

wöhnlichen Genuß bereitet. Hohes Lob verdient nicht minder die Organisation der Veröffentlichung, die ein Muster für Publikationen aus dem Themenkreis darstellt. Der im Überblick vorzüglich informierende laufende Text wird ergänzt durch ausführliche Regesten, wo die einzelnen Familienglieder sowie durch Initialen bezeichnete Werke in parallelen Kolonnen zu verfolgen sind. Auf über 100 Seiten sind 268 Urkunden im Wortlaut zusammengestellt, die aus Wasserburg durch Peter von Bomhard. Der Werkkatalog ist von größter Genauigkeit (für den Überlinger Hochaltar 15 Spalten!): Nach Beschreibung der Realien werden die zugehörigen Urkunden zitiert, die Meinungen der älteren Autoren referiert und schließlich die Ansicht d. Vf. eingehend begründet. Durch sehr reichliche – aber nie überflüssige – Querverweise werden alle Zusammenhänge erschlossen. Ein übriges tat der Verlag, dessen Großzügigkeit gebührend hervorzuheben ist, durch die technisch vorzügliche Gestaltung des opulenten Abbildungsteils. Auf den ersten Blick ungewöhnlich wirkt in den Bildunterschriften die immer wiederkehrende Bezeichnung „zugeschrieben“; hat man einmal erkannt, daß damit nicht ein Zweifel des Autors ausgedrückt wird, sondern die Tatsache stilkritischer – nicht urkundlicher – Bestimmung, so erscheint die Unterscheidung durchaus praktisch. Ein ebenfalls in Kunstdruck angefügter illustrierter Katalog „Werke aus Werkstatt und Umkreis“ erfaßt zusätzlich ein beträchtliches apokryphes Material und verweist auf die Notwendigkeit einer umfassenden Bearbeitung großer unerschlossener Schätze schwäbischer Barockplastik, deren systematische Durchführung bedauerlicherweise der konsequenten Förderung entbehrte.

Wilhelm Boeck

Katalog des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg: Die deutschen Handzeichnungen in Nürnberg Band IV. Bearbeitet von MONIKA HEFFELS. Nürnberg 1969, 396 S., 5 Farbtaf., 465 Abb. im Text.

Nach dem von H. Stafski bearbeiteten Katalog der Skulpturen des Germanischen Nationalmuseums (1965) erschien 1968 der erste Band des Kataloges der deutschen Handzeichnungen, welcher die Werke bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts behandelt. Er wurde von Fritz Zink bearbeitet (vgl. Rezension von F. Winzinger mit der u. E. übertrieben ungünstigen Kritik an der Ausstattung dieses Bandes, *Kunstchronik*, 23. Jg., 1970, S. 78 ff.). Für die Zeit von 1550 bis zum Ende des 17. Jahrhunderts sind die (noch nicht erschienenen) Bände II und III vorgesehen. Den vorliegenden Band IV, der die Handzeichnungen aus den deutschsprachigen Gebieten aus der Zeit von 1685 bis um 1810 umfaßt, bearbeitete (dank der Hilfe eines Stipendiums der Fritz Thyssen Stiftung) Monika Heffels, der mit diesem Katalog eine wirklich Aufsehen erregende Leistung gelang.

Für den Kenner und Liebhaber der deutschen Handzeichnung des 18. Jahrhunderts bietet der vorzüglich ausgestattete Katalog eine in jeder Hinsicht vollkommene Überraschung. Ein solches „Handbuch“, wobei dieser Ausdruck absolut wörtlich zu nehmen ist, hat es für die deutsche Handzeichnung dieses Jahrhunderts, insbesondere für die des Rokoko, bislang noch nicht gegeben, wenn man von einem frühen Vorläufer, dem

