

Mathias Corvinus' anbelangt, stellt G. selber fest, daß bis jetzt kein Renaissance-Bauglied in situ aufgefunden worden ist (S. 292). Man ist daher mehr denn je auf die Quellen angewiesen. Diese veranlaßten J. Balogh, die monumentalen Neubauten des Königs, im Gegensatz zu G., um den zweiten Hof zu lokalisieren (Művészettörténeti Értesítő 1952, S. 29–40 und in: A magyarországi művészet története I., red. v. D. Dercsényi, 3. verbesserte Ausgabe, Budapest 1964, S. 268 ff.). Bei den Zuschreibungen an einzelne, archivalisch belegte Meister der corvinischen Renaissance ist die frühere Literatur wesentlich zurückhaltender gewesen. Die konkret formulierten Thesen von G. werden die Diskussion wohl neu beleben und auch befruchten.

Hervorzuheben ist die ausgezeichnete technische Dokumentation, ein Beitrag von Kornél Seitzl, der die Grabungen vom Anfang an mit viel Umsicht und Geschick leitete. Es schadet nicht, daß die zeichnerischen Aufnahmen der freigelegten Baureste mit ihrem Realismus an das 19. Jahrhundert erinnern. Rekonstruktionszeichnungen im gleichen Stil erwecken aber wenig Vertrauen. In der Tat sind Rekonstruktionen größerer Bauteile (z. B. Textabb. 17: Fassade des „Frischen Palais“; Textabb. 400: sog. Stephansturm) oder des gesamten Komplexes (letzte Falttafel am Ende des Bandes: Zustand des Schlosses um 1470–1502) nur hypothetisch. Textabb. 416 ist eine „Idealrekonstruktion des Grabmals des hl. Johannes des Almosenspenders von Giovanni Dalmata in der ehemaligen Schloßkapelle“. Sie stellt aber keinen Reliquienaltar dar, wie man erwarten würde, sondern einen Grabmaltyp, der erst nach dem Tode des Königs Mathias in Venedig erschienen ist. Die zahlreichen Detailrekonstruktionen sind dagegen fast alle überzeugend und recht aufschlußreich. In großer Anzahl werden gotische und Renaissance-Fragmente und Profilzeichnungen abgebildet, doch findet man im Text nur höchst selten, in den Bildunterschriften aber nie einen Hinweis auf ihren Fundort. Da auch ein Register fehlt, ist der Benutzer des Werkes fast nie in der Lage, die näheren Angaben zu den abgebildeten Stücken nachzuschlagen. Auf S. 309–311 finden wir ein deutschsprachiges Inhaltsverzeichnis, auf S. 312–318 die deutsche Übersetzung sämtlicher Bildunterschriften. Das inhaltsreiche und verdienstvolle Buch wäre wesentlich brauchbarer, hätte man das letztgenannte Verzeichnis zu einem knappen Katalog mit Hinweisen auf die Textstellen erweitert.

Thomas von Bogayay

WANDA ASCHENBRENNER und GREGOR SCHWEIGHOFER, *Paul Troger. Leben und Werk*. Salzburg (Verlag St. Peter) 1965. 266 S. 14 Schwarz-Weiß-Abbildungen im Text, 115 Schwarz-Weiß-Abbildungen auf Tafeln, 16 Farbtafeln.

Seit der von Vinzenz Oberhammer 1948 in Innsbruck veranstalteten Ausstellung, mehr noch seit den beiden großen Ausstellungen zum zweihundertjährigen Todestag des Künstlers (Innsbruck 1962 bzw. Stift Altenburg 1963) wurde eine neue Troger-Monographie von allen Interessierten mit Ungeduld erwartet, gingen doch die bis dahin vorliegenden monographischen Arbeiten bereits auf die dreißiger Jahre zurück (Romanus Jakobs, Paul Troger, Wien 1930; Josef Ringler, Artikel in Thieme-Becker, 1939). Im Anschluß an die relativ kleine Schau von 1948 begann Wanda Aschenbrenner

