

schirm abrufen, besichtigen und drucken kann. (Alle diese Systeme können nur vom autorisierten Benutzer befragt werden und sollen gegen allfällige 'hackers', unbefugte Eindringlinge, geschützt sein.)

Das Museum of American Art besitzt eine Datenbank von rund 250 000 amerikanischen Gemälden und arbeitet nun an einer systematischen Erfassung von amerikanischer Skulptur. Hier muß die Fotografie noch im eigentlichen Fotoarchiv konsultiert werden. Ein weiteres Projekt speichert die Exponate von Ausstellungen, die vor 1877 in den USA stattfanden. Auch die Sammlung von 127 000 Negativen von Peter A. Juley und dessen Sohn, die Künstler und Kunstwerke der Zeit zwischen 1896 und 1975 dokumentieren, kann mittels Computer nach verschiedenen Gesichtspunkten abgerufen werden.

Die drei Bildplatten mit je 100 000 der meist verlangten Abbildungen von Flugzeugen, Raumschiffen, Ballone sowie berühmten Piloten und Astronauten, die das Air and Space Museum vor zwei Jahren versuchsweise herausgab, waren so erfolgreich, daß bereits eine weitere Bildplatte in Vorbereitung ist. Jede ist für unter \$ 50 000 im Museum zu kaufen und kann auf einem gewöhnlichen Bildplattenspieler vorgeführt werden. Weiter besitzt das Museum eine sogenannte '*recognition machine*', die Text lesen und im Computer speichern kann und nun zur Inventarisierung von speziellen Archiven besonders außerhalb des Museums verwendet wird.

Eine Bildplatte schließlich, die von der National Gallery of Art verkauft wird (für \$ 90.—; alle Abbildungen sind farbig mit kurzem Text), enthält 1645 Hauptwerke der Sammlung Gemälde, Skulpturen, Zeichnungen, Druckgraphik, sowie eine zum Teil von Musik begleitete Führung durchs Museum mit dem Direktor, J. Carter Brown.

Anne-Marie Logan

## Ausstellungen

### VOM LEBEN IM SPÄTEN MITTELALTER. DER HAUSBUCHMEISTER ODER MEISTER DES AMSTERDAMER KABINETTS.

Ausstellung im Amsterdamer Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet (14. März bis 9. Juni 1985, unter dem Titel: 'S levens velheit: De meester van het Amsterdamse Kabinet of de Hausbuch-meester) und im Frankfurter Städelschen Kunstinstitut, Städtische Galerie (5. September bis 3. November 1985).

Zur Feier des hundertjährigen Bestehens des Rijksmuseums zeigte das Amsterdamer Kupferstichkabinett einen einzigartigen Schatz aus seinen Sammlungen: die wundervollen Kaltnadelradierungen jenes anonymen Meisters des 15. Jahrhunderts, der den Notnamen „Meister des Amsterdamer Kabinetts“ trägt, weil Amsterdam von der Mehrzahl seiner Drucke Exemplare besitzt. Dieser Bestand konnte glücklich ergänzt werden durch ein weiteres bedeutendes Kunstwerk: das berühmte illustrierte „Hausbuch“, das sich seit seiner Erwerbung im 17. Jahrhundert durch den Reichstruchsess Maximilian von Waldburg im Familienbesitz der Grafen von Waldburg befindet. Mit der Ausleihe dieser Kostbarkeit durch den jetzigen Grafen Waldburg-Wolfegg hat die Ausstellung eine weitere Dimension erhalten, denn das Hausbuch ist das zweite zentrale Denkmal, von dem

ausgehend das Werk des Meisters beurteilt werden muß, und seinetwegen hat die Forschung ihm noch einen zweiten Notnamen gegeben, „Hausbuchmeister“. Die Veranstalter der Ausstellung waren so erfolgreich, daß unsere Vorstellung vom Werk des Meisters sowohl in Amsterdam als auch in Frankfurt unter allen Gesichtspunkten vor Augen geführt wurde. Tatsächlich ist es, wenigstens wie ich glaube, das erste Mal, daß ein solch bemerkenswertes Unternehmen gelungen ist, gewiß nicht eines, das für selbstverständlich genommen werden sollte, selbst heutzutage wo jährlich extravagante, tollkühne und spektakuläre Darbietungen — der Transport unbezahlbarer Kunstwerke über die Meere der Welt — einander abwechseln.

