

intaktes Gesamtwerk anzusprechen war. Trotzdem hätte die Entscheidung bei den Hochschiffdächern wohl anders ausfallen müssen, wenn nicht gut gesicherte Anhaltspunkte für die ursprüngliche Dachform gegeben wären. Es wurde oben ausführlich dargelegt, daß dies in verschiedenem Ausmaß der Fall ist: Am Querhaus sind Dach und Giebel vollkommen einwandfrei rekonstruierbar. Durch einen Wiederaufbau der Giebel in der alten Form würde hier eine Architektur von besonderer Kraft und Eigenart wiedergewonnen. Für die Ostansicht ist die Situation weniger günstig, aber auch der jetzige Zustand besonders unerfreulich. Er kann unter keinen Umständen beibehalten werden, wenn die übrigen Dächer geändert sind. Die geschilderte Unsicherheit in der Einzelgliederung des Giebels und auch in der Dachneigung muß hier in Kauf genommen werden. Die labilste Situation haben wir am Mittelschiff vorgefunden. Gerade hier aber ist die Entscheidung schon gefallen, das neue Dach ist bereits vorhanden (Abb. 2). Das Ergebnis gibt m. E. der hier getroffenen Entscheidung recht: Die Baugruppe verspricht eine schärfere Akzentuierung des gelagerten Langhauses gegenüber den Gruppen steiler Turmkörper, die straffen und klaren Verhältnisse der Baukuben kommen besser zur Wirkung als vorher, die architektonischen Formen werden nicht mehr von den massigen Dächern überspielt, besonders die Zwerggalerie gewinnt entschieden an Gewicht, schließlich wird die Zusammenwirkung und Entsprechung von Mittelschiff und Seitenschiff herausgestellt.

Das in dieser Form ausgeführte Mittelschiffdach hat ziemlich genau die Neigung, die für das Querhaus als ursprünglich gesichert ist. Sein First liegt zwar rund 1,50 m tiefer als der dieses Querhausdaches, doch zeigt das Modell (Abb. 3), daß dieser Unterschied nicht entscheidend ins Gewicht fällt. Differenzen der Firsthöhe gab es beim romanischen Dom in auffälligerer Weise, z. B. zwischen Westbau und Mittelschiff.

Form und Konstruktion des neuen Mittelschiffdaches wurden von Prof. W. Schorn, Darmstadt, festgelegt unter Zustimmung aller beteiligten Instanzen. Es wurde nachträglich angefochten, wie mir scheint zu Unrecht. Das Querhausdach soll demnächst in der oben beschriebenen Form erneuert werden. Die Entscheidung über die Dächer von Chor und Vierungsturm sowie über die Giebel ist zur Zeit noch offen.

Hans Erich Kubach

REZENSIONEN

JAROSLAV PESINA, *Alt-Deutsche Meister von Hans von Tübingen bis Dürer und Cranach*. Deutsche Übersetzung von G. Solar. Hanau/M. 1962. © Artia, Verlag Dausien. 96 Seiten Text, 64 farbige Reproduktionen, DM 24,80.

Das gleiche Werk erschien zum selben Zeitpunkt im Artia-Verlag Prag in englischer Sprache (Übersetzung von R. Finlayson) unter dem Titel „German Painting of the 15th and 16th Centuries“ mit nur geringfügig verändertem Text.

Dr. Jaroslav Pešina, Professor für Kunstgeschichte an der Prager Karls-Universität, ist der gegebene Verfasser für ein solches repräsentatives Werk über die altdeutschen Tafelbilder in den Sammlungen der ČSSR. Er hat in Zusammenarbeit mit A. Matějček

das grundlegende Werk „Gotische Malerei in Böhmen, Tafelmalerei 1350 – 1450“ (Artia Prag 1955) verfaßt. P. allein ist der Autor der Fortsetzung dieses Werkes „Tafelmalerei der Spätgotik und der Renaissance in Böhmen 1450 – 1550“ (Artia Prag 1958). Diese Veröffentlichungen Pešinas haben in allen Lesern den Wunsch wachgerufen, auch zu erfahren, welche Meisterwerke altdeutscher Tafelmalerei heute noch in Böhmen erhalten sind; denn diese hat, insbesondere in der Spätgotik, einen immer wieder betonten, starken Einfluß auf die lokale Produktion der böhmischen Länder ausgeübt. Dieser Wunsch wird durch die vorliegende Veröffentlichung mit nur wenigen Einschränkungen erfüllt. Ein zwar nur 14 Seiten umfassender einleitender Text gibt uns dennoch ein übersichtliches Bild über die verschiedenen Wege, auf denen altdeutsche Tafeln in die böhmischen Länder gelangt sind. Teilweise ist dies schon kurz nach ihrer Entstehung geschehen, wie aus den Werkstätten des Meisters des Eggenburger Altars oder des Meisters des Herzogenburger Altars. Ein schwäbischer Meister scheint direkt in Prag tätig gewesen zu sein (Tafel 20 und 21). Auch Lucas Cranach d. Ä. dürfte seinen heute nur in wenig Fragmenten erhaltenen Altar für die Sigmunds-Kapelle im Prager Veitsdom kurz nach dessen Entstehung 1520 nach Prag geliefert haben (Tafel 54). Doch scheint es, daß mit Ausnahme von Südböhmen und Südmähren solche Importe nicht allzu häufig gewesen sind.

