

Tode mit Hans Martin Freiherrn von Erffa und zuletzt mit Karl-August Wirth. Als im Mai 1970 Ludwig Heinrich Heydenreich aus dem Amt scheidet, wurde in einer Übereinkunft zwischen den bisherigen Herausgebern, dem Verlag und der neuen Direktion des Zentralinstituts beschlossen, die bestehenden Verträge zu löschen. Als Herausgeber des Lexikons fungiert in Zukunft das Zentralinstitut, während die Redaktion weiterhin in Händen von Karl-August Wirth liegt. Diese Veränderung zielt darauf ab, das RDK in den Aufgabenbereich des Zentralinstituts einzubinden und seinen Fortbestand durch diese Institutionalisierung besser zu sichern. Die eben erscheinende Lieferung 68 zeigt den Wechsel der Herausgeberschaft auf dem Titelblatt an.

Administrative Eingriffe können nicht die innere Krise des RDK beheben, die seit Jahren offen zu Tage liegt. Die Stunde ist lexikalischen Unternehmungen nicht günstig. Die fortschreitende Spezialisierung der Forschungsarbeit erschwert das Abfassen von Übersichtsartikeln. Das Selbstverständnis der Wissenschaft ist verunsichert. Die Grenzen zwischen den Fachbereichen verfließen. In dieser Situation wird schon Auswahl und Abgrenzung der Stichworte für ein Reallexikon problematisch. Was gestern als lupenreiner Sachbegriff erschien, erweist sich von einem späteren Standpunkt aus als bloßer Interpretationsniederschlag. Das zunehmende Interesse an Allegorien und Emblematik hat zu einer beträchtlichen Erweiterung der kunstgeschichtlichen Fragestellung geführt. Dem Lexikon erwachsen daraus neue Aufgaben, aber auch die Gefahr einer bedenklichen Ausuferung mancher Artikel. Das RDK wird angesichts einer verwandelten Wissenschaftslage seinen Standpunkt und seine Zukunftsplanung neu bestimmen müssen. Der achtbare Wunsch, die gründlichste Information auszubreiten, muß an der Realisierbarkeit in absehbaren Fristen gemessen und modifiziert werden.

Zur Krise des RDK gehört aber auch seine bedrohliche Isolierung, so daß während des letzten Jahrzehnts die Artikel in bedenklichem Umfang von der Redaktion selbst geschrieben werden mußten. Nicht nur stockendes Fortschreiten, sondern auch eine relative Einseitigkeit der Gesichtspunkte und Gleichförmigkeit der Darstellung waren unvermeidliche Folgen. Hier müßte ein Wandel eintreten. Das RDK bietet die einzigartige Chance, kunstgeschichtliche Ergebnisse in überschaubarer, faßlicher Darstellung über den Kreis der Spezialisten, ja über die Fachgrenzen hinaus zugänglich zu machen. Unter den kunstgeschichtlichen Enzyklopädien nimmt es, wie auch von ausländischen Kollegen immer wieder betont wird, eine besondere, herausragende Stellung ein. Jeder kann daraus Gewinn ziehen und möglichst viele sollten wieder daran mitarbeiten.

Willibald Sauerländer

ZWEI NEUE GEMALDE VON FRIEDRICH HERLIN

(Mit 2 Abbildungen)

Bei der Restaurierung von Friedrich Herlins Hochaltar in St. Jakob zu Rothenburg o. T. (Vgl. K.-W. Bachmann, E. Oellermann und J. Taubert, *The Conservation and Technique of the Herlin-Altarpiece* [1466] in: *Studies in Conservation* 15, 1970, S. 237 f.) wurden auf den Wangen der Predella zwei bislang unbekannte Gemälde ent-

deckt. Unter einem glatten grauen Anstrich fand sich auf jeder Wange eine illusionistisch gemalte grüngraue Kartusche vor rötlich-braun marmoriertem Hintergrund, die zur Umgestaltung des Hochaltars durch Martin Greulich 1582 gehören muß; Greulich hat damals die Bilder der Jakobslegende auf den Flügelaußenseiten mit christologischen Szenen übermalt (Vgl. A. Ress, Die Kunstdenkmäler von Bayern. Mittelfranken VIII. Stadt Rothenburg o. T., München 1959, S. 157 f., Abb. 94 und 95). Nach Abnahme dieser dekorativen Malerei auf den Predellenwangen kamen zwei Gemälde Herlins zum Vorschein (Abb. 2 u. 3).

Auf der südlichen Predellenwange ist Christus als Schmerzensmann in Halbfigur dargestellt. Vor dunkelrotem gefältnen Vorhang steht der steingraue Sarkophag, aus dem sich Christus erhebt, das weiße Leichentuch fällt vorn über die Kante des Sarkophags. Christus hebt segnend die linke Hand, mit der Rechten weist er auf seine Brustwunde. Das Gemälde ist nur fragmentarisch erhalten. Auf dem rot gestrichenen untersten Abschlag des Predellensockels steht in gotischen Minuskeln „ · i h s · x p s · “.

Auf der nördlichen Predellenwange ist die Hl. Barbara ebenfalls in Halbfigur vor blauem Hintergrund dargestellt. Die Heilige, in grünem Kleid und rotem Mantel, beugt sich über eine steingraue Brüstung, hinter der sich ihr Attribut, der Turm, erhebt. Sie hält mit beiden Händen einen goldenen Kelch, über dem eine große Hostie erscheint; auf der Hostie Christus am Kreuz mit Maria und Johannes. „ · s · barbara · “ ist in gotischen Minuskeln auf den Predellensockel geschrieben.

