Bruch mit der Tradition vom Spätbarock zum Klassizismus hinüberführt. Diese Kontinuität ist für Ungarn besonders charakteristisch, weil hier die Monumentalbauten Melchior Hefeles, Jakob Fellners und der durch Wien vermittelten Franzosen Nicolas Jadot und Isidore Canevale, sowie die starke Latinität der Kultur des ungarischen Adels der Tradition ohnehin ein klassizistisches Gepräge gaben.

Der Wiener Michael Pollack ließ sich 1798, 25jährig, in der Stadt Pest nieder. Er hatte seine Ausbildung in der Maurerzunft von Perchtoldsdorf, an der Wiener Akademie bei Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg und in Mailand bei seinem Halbbruder Leopoldo Pollack erhalten. In Italien wird er – wie Z. vermutet – durch italienische und französische Stichwerke die neuesten Errungenschaften des westeuropäischen Klassizismus kennengelernt haben. Er kam also mit einer überdurchschnittlichen Kultur nach Ungarn und fand sich in der neuen Umwelt ohne jede Schwierigkeit zurecht. Seine Laufbahn behandelt die Verf. in vier Kapiteln: Jugendjahre, Aufstieg 1808 – 1828, Periode der reifen Werke 1828 – 1848, das Nationalmuseum. Das Schlußkapitel ist der künstlerischen und menschlichen Persönlichkeit Pollacks gewidmet.

Wie schon erwähnt, stehen überall die Werke im Vordergrund. Ihre stilistische Entwicklung stellt einen stillen und konsequenten Reifeprozess dar. Denn Michael Pollack war von Natur aus ein Klassizist. Antiquarische Interessen lagen ihm stets ebenso fern wie revolutionäre Programme. Er blieb zeitlebens ein Mann der Praxis, ein „bürgerlicher Baumeister“ wie alle seine Berufsgenossen in Pest, jedoch mit gewissen patriarchalischen Zügen. Im Gegensatz zu seinem jüngeren Rivalen Josef Hild tat er nie den entscheidenden Schritt zum modernen Bauunternehmertum. Durch seine Bildung und Fähigkeiten gewann er aber bald das Vertrauen des Palatins (Stellvertreter des Königs in Ungarn vor 1848), Erzherzog Josefs, des eifrigen Förderers der künftigen Hauptstadt. Pollack lieferte vorbildliche Lösungen für die verschiedensten städtischen Wohnbautypen, verdankte aber seinen Ruhm und die anhaltende Wirkung seiner Kunst hauptsächlich den öffentlichen Bauten, die er nicht nur in Pest, sondern auch

in der Provinz errichtete. Erwähnt seien die selbständige Ausführung des in Wien entworfenen Deutschen Theaters, das Redoute-Gebäude, das Ludoviceum und last not least das Nationalmuseum, alle in Pest, und die neuen Komitats Häuser in Stuhlweißenburg, Szekszárd und Jászberény. Die Bedeutung der letzteren wird erst klar, wenn man weiß, daß der Komitatsadel als Hauptträger des politischen Lebens in Ungarn die Rolle des Tiers État übernahm und die umwälzenden Reformbewegungen des ungarischen Vormärz alle von den Komitatsversammlungen ausgingen. Michael Pollack galt schlechthin als der Architekt des sog. „Reformzeitalters“ und nur zu gern glaubte man in einer Anzahl anonymer Bauten sichere Zeichen seiner Urheberschaft feststellen zu können. Z. unterwirft die Zuschreibungen einer strengen Kritik und ist auch bemüht, an den durch lokale Kräfte ausgeführten Bauten den fremden Anteil (Abweichungen vom gelieferten Plan u. ä.) möglichst genau zu bestimmen. Diese kritischen Erörterungen nehmen im Buch einen ungewöhnlich großen Raum ein, sind aber notwendig. Es stellt sich ja dabei heraus – und Z. weist darauf nachdrücklich hin –, daß die Stilkritik, alltägliches Werkzeug des Kunsthistorikers, auf die Architektur des Klassizismus meist nur im negativen Sinne anwendbar ist: um das Nichtdazugehörige aus dem Werk eines bekannten Meisters auszuscheiden. Sie wagt nur die ehem. Villa Festetich in Budapest ohne archivalische Belegung dem jungen Pollack zuzuschreiben. Der Oeuvre-Katalog im Anhang enthält bezeichnenderweise nur die urkundlich gesicherten Werke. Auch die wichtigste Neuentdeckung, der Bibliotheksaal des Reformierten Kollegiums in Sárospatak, einer der schönsten klassizistischen Innenräume des Landes, würde hier fehlen, hätte man nicht unlängst die von Pollack signierten Zeichnungen wiedergefunden.

