

keinen Parallelfall gibt, wo alles ehemals Vorhandene entweder urkundlich belegt oder aber noch heute erhalten wäre. Bei Glas haben wir sogar mit z. T. enormen Verlusten zu rechnen. Gewiß mag bei Hemmel die Gunst der Verhältnisse oder der auch in späteren Jahrhunderten bestechende Realismus (vgl. das Urteil Goethes!) vieles vor der Vernichtung geschützt haben: aber wieviele Kirchen besonders im Süden und Südwesten des deutschen Sprachbereichs sind nicht im 30jährigen Krieg zerstört oder barock neu errichtet oder umgebaut bzw. im 18. und frühen 19. Jh. aufklärerisch mit großen, *hellen* Fenstern versehen worden – als daß von Hemmel nicht mehr verloren gegangen wäre als die oben genannten, nur urkundlich belegten Farbverglasungen!

Das Buch von F. wird trotz seiner eigenwilligen Konzeption zunächst die Grundlage für jede weitere Beschäftigung mit diesem größten spätgotischen Glasmaler bleiben. Wir sind F. zu Dank verpflichtet, daß durch ihn einem führenden Glasmaler, aus dem Bereich des Kunstgewerbes befreit, ein ebenso vornehm ausgestattetes Buch wie einem gleichzeitigen Tafelmaler gewidmet werden konnte. Hans Wentzel

ANDREAS PIGLER, *Barockthemen*. Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts. 2 Bände, 544 und 622 Seiten, 126 und 119 Abbildungen im Text. Budapest (Verlag der Ungarischen Akademie der Wissenschaften) und Berlin (Henschelverlag Kunst und Gesellschaft) 1956.

Pigler's Buch ist eine Sammlung von Hinweisen auf Kunstwerke des abendländischen Barock, geordnet nach ihren Darstellungsinhalten. Hierbei wurden erhaltene Kunstwerke ebenso berücksichtigt wie solche, die nur aus Schriftquellen bekannt sind. Auch ist kein Unterschied gemacht zwischen Werken, die sich im Fachschrifttum bereits ausführlich publiziert (und abgebildet) finden und solchen, die nur erwähnt sind. Die Kunstwerke sind in der Weise zusammengestellt, daß jeweils zuerst das Thema kurz und meist mit der allgemein gebräuchlichen Bezeichnung benannt ist, worauf knappe ikonographische oder Inhaltsangaben und die Schriftquelle, der das Thema entstammt, folgen; diesen Kopftitel beschließen Hinweise auf etwa vorhandenes ikonographisches Schrifttum. Dann beginnt ein Katalog der dem Verfasser bekannt gewordenen Darstellungen des betreffenden Themas, wobei Name und Lebensdaten des Künstlers oder, falls dieser unbekannt, Angabe der Kunstlandschaft und ungefähre Datierung am Anfang stehen (Zuschreibungen sind ausdrücklich vermerkt); es folgen die Nennung der Kunstart und des Standortes sowie Hinweise auf Abbildung oder Erwähnung in der Literatur. Sind Entwürfe oder Kopien bekannt, so sind diese ebenfalls mit Standortangabe und Literaturnachweis hinzugefügt. Der Katalog ist derart angeordnet, daß zunächst – soweit möglich oder notwendig – frühere Darstellungen, meist vom 15. Jahrhundert beginnend, aufgezählt werden, dann die barocken Beispiele (nach Ländern geordnet) und endlich die des 19. Jahrhunderts. Bei den profanen Darstellungen ist zuweilen ein etwa vorhandenes berühmtes Vorbild aus der antiken Kunst an den Anfang des Katalogs gestellt.

Die „Barockthemen“ sind in zwei Hauptteile gegliedert: der erste Band umfaßt „Darstellungen religiösen Inhalts“ und gliedert sich in fünf Kapitel: 1. Altes, 2. Neues Testament, 3. Heilige und Heiligengeschichte, 4. Sage und Geschichte, 5. Andere religiöse Themen. Da die Terminologie nicht ganz mit der bei uns gebräuchlichen übereinstimmt, sind Erläuterungen notwendig:

