

delikateste „peinture“ und äußerste Abstraktion: „Moses und die Töchter Jetros“ (166), wohl die entschiedenste Absage an die Ideale der Hochrenaissance, die das Jahrhundert hervorgebracht hat. Das erstaunliche Bild hat neuerdings eine Art von Gegenstück erhalten durch einen Fund im Depot des Pisaner Nationalmuseums: „Rebekka und Elieser am Brunnen“ (167, Abb. 3). Vasari erwähnt ein Bild von Rosso mit ähnlichen Zügen, und eine Zeichnung Salviatris überliefert, leicht verändert, die gleiche Komposition. Im Gegensatz zu dem Leinwandbild der Uffizien ist das neugefundene auf Holz gemalt; der Erhaltungszustand ist schlecht. Dies mag die unstreitig vorhandenen Härten zum Teil erklären. Doch finden sich auch Partien von hoher Qualität, die an eigenhändige Ausführung durch Rosso denken lassen. Die Möglichkeit, daß es sich um ein Original seiner Hand, nicht nur um eine Kopie handelt, sollte nicht von vornherein beiseitegeschoben werden. – Die Anfänge Rossos werden repräsentiert durch die beiden kleinen Madonnen 155 und 156 (Arezzo und Galerie Borghese). Sie sind nach Stil und Technik kaum voneinander zu trennen, ihre Zuschreibung an Rosso muß aber vorerst hypothetisch bleiben, solange nicht weitere Bindeglieder zu den gesicherten Werken auftauchen. Ähnlich steht es mit den Bildnissen, von denen nur eins – das aus Liverpool (165) – durch die Signatur gesichert ist; am ehesten fügt sich ihm das stattliche Männerbildnis aus Washington an (161). – Problematisch bleibt wohl auch noch die Gruppe von Bildern, die nach Longhis Vorgang der italienischen Periode des *Alonso Berruguete* zugeschrieben werden (152 – 154). Besonders bei dem Tondo der Sammlung Loeser (153) scheint der Zusammenhang mit Rosso so eng, daß er wohl nicht nur im Sinne einer bloßen „Stilparallele“ (und noch dazu einer zeitlich vorangehenden!) gedeutet werden kann.

Etwas unorganisch schiebt sich zwischen die Werke Pontormos und Rossos ein Raum mit Bildern des Sienesen *Beccafumi*, überwiegend aus dessen Frühzeit. Soweit er florentinische Elemente aufgreift – wie in dem schönen Münchener Tondo (176) –, hält er sich noch an Vorbilder des ersten Jahrzehnts (Fra Bartolommeo, Raffael); als „Manierist“ geht er eigene Wege. Immerhin wird durch diesen Vergleich die überragende Stellung der beiden genialen Florentiner doppelt anschaulich: sie leiten wahrhaft eine neue Epoche ein – *Beccafumi* bleibt neben ihnen eine provinzielle Erscheinung.

Robert Oertel

## OTTHEINRICH

*Gedächtnisausstellung im Ottheinrichsbau des Heidelberger Schlosses*

1. Juni – 7. Oktober 1956

(Mit 1 Abbildung)

Im März 1556 bezog Pfalzgraf Ottheinrich, nach langem Warten endlich Kurfürst geworden, das Heidelberger Schloß, im Februar 1559 vertauschte er es mit der Heiliggeistkirche, der Grablage seines Geschlechtes. Sein kurfürstliches Regiment war also kurz befristet. Und doch dauerte sein Name durch die Zeiten kräftig wie kaum einer der anderen Pfalzgrafen vor und nach ihm.

Die 400. Wiederkehr seines Regierungsantrittes bot nun erwünschten Anlaß zur Feier. Die Stadtverwaltung Heidelberg veranstaltete durch das Kurpfälzische Museum (Direktor Dr. Georg Poensgen) eine Gedächtnisausstellung „Ottheinrich“, die die beweglichen Teile der Hinterlassenschaft des Fürsten im Ottheinrichsbau, dem berühmtesten seiner Werke, vereinigen konnte. Die einst vom Fürsten bewohnten Erdgeschoßräume – jetzt unter neuem Dach – bergen den noch in Dokumenten greifbaren Ertrag seines Lebens (Abb. 4).

