

und Juda, den Patronen des Goslarer Domes, darbringt. Die Miniatur liegt dem Majestasbilde gegenüber, beide bilden ein untrennbares Paar.

Die Echternacher Evangelistenporträts bleiben denen aus dem Evangeliar der Sainte Chapelle verpflichtet, eine Regel, von der allein die Markusbilder eine Ausnahme machen, da sie sich nicht an dem nach links gewendeten kontrapostischen Trierer Typus orientieren, sondern an einem frontal sitzenden Willibrordus, wie er auf einem Pariser Einzelblatt eines verlorenen Echternacher Sakramentars erhalten ist. Die Johannesbilder machen es im Vergleich miteinander wiederum klar, daß die aufgestellte Reihenfolge nicht umkehrbar ist.

Ein weiteres Kapitel widmet der Verf. der Frage der verschiedenen Maler, die er im Gegensatz zu Boeckler, Metz u. a. wie die Schreiber auf einige wenige reduziert und in einzelnen Handschriften wiederkehren sieht. Die Schreib- und Malschule an der Sauer wäre dann, ganz im Gegensatz etwa zur Schule des Gregormeisters oder gar der Reichenau, kein „Großbetrieb“ gewesen, sondern sie hätte sich aus einer kleinen Gemeinschaft von Schreibern und Malern zusammengesetzt. So sehr diese These angesichts der nicht wenigen erhaltenen Echternacher Bilderhandschriften auf den ersten Blick erstaunen mag, will sie bei näherem Zusehen dennoch einleuchten. In jedem Fall aber gibt Nordenfalk hier Hinweise, die einer zukünftigen Forschung den Weg weisen können. „Traditionen, Einflüsse, Neuerungen“, mit solchen Ein- und Ausblicken läßt er denn auch seine Monographie ausklingen.

Zum guten Schluß möchte der Rez. gestehen, daß die Lektüre des Buches ihm trotz der ihm fremden Sprache, die nach Nordenfalk in Zukunft das früher einmal in der gelehrten Welt vorherrschende Latein ersetzen wird, die größte Freude auch von der Darbietung her bereitet hat. Das ist viel – sehr viel mehr als mit Fug von einem so fundamentalen Meisterwerk erwartet werden kann. Sinkt doch hierzulande die kunstgeschichtliche Sprache oft genug zu einer Art von Floskeln ab, wie sie unter Geheimbündlern verabredet werden.

Hermann Schnitzler

TOTENTAFEL

KLARA STEINWEG †

Am 10. Juni starb Klara Steinweg im heimatlichen Westfalen. Mit dem Willen die zunehmende physische Schwäche bezwingend, hat sie bis wenige Tage vor dem Tode für Richard Offners und ihr eigenes Lebenswerk, das „Corpus of Florentine Painting“, gearbeitet. Der fast druckfertige Band über Andrea da Firenze und die Fresken der spanischen Kapelle wird noch einmal von ihrer Kennerschaft und ihrem Wissen Zeugnis ablegen.

In Florenz beschrieb man sie treffend als „una persona molto educata“. In jeder Äußerung ihres Wesens eine Dame, war sie voll Güte und Anteilnahme für jedermann. Sie verstand es, mit unfehlbarem Takt zu raten, gebeten oder ungefragt zu helfen und Gegensätze auszugleichen. Sie pflegte die langjährigen Freundschaften aus ihrer Studentenzeit und war zugleich so liebenswürdig und voller Verständnis für die Jungen,

daß sie stets unter den Stipendiaten und Studenten, die als Ratsuchende kamen, neue Freunde gewann.

Klara Steinweg begann ihr Studium 1922, hörte Wölfflin in München, später Goldschmidt in Berlin, und zog 1925 nach Göttingen, wo Graf Vitzthum ihr Lehrer und Doktorvater wurde. Die gegenstandsbezogene Kunstwissenschaft zog sie an. Zeit ihres Lebens bedeutete ihr Kunstgeschichte Künstlergeschichte, auch Geschichte der im einzelnen Werk als „Ikonographie“ sichtbar gewordenen Anliegen der Auftraggeber und Geschichte der äußeren Umstände, die zur Entstehung und zu Veränderungen des Werkes führten. Die schärfste Kritik, die man je von ihr über einen Kollegen hören konnte, hieß, er habe kein „gutes Auge“, oder gar, es fehle ihm an Qualitätsgefühl.

Ein „gutes Auge“ und Qualitätsgefühl bewies sie selbst bereits in ihrer 1929 erschienenen Dissertation über Andrea Orcagna, die den für sie bezeichnenden Untertitel „quellengeschichtliche und stilkritische Untersuchung“ trägt und in klarer, einfacher Sprache Wesentliches über Malerei und Skulptur des Trecento in Florenz aussagt.

Man verbindet Klara Steinwegs Namen oft gar zu ausschließlich mit der Erforschung der Trecentomalerei. In der Volontärzeit an der Dresdener Galerie wuchs ihr Interesse für die venezianische Malerei des Settecento, und die Artikel über G. A. Pellegrini und D. Zanetti für das Thieme-Beckersche Künstlerlexikon sind Beispiele für die Sorgfalt und das stilkritische Vermögen, die sie jedem Arbeitsgebiet gewidmet hätte. Besuchte man in späteren Jahren mit ihr zusammen Ausstellungen, so war es verblüffend, wie breit ihre Kenntnisse waren und wieviel ihr z. B. die Kunst des Expressionismus bedeutete.