Die große Menge altdeutscher Tafeln kam jedoch in nachgotischer Zeit durch die Sammelleidenschaft einzelner Persönlichkeiten in die böhmischen Länder. An erster Stelle muß hier als Sammler Kaiser Rudolf II. angeführt werden, dessen Augenmerk vor allem auf die Erwerbung von Gemälden Dürers und Cranachs gerichtet war. Von dieser einzigartigen Sammlung ist in Prag fast nichts mehr erhalten. Plünderungen während des 30jährigen Krieges, Abtransport an den Wiener Hof und schließlich die beschämende Versteigerung 1782 zerstörten die Bestände fast vollständig. Nur ein Hauptwerk aus Kaiser Rudolfs Sammlung, Dürers „Rosenkranzbild“, befindet sich auch heute noch in Prag. Schon 1796 war in Prag die Galerie der „Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde“ gegründet worden. In dieser wurde ein Kernbestand altdeutscher Tafeln geschaffen, der durch Schenkungen und Vermächtnisse im Laufe des 19. Jahrhunderts weiter anwuchs. „Die systematische Vermehrung der so zusammengekommenen Sammlung wurde auch dann fortgesetzt, als sie in die Verwaltung des Staates überging, um sich schließlich zur heutigen Nationalgalerie zu entwickeln“ (S. VIII). Diese konnte auch ihre Bestände in der Zeit nach 1945 wesentlich erweitern. Im Vergleich mit der großen Zahl altdeutscher Tafeln in der Nationalgalerie ist der Umfang solcher Gemäldebestände in den anderen Sammlungen gering. Außer einigen Schloßmuseen sind das „Mährische Museum“ in Brünn und die Staatsgalerie in Preßburg hervorzuheben.

Der Autor erwähnt in dem einleitenden Text wohl alle ihm bekannten altdeutschen Tafeln in den böhmischen Ländern (Böhmen, Mähren und Schlesien), sowie in Preßburg. Alle Bestände, die östlich des Waag-Tals vorhanden sind, werden nicht mit einbezogen, ebensowenig wie dies in den beiden anderen oben angeführten Werken des Autors der Fall war. Wir hoffen und erwarten, daß auch in naher Zukunft die

gotische Tafelmalerei in der mittleren und östlichen Slowakei eine entsprechende Bearbeitung finden wird.

Nicht alle von P. einleitend besprochenen altdeutschen Tafeln sind in den Katalog aufgenommen worden, was wir in manchen Fällen bedauern. Dies trifft insbesondere auf das wenig bekannte Männerporträt der Galerie in Kremsier zu, das bald Dürer selbst, bald Hans von Kulmbach zugeschrieben wird. Wir vermuten, daß der schlechte Erhaltungszustand der Tafel der Grund dafür war.

Der Katalog behandelt 42 verschiedene Gemälde und bringt von diesen 62 farbige Reproduktionen, so daß auf Detailaufnahmen ein wesentlicher Anteil der Abbildungen entfällt. Die große Zahl von Detailaufnahmen kommt besonders Dürers „Rosenkranzfest“ zugute. Die Farbtafeln sind unterschiedlich in der Qualität, können aber im allgemeinen als gut bezeichnet werden. Der Text des Katalogs ist kurz gefaßt und bringt im wesentlichen alle Angaben, die wir von einem wissenschaftlichen Katalog dieses Umfangs erwarten können. Leider sind die technischen Angaben, z. B. Holzart, nicht immer konsequent durchgeführt (Taf. 12, 18, 20). Was die Zuschreibungen betrifft, war der Autor keinen großen Schwierigkeiten ausgesetzt, da die von ihm im Katalog gebrachten Gemälde fast ausschließlich anerkannte Werke bedeutender Meister sind. Vielleicht könnte man das Männliche Bildnis (Taf. 62) anstatt einem „oberdeutschen“ präziser einem Augsburger Meister zuschreiben.

Es ist erstaunlich, welchen umfassenden Einblick in die altdeutsche Malerei die Sammlungen der ČSSR geben. Das Epitaph des Wiener-Neustädter Goldschmieds Sigmund Waloch, von Hans von Tübingen 1434 gemalt, gibt den eigentlichen Auftakt. Eine Anzahl von österreichischen Tafeln der gleichen Zeit sind in Schlesien erhalten, von denen nur die Kreuztragung des Meisters des Andreasaltars abgebildet wird. Tafeln von Hans Schüchlin und von dem oben erwähnten schwäbischen Meister sowie eine hervorragende Auswahl von Gemälden Bernhard Strigels vertreten die schwäbische Schule in ungewöhnlich qualitätvoller Weise. Es wäre hier vielleicht zu erwähnen, daß Strigels Laubenberg-Porträt, das der Autor als verschollen angibt, 1955 aus Privatbesitz für die Badische Kunsthalle in Karlsruhe erworben wurde (J. Lauts, *Altdeutsche Meister aus der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe*, Karlsruhe 1958, Nr. 26). Ebenso gut vertreten ist die spätgotische Malerei der Alpenländer durch Tafeln aus dem nächsten Umkreis Michael Pachers und vom Meister des Großgmainer Altars. Ein Hauptwerk norddeutscher Tafelmalerei hat sich auf abenteuerlichen Wegen nach Böhmen verirrt: die Altar-Tafeln aus der Göttinger Paulanerkirche von Hans Raphon.

