

wäre, darf nicht überschätzt werden. Vielmehr erkannte Schönfeld ähnlich Sandrart bald, daß seine beste Chance auf dem Gebiet des großformatigen Altarbildes der Gegenreformation liege, für das bis zu Johann Christoph Storer's Rückkehr aus Italien (1657) im ganzen Süden Deutschlands kein katholischer Meister von Rang zur Verfügung stand. Die Bischöfe von Salzburg, Augsburg, Bamberg beteiligten ihn, den Protestanten, an der Ausschmückung ihrer Kathedralen, die katholischen Fürsten und Stifte erwarben Werke seiner Hand. Auch Entwürfe für Goldschmiedearbeiten (lt. Sandrart) und Stiche, eigenhändige Radierungen und Radierungsfolgen scheinen ihm, dem Goldschmiedesohn, den Start in der Reichsstadt erleichtert zu haben, so daß er 1655 bereits seine Braut aus Ulm heimführen konnte. Wenige Jahre später finden wir ihn wieder überwiegend auf seinen alten Schaffensgebieten tätig, als Maler mythologischer, historischer, biblischer Themen. Ob daraus zu schließen ist, daß er sich nun auch in der Heimat als Künstler durchgesetzt hatte, oder ob ihn die einheimischen Konkurrenten in diese Rolle abdrängten, sei dahingestellt. Sicher ist, daß mit und durch Schönfeld das nicht mehr orts- und auftragsgebundene profane oder kirchliche Historienbild in Deutschland Eingang fand als transportables, verkäufliches, meist querformatiges Rahmenbild mittlerer Größe, das eine entsprechende Interessentenschicht voraussetzt. Was im allgemeinen als Schönfeld-Schule oder Schönfeld-Kreis bezeichnet wird, aber auch die in den Sechziger- und Siebzigerjahren entstandenen Gemälde von Johann Heiss, Hans Ulrich und Franz Friedrich Frank, Isaak Fisches Vater und Sohn, Georg Melchior Schmittner, Joseph Werner, Ernst Thoman von Hagelstein, Johann Spillenberger, schließen sich nicht nur im Stil mehr oder minder eng an Schönfeld an, sondern übernehmen und verbreiten vor allem den neuen Bildtypus. Hierin dürfte Schönfelds größte Bedeutung für die deutsche Kunstgeschichte liegen.

Bruno Bushart

## REZENSIONEN

*Deutscher Glockenatlas, Bayerisch-Schwaben.* Bearbeitet von Sigrid Thurm. Hrsg. von Franz Dambeck und Günther Grundmann. München und Berlin (Deutscher Kunstverlag) 1967. 611 S. Text, 357 Abb.

Für die Glockenkunde hat – wie zur Erforschung der Glasmalerei – der Krieg den Anstoß und zugleich auch besondere Möglichkeiten der Bearbeitung gegeben. Aufs erste waren Beschreibungen und Lichtbilddaufnahmen der zur Einschmelzung beschlagnahmten Glocken durchzuführen. Nach dem Krieg wurde die wissenschaftliche Erfassung planmäßig auf die noch und wieder an Ort und Stelle befindlichen Glocken ausgedehnt – ein höchst umfangreiches, mühsames Unternehmen. Als erster Teil eines „Deutschen Glockenatlas“ hat 1959 der von Sigrid Thurm geschaffene Band „Württemberg und Hohenzollern“ erscheinen können; (Besprechung von Erich Meyer: *Kunstchronik* 13, 1960, S. 332 ff). Von der gleichen Verfasserin ist nun der dem Bayerischen Schwaben gewidmete Band mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft und der Schwäbischen Forschungsgemeinschaft bei der Kommission für bayerische

Landesgeschichte zustande gekommen. Das gewichtige Buch enthält zunächst eine zeitlich-stilgeschichtlich gegliederte historische Übersicht (120 S.), sodann einen nach Landkreisen und Orten geordneten Katalog von fast 1400 Glocken (380 S.) und schließlich ein alphabetisches Verzeichnis der Gießer und Gießhütten mit chronologischer Ordnung der Glocken, auch der etwa 600 verlorenen.