Dieses Leben hatte, bis auf die letzten drei Jahre, das kleine Neuburg a. d. Donau zum Schauplatz, und als man da, im vorigen Jahre, die 400. Wiederkehr der Gründung des Neuburger Fürstentums, der „Jungen Pfalz“, beging, hätte man auch einen Großteil der jetzt in Heidelberg zusammengetragenen Dokumente im Schloß über der bayerisch-schwäbischen Donau zusammentragen können. Es ist aber doch so, daß dieses lange in die Enge eines viel zu kleinen Fürstentums gezwängte Leben erst in den Heidelberger Spät- und Endjahren seine freieste Entbindung fand. Der Neuburger Herzog ging im Heidelberger Kurfürsten auf.

Dieser Pfalzgraf war, im Guten wie im Bösen, ein Ausbund seines Zeitalters. Auch der Scheffel'sche Ottheinrich hat gelebt. Aber mit ihm, in ihm der andere, in dem eine des Fragens nicht müde werdende Wißbegierde brannte, der nach allem griff, was des Begreifens nur wert war, Sinnlichem und Ubersinnlichem, ein starker Verbraucher aller irdischen Glückseligkeiten und doch ein tief Nachdenklicher, der ganz sicher nicht (eine Sage schiebt's ihm zu) den Würfel rollen ließ, um den richtigen Herrgott zu finden. Ist diese Breite, immer noch Breite einer doch durch viele Verluste geschmälerten Hinterlassenschaft nicht zum Wundern? Keiner der zeitgleichen Fürsten (es sei denn der Kaiser) hat so absichtlich ausgiebig für sein „Gedächtnis“ gesorgt wie dieser schmal dotierte Pfalzgraf.

Da hängen im ersten Saal der Ausstellung, im „Kaisersaal“, die beiden 1535 datierten Teppiche, die ihn und seine Gemahlin Susanna darstellen. Sie bezeugen, diese ganzfigurigen Portraitteppiche, eine erstaunliche Modernität der Aufgabenstellung. Im gleichen Saale hängen die beiden 1540 datierten Erinnerungsteppiche der Pilgerreise ins Heilige Land. Sie sind einzigartige Selbstzeugnisse eines von früh auf – schon der Jüngling schreibt Tagebücher – das eigene Leben Betrachtenden, der doch keinesfalls einer platt egoistischen Spiegellust zu zeihen ist. Nicht die letzte Wurzel seines starken Selbstgefühls haftete in einem breiteren Nährboden als dem des engen Ego, im Boden der ihn trug, in der Herkunft seines Blutes. Dafür zeugen die großen genealogischen Teppiche (München), die in ihrer Art von personifizierter Heraldik wieder überraschend ungewöhnliche Leistungen, Nova, sind. Auch die häufige Einbeziehung des ihm nächst verbundenen Personenkreises in die autobiographische Thematik sei angemerkt. Dafür nur ein Beispiel, das Dauchersche Relief der „Drei christlichen Helden“ (Neuenstein; in alter Replik ausgestellt), welche sind: Ottheinrich, der Bruder Pfalzgraf Philipp und der Vetter und Schwager Herzog Wilhelm von Bayern. Auch der genannte Portraitteppich schließt sich ja mit zwei weiteren zur Dreiergruppe (Ottheinrich, Susanna, Philipp) zusammen.

Der selbstbewußte Pfälzer war natürlich auch ein Schätzer und Begehrer der in seinen jungen Jahren aufkommenden Medaille. Das ist eine lange und kostbare Medaillenreihe, am Anfang die meisterlichen des Hans Schwarz, am Ende die nicht ganz so hoch, aber doch auch hoch zu schätzenden des Dietrich Schro. Die Ausstellung legt sie in fast lückenloser Folge vor.

Sie bietet auch dieses Juwel deutscher Bildniskunst, die kleine Alabasterbüste des Louvre, die jetzt endlich den lange beratenen Namen ihres Meisters gefunden zu haben scheint. Aber so ganz einleuchten will der gefundene Name – eben der des Mainzers Dietrich Schro – noch nicht. Ist dem Autor der Medaillen diese fast unheimlich anspringenden Lebensnähe, diese monumentale Größe im Kleinen, zuzutrauen?