Der Redakteur des Katalogs, J. P. Filedt Kok, einer der Mitarbeiter am Amsterdamer Kabinett, hat in einem einleitenden Beitrag zum Katalog ebenso wie in den Katalogartikeln versucht, die Kaltnadelradierungen des Meisters in die frühe Entwicklungsgeschichte der Druckgraphik in Nordeuropa einzuordnen. Filedt Kok arbeitet die auffallende künstlerische Isolierung des Meisters völlig klar heraus. Die Stiche seines älteren Zeitgenossen Martin Schongauer haben in der deutschen Kunst des 15. Jahrhunderts eine bedeutende Rolle gespielt. Sie wurden offenbar in großer Anzahl gedruckt, weit verbreitet und rasch kopiert und adaptiert. So hatten sie z. B. einen grundlegenden Einfluß auf den jungen Dürer als Stecher und Zeichner. Schongauers Stiche, deren stilistische Elemente fortlaufend in mehr und mehr verfeinerten Ausdrucksformen reproduziert wurden, waren ein Vorbild, dem eine ganze Schule folgen konnte, anpassend und entwickelnd. Im Gegensatz zu Schongauer hat der Hausbuchmeister ein Medium gewählt, das nur die Herstellung von ganz wenigen Drucken erster Qualität ermöglicht, da der Grat rasch schwächer und damit die ästhetische Qualität entscheidend beeinträchtigt wird. Siebzig der insgesamt neunundachtzig erhaltenen Kaltnadelradierungen von seiner Hand sind nur in einem einzigen Abdruck bekannt. Der Hausbuchmeister hat sich der Kaltnadel bedient, um spontan und ansprechend seine religiösen und weltlichen Szenen zu zeichnen — reizende, liebenswürdige, höchst originelle Erfindungen. Nicht nur war seine Arbeitsweise verschieden von der aller seiner Zeitgenossen, auch läßt sein Mangel an jeglichen Interesse an der Möglichkeit großer Auflagen stark vermuten, daß sein Wirkungskreis und seine wahrscheinlichen Auftraggeber sich von denen etwa eines Schongauer oder anderer Maler-Stecher unterschieden haben. Wie es scheint, hat der Meister keine Kupferstiche produziert, die in großer Anzahl hätten gedruckt werden können. Die in der Ausstellung gezeigten Stiche stammen von einem seiner Nachfolger, dem Meister b x g, und waren eingeschlossen, weil sie wahrscheinlich verlorene Arbeiten des Hausbuchmeisters wiedergeben.

Der ausschließliche Gebrauch einer Technik wie der Kaltnadelradierung bedeutet, daß der Hausbuchmeister höchstens für einen kleinen Kreis arbeitete. Wie Filedt Kok zeigt, sind die Radierungen in zwei Klassen aufteilbar, die, die der Künstler in seiner eigenen Werkstatt benutzte, und die für den Verkauf bestimmten. Die 'Spielenden Kinder' (Kat. Nrn. 59—61) waren höchst wahrscheinlich als Vorlagen für andere Werke gedacht, etwa Buchillustrationen; Randzeichnungen im Stundenbuch des Eberhard im Barte (Stuttgarter Landesbibliothek) weisen auf die Richtigkeit dieser Idee hin. Aber Drucke mit Szenen von Jagden, von zarten Tändeleien eleganter Paare und von mit Anteilnahme geschildertem höfischem Leben wurden wohl entweder fürstlichen Gönnern geschenkt