In der historischen Übersicht stehen am Anfang die zwei wohl im späten 11. Jahrhundert gegossenen „Theophilus-Glocken“ des Augsburgers Doms. Der erhaltene Hauptbestand beginnt im mittleren 13. Jahrhundert, wobei sofort Augsburg hervortritt. Die Geschichte und Leistung einzelner Gießer und bedeutender Gießerfamilien ist durch sorgfältige archivalische Arbeit ausgebaut. Bei den Gießern zeigen sich zwei Gruppen: Wandergießer und, als offenbar erst jüngere Erscheinung, ortsgebundene Gießwerkstätten, die oft weithin exportieren. Wandergießer erscheinen schon im 13. Jahrhundert (z. B. Nr. 1454, Abb. 5: Glocke in Auhausen 1264 von einem Wormser Meister). Lothringer Gießer kommen schon 1461–88 vor, dann wieder 1549–63, die Hauptgruppe seit 1644. Von den im Gebiet selbst ansässigen Gießhütten sind die wichtigsten jene von Augsburg (1253–1848), Memmingen (1414–1848), Nördlingen (1421–1848), Lauingen (1451–1850), Neuburg an der Donau (1532–1726), Kempten (1571–1840) und Lindau (1598–1796); geographisch zugehörig ist selbstverständlich auch Ulm (1429–1848). Die ortsgebundenen Werkstätten werden oft von Familien über längere Zeit hin geführt. So erscheinen in Augsburg die Zottmann seit dem späten 15. Jahrhundert, die Löffler seit 1524, die Neidhardt seit 1596. Die Familie Ernst wirkt seit etwa 1586 in Lindau, seit 1617 in Memmingen. Der von Augsburg ausgehende Glockenexport, der bereits für Württemberg-Hohenzollern dokumentiert ist, wird für die nähere Umgebung der Reichsstadt sehr dicht bezeugt. Die Importe auswärtiger Gießhütten sind teils durch die geographische Nachbarschaft, teils durch die territorialpolitische Organisation bedingt.

Der praktischen Benutzbarkeit des Werks dienen ausführliche Register der Personennamen, Orte und Wappen sowie solche zur Ikonographie, außerdem ein Literaturverzeichnis. Innerhalb des Textteils sind 76 Nachzeichnungen von Inschriften abgebildet.

Die Entwicklung geht von den sachlichen Gebrauchsformen der Frühzeit (mit Dekor durch Schriftband und siegelartige Gebilde) bis zu den bildnerisch-reliefplastischen Gestaltungen der Spätgotik. Bemerkenswert ist ein verhältnismäßig langes Nachwirken der Spätgotik (z. B. in Augsburg nicht nur bis 1610/Abb. 120 und 122, sondern sogar bis 1712/Abb. 243); ebenso die Fortdauer des Barocks (Augsburg 1802/Abb. 241, 1822/Abb. 245). Dekormodel sind zuweilen goldschmiedartig stilisiert; die gleichen Model werden manchmal in abgewandelter Kombination verwendet (z. B. Abb. 19/20, 1426–1445). Dabei ergeben sich wichtige Beiträge zur Geschichte der Plastik, z. B. Abb. 92/Ulm 1445 oder Abb. 33/Augsburg 1510. Für die Vorgeschichte der Medaillenkunst hat der Augsburgische Verkündigungs-Tondo von 1479 (Abb. 32) seine Bedeutung, ebenso Innsbruck 1518 (Abb. 63, 64). Zum Kreis des „Schwäbischen Parallelfaltenstils“ kann Abb. 83 (Biberach 1522) herangezogen werden. Die lothringischen Wandergießer