im Jahre 1933 erschienenen und von K. Garzarolli-Thurnlackh bearbeiteten Albertina-Katalog (IV, V) einmal absieht. Um es gleich vorwegzunehmen: der von Monika Heffels bearbeitete Katalog ist eine der wichtigsten Publikationen, die über dieses streckenweise immer noch recht unbekanntes Gebiet erschienen sind. Die typographische und drucktechnische Qualität dieses übersichtlich gegliederten Bandes entspricht allen Anforderungen. Wer weiß, wie schwierig es ist, die richtigen Oberflächenwerte von Klischees unterschiedlich erhaltener barocker Zeichnungen und ihrer divergierenden Papiersorten zu erhalten, wird von den sehr sorgfältig hergestellten Abbildungen nicht enttäuscht sein. Wer mit dem Problem der Stilbestimmung von nicht signierten und nur höchst selten datierten Zeichnungen des 18. Jahrhunderts vertraut ist, sieht, mit welcher Akribie Monika Heffels den stillkritischen Fragen nachging, wobei sie, wo es nötig schien, sich Rat bei den namentlich aufgeführten Spezialkennern holte. Andererseits gelangen der Bearbeiterin aber auch selbst viele wichtige Neubestimmungen. Von vorbildlicher Geschlossenheit sind die Literaturzitate, bei welchen selbst die entlegendsten Veröffentlichungen herangezogen sind. Zu rühmen ist vor allem auch die ungewöhnliche Beschlagenheit der Vf. auf ikonographischem Gebiet.

Eine Konkordanz der Inventar- und Katalognummern, ein ikonographisches und Sachverzeichnis sowie ein Künstler-Personen- und Ortsverzeichnis vervollständigen den Katalog. In einem Anhang hat Joachim Hotz, der berufene Kenner der fränkischen Architektur wie der fränkischen Bauzeichnung des 18. Jahrhunderts, die 19 Entwürfe für die Wallfahrtskirche Vierzehnheiligen hervorragend kommentiert (Kat. Nr. 427 – 440). In welchem erstaunlichen Maß die Identifizierung von Künstlernamen bei den Zeichnungen in Nürnberg gelang, zeigt die Tatsache, daß der Katalog nicht weniger als 75 Künstlernamen zu nennen weiß bei nur 83 anonym gebliebenen Meistern, wobei natürlich zu berücksichtigen ist, daß bei beiden Kategorien jeweils mehrere Blätter bzw. Serien von ein- und derselben Hand ausgeführt sind. Obwohl das Germanische Museum im Gegensatz zu München oder zu der Albertina über keinen alten Bestand von Handzeichnungen aus der genannten Zeitperiode verfügt, hat doch die Erwerbungsstätigkeit von Gustav von Bezold (1894 – 1920) und insbesondere die von Heinrich Zimmermann (1920 – 1936) reiche Früchte getragen. Der derzeitige, im vorliegenden Katalog erfaßte Bestand beträgt (einschließlich der für Vierzehnheiligen bestimmten Entwürfe) 465 Nummern. Wenn man die Reihe der Zeichner durchsieht, dann ist von der ersten Garnitur des 18. Jahrhunderts beinahe jeder bedeutende Name vertreten. Es seien hier nur die wichtigsten Kunstzentren und Künstler genannt: Berlin (mit D. Chodowiecki und B. Rode), Dresden (mit J. Ch. Kirchner und J. Ch. Klengel), Würzburg (mit B. Neumann, J. W. v. d. Auwera, G. H. Krohne, J. J. Küchel, M. v. Welsch), Nürnberg (mit P. Decker d. A. und d. J., J. G. v. Bommel, die verschiedenen Mitglieder der Familie Preisler und J. J. Schübler), Bayerisch Schwaben (mit J. Anwander, J. B. Enderle und F. M. Kuen), Augsburg (mit J. W. Baumgartner, M. Günther, F. X. Habermann, J. E. Holzer, J. E. Ridinger, G. Ph. Rugendas und Ch. Th. Scheffler), München (mit B. A. Albrecht, J. Günther, F. Kobell, Th. Ch. Winck und J. A. Wolff), Böhmen (mit J. P. Brandl, J. G. Etgens, C. J. Haringer, A. Kern und J. Ch. Lischka), Wien (mit

Ch. H. Brand, D. Gran, S. Kleiner, F. A. Maulbertsch, M. v. Molitor, C. F. Sambach, Kremerschmidt, J. Ch. Schletterer und P. Troger), die Schweiz (mit J. H. Füßli und S. Gessner), C. J. Carloni (mit Recht zum deutschen Kunstbereich zugerechnet) und J. Zick.