Die Augsburger Malerei repräsentieren das bekannte Bildnis des Predigers Johannes Capistran von Thoman Burgkmair, die Flügel des Ottilienaltars von Hans Holbein d. Ä. und unserer Meinung nach das oben schon genannte Bildnis (Taf. 62). Alle diese Werke können sich freilich an Bedeutung nicht mit Dürers „Rosenkranzfest“ messen, das außer in einer Gesamtreproduktion mit Recht in acht außerordentlich aufschlußreichen Detailaufnahmen wiedergegeben wird. Wenn wir auch deutlich erkennen, wie schlecht erhalten dieses Meisterwerk auf uns gekommen ist, so empfinden wir dankbar, daß dieser Zustand offenbar als endgültig angesehen und nicht durch Restaurie-

rungen beschönigt wird. Es sind immerhin so umfangreiche originale Partien vorhanden, daß die Tafel auch jetzt noch eine Ausstrahlung besitzt, wie sie nur von ganz wenigen großen Kunstwerken ausgeht.

Von den Schülern Dürers ist Hans Schäuffelein mit zwei Tafeln vertreten. Hans Baldungs „Schneelandschaft mit dem Martyrium der heiligen Dorothea“ zeigt uns die ungewöhnliche Auffassung hergebrachter Themen bei diesem großen Meister. Die Donauschule ist trotz der Nähe der benachbarten Landschaften nur mit einem Werk vertreten, freilich mit einem Hauptwerk, nämlich der „Marter des heiligen Florian“ von Altdorfer.

Natürlich finden wir auch hier eine Anzahl von Gemälden Lucas Cranachs d. Ä., dessen Werkstattbetrieb bis nach Mähren hinein Tafeln von mehr oder weniger hoher Qualität lieferte. Besonders lebenswürdig sind die beiden Flügel mit den Heiligen Katharina und Barbara, die beschaulich in einer Gartenlandschaft sitzen. Das Wappen des Olmützer Bischofs Stanislaus Thurzo beweist, daß die Tafeln schon bald nach ihrer Entstehung nach Mähren gelangt sind.

Abschließend muß nochmals betont werden, mit welchem Geschick es der Verlag Artia immer wieder versteht, wissenschaftlich nicht nur brauchbare, sondern wertvolle Bücher in einer Aufmachung zu veröffentlichen, die auch einem Nichtfachmann Freude bereiten und Bereicherung seines Wissens verschaffen kann. Für diese Mischung von wissenschaftlicher und populärer Veröffentlichung scheint uns auch der zurückhaltende Leineneinband charakteristisch, der jedoch in einen bunt aus Detailaufnahmen zusammengewürfelten Umschlag gehüllt ist.

Christian Altgraf Salm

JOHANNES SIEVERS und EMIL WALDMANN, *Max Slevogt - Das druckgraphische Werk, Radierungen, Lithographien, Holzschnitte. Erster Teil 1890 - 1914.* Hrsg. von Hans-Jürgen Imiela. Heidelberg und Berlin, Impuls Verlag Heinz Moos 1962. 69 S., 816 Abb. auf Tafeln, DM 168, - .

Zu den mühe- und entsagungsvollen Kärnerdiensten der Kunstgeschichte gehört nicht zuletzt die Zusammenstellung eines Oeuvre-Kataloges. Handelt es sich doch nicht nur darum, die Arbeiten möglichst vollständig zu verzeichnen, sondern auch bei graphischen Blättern die Zustände festzustellen, die Datierung zu ermitteln, Auflagenhöhe anzugeben etc. Um diese konkreten Feststellungen treffen zu können, bedarf es möglichst des ständigen Blickes in die Werkstatt des Künstlers und zugleich auch dessen Mithilfe. Die Schwierigkeiten, diese erforderlichen Fakten zusammenzutragen, werden naturgemäß mit zunehmendem Abstand von der Entstehungszeit der Arbeiten oder dem Tode des Künstlers immer größer. Für die neuere deutsche Kunst kommt erschwerend hinzu, daß durch die politischen Verfolgungen und Kriegsereignisse manche Blätter oder Zustände entweder ganz verloren oder gegenwärtig unauffindbar sind. Nur teilweise wird dieses ausgeglichen durch die vorläufigen Verzeichnisse, die für einige Künstler vor diesen Fährnissen entstanden sind.