oder, wie Filedt Kok vorschlägt, innerhalb eines sehr exklusiven Kreises verkauft. Auch alle anderen Hinweise und zugeschriebenen Werke lassen darauf schließen, daß der Meister in einer Umgebung arbeitete, die höfische und ritterliche Ideale pflegte, und stützen Koks Vermutung über den Zweck der Kaltnadelradierungen. Wenn man sich künftig weiteren Spuren von Beweisen zuwendet, wird es angemessen sein, das Bekannte zu überprüfen und bis zu einem gewissen Grad darüber zu spekulieren, wie es schon in der Vergangenheit so viele Gelehrte getan haben. Diesen früheren Schatzgräbern auf der Suche nach Identität, Herkunft und künstlerischer Entwicklung des Meisters, seiner Wirkungsstätte und dem Charakter seiner Auftraggeber verdanken wir natürlich einen großen Teil unseres Wissens.

Der Ausstellungskatalog gibt einen umfassenden Überblick über den gegenwärtigen Stand unserer Kenntnis. Redakteur und Benutzer des Kataloges sind Jane C. Hutchinson zu großem Dank verpflichtet, die aufgrund ihrer jahrzehntelangen Studien zu dem Meister für den Katalog einen zusammenfassenden Bericht über den Inhalt des Hausbuches und mögliche Schlüsse aus seinen verschiedenen Darstellungen verfaßt hat. Außerdem schildert sie in einer Einführung die Geschichte der Erkenntnis des Hausbuchmeisters als einer klar umrissenen Persönlichkeit. Ihr Bericht, gewürzt mit Urteilen über die Schwächen der Gelehrten vergangener Generationen und über die Beschränkung der Meinungen durch Nationalismus — Urteile, die nichteuropäischen Kritikern so viel leichter fallen — ist faszinierend, wenn auch ein wenig gefärbt durch eine etwas unangebracht herablassende Haltung. Trotzdem bleibt ihre Analyse der Entwicklung der wachsenden Kenntnis des Hausbuchmeisters die Stütze des Unterfangens und ist als solche nicht zu ersetzen. Die angewandte Methode ist vernünftig und jede Spekulation strengstens kontrolliert. Der Katalog dokumentiert den *status quo* und ist deshalb als Zeugnis und Compendium der Kenntnisse und Hypothesen vor der Ausstellung von dauerndem Wert.

Wenn erstmals in neuerer Zeit so viele Belege — ein wahrhafter Augenschmaus aus dem späten Mittelalter — zu einem namenlosen Künstler zusammengetragen worden sind, dessen Werk zahlreiche phantasievolle Untersuchungen angeregt hat, so muß die Gelegenheit uns veranlassen, unsererseits neue Ansichten zu wagen. Auch der Katalog, so wie er geschrieben ist, lädt uns ein, wenn möglich zu den Hauptfragen, welche den Spezialisten so lange Kopfzerbrechen und Anregungen beschieden haben, unsere eigenen Antworten zu finden. Meine persönlichen Ideen werden den Gegenstand eines künftigen Artikels bilden.

Die Mehrzahl der interessanteren Aufschlüsse über die Laufbahn des Künstlers erscheinen verstreut an verschiedenen Stellen des Kataloges, entweder in einem einführenden Artikel oder unter einer Katalognummer. Es gibt keine übersichtliche, systematische Zusammenfassung all der ineinander verflochtenen Probleme — es ist klar, daß unsere Kenntnis des verschiedenartigen Inhalts des Hausbuches bestimmend sein wird für unsere Anschauung über des Meisters Werk. Die Entscheidungen, die wir hier treffen, müssen einen wesentlichen Einfluß auf unsere Auslegung seines gesamten Schaffens ausüben, besonders hinsichtlich des Künstlers Wirkens als Zeichner und Miniaturist und der Zusammenhänge zwischen seiner Tätigkeit auf diesen Gebieten mit dem Hausbuch und den Kaltnadelradierungen.