■ Pollack selbst betrachtete das 1836 begonnene Nationalmuseum als sein Hauptwerk und mit Recht. Diesem Bau, der den persönlichen Stil Pollacks besonders deutlich zeigt, ist das ganze vorletzte Kapitel gewidmet. Lehrreich ist der Überblick der vorangehenden Museumsbauten. Pollack wird zum Grundriß wichtige Anregungen von einem Idealplan Durands erhalten haben. Die Abhängigkeit von Schinkel wird überzeugend widerlegt. Das Nationalmuseum ist ein Zweckbau, dem u. a. eben das Monumentartige des angeblichen Vorbildes fehlt. Seine hohen Qualitäten zeigen sich erst im Inneren, denn Pollacks Stärke war eben die Raumgestaltung.

■ Der Verf. ist es gelungen, sowohl die Wurzeln und die Entfaltung der Kunst Pollacks als auch ihr Verhältnis zur europäischen Architektur der Zeit klar aufzuzeigen. Rezensent möchte darüber hinaus auf das bezeichnende Schicksal der ganzen Familie Pollack hinweisen. Die begabten Söhne des bescheidenen Wiener Baumeisters der Fürsten Harruckern suchten ihr Glück in anderen Ländern des Habsburger-Reiches. Sie fanden überall eine künstlerische Umwelt, in der sie sich ohne weiteres einleben konnten. Der ältere, Leopold, ging nach Mailand und wurde Italiener. Der jüngere, Michael, begab sich nach Ungarn und bekannte sich bald offen zur „ungarischen Nation“. Er mag dabei dem Beispiel des Palatins gefolgt sein, wurde ja Erzherzog Josef der Stammvater eines ungarischen Zweiges der Habsburger. Im Schicksal der Baumeisterfamilie Pollack zeichnet sich auf kulturellem Gebiet der zentrifugale Eman-

zipationsprozeß der Nationalitäten vor, der schließlich zur Auflösung des Vielvölkerreiches führen sollte.

Die deutsche Zusammenfassung ist erfreulich konkret und ausführlich. Störend ist aber die inkonsequente Schreibung der Vornamen (einmal ungarisch, einmal deutsch) und man vermißt den lehrreichen Vergleich des Nationalmuseums mit anderen Museumsbauten der Zeit, insbesondere mit dem angeblichen Vorbild in Berlin. Auf S. 495 lesen wir, daß man in Ungarn „auf die Unterstützung früherer musealer Sammlungen der Aristokratie oder der Dynastie nicht rechnen“ konnte. In bezug auf die Aristokratie ist das falsch und der ungarische Text berichtet vielmehr richtig von Franz Graf Széchenyi, dem Begründer des Nationalmuseums. Verweise auf die wichtigsten, in den Anmerkungen und im Anhang in extenso abgedruckten Schriftquellen hätten den Text der Zusammenfassung kaum belastet, seine Nutzbarkeit aber wesentlich erhöht. Zum Schluß eine kleine Berichtigung: Die Abbildungen 143 - 144 stellen laut Bildunterschrift den „Flügelbau“ des Schlosses von Déz dar. Aus dem Text auf S. 192 geht jedoch eindeutig hervor, daß es sich um ein selbständiges Gebäude, das sog. kleine Schloß handelt.

Thomas von Bogyay

WALTHER BERNT, *Die niederländischen Zeichner des 17. Jahrhunderts*. Zwei Bände mit 705 Abbildungen. Mit einem Geleitwort von J. Q. van Regteren Altena. 2. Band. München, Verlag F. Bruckmann 1958. (Preis jedes Bandes DM 96. -.)

Mit vorliegendem zweiten Band ist nun auch Walther Bernts groß angelegte Arbeit über die niederländischen Zeichner des 17. Jahrhunderts abgeschlossen und tritt mit ihrer Materialfülle gleichwertig neben des Verfassers drei Malerbände. Jeder, der sich mit niederländischen Zeichnungen befaßt, wird dieses Werk immer wieder zur Hand nehmen müssen. Man darf Autor und Verlag beglückwünschen, daß der zweite Band schon nach Jahresfrist auf den ersten (von 1957) folgen konnte. Da der Ref. in der Kunstchronik (Jg. 11, 1958, S. 361 - 371) den ersten Band ausführlich besprochen hat und der zweite Band nach derselben Methodik wie der erste gearbeitet und in Ausstattung und Abbildungen von entsprechend solider Qualität ist, fühlt sich der Ref. der Notwendigkeit enthoben, nochmals darüber zu berichten. Nur benutzt er gern die Gelegenheit, der Mitarbeit von Frau Bernt an beiden Bänden zu gedenken, die den Verf. bei seinem fleißigen Schaffen über die Jahre hin wesentlich unterstützen konnte.

Band II enthält 357 Abbildungen, und zwar

273 Zeichnungen von 101 als holländisch bezeichneten Künstlern,

59 Zeichnungen von 24 vlämischen Meistern,

25 Zeichnungen von 18 Künstlern, die von Geburt oder durch ihr Lebensschicksal zwischen den Nationen standen und vom Autor z. B. als vlämisch-holländisch, niederländisch-deutsch, holländisch-italienisch und französisch-niederländisch bestimmt sind. Eine sichere Abgrenzung ist in mehreren dieser Fälle nur gefühlsmäßig möglich. So nennt W. Bernt diesmal den in Antwerpen geborenen, in Amsterdam verstorbenen