Von dergleichen Zweifeln befallen, vermißt man die klärenden Auskünfte eines Kataloges. Man würde beispielsweise auch gern wieder einmal etwas über die beiden Münchner, aus Neuburg stammenden Holzbüsten hören, die sicher nicht, wie lange behauptet, die Pfalzgrafen Friedrich und Philipp sind. Bei der gütigen Haltung des Fürsten auch den Bescheidenen seines Dienstes gegenüber können auch Männer ohne Rang und Titel, doch für ihn belobt Tätige, in Erwägung gezogen werden.

Statt eines Kataloges liegt ein stattlicher, 324 Seiten starker, auch reich bebildeter Sonderband „Ottheinrich“ der „Ruperto-Carola“ vor. Diese von Georg Poensgen herausgegebene „Gedenkschrift“ ist ein höchst schätzenswerter, viele der sich aufdrängenden Fragen erörternder, manche auch klärender Beitrag zum Thema der Ausstellung. In den 19 Aufsätzen, meist aus der Feder berufener Sachkenner, ist der Lebens-, Interessen- und Wirkungskreis des produktiven Pfälzers ausgeschrieben. Zitieren wir hier einige, die mehreren, doch nicht alle der vorgetragenen Titel, so geschieht's, um die entsprechenden Sektoren der Ausstellung zu treffen: „Das Bildnis des Pfalzgrafen und Kurfürsten im Spiegel der Medaillen und Großplastik“, „Die Bauten in Neuburg a. d. D. und Grünau“ (die die Ausstellung in guten Aufnahmen vergegenwärtigt), „Ottheinrichs Harnische“, „Der Freund und Sammler von Büchern“, „Die Wandteppiche“, „Die Planeten-Prunkuhr des Philipp Imser“, „Die Durchführung der Reformation“, „Die Reformierung der Universität“, „Die Kunst und das magische Weltbild“.

Bleiben wir, diese Titel in der Ausstellung aufsuchend, noch einmal vor den Wandteppichen stehen. Die bisher bekannten haben sich um zwei vermehrt, den Prudentia- und den Fortunateppich, Neuerwerbungen des Kurpfälzischen Museums und des Germanischen Nationalmuseums. Über sie alles Wissenswerte im oben zitierten, sehr förderlichen Aufsatz über die Wandteppiche, dessen Verfasserin, Annelise Stemper, auch die ursprüngliche Einheit der beiden „Reiseteppiche“ (München, Neuburg) feststellen konnte. Und bleiben wir noch, zu gutem Ende, im letzten Raum der Ausstellung, das ist das Rund des dem Ottheinrichsbau südlich anliegenden Apothekenturms, vor der Planetenuhr des Tübinger Professors Philipp Imser stehen, die eine der Überraschungen der Ausstellung ist. Denn erst jetzt ist dieses die ganze Himmelsmechanik reproduzierende Wunderwerk (über dessen

sorgenvolle Geburt wir gut unterrichtet sind), aus dem Verwah des Technischen Museums in Wien ans Licht getreten.

Es ist wohl nicht alles da, was man zu haben wünschte. Die auch ungewöhnlich reiche Waffenhinterlassenschaft Ottheinrichs beispielsweise konnte nur in einigen Proben, besten allerdings, erfaßt werden. Aber es ist doch sehr viel, jedenfalls alles Wesentliche da, und man darf die Ottheinrich-Ausstellung im Ottheinrichsbau schon deshalb ein Ereignis nennen.

Daß der Ottheinrichsbau eben jetzt wieder um Antworten auf längst gestellte und immer noch unerledigte Fragen bedrängt wurde, begreift sich. Drei Aufsätze der Gedenkschrift sind ihm gewidmet, sie geben dankenswerte Aufschlüsse über seine Geschichte als „Baudenkmal“ und über seinen Bestand (Bericht über die 1954 durchgeführten Sicherungs- und Erneuerungsarbeiten). Die den Kunsthistoriker insbesondere beschäftigenden Fragen der Baugeschichte bleiben offen