Wegen der Schlüsselstellung des Hausbuches in allen Fragen ist es besonders enttäuschend zu lesen, daß der Redakteur des Kataloges, Filedt Kok, keine Gelegenheit hatte, das Original vor Eröffnung der Ausstellung zu studieren. Ein solches Studium würde dem Katalog, der trotzdem ein höchst nützliches und in der Frankfurter Ausgabe besonders gut gestaltetes Nachschlagewerk bleibt, zusätzliche Autorität und seinen einzelnen Teilen mehr Zusammenhang verliehen haben. Meine eigene Pilgerfahrt, die ich vor einigen Jahren nach Wolfegg unternommen habe, ist mir in lebendiger Erinnerung geblieben. Als die Seiten des sogenannten Hausbuches mit den vielen militärischen Szenen, die einen großen Teil des Inhalts bilden, vor meinen Augen umgeblättert wurden, schien mir der Name nicht ganz zutreffend.

John Rowlands

DONATELLO E I SUOI —  
SCULTURA FIORENTINA DEL PRIMO RINASCIMENTO.

Firenze, Forte di Belvedere, 15. Juni—7. September 1986.

(mit vier Abbildungen)

Florenz stand in diesem Jahr ganz im Zeichen Donatellos. In Ausstellungen, Vorträgen und — wie bei solchen Anlässen nun schon üblich — in zahlreichen Publikationen, denen leider nur zu sehr anzumerken ist, daß sie *ad hoc* und unter beträchtlichem Zeitdruck entstanden sind, nahm man sich des 600. Centenario seiner Geburt an. Die wichtigste von allen Veranstaltungen war zweifellos die von Mitte Juni bis Anfang September gezeigte Ausstellung *Donatello e i suoi*. Einzigartig war die mit ihr gebotene Gelegenheit, neben den ständig in Florenz beheimateten Werken Donatellos eine große Anzahl von vielerorts verstreuten Statuen, Büsten und Reliefs seiner Hand, seines Umkreises und seiner Nachfolge studieren zu können. Zustandegekommen auf Initiative von Alan Phipps Darr vom Detroit Institute of Arts, war die Ausstellung zuvor, im Winter und Frühjahr 1985/1986, in Detroit und Fort Worth zu sehen gewesen. In Florenz mußte zwar auf einige der in Amerika gezeigten Exponate verzichtet werden, dafür kam jedoch eine weitaus größere Anzahl wichtiger Werke neu hinzu, wodurch die Ausstellung insgesamt nicht nur glücklich abgerundet, sondern auch der Anteil der Werke Donatellos an ihr bedeutend verstärkt wurde. Zahlreiche Werke, die selbst den Fachleuten nur selten zu Gesicht gekommen sein dürften — und wenn, dann doch kaum jemals aus nächster Nähe gesehen werden konnten —, waren in einer sehr ansprechenden Aufstellung in kleinen und überschaubaren Räumen im Forte di Belvedere vereint. Als Beispiele genannt seien hier nur die kleinen Propheten von der Porta della Mandorla und diejenigen vom Campanile-Portal, die Holzkruzifixe aus S. Croce, S. Maria Novella, S. Niccolò Oltrarno und S. Francesco al Bosco, der David Martelli aus Washington (mitsamt dem Berliner Bozzetto), der Hieronymus aus Faenza, die Täuferstatue aus Siena, der S. Rossore aus Pisa, das Liller Salomerelief, die Madonna Chellini und das Beweinungsrelief aus London, die Bronzeputten aus dem Musée Jacquemart-André, das Donatello zugeschriebene Zeichnungsblatt aus Rennes, nicht zu reden von den zahlreichen Bronzen und Madonnenreliefs aus Paris, London, Wien etc. Allein schon das hier zitierte Aufgebot an Werken machte die Ausstellung zu einem wichtigen Ereignis — und dies sicher nicht nur für den auf Quattrocentoskulptur spezialisierten Besucher.