

Qualität. (Merkwürdig schlecht ausgefallen sind die Abb. 81 und 153 zu Straßburg und Schlettstadt).

Über diesem Werk zur französischen Glasmalerei könnten die Worte stehen, mit denen Louis Grodecki – gestützt auf Focillon – sein erstes Kapitel einleitet: „... le vitrail français était la création la plus extraordinaire du moyen âge . . . il réalise, il matérialise – pour la première et pour la dernière fois – un des plus beaux rêves de l'humanité.“

Hans Wentzel

ANNEGRIT SCHMITT, *Hanns Lautensack*. Nürnberger Forschungen, IV. Bd. Einzelarbeiten zur Nürnberger Geschichte, hrsg. v. Verein für Geschichte der Stadt Nürnberg. Nürnberg 1957. 115 S., 66 Abb. auf Taf. DM 10. –

Hanns Lautensack – der bisher angenommene Vorname Hans Sebald konnte von Verf. berichtigt werden – ist um 1520, wahrscheinlich in Bamberg, geboren und zwischen 1564/66 gestorben. Er lebt bis 1554 in Nürnberg und siedelt dann nach Wien über. Eine Reihe dort entstandener Arbeiten erweist seine Beziehungen zum königlichen Hof. Arbeiten L.'s sind zwischen 1544 und 1564 nachweisbar. Unter Hinweis auf L.'s einzigen Kupferstich mit dem Reitergefecht von 1546 (Kat. 27) wird von Verf. wahrscheinlich gemacht, daß L., der mit Eisenradierungen beginnt, trotzdem in seiner Ausbildung von der Goldschmiedekunst und nicht von den Harnischätzern herkommt, wie man annehmen könnte.

L. hat seit A. Bartsch's *Peintre-graveur* und einem Aufsatz von O. Zoff in den *Mitt. d. Ges. f. vervielfältigende Kunst* 1917 keine eingehende Bearbeitung erfahren.

Die vorliegende, aus einer Münchner Dissertation hervorgegangene Monographie behandelt zunächst in einem Textteil chronologisch die drei Hauptgebiete von L.'s Schaffen: die Bildnisradierungen, die Medaillen und die Landschaftsradierungen und -zeichnungen. Sie erweist L. als einen der wesentlichsten deutschen Graphiker des 2. Viertels des 16. Jahrhunderts, der in seinem Frühwerk von den Meistern des Donaustils herkommt und, wie es Verf. herausgearbeitet hat, in seinen Bildnis- und Landschaftsradierungen seit der Mitte der 50er Jahre einer der ersten deutschen Vertreter der neuen, aus Frankreich und den Niederlanden kommenden künstlerischen Strömungen wird.

Den zweiten Teil der Arbeit bildet ein Katalog, der auf Grund der Durchsicht des Bestandes wohl aller in Frage kommenden europäischen Kabinette eine erstmalige, exakte Durcharbeitung von L.'s Werk darstellt. Vier Bildnis- und zwei Landschaftsradierungen konnten neu in das Werk L.'s aufgenommen werden; sie sind erfreulicherweise alle in dem Abbildungsteil veröffentlicht, der mit 66 Abbildungen dankenswert umfangreich ausgefallen ist. Bei einer Reihe von Radierungen konnten verschiedene Zustände festgestellt werden, deren Auswertung wiederum wichtige Aufschlüsse für L.'s Arbeitsweise ergab. Umfangreiche, sachliche Kommentare zu den einzelnen Blättern oder zur Biographie der auf den Bildnissen Dargestellten machen die Arbeit zu einer nachahmenswerten Grundlage für jede weitere Beschäftigung mit

dem Künstler und der deutschen Kunst dieses Zeitabschnitts. Bei dem Katalog der Zeichnungen bietet die Scheidung der gesicherten Zeichnungen von den „nicht gesicherten und falschen Zuschreibungen“ zugleich Gelegenheit, in die Nürnberger Landschaftskunst vor und neben L. einzuführen. Hier konnte Verf. auf dem sicheren Fundament der bisherigen Arbeiten von Peter Halm über Wolf Hubers Landschaftskunst weiterbauen.