Aus dem Gesamtaspekt der im Nürnberger Kupferstichkabinett verwahrten Blätter der in Rede stehenden Zeitperiode ergibt sich die aufschlußreiche Tatsache, daß bei den deutschen Zeichnern des 18. Jahrhunderts das „autonome“ Werk nur höchst selten vorkommt. Dies setzt sie in ausgesprochenen Gegensatz zu der Kunst ihrer Nachbarländer. So phantasiereich die deutsche Zeichnung in ihrer künstlerischen Freiheit oft anmutet, so erwächst sie doch fast immer aus der „Werkzeichnung“. Darüber hat auch Monika Heffels sich ihre eigenen Gedanken gemacht, wenn sie in ihrem Vorwort (S. 7) richtig schreibt: „Die weitaus größere Zahl der (zu erg.: deutschen) Handzeichnungen hat präparativen Charakter und ist mit Werken anderer Kunstbereiche verbunden, sei es der Tafel-, Altarbild- oder Freskomalerei, der Bildhauerei – der Baukunst und Bauausstattung, der Druckgraphik oder des Kunstgewerbes“. Ein höchst instruktives Beispiel einer solchen Werkzeichnung in Verbindung mit der letztgenannten Kunstgattung bietet ein von dem Augsburger Maler und Freskant G. B. Göz stammender, sehr schöner Entwurf für eine Goldschmiede-Arbeit, in die Zeit von 1745/50 zu datieren (Kat. Nr. 131). Es handelt sich dabei um einen Entwurf für einen konisch glatten Deckelhumpen ohne Henkel mit reicher Ornamentik am profilierten Fußrand und am Deckel. Diese Zeichnung ist in Feder und Aquarell ausgeführt; außer der hellgrauen Lavierung sind hier offenbar mit Rücksicht auf die Ausführung in Feuervergoldung bzw. in Silber die Metallteile oliv, gelb, graubraun und grün wiedergegeben. Vom Inhalt der Dekoration her gesehen wird hier Wasser (als Element) symbolisiert.

Der beschränkte Umfang einer solchen Besprechung gestattet es, angesichts der Fülle des ausgebreiteten Materials nur einige wenige Fragen anzuschneiden. Zu den bedeutendsten Werken des ausgehenden Rokoko zählen ohne Zweifel die 21 Handzeichnungen von Franz Ignaz Günther (Kat. 147 mit 167), deren besonderer Wert darin liegt, daß durch sie sowohl seine früheste (1746) wie seine späteste Schaffensperiode (1774) vertreten ist (Kat. Nr. 147 und 167). Zu Kat. Nr. 153 ist hier noch berichtigend hinzuzufügen, daß aufgrund eines vom Rezensenten schon vor einer Reihe von Jahren durchgeführten Architekturvergleichs absolute Gewißheit darüber besteht, daß, wie die Vf. bereits vermutete, die signierte und 1756 datierte Zeichnung für eine Kanzel mit der auf dem Schalldeckel angebrachten Figur des Hl. Hieronymus (Kat. Nr. 153) tatsächlich für die Hieronymitaner-Eremitenkirche St. Anna auf dem Lehel in München bestimmt war. Freilich wurde die Kanzel dann nicht von I. Günther, sondern von J. B. Straub ausgeführt, und, von einer unwesentlichen späteren Veränderung abgesehen, ist sie noch heute an Ort und Stelle erhalten. In stilistischer Hinsicht gibt ein Entwurf für ein Deckenfresko ein großes Rätsel auf (Kat. Nr. 187). Wir können uns ebensowenig der Zuschreibung an M. Knoller anschließen wie an die vorgeschlagene Datierung „um 1770“ glauben. Aufgrund der Detailformen des auf der Zeichnung