in jahrelanger intensiver Arbeit, ein Verzeichnis der Werke Trogers zusammenzustellen. Ihre Forschungen sind bereits den beiden großen Gedächtnisausstellungen zugrunde-gelegen (in Innsbruck von Erich Egg, in Altenburg auch von Eckart Knab bearbeitet). So war es ihr möglich, das Oeuvreverzeichnis zweimal durch unmittelbaren Werk-vergleich zu revidieren, neue Erkenntnisse zu gewinnen und auch kritische Stellung-nahmen (vor allem von Josef Ringler in: Der Schlern XXXVI, 1962; Bruno Bushart in: Kunstchronik 1962; G. Woeckel ebendort 1964) fruchtbringend zu verwerten. Das Interesse für Troger war in den letzten drei Jahrzehnten ständig im Steigen begriffen, hat zu neuen Funden und Zuschreibungen geführt und auch die italienische Forschung erfaßt (vgl. Nicolo Raso in: Atesia Augusta 1941, Heft 5; E. de Ferrari, Tesi di laurea, Accademia di Belle Arti, Venedig 1948/49; M. Frei, Dissertation Padua 1958; Rodolfo Pallucchini in: Arte Veneta XIII – XIV, 1950 – 60). Parallel mit der Arbeit Aschen-brenners schritten die archivalischen Forschungen von P. Gregor Schweighofer O. S. B. aus Stift Altenburg zur Biographie Trogers voran. Gleichzeitig mit der Altenburger Ausstellung ist die Dissertation von Brigitte Heinzl (Wien 1959) über die Freskomalerei Trogers auszugsweise gedruckt worden (Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte XIX/XXXIII, 1962) und eine Studie von Eckart Knab über den Zeichenstil Trogers erschienen (Albertina-Studien 1963). Mit all diesen neuen Forschungsergebnissen hatte sich die von Wanda Aschenbrenner und Gregor Schweighofer gemeinsam veröffent-lichte repräsentative Monographie auseinanderzusetzen. Beiden Autoren ist äußerste Akribie nachzurühen. Die biographische Abhandlung P. Schweighofers verarbeitet jeden erreichbaren urkundlichen Niederschlag von Trogers Leben und Schaffen und wird durch einen Archivalienanhang und eine Stammtafel ergänzt. Den Kern des Buches bildet Aschenbrenners umfangreicher Oeuvre-katalog, der erstmals alle ge-sicherten und zugeschriebenen (darunter zahlreiche neu aufgefundene), aber auch die zerstörten und verschollenen Werke umfaßt, sämtlich mit genauen bibliographischen Angaben versehen. Er ist nach Werk-gattungen (Fresken, Ölgemälde, Zeichnungen, Druck-graphik einschließlich der Druck-graphik nach Troger) gegliedert, durch Register aufgeschlossen und wird durch das reiche Abbildungsmaterial vervollständigt. Von den Fresken sind die wichtigsten in guten Farbtafeln, fast alle übrigen zumindest in Schwarz-Weiß-Abbildungen reproduziert. Besonders wertvoll ist die vollständige Wie-dergabe des graphischen Werks. Dem Katalog hat die Autorin einen Essay über die künstlerische Entwicklung und Bedeutung des Malers angeschlossen, in dem sie aus den Nachzeichnungen der italienischen Studienzeit und „Zitaten“ in späteren Werken auf diejenigen Künstler schließt, die ihn in seinen Studienjahren am meisten interessiert und beeinflußt haben. Die künstlerische Entfaltung wird zuerst an Hand der datierten Fresken verfolgt, die zusammen mit den zugehörigen Zeichnungen und Ölskizzen gewürdigt werden. Auf diesem Gebiet dürfte die chronologische Reihung feststehen; es werden kaum mehr Zu- oder Abschreibungen zu erwarten sein. Anders scheint es auf dem Gebiet der Ölbilder zu liegen, denen die Autorin im allgemeinen einen geringeren künstlerischen Rang zubilligt als den Fresken und bei denen sie auch stärkere Mitarbeit von Schülern und Gehilfen annimmt. Relativ wenige dieser Werke

sind signiert, relativ viele Zuschreibungen werden auch von der Autorin selbst als fraglich bezeichnet. Es ist sehr verdienstvoll, daß das ganze in Frage kommende Material hier vorgelegt wurde, könnte es doch die Grundlage für eine spätere Untersuchung bilden, die diesen Teil des Werkes Trogers mit den gleichzeitigen Fresken in Beziehung setzt, damit rigoros von allen mehr oder weniger fraglichen Zuschreibungen und Schulbildern reinigt und Troger auch als Altar- und Andachtsbildmaler zu neuer Geltung verhilft. Das wäre um so mehr zu begrüßen, als ihm auf dem Gebiet der Olmalerei eine vielleicht noch stärkere und vor allem längere Nachwirkung in der Malerei der habsburgischen Erblande und Süddeutschlands beschieden war als im Fresko, wofür die Aufträge in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts allmählich versiegten. – Ein Überblick über die Vorbilder Trogers und ein Ausblick auf seine unmittelbaren Nachfolger beschließt das Buch, an dessen Ende mit Recht die scharfsinnige Würdigung des Künstlers durch Nicola Michailow steht.

Vieles ist in diesem Werk mit Hingabe, Kenntnis und Fleiß getan worden und ermöglicht nun weitere Forschungen. So gestattet der hier erstmals vorgelegte Katalog der Zeichnungen und der Druckgraphik eine eingehende Behandlung und Würdigung des bedeutenden graphischen Werks Trogers. Der Katalog der Gemälde bietet Gelegenheit, endlich jene durch den Begriff „Troger-Schule“ umschriebenen Altar- und Andachtsbilder der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in den damaligen Erblanden näher zu bestimmen, vom Werk Trogers selbst zu scheiden und Schülerpersönlichkeiten zuzuordnen. Und nicht zuletzt erhält das Phänomen der „Wiener Klassik“ in den Bildkünsten – auch menschlich in der Künstlerfreundschaft Georg Raphael Donners und Paul Trogers sichtbar – neue kunstgeschichtliche, aber auch historische und soziologische Aspekte und es besteht dadurch Aussicht auf seine Darstellung in größerem Zusammenhang.

Den Autoren ist für das Erreichte und Vorgelegte und für die damit eröffneten Möglichkeiten weiterer Arbeit zu danken. Das Buch ist ein unentbehrliches Rüstzeug für jeden, der sich forschend oder genießend mit der europäischen Malerei des 18. Jahrhunderts beschäftigt.

Hans Aurenhammer

BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE NEUERSCHEINUNGEN

Hans Aurenhammer: *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Bd. 1, 6. Liefg. Christus (Schluß) bis Christus und die vierundzwanzig Ältesten. Wien, Verlag Brüder Hollinek 1959 – 1967. XV, S. 481 – 640.

Mina Bacci: *Piero di Cosimo. Antichi Pittori Italiani*. Collana di Studi Monografici. Milano, Bramante Editrice 1966. 290 S., 20 Farbtaf., 8 S.Taf., 82 Abb. auf Taf. L. 10.000.

Rolf-Dieter Herrmann: *Künstler und Interpret. Zur modernen Ästhetik*. Dalp-Taschenbücher, Bd. 387. Bern-München, A. Francke Verlag 1967. 79 S.