Kapitel 1 folgt den Büchern der Bibel, Kapitel 2 der chronologischen Abfolge der Ereignisse, wobei allerdings die Gleichnisse zwischen die Erscheinungen Christi und die Apostelgeschichte eingeschoben sind; in den beiden ersten Kapiteln sind die biblischen Darstellungen um ganz wenige apokryphe u. a. Szenen vermehrt. Kapitel 3 enthält in der Barockkunst dargestellte Heilige, jedoch (mit einer Ausnahme: Agatha) nur in szenischen Darstellungen; die einzelne stehende Heiligenfigur mit ihren Attributen ist nicht aufgenommen. Die Aufzählung folgt dem Alphabet, angeschlossen sind einige Heiligengruppen (z. B. die vierzehn Nothelfer). Das 4. Kapitel bringt zunächst die Darstellung von christlichen Legenden, die aus den Apokryphen, den Kirchenvätern, der *Legenda aurea*, den Meditationen des Johannes de Caulibus, aus Eusebius, Baronius u. a. Quellen entnommen sind und nicht in den neutestamentlichen Verlauf gehören, dann jüngere Legenden wie die des Grafen von Habsburg, die Übertragung des Loretohauses u. dgl. sowie endlich wenige Historienbilder (z. B. die Darstellung des Tridentinum). In dem abschließenden 5. Kapitel sind die wichtigsten religiösen Allegorien zusammengefaßt, worunter die „Unbefleckte Empfängnis“ den umfangreichsten Abschnitt bildet. Doch ist zu beachten, daß diese Benennung nur in wenigen Fällen zu Recht besteht, da Pigler hier die von der Darstellung der Unbefleckten Empfängnis unbedingt zu unterscheidenden Bilder der Jungfräulichen Muttergottes mit aufgeführt hat. An einfachen Personifikationen religiöser Begriffe sind hier nur die Wohltätigkeit und (als Gruppen) die Haupttugenden, die Hauptlaster und die Werke der Barmherzigkeit aufgenommen, doch findet man daneben die Verherrlichung der Eucharistie, die Übergabe des Rosenkranzes, den Schutzengel und ähnliche Themen.

Der zweite Band der „Barockthemen“ enthält „Profane Darstellungen“ und gliedert sich in acht Kapitel: 1. Griechische und römische Mythologie (in alphabetischer Folge der Hauptfiguren); hier sind vornehmlich die Geschehnisse aus Ovids *Metamorphosen*, daneben zahlreiche sonstige Mythen der antiken Götter und Heroen gesammelt – man findet an dieser Stelle also auch die Taten von Herkules, Theseus, Perseus. Das 2. Kapitel („Sagen“) enthält vor allem die Erzählungen der *Ilias*, *Odyssee* und *Aeneis*, des Herodot, Aelian, Valerius Maximus sowie einige Fabeln des Aesop, dabei allerdings auch Themen, die man im 1. Kapitel gesucht hätte (z. B. Venus in der Schmiede des Vulkan; wenn man das Parisurteil im 1., den Raub der Helena aber im 2. Kapitel findet, so fragt man sich, ob nicht beide Kapitel besser verschmolzen wären). Kapitel 3 umfaßt Szenen der „Griechischen und römischen Geschichte“, ebenfalls in alphabetischer Reihenfolge: die zahlreichen Darstellungen der Geschichte Alexanders, der „Römischen Historien“ (auch hier ist die Grenze zu Kapitel 2 nicht scharf zu ziehen; doch gleicht ein Generalregister derartige Uneben-

heiten wieder aus), ferner Kleopatra, Lucretia, eine Anzahl der sogenannten Gerechtigkeitbilder und die Szenen aus dem Leben der antiken Philosophen (Ausnahmen: Aristoteles und Phyllis – eine nachantike Kompilation – sowie Demokrit und Heraklit; diese stehen unter „Sagen“). Kurz nur ist das 4. Kapitel – „Nachantike Geschichte“ – das die Historienmalerei des 17. und 18. Jahrhunderts in einer knappen Auswahl enthält. Kapitel 5 gibt die beliebtesten Darstellungen „Aus der nachantiken Dichtung“, d. h. vor allem aus dem Befreiten Jerusalem, dem Decamerone, dem Rasenden Roland, aus Guarinis *Pastor fido* und einigen weniger bekannten Dichtungen. Hoofts *Granida* ist die einzige nordeuropäische Quelle, die hier erscheint. Im 6. Kapitel („Allegorien“) sind in der Hauptsache Personifikationen aufgeführt, teils als Einzelfiguren mit Attributen (z. B. Friede, Nacht), teils in Handlung (z. B. der Zeitgott Chronos raubt die Schönheit), in Gruppen (die vier Jahreszeiten, die Lebensalter u. dgl.) oder in großen Programmen (Cebestafel). Kapitel 7 („Genrebilder“) enthält zumeist Dinge aus dem Bereich, der jetzt zuweilen „Motivkunde“ genannt wird (ein Beispiel: „Aus Fensterrahmen blickende Genrefiguren, evtl. mit Porträtzügen“); daß sich auch hier noch Allegorien verbergen (Ungleiches Liebespaar), sei am Rande vermerkt. In diesem Kapitel spürt man besonders die zufällige Auswahl der Themen. Das abschließende 8. Kapitel „Verschiedenes“ faßt unter anderem zusammen: Fabeln, Galeriedarstellungen, Sibyllen (die besser in 2 oder 3 stünden), *Trompe-l'oeil*, wiederum einige Allegorien (Streit um die Hose, Verkehrte Welt), Sprichwörter und vor allem den ganzen großen Komplex der Vanitasbilder.

