

Aufsatz von Otto Sigfrid Reuter, einem Urenkel des Künstlers, „Wilhelm Reuter, der Vater des Künstlersteindrucks, ein Niedersachse“ (erschieden in der Monatsschrift Niedersachsen, 1925). Daraus geht nämlich hervor, daß Reuter sich schon seit den neunziger Jahren des 18. Jahrhunderts mit der Lithographie beschäftigte und daß er diese Technik weder in Offenbach von Johannot, noch von André anlässlich dessen Berliner Aufenthaltes erlernt habe, sondern vielmehr schon in seiner Heimatstadt Hildesheim von seinem Zeichenlehrer darin unterrichtet worden sei. Dafür spräche auch das frühe Datum seiner bei Dußler angeführten Lithos, die beide 1801, also vor den genannten Ereignissen, entstanden sind. Eine bisher noch unbekannte künstlerische Lithographie noch früheren Datums, die demnächst veröffentlicht werden soll, wird Reuter als den ersten lithographischen Künstler überhaupt erklären.

Ferner wäre darauf hinzuweisen, daß Man von Ingres jene vier englischen Porträts, auf einem Stein „Ingres Rome 1815“ bezeichnet, abbildet und ausführlich behandelt. Die Streitfrage nach der Echtheit dieser Lithographien hat Heinrich Schwarz in seinem sehr überzeugenden Aufsatz „Die Lithographien J. A. D. Ingres“ in „Die Graphischen Künste“ Jg. 49, Wien 1926, Mitteilungen pag. 74 wohl eindeutig zu deren Ungunsten entschieden.

Zu dem Absatz russische Lithographie ist es nicht uninteressant, ein gleichzeitig mit dem besprochenen Werk erschienenes Buch A. F. Korostin: „Die russische Lithographie im 19. Jahrhundert“ Moskau 1953, zu erwähnen.

In einer kurzen und klaren Aufzählung reihen sich dann die Meister der Lithographie des 19. und 20. Jahrhunderts aneinander, und es ist wie eine Einführung in die Geschichte der modernen Malerei, wenn Man jeden einzelnen geistreich charakterisiert. Leider ist unter den Lebenden der Schweizer Max Hunziker vergessen worden, was um so bedauerlicher ist, da seine Lithographien eine ganz eigene Note haben und in ihrem gereiften Können bei einer Darstellung der Gegenwarts lithographie kaum übersehen werden dürften.

Nora Keil

GUSTAV GUGITZ, *Osterreichs Gnadenstätten in Kult und Brauch*. Ein topographisches Handbuch zur religiösen Volkskunde in 5 Bänden. Wien, Verlag Brüder Hollinek, 1955 f. (Bd. I, Wien: X und 128 Seiten, DM 10.-; Bd. II: Niederösterreich und Burgenland: VIII und 270 Seiten, DM 17.40; Bd. III, Tirol und Vorarlberg: im Druck; die übrigen Bände werden im Laufe des Jahres 1956 erscheinen).

Gustav Gugitz legt in diesen fünf Bänden die Summe seines Lebens als Wissenschaftler und Sammler vor. Ermöglicht wurde diese Leistung nicht nur durch die außerordentlich reiche Sammlung des Autors an kleinen Andachtsbildern, die seit kurzem den Grundstock dieser Abteilung des Osterreichischen Museums für Volkskunde in Wien bildet, sondern vor allem durch seine Jahrzehnte weit zurückreichenden zahlreichen Publikationen auf dem Gebiet der religiösen Volkskunde. Schon in jenen Arbeiten ist die Verbindung von Bild und schriftlicher Quelle sichtbar, die auch

den Charakter dieses topographischen Handbuches ausmacht. Neben Quelleneditionen – z. B. der Mirakelbücher von Mariahilf in Wien in der von Georg Schreiber herausgegebenen Reihe der deutschen Mirakelbücher – stehen kultodynamische Untersuchungen österreichischer Wallfahrtsorte und als Zeugnis der Erfassung der Bildseite der religiösen Volkskunde das 1950 erschienene Werk über das kleine Andachtsbild in den österreichischen Gnadenstätten.

Im vorliegenden Handbuch, das alle Bundesländer Österreichs mit Einschluß der 1918 abgetretenen Grenzgebiete Kärntens und Steiermarks und auch Südtirol umfassen wird, verbindet Gugitz in glücklichster Weise die Kenntnis selbst der entlegenen lokalen Literatur und selbstverständlich aller einschlägigen schriftlichen Quellen sowie der Bildzeugnisse, vor allem der kleinen Andachtsbilder, mit einer für den Benutzer sehr praktischen Form der topographischen Ordnung. Dadurch wird das Werk zu einem „Wallfahrts-Dehio“, geht aber eben durch die genaue Angabe der Bildzeugnisse des kleinen Andachtsbildes, der Quellen und Literatur in seiner Anlage darüber hinaus. Es ist klar, daß dabei materialmäßig in Quelle und Bild und damit auch in den als Gnadenstätten angeführten Orten das Zeugnis der religiösen Volkskultur des Barock überwiegen muß, wenn auch in jedem Fall bis auf die letzten mit historischen und volkskundlichen Methoden zu erfassenden Anhaltspunkte zurückgegangen wird. Gugitz berücksichtigt in seiner durchaus kulturhistorischen Erfassung der Gnadenstätte neben den kunsthistorischen Fakten der Gnadenbilder und des Gnadenortes die historischen Quellen, die literarischen und volksliterarischen Zeugnisse und selbstverständlich die gesamte volkskundliche Seite, das Wallfahrtsmotiv, die Mirakelbücher, die Legenden, das Devotionalien- und Motivwesen, und zwar auch in seinen durch die Quellen belegten historischen Zeugnissen. Dadurch wird das Handbuch für jeden Kunst- und Kulturhistoriker, Volkskundler und Heimatforscher ein unentbehrliches Hilfsmittel. Es ist hier eine wirklich brauchbare Ergänzung des Dehio, aber auch der einschlägigen Bände der Österreichischen Kunsttopographie entstanden. Es wäre nur zu wünschen, daß dieses Unternehmen auch außerhalb Österreichs Nachahmung finden möge.