Schon 1929 hatte Klara Steinweg für einige Monate Richard Offner bei der Vorbereitung bestimmter Abschnitte des „Corpus of Florentine Painting“ geholfen, ehe am 1. Mai 1929 ihre Volontärzeit in Dresden begann. 1930 wurde sie Offners Assistentin und siedelte nach Berlin über. Damals waren die ersten vier Bände des „Corpus“ bereits im Druck, doch mußten noch Ergänzungen eingearbeitet werden – gewiß keine dankbare Aufgabe. Klara Steinweg wies später manchmal darauf hin, daß sie sich erst vom fünften Band an für den Inhalt mitverantwortlich fühle. Die Auffindung wichtiger Trecentobilder in deutschem Privatbesitz, die erst viel später veröffentlicht wurden, geht auf diese Berliner Jahre zurück. 1935 kam die Übersiedlung nach Florenz, der Stadt, in der Klara Steinweg längst zu Hause war und auf viele Freunde unter den Florentinern und unter alten und neuen Mitgliedern des Kunsthistorischen Institutes zählen konnte. Damals wurde der von ihr hochgeschätzte Werner Cohn Mitarbeiter am „Corpus“.

Nach den Kriegsjahren in Deutschland kam Klara Steinweg nach Florenz zurück, und man konnte sie über viele Jahre jeden Morgen zu Offners Wohnung fahren sehen. Sie wurde Mitherausgeberin des „Corpus“ und führte seit 1965, nach Offners Tod, im Auftrag des Institute of Fine Arts, New York University, die Arbeit allein weiter.

Über Jahrzehnte wanderten ihre Entdeckungen in die Mappen für zukünftige Bände des „Corpus“. Manchmal mag es für sie bitter gewesen sein, wenn ihre seit langem

abgeschlossenen, doch unveröffentlichten Forschungen durch ähnliche Arbeiten anderer vorweggenommen wurden. Sie selbst vermerkte mit peinlicher Genauigkeit jede noch so unbedeutende Anregung, die sie Kollegen verdankte.

Nur selten entschloß sich Klara Steinweg, in Zeitschriften neu gefundene Bilder zu publizieren, fast nur, wenn es sich um Werke nicht-florentinischer Maler handelte oder wenn äußere Umstände drängten. Doch liest man gerade ihre Aufsätze gern, in denen sie durch Sprache und äußere Form der „Corpus“-Bände nicht beeengt war, schlicht aber sehr anschaulich beschrieb und nebenbei Beobachtungen über allgemeine Zusammenhänge mitteilte, die ihr selbstverständlich waren und die doch nirgends sonst geschrieben stehen.

Klara Steinweg wußte, daß Stil stets nur der persönliche Stil eines Künstlers sein kann, den Unbedeutendere nachzuahmen versuchen, und daß „Zeitstil“ eine oft wenig glückliche Hilfskonstruktion der Kunsthistoriker bleibt. Ergab es sich, daß das Werk eines Malers, z. B. des „Meisters der Fogg-Pietà“, vielleicht insgesamt früher zu datieren sei als sie es angenommen hatte, so nahm sie das interessiert zur Kenntnis. Meinungsverschiedenheiten über eine Attribution dagegen konnten sie sehr erregen, stellten sie doch in Frage, daß man das Besondere und ihr Wesentliche, den Stil des Künstlers, erkennen und beschreiben könne.

Ihr Urteil über die ihr vorgelegten Arbeiten war unbestechlich, doch hatte sie eine rührende Art, die eindeutig negative Kritik freundlich zu verbrämen. Als ich vor Jahren versuchte, sie von der Zuschreibung eines Freskos an Simone Martini zu überzeugen, kam als Antwort: „Ich beglückwünsche Sie, daß Sie das Werk als sienesisch erkannt haben.“

Es gibt keine Schüler Klara Steinwegs. Sie war viel zu bescheiden, um am Dozieren Freude zu haben, und hat Angebote, Vorlesungen oder Vorträge zu halten, nach Möglichkeit abgelehnt. Dennoch werden sich manche dankbar erinnern, wie viel man von ihr lernen konnte. Ihr Zimmer im Kunsthistorischen Institut, das seit Offners Tod das Arbeitsmaterial des „Corpus“ beherbergte, war oft mehr von Ratsuchenden belagert als ihr lieb sein konnte. Manch eine Dissertation verdankt ihren Anregungen und ihrer Kritik mehr als der Hilfe des Doktorvaters.

Ihr Arbeitstag war beängstigend lang, und noch vor wenigen Wochen sah man sie selbst an Feiertagen im Institut. Dafür hatten Exkursionen mit ihr fast immer etwas Festliches, so sehr konnte sie den Besuch einer Landkirche mit dem dazugehörigen Spaziergang über die toskanischen Hügel, die sie liebte, und der Einkehr in eines der vertrauten Gasthäuser genießen.

Zu Klara Steinwegs 70. Geburtstag im nächsten Jahr sollte ihr ein Heft der Florentiner Mitteilungen mit Beiträgen zur Trecentomalerei gewidmet werden. Diese Festschrift ist nun dazu bestimmt, ihr Andenken zu ehren.

Man kann nur hoffen und wünschen, daß das Institute of Fine Arts, N. Y. U., einen Nachfolger findet, der die groß geplante Arbeit am „Corpus of Florentine Painting“ weiterführen wird. Es ist kein leichtes Erbe, Richard Offner, Werner Cohn und Klara Steinweg ersetzen zu müssen.

Irene Hueck