Der von Pigler gewählte Titel („Barockthemen“, nicht „Die Barockthemen“), der Untertitel des Werkes und vor allem das Vorwort sagen deutlich, daß es sich um eine Materialsammlung, um einen Rohstoff zur ikonographischen Forschung handelt. Die Verzeichnisse sind nach Aussage des Verfassers „Nebenprodukte einer langjährigen Beschäftigung mit der Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts“ und waren „ursprünglich nicht zur Veröffentlichung bestimmt“ (Bd. I, S. 5 und 8). Es bleibt also zu untersuchen, in welchem Zustand hier ein ungeheurer Zettelkasten der Öffentlichkeit übergeben wurde. Die vom Verfasser (im Vorwort) gemachten Einschränkungen geben nur Hinweise, in welcher Richtung wir die Gründe für die offenkundigen Lücken in diesem gewaltigen Werk zu suchen haben. Es steht uns nicht zu, nach den Gründen zu fragen, die zur Veröffentlichung in dieser Form führten. Wohl aber dürfen wir das Werk auf seine Zweckdienlichkeit befragen und feststellen, was wir an ihm haben und was wir nicht haben.

Zunächst zur Themenauswahl: in Band I haben wir nicht: die Schöpfungsgeschichte; die Passion; die Dreifaltigkeit mit ihren großen Programmen; die Heiligenfigur sowie eine Anzahl wichtiger Barockheiliger (Johann Nepomuk, Franz von Sales, Lucia, Rosalia u. a.), die Ordensikonographie, die Lauretische Litanei sowie Einzelthemen (z. B. Verkündigung an Maria, Erweckung des Lazarus, Abendmahl, Bekehrung Pauli). In Band II sind die Lücken weniger offensichtlich und betreffen nur Einzelnes (z. B. ist als einziges Dantethema Ugolino im Hungerturm genannt; dürftig ist die Auswahl der Fabeln). Dafür tritt hier etwas anderes besonders deutlich in Erschei-

nung, was an der Begriffsbestimmung des „Themas“ liegt: wir haben es bei den „Barockthemen“ mit einer Materialsammlung auf durchaus positivistischer Grundlage zu tun. Wenn der Verfasser sagt: „Doch bedürfen wir oft mehr der Kenntnis bloßer Tatsachen, als deren Behandlung in größerem Zusammenhang“ (Bd. I, S. 5 f.), so sei ihm recht gegeben. Aber genau besehen ist Piglers Begriff „Thema“ vom Historismus des 19. Jahrhunderts her bestimmt (Bd. I, S. 81); er ist ganz ikonographisch (z. B. in den Angaben, welcher Augenblick des Geschehens dargestellt ist), und damit erhält in den „Barockthemen“ der weite Bereich der Ikonologie, dem sich die Barockforscher zur Zeit mit aller Energie zuwenden, nicht die seiner Bedeutung im Rahmen der Barockthemen entsprechende Stellung. Die Themen in Piglers Buch sind vom Einzelbild aus gesammelt, ihre Darstellungen werden also isoliert betrachtet (die Aufnahme einiger Darstellungsfolgen in die Verzeichnisse widerspricht dem nicht, denn bei diesen sind nur mehrere Einzelbilder unter einem Titel zusammengefaßt). Dagegen bleiben die – nicht thematisch, sondern ikonologisch zusammengehörigen – Themenkreise bei Pigler unberücksichtigt; insbesondere ist der größte Teil der Emblematis ausgeklammert. Mit einer solchen Einengung aber verschieben sich die Akzente. Gewiß ist die bildende Kunst der Barockzeit von der Darstellung der „Aktion“ bis zum Rand gefüllt, aber die Aktion und ihre einzelnen Teile sind doch oft so stark vom Gedanken, vom Sinngehalt bestimmt, daß man eine Barockikonographie nicht ausschließlich von der Aktion als solcher her aufbauen kann. Denn erstens ist das sichtbare Geschehen meist nur Anlaß oder Metapher für eine zweite Bedeutungsschicht, die – ausgesprochen oder unausgesprochen – der eigentliche Gegenstand der Darstellung ist. Zweitens kann aber das „Thema“, besonders wo es in Verbindung mit einer Allegorie steht, dem Inhalt dieser Allegorie zur Illustration dienen (z. B. als Fatto, der einer Personifikation beigegeben wird), und das Thema füllt sich erst mit Sinngehalt, wenn der Betrachter beides miteinander in Beziehung setzt.