wiedergegebenen Stuckrahmens und der dazugehörigen sehr bewegten Rocaille-Kartuschen ist vielmehr mit größerem Recht zu vermuten, daß der Entwurf bereits in den frühen fünfziger Jahren entstanden ist. Hypothetisch denken wir dabei an die Möglichkeit, diese dem Tiroler Maler Anton Zoller (1697 – 1768) zuzuschreiben, von dem bereits mehrere Zeichnungen und Olsskizzen als Entwürfe für Fresken veröffentlicht sind (vgl. Kat. Die Sammlung W. Reuschel, München 1963, Nr. 81/82). Unter „Unbekannt, Süddeutschland um 1765 – 70“ vorläufig eingereiht ist ein auch in ikonographischer Hinsicht interessanter Entwurf zu einem Langhausfresko mit dem Thema: „Die Geschichte des ägyptischen Joseph“ (Kat. Nr. 426). Nach freundlicher brieflicher Mitteilung von K. L. Dasser handelt es sich bei diesem Blatt mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit um den Entwurf des in Donauwörth ansässigen Freskantens Johann Baptist Enderle (1725 – 1798) für das im Jahre 1759 von ihm ausgeführte themengleiche Deckenbild, ein Langhausfresko in der Pfarrkirche St. Silvester in Zaisertshofen (Lkr. Mindelheim), das 1864/65 abgeschlagen wurde. Der Beleg dafür findet sich dank eines Hinweises von K. L. Dasser bei A. Steichele – A. Schröder, Das Bistum Augsburg, Bd. 9 (Das Landkapitel Kirchheim), Augsburg 1934/39, S. 519/520, wonach auf dem zugrundegegangenen Fresko in Zaisertshofen mit Rücksicht auf die dortige St.-Josephs-Bruderschaft die Geschichte des ägyptischen Joseph in einzelnen Szenen dargestellt war, mit der ikonographischen Besonderheit, daß die Getreidesäcke der Brüder Josephs mit den Ortsnamen der Umgebung bezeichnet waren. Zu dem archivalischen Befund paßt vorzüglich die stilistische Komponente, wie sie sich aus der sehr persönlich gefärbten Handschrift Enderles in ihrer kurzhackigen, nervösen Federzeichnung ergibt. Sie findet sich in gleicher Weise bei diesem für ihn neu bestimmten Entwurf wie bei zwei weiteren für ihn gesicherten Blättern, bei denen die Ausführung bekannt ist: Die eine Skizze stellt die Heilige Familie im Gemach dar (Stuttgart, Staatsgalerie, C 22/151), ausgeführt als Wandbild um 1770/71 in der Wallfahrtskirche Allerheiligen in Scheppach bei Burgau (vgl. Der barocke Himmel, Ausstellungskatalog, Stuttgart 1964, Nr. 25 mit Abb. 35). Der zweite Enderle-Entwurf befindet sich in Nürnberg, eine mit Bleistift quadrierte Skizze „Musizierende Engel auf Wolken“, um 1771/72 ausgeführt als Fresko an der Orgelemporenbrüstung der Augustinerkirche in Mainz (vgl. Kat. Nr. 119 mit Abb. der Ausführung).

Gerhard P. Woeckel

AUSSTELLUNGSKALENDER

AACHEN Museumsverein e.V., Suermond-Museum. 13. 9. – 1. 11. 1970: 14. Ausstellung des Westdeutschen Künstlerbundes mit Sonderausstellung „miniatur“.

AMSTERDAM Gallery Design Studio 397. Bis 30. 9. 1970: The Norwegian Painter Jack Friling.

BADEN-BADEN Neue Galerie. Bis 24. 9. 1970: Plastik u. Zeichnungen von Franz Bernhard.

BASEL Kunsthalle. Bis 20. 9. 1970: Gedächtnisausstellung Paul Camenisch. – Arbeiten von Rudolf Maeglin.

KUNSTMUSEUM. Bis 27. 9. 1970: Anfänge der Graphik.

BERLIN Berlin-Museum. Bis Ende Oktober 1970: Berliner Wohnräume der Vergangenheit vom Ende des 18. bis zum Beginn des 20. Jahrh. – Gemälde, Handzeichnungen, Druckgraphik.

Galerie Gerda Bassenge. September 1970: Berlin-Potsdam im 19. Jahrhundert.

BERN Kunsthalle. Bis 11. 10. 1970: Bilder von Richard P. Lohse.

BIBERACH Städt. Sammlungen. Bis 20. 8. 1970: Anton Braith als Landschaftler – Aquarelle, Zeichnungen, Ölbilder.

BIELEFELD Kunsthalle. Bis 4. 10. 1970: Der Bildhauer Karl J. Dierkes und der Maler Wilhelm Wessel.