Wie der Dehio, so gehört auch dieses Werk zu jenen, die nie vollendet sein werden und immer wieder in neuen Auflagen berichtigt werden müssen. Das ist bei der Fülle des Materials und bei der Tatsache, daß es sich hier um ein erstes und neuartiges Vorhaben handelt, nur verständlich. Bei einer solchen späteren Auflage wäre es vielleicht zweckdienlich, die ikonographischen Angaben der Gnadenbilder im Zusammenhang mit den übrigen Gnadenbildern Europas zu überprüfen. Manche würden sich dann als Filiationen bestimmen lassen und das Bild einer innigen Verbundenheit der europäischen Länder in der Verehrung von Gnadenbildern nur verstärken. Allerdings steckt die Erforschung der Ikonographie der Gnadenbilder noch in ihren Anfängen, weshalb auch im vorliegenden Handbuch vorerst noch Fehlbezeichnungen unvermeidlich erscheinen. Eine besondere Schwierigkeit ergibt sich ja daraus, daß sich die kunsthistorisch geläufige ikonographische Terminologie nicht mit den volksreligiösen Beinamen der Gnadenbilder decken muß. (So werden etwa mehrere

Gnadenbilder von verschiedenem ikonographischem Typus aus volksreligiösen Gründen als Maria Schnee oder als Mariahilf bezeichnet.) Eine Konkordanz der volksreligiösen und kunsthistorischen ikonographischen Bezeichnungen (die leider auch nicht immer eindeutig sind) wäre auf jeden Fall für einen ikonographisch interessierten Benutzer von Wichtigkeit. – Auch wäre es wünschenswert, eine strenge Trennung zwischen den Quellen und der zeitgenössischen bzw. späteren Literatur durchzuführen, so schwierig dies im Hinblick auf die eigentlich noch nicht entwickelte Kritik barocker gedruckter Quellen auch sein mag. Es muß aber deswegen gefordert werden, weil eine strenge Unterscheidung zwischen Legende und geschichtlicher Nachricht unbedingt notwendig ist, um das für die Erscheinung der Volksreligion so wichtige Bild der legendären Motivierung einer Wallfahrt auch kritisch herauszustellen. – Die kunsthistorischen Angaben sind bei diesem Vorhaben, das sich bemüht, die Verbindung von Kunstwerk, Glauben und Leben darzustellen, in ihren historischen Daten von größter Wichtigkeit. Sie wären in einzelnen Fällen – ohne daß hier genauer darauf eingegangen werden kann – auf den Stand der Forschung zu bringen, damit Datierungs- und Lokalisierungsfehler, die ja nicht nur das kunsthistorische, sondern auch das volksreligiöse Bild einer solchen Gnadenstätte verfälschen können, unterbleiben.

Schließlich muß auch darauf hingewiesen werden, daß Gustav Gugitz bei der Erfassung seines Materials von den noch erhaltenen bzw. rekonstruierbaren Zeugnissen der Verehrung ausgeht (kleine Andachtsbilder, Motivgaben, Berichte etc.), wodurch aber alle jene Bildzeugnisse, die sich oft ohne Belege einer Verehrung erhalten haben, nicht berücksichtigt erscheinen. Unter diesen finden sich aber häufig Kopien anderer, oft außerösterreichischer Gnadenbilder, die eo ipso als Zeugnisse einer gnadenbildmäßigen Verehrung angesehen werden können. Die Einbeziehung dieser Bilder würde die Möglichkeit geben, die tatsächliche Resonanz eines Gnadenbildes außerhalb seiner Hauptverehrungsstätte und jenseits der Kleinen-Andachtsbild-Produktion, die nicht unbedingt ein Gradmesser für seine Wirkung sein muß, zu erfassen. Gerade diese Objekte aber werden wegen ihrer oft geringen künstlerischen Qualität weder von der topographierenden Kunstgeschichte, noch von der religiösen Volkskunde beachtet, obwohl sie – selbstverständlich im Zusammenhang mit den von Gugitz dargebotenen Zeugnissen – das reichste Bild der religiösen Volkskultur, vor allem des Barock, ergeben.

Alle diese Bemerkungen mögen jedoch als Wunsch verstanden werden, der die Leistung in keiner Weise beeinträchtigt.

Nicht zuletzt sei auch noch auf die vorbildliche Ausstattung des Werkes hingewiesen, die dem um die österreichische volkskundliche und kulturgeschichtliche Literatur so verdienten Verlag zu danken ist: flexibler Leinenband und leichtes, dabei doch nicht durchscheinendes Papier, die zusammen die Bände außerordentlich handlich machen. – Eine Reihe von ausgezeichneten Registern erleichtern die Benützung des Werkes.

Hans Aurenhammer