Darum vertritt die von Pigler getroffene Auswahl nicht den ganzen Reichtum barocker Themenmöglichkeiten. Andererseits sollte sich der Benutzer des Werkes, der ein „Thema“ vermißt, gegenwärtig halten, daß Pigler nach seinen eigenen Worten einzelne Themen „bedauerlicherweise . . . erst spät zu sammeln angefangen“ hat (Bd. I, S. 9). Oft werden sich bestimmte Einzelthemen auch in den nicht eigens aufgeschlüsselten Folgen von Darstellungen wiederfinden.

Andere Einwände betreffen die Auswahl der Kunstwerke innerhalb der „Verzeichnisse“ und damit die von Pigler im Vorwort dargelegte Absicht. Einige dort gegebene Benutzungshinweise deuten die Möglichkeit an, die Listen in ikonographischer Hinsicht kunststatistisch auszuwerten. Dem muß aber widersprochen werden. Im Vorwort heißt es: „Es versteht sich von selbst, daß die den großen Illustrationsfolgen des Barock (z. B. Kupferstichserien, Bildteppichfolgen zur Bibel, zu den Ovidischen Verwandlungen, zu Livius) angehörenden einzelnen Darstellungen nur ausnahmsweise in den Verzeichnissen Aufnahme finden konnten, und das auch nur dann, wenn solche Stiche und Bildteppiche künstlerisch besonders hervorragend, oder in

ikonographischer Hinsicht besonders klar und vollständig sind“ (Bd. I, S. 9). Angesichts der Entstehungsgeschichte und Anlage der Verzeichnisse mag sich das von selbst verstehen; wenn aber, wie die Verzeichnisse selbst deutlich machen, der Schwerpunkt des Buches beim Galeriebild liegt, so muß man diese Auslassungen bedauern, weil sie ein schiefes Bild ergeben. Wo bleiben in einer solchen Statistik die zahllosen Beispiele etwa aus der Augsburger Kupferstichproduktion, wo die Tabernakel-, Kanzel- und Hochaltarreliefs der deutschen, österreichischen und schweizerischen Barockkirchen, wo die Fülle der Darstellungen mythologischer Gegenstände in der deutschen Freskomalerei oder auf den Geräten der Kleinkunst – um nur einige wichtige Gruppen zu nennen. Wie gering ist der Anteil der Plastik am aufgeführten Denkmälerbestand (im Band I sind z. B. von 126 Abbildungen nur zwei der Plastik entnommen), und wie sehr vermißt man bei der in bewundernswertem Umfang herangezogenen Literatur die amtlichen Kunstdenkmälerinventare! Gerade die – dem Verfasser durchaus bewußten – Lücken des Werkes sollten davor warnen, aus seinen Verzeichnissen „die Rolle der einzelnen Nationen und Kunstschulen in der Gestaltung von eminent bezeichnenden Themenkreisen“ (Bd. I, S. 6) erschließen zu wollen. Ein Blick auf die Auswahl der Abbildungen (die – cum grano salis – auch als repräsentativ für das Verhältnis innerhalb der meisten Kataloge genommen werden darf): Band I enthält unter 126 Abbildungen 81 italienische, 24 niederländische, 14 deutsche, 4 französische und 3 spanische Beispiele; die entsprechenden Zahlen für Band II lauten: 119 gesamt, davon 63, 31, 13, 9 und 2, die Verhältnisse sind also hier besser ausgewogen.

Fragen wir nach diesen kritischen Bemerkungen nun danach, was wir an Piglers „Barockthemen“ haben: in erster Linie einen überaus wertvollen Rohstoff für zahlreiche Forschungen, sofern man sich der Ergänzungsbedürftigkeit des gesammelten Materials stets bewußt bleibt. Diese Verzeichnisse können jedem helfen, der über die Ikonographie der Neuzeit arbeitet und die Ansatzpunkte sucht, z. B. um bestimmte Darstellungen zu erkennen und zu bestimmen. Sie können ferner bei schon in Gang befindlichen ikonographischen Forschungen der Überprüfung des eigenen Materials dienen (die Arbeit des Reallexikons hat z. B. schon mehrfach Vorteile hieraus gewonnen) und endlich auf noch unbearbeitete ikonographische Themen hinweisen. Ein sehr erwünschtes Hilfsmittel für alle rein ikonographische Arbeit ist der bei vielen Themen gegebene Hinweis auf ähnliche Gestaltungen anderen Inhalts (z. B.: „Der hl. Paulus wird an der Stadtmauer von Damaskus herabgelassen [Apostelgeschichte 9 ,25]; nicht zu verwechseln: Jeremias in der Zisterne; Virgil im Korbe“; die herangezogenen Themen erscheinen dann an entsprechender Stelle des Werkes). Ein nicht zu übersehender Wert des Buches liegt weiterhin in der Verdeutlichung und Vereinheitlichung der Themenbenennungen, wengleich hier einzelnes noch der Revision bedürfte. Das Ausmerzen von einer Anzahl genrehaft umschreibender, vom 19. Jahrhundert erfundener Bezeichnungen für Bildgegenstände ganz konkreten Inhalts ist sehr zu begrüßen. Zahlreiche in der Forschung noch kaum beachtete Themen werden von Pigler – zuweilen mit erstaunlich reichhaltigem Denkmälerkatalog –

vorgeführt (z. B. Bd. I, S. 62 ff. „Rahel auf den verborgenen Götzenbildern ihres Vaters sitzend“, 1. Mos. 31, 33 ff., mit insgesamt 41 Beispielen; oder Bd. II, S. 44 ff. „Bacchus findet und verherrlicht Ariadne“: 132 Beispiele!).

Ein großer Vorteil des Buches besteht darin, daß es uns mit vielen Werken in ungarischem Museums- und Privatbesitz bekannt macht und ferner eine größere Anzahl von Kunstwerken aufführt, die in der vergangenen Jahrhunderthälfte durch den ungarischen Kunsthandel gingen; hier tritt mancherlei unbekanntes Material ans Licht, dessen Auswertung erfolgversprechend erscheint. Daß der Ausgangspunkt der ganzen Arbeit die Budapester Galerie war, zeigt sich deutlich in manchem der Verzeichnisse, aber auch in der Auswahl der Abbildungen.

Über das Ikonographische hinaus scheinen uns bei der Publikation die zahlreichen, in den einzelnen Verzeichnissen mehr verborgenen als offensichtlichen Zuschreibungen und Neubenennungen von Bildern und Handzeichnungen von besonderem Gewicht. Dies mag bei einem so von der Betrachtung der Bildinhalte bestimmten Werk befremdlich klingen, und der Rez. erklärt sich außerstande (und inkompetent), diesen von ihm gewonnenen Eindruck zu beweisen; bei der unvorstellbaren Reichhaltigkeit der Verzeichnisse wird ein Urteil darüber auch erst allmählich zu gewinnen sein.

Ein Werk wie die „Barockthemen“ legt den Vergleich mit ähnlichen Unternehmungen nahe. Es soll hier nur mit zwei – vorläufig nicht zur Publikation bestimmten – Indices verglichen werden: dem „*Ikonographischen Index der holländischen und flämischen Malerei und Zeichnung*“, den das Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie im Haag in fotokopierten Karten herausgibt, und dem beim Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München geführten „*Index zur Dokumentation der Barockikonographie*“ (s. „Kunstchronik“ 9, 1956, S. 304 f.).

Der erstere umfaßt ein fest umrissenes Gebiet der Kunstgeschichte und hat darum topographisch wohl eine geringere, ikonographisch aber eine größere Spannweite als Piglers Buch. Der gesamte Bereich der Ikonographie, soweit sie für die niederländische Malerei relevant war (also z. B. auch Landschaft und Bildnis), ist hier mit einer bis ins Detail lückenlosen Systematik in ein wohldurchdachtes Ziffersystem gebracht (der Index arbeitet bereits nach diesem System, obwohl ein Schlüssel dazu den Subskribenten leider noch nicht zugänglich gemacht werden konnte). Jeder ikonographische Tatbestand hat seinen festen, vorbestimmten Platz. Da der Index auf Vollständigkeit angelegt ist, weiß der Benutzer nach Fertigstellung, was er erwarten darf und wo er zu suchen hat. Der Haager Index geht von den erhaltenen Gemälden und Zeichnungen aus und gibt jede Bildgestaltung in einer – als Arbeitsgrundlage genügenden – Fotokopie wieder.

Ausgangsbasis des Münchner Index ist die Schriftquelle. Literarische Beschreibungen barocker Programme werden nach einem System aufgegliedert, bei dem der ikonologische Befund, in diesem Falle die Stellung des Einzelmotivs im größeren Zusammenhang, im Vordergrund steht. Damit hat der Benutzer hier die Möglichkeit, seine Untersuchung in die funktionalen Bereiche der Ikonographie vorzutreiben, während ihm Pigler nur das Substantielle des „Themas“ bietet. Dem „sensus allegoricus“, der

einem Barockthema innewohnen kann und dann zu seinem Verständnis unerlässlich ist, wird bei der Betrachtungsweise des Münchner Index die ihm gebührende Stelle zugewiesen, während er in Piglers reichen Materialsammlungen weitgehend unberücksichtigt bleibt.

Bei den Indices im Haag und in München setzt die Systematik der Stoffgliederung den Benutzer in den Stand, von vornherein zu wissen, was er von den betreffenden Unternehmen erwarten und was er nicht erwarten kann; von Pigler wird er in Hinsicht auf diese Systematik fast ganz im Stich gelassen. Besonders die profane Ikonographie ist innerhalb der Kapiteleinteilung – die dem Leser, wie dargelegt, gewisse Schwierigkeiten bietet – nur noch alphabetisch aufgereiht. Man muß also die Personen einer Darstellung schon kennen, um das Thema in den Verzeichnissen zu finden. (Was hat es z. B. für einen Sinn, die einzelnen Themen des Befreiten Jerusalem, vermischt mit Darstellungen aus anderen literarischen Quellen, in eine alphabetische Ordnung zu bringen, statt dem Gang der Handlung folgend die Szenen zusammenzufassen?) Außerdem aber bleibt der Benutzer im unklaren, welche Bedeutung die Szene im größeren Rahmen hat oder haben kann (z. B. warum man Jupiter gern in Audienzsälen von Fürstenschlössern, Scipio aber gern in Rathaussälen an die Decke malte); auch bleibt etwa die Tatsache, daß große Teile der Barockikonographie mit Vanitasvorstellungen durchdrungen sind, sowie der große Bereich der mythologischen Bildnisse auf diese Weise außer Betracht. Solche Beziehungen müßten aus der inneren Systematik des Werkes erschließbar sein. Es wäre zu fragen, ob nicht eine Anlehnung etwa an die Anordnung des Stoffes bei Knipping oder van Marle der Gliederung bessere Dienste geleistet hätte.

Gerade weil der Rez. davon überzeugt ist, daß von Piglers Werk nicht nur für die ikonographische Barockforschung als Ganzes, sondern auch für viele einzelne Themenstellungen eine Fülle wertvoller Anregungen ausgehen wird, erschienen ihm diese kritischen Anmerkungen, die sich bei der Benutzung der Verzeichnisse ergaben, den Wert der Publikation aber in keiner Weise schmälern, als angebracht.

Hans Martin von Erffa.

TOTENTAFEL

KARL LOHMEYER †

Am 8. November 1957 verschied in seiner Geburtsstadt Saarbrücken, kurz vor seinem 80. Geburtstag, Karl Lohmeyer, der langjährige erste Direktor, Namensgeber und einzigartige Förderer des Kurpfälzischen Museums in Heidelberg. Mit ihm ging einer der vielseitigsten Quellenforscher und Wegbereiter heutigen Sammlungswesens dahin. Die souveräne Unbekümmertheit, mit der er seiner inneren Berufung als Historiker sowohl wie als beamteter Betreuer von Kunstwerken zu folgen pflegte, erinnerte an das Wesen schöpferischer Autodidakten des 18. Jahrhunderts, und so lag denn auch das Schwergewicht seines Wirkens bis zuletzt auf archivalischer Herausschälung der Gestalten von ihm wesensverwandten Baumeistern des Barockzeitalters. Ohne jegliche wissenschaftliche Vorbildung, zunächst als Kaufmann aus Liebhaberei