des mittleren 17. Jahrhunderts haben anscheinend Dekormodel aus ihrer Heimat mitgebracht. Bei den „aus dem Feuer geflossenen“ Reliefs des 17. und 18. Jahrhunderts wären manche auf ihre Beziehung zu bekannten Bildhauern hin zu untersuchen: zu Kaspar Menneler und Christoph Murmann (Abb. 118/120; ein aus einer im ersten Weltkrieg eingeschmolzenen Glocke ausgeschnittenes Relief dieser Gruppe befindet sich in den Städtischen Kunstsammlungen Augsburg), zu Georg Petel (Abb. 163/1646), Ehr Gott Bernhard Bendel (Abb. 237/1708, 238/1737, auch Abb. 306 und 307/1724), Anselm Libigo (Abb. 288/1733), Joseph Anton Faichtmayr (Abb. 277 und 278/1755) und zur Gruppe der Verhelst (Abb. 259/1760). In der Spätzeit werden zuweilen Gnadenbilder wiedergegeben (Abb. 250/1797, Abb. 246/1822, Abb. 253/1824). Den 1788 in München gegossenen Glocken der Wallfahrtskirche Wemding bei Donauwörth (Abb. 297) könnte etwa das bei Arno Schönberger, Ignaz Günther, München 1954, S. 62 verzeichnete Negativ-Model Ignaz Günthers vorausgegangen sein.

Mit diesen Hinweisen soll betont werden, welche Bedeutung der Glockenatlas für den Kunsthistoriker hat.

Norbert Lieb

### *Kataloge des Kunstmuseums Düsseldorf*

I: Glas Bd. 1. Bearbeitet von Elfriede Heinemeyer. Düsseldorf 1966. 187 S., 586 Abb., 24 Taf.

II: Keramik Bd. 1. Europäisches Porzellan im Hetjens-Museum. Bearbeitet von Adalbert Klein. Düsseldorf 1966. 183 S., 297 Abb., 12 Taf.

Von der einheitlich geplanten Katalogfolge des Kunstmuseums Düsseldorf liegen nunmehr die ersten beiden Bände vor: der von Elfriede Heinemeyer besorgte Teilkatalog Glas 1 und das aus dem Keramik-Bestand herausgelöste „Europäische Porzellan“ des Hetjens-Museums von Adalbert Klein. Bereits 1962 ist eine gesonderte Darstellung der deutschen Fayencen des Hetjens-Museums, ebenfalls von A. Klein, vorausgegangen. Folgen werden die übrigen Keramik-Bereiche im Hetjens-Museum, insbesondere das reich besetzte ostasiatische Porzellan.

Schon mit den jetzt vorliegenden Katalogen haben wir seltene Materialien in der Hand. Es handelt sich nicht nur um wissenschaftlich zuverlässige und in der Präsentation der Fakten eindrucksvolle Spezialkataloge. Sie müssen vielmehr in besonderer Hinsicht erschöpfend genannt werden: jeder Einzelgegenstand ist durch eine – wenn auch notgedrungen kleinformatige – Abbildung belegt. Die übliche auswählende ganzseitige Wiedergabe wurde zusätzlich den repräsentativsten Stücken reserviert. Es ist sehr zu begrüßen, daß das Düsseldorfer Kunstmuseum seine engeren Sammlungsbereiche nicht bloß erstmalig in sorgfältiger wissenschaftlicher Bearbeitung, sondern zugleich in solcher Anschaulichkeit vorstellt.

I: Glas Bd. 1. Unter den Beständen des Düsseldorfer Kunstmuseums trägt die Glas-Sammlung heute einen der Hauptakzente. Zu früheren Erwerbungen (so z. B. durch Übernahme von Dubletten aus dem alten Berliner Kunstgewerbemuseum, das heute weder im westlichen noch östlichen Sammlungsteil nennenswerte Glasbestände aufweisen kann) sind bedeutende Privatsammlungen mit jeweils festumrissenen Program-