Von den von Verf. aus L.'s Werk ausgeschiedenen Landschaftszeichnungen möchte Rez. Kat. 113, Nürnberg, Germ. Nat. Museum, schon für niederländisch, frühes 17. Jahrhundert, halten. Das Verhältnis der Landschaftszeichnungen Kat. 119/120 wäre eher umgekehrt anzunehmen, als es Verf. tut. Das Blatt der Albertina in Wien ist durchgearbeiteter und enger mit der Tradition verknüpft als das der ehem. Sammlung Liechtenstein.

Bei der Behandlung der Bildnisradierungen hätte man sich L.'s Herkunft und Vorstufen etwas deutlicher herausgearbeitet gewünscht. L. gibt in den Bildnissen von 1553/54 (z. B. Kat. 4/5, 8/10) zumeist Halbfiguren oder Kniestücke, frontal oder im Halbprofil vor Architektur mit Landschaftsausblick durch Fenster. Hier steht er in einer bis ins 15. Jahrhundert zurückreichenden, auch in Süddeutschland verbreiteten Tradition. In der Generation nach Dürer, bei Barthel Beham, Hans Mielich, Jan Vermeyen, gewinnt – und das ist die Grundlage für L. – die Figur an Plastizität, der Raum an Tiefe. Insbesondere zu dem Nürnberger B. Beham muß man wohl ein engeres Verhältnis annehmen, denn von diesem gibt es nicht nur den von Verf. erwähnten, im Verhältnis zu L.'s Bildnis des Leonhard Eckh (Kat. 4) seitenverkehrten Kupferstich des Brustbildes (Pauli 94), sondern auch das (in der Kopfbedeckung abweichende) 1527 entstandene gleichseitige Gemälde in Halbfigur im Metropolitan Museum, New York. Hinzuweisen wäre ferner auf das Frauenbildnis von 1527 (Privatbesitz). Wie bei der Landschaftsradiierung (s. u.) könnten ferner die Bildnisse der für L. so wichtigen Meister der Donauschule (hier neben A. Altdorfer u. W. Huber auch M. Ostendorfer) eine Vorstufe gebildet haben.

Wie Verf. hervorhebt, hat L. in Wien Mitte der 50er Jahre für die Darstellung von Fürstlichkeiten (König Ferdinand I., die Erzherzöge Karl u. Maximilian) einen besonders reichen, in seiner Herkunft aus der Schule von Fontainebleau modischen Typ geschaffen. Als Vorbild für die Rahmenarchitektur des Bildnisses König Ferdinands I. (Kat. 19) weist Verf. den um 1535 entstandenen Holzschnitt „Erasmus im Gehäus“ von H. Holbein d. J. nach. Die seitlichen rahmenden Kanephorenhermen des Bildnisses von Erzherzog Karl (Kat. 11) kopieren übrigens ebenfalls das Holbeinsche Vorbild in vielen Einzelheiten (gekreuzte Arme der Figuren, die Gewanddraperie um den Pilaster sowie dessen Füllornament). Die Hermen von Kat. 19 – Verf. spricht hier von „verballhornter Modernisierung“ – stimmen dagegen in allen Einzelheiten mit den schon in die 30er Jahre datierten, wohl mit Jörg Breu d. Ä. zusammenhängenden Wandfresken im Treppenhaus des von Herzog Ottheinrich erbauten Neuburger Schlosses überein. Jedoch das in Neuburg und bei L. (Kat. 11 u. 19) vorkommende Motiv des Flechtwerkkorbes mit Früchten als Kapitell findet sich auch