Die beiden neu aufgefundenen Gemälde erstrecken sich ohne gemalten oder plastischen Rahmen über die gesamte Breite der Predella. In leuchtenden Farben gemalt, entsprechen sie technisch und künstlerisch Herlins eigenhändig ausgeführten Halbfigurenbildern auf der Predellenvorderseite. Die Namen der dort dargestellten Personen, Christus und seine Apostel, sind ebenfalls mit gelber Farbe in gotischen Minuskeln auf den rot gestrichenen Predellensockel geschrieben.

Ikographisch gehören die Gemälde auf den Predellenwangen jedoch zu den Schmalseiten des Schreins. Auf der Evangelienseite bildet die Hl. Barbara mit den ganzfigurig gegebenen Heiligen Katharina und Margareta der Schreinaußenwand eine beliebte Gruppe weiblicher Heiliger, auf der Epistelseite ist Christus mit zwei ganzfigurig gegebenen männlichen Heiligen, Sebastian und Georg, dargestellt. Bemerkenswert ist, daß die ganzfigurigen Gemälde auf den schmalen Außenseiten des Schreins von geringerer Qualität und technisch anders aufgebaut sind als die Predellenbilder.

Die Predellenrückseite zeigte bislang keinen Bilderschmuck, sie war einheitlich braun gestrichen. Bei der Untersuchung und Vermessung dieser Rückseite (K.-W. Bachmann a. a. O. Fig. 28) wurde festgestellt, daß gelegentlich einer nicht datierbaren Reparatur der Predella in den originalen Holzverband auf eine Breite von 260 cm Bretter eingefügt sind, die ehemals einem anderen Zwecke gedient haben. Höhe, Stärke und Rückseitenbearbeitung von zwei Tafelbildern in der Jakobskirche zwingen zu der Annahme, daß diese beiden Gemälde, das Schweißbuch der Veronika und wiederum Christus als Schmerzensmann darstellend, (A. Ress a. a. O., Abb. 144 und

145) zur Rückseite der Predella gehören müssen. Beide Bilder gelten wegen ihrer umfangreichen entstellenden Übermalungen als Arbeiten aus Herlins Werkstatt. Zusätzliches Indiz für unsere Annahme, daß diese beiden Gemälde zur Predella des Hochaltars gehören, sind Freilegungsproben an den kleinen noch an der Predellenrückseite verbliebenen originalen Teilen. Unter mehreren Übermalungen fanden sich dort die Reste eines purpurfarbenen Hintergrunds mit gemalten gelben sechseckigen Sternen; vor diesem Hintergrund weiße Gewandpartien und der gemalte Schaft eines noch nicht bestimmbareren Geräts. Farbe und Dekoration des Hintergrunds entsprechen genau dem Hintergrund des Bildes, auf dem Christus als Schmerzensmann dargestellt ist. Die beiden Gemälde, die der Predella zuzuordnen sind, füllen jedoch nicht die Lücke in der Predellenrückseite auf ihrer gesamten Breite; es bleibt Platz für eine ca. 99 cm breite dritte Tafel, die bis jetzt noch nicht gefunden ist.

Karl-Werner Bachmann

REZENSIONEN

HEINRICH KLOTZ, *Die Frühwerke Brunelleschis und die mittelalterliche Tradition*, Gebr. Mann, Berlin, 1970. 149 S., 241 Abb. auf Taf. DM 97, -

Trotz der Vasari-Tradition, die Filippo Brunelleschi schlechthin zum Erneuerer der antiken Baukunst stempelte, trotz der scheinbar kristallklaren Durchschaubarkeit seiner Bauten, bleibt dieser Künstlerheld der italienischen Frührenaissance, wie das labile Konzept der Frührenaissance überhaupt, ein die Forschung immer wieder anreizendes Enigma. Ist Brunelleschi der alles umwälzende Revolutionär der neueren Baukunst oder sind seine wenigen - und nur teilweise zu eigenen Lebzeiten ausgeführten - Projekte nichts anderes als traditionelle Trecentobauten im humanistischen Sonntagskleid? Man mag fragen, ob diese Problemstellung der Bedeutung Brunelleschis als ausführender Meister jenes alles derzeitige überragenden Bauwerkes, der Florentiner Domkuppel, und als Architekt von Kernbauten des 15. Jahrhunderts wie San Lorenzo und Santo Spirito überhaupt gerecht werden kann.

Seit der Veröffentlichung von Ludwig Heydenreichs anregender Arbeit, „Spätwerke Brunelleschis“ (1931), hat sich der Gedanke ergeben, daß es in der Tat einen traditionellen und einen revolutionären Brunelleschi gab und daß der Übergang von einem zum anderen einen an seinen Bauten ablesbaren Entwicklungsprozeß darstellt, also ein mit seinen „Spätwerken“ in die plastische Mauersubstanz *all'antica* eindringender Brunelleschi, im Gegensatz zum flächenhaft modulierenden Brunelleschi der „Frühwerke“. Es liegt nun auf der Hand, daß Brunelleschi, wie eben alle Künstler, sich aus der Tradition, nämlich der ihm eigenen florentinischen, entwickelt. So ist man versucht anzunehmen, daß die Bautradition der toskanisch-florentinischen Romanik und Gotik für das Entstehen von Brunelleschis „Frühwerken“ von erster Bedeutung ist, während sich der revolutionäre Brunelleschi der „Spätwerke“ aus der Begegnung (etwa in den 1430er Jahren) mit echt römischer Antike in Rom erklären läßt.