bei Holbein öfters (außer auf dem Erasmus-Holzschnitt das Korbkapitell z. B. 1535 auf dem Titel der Coverdale-Bibel [H. A. Schmid, 1949, Abb. A 129]). Das Motiv dürfte daher ebenso wie die Hermen jedesmal auf Holbein zurückzuführen sein. Der Zusammenhang der Hermen mit den entsprechenden, 1530 datierten Fresken von Dosso Dossi im Castel del Buonconsiglio in Trient (Abb. Morassi, Bolettino d'Arte 1929/30, S. 258, fig. 17), auf die Rez. von Verf. aufmerksam gemacht wurde, geht dagegen über das im Rahmen des Zeitstils Vergleichbare nicht hinaus. Vielleicht wird der Zusammenhang der Bildnisse König Ferdinands I. (Stich und Medaille, Kat. 87, 1561) mit der Wiener Hofkunst einmal noch deutlicher erkennbar werden (vgl. die Aufsätze von G. Glück im Wiener Jahrbuch 1933, 1934, 1937).

Die reichere Ausgestaltung der Hintergrundsarchitektur bei den Bildnissen Buthner (Kat. 20, 1957), Thaw (Kat. 24, 1559) und Straub (Kat. 26, 1561) liegt auf der Linie der allgemeinen Entwicklung, läßt aber auch an den in Wien tätigen J. Seisenegger denken. Beachtung verdient in diesem Zusammenhang der Hinweis von Niels von Holst (Die deutsche Bildnismalerei des Manierismus, 1930, S. 61) auf den Zusammenhang des Bildnisses von Erzherzog Ferdinand von J. Seisenegger in Wien (1548) mit dem 1559 entstandenen Bild Heinrichs II. von Frankreich von François Clouet in Florenz. Zu der Radierung mit dem Wappen Joh. Neudörffers und seiner Frau (Kat. 44, 1552) ist nachzutragen, daß nach W. Doede (Imprimatur I 1957, S. 23) dieses Blatt einem Exemplar der „Guten Ordnung“ Neudörffers im Bayer. Gewerbe-Museum, Nürnberg, vorgebunden ist.

Eine Gruppe von 6 Stechstein-Medaillen (Kat. 87/92) wurde von Verf. (im Anschluß an P. Grottemeyer) als späteste, zwischen 1561/64 entstandene Gruppe von Werken L. erstmalig zugeschrieben.

Während bei den früheren, seit der Mitte der 40er Jahre entstandenen Landschaftsradierungen Beeinflussungen durch A. Altdorfer und W. Huber nachgewiesen werden konnten, was den expressiv-phantastischen Zug dieser Blätter erklärt, geht L. auch hier seit Mitte der 50er Jahre den Weg zu „unmittelbarer Naturnähe und engster Wirklichkeitstreue“ (Kat. 67 konnte als topographisch zuverlässige Ansicht von Steyr a. d. Enns nachgewiesen werden). Folgerichtig sind L.'s späte, zwischen 1558 und 1559 entstandene Landschaftsradierungen ohne den Einfluß niederländischer Landschaftskunst der 50er Jahre (Hieronymus Cock) nicht denkbar. So mündet hier L.'s spätere Entwicklung – symptomatisch für die deutsche Kunst und ganz im Gegensatz zu ihrer negativen Bewertung durch Zoff – schließlich in die allgemeuropäische ein.

Wolfgang Wegner

GEORGES WILDENSTEIN, *Les Graveurs de Poussin au XVIIe siècle*. Gazette des Beaux-Arts, septembre à octobre 1955, imprimé en décembre 1957. 200 S. 199 Abb.

Die vorliegende Publikation, dem Poussin-Forscher eine Bereicherung von dokumentarischem Wert, wurde 1958 versandt, um als imposanter Nachtrag vier im Jahre 1955 ausgefallene Hefte der Gazette des Beaux-Arts zu ersetzen. Sie vermittelt rund hundert Jahre nach Erscheinen des Verzeichnisses der Kupferstiche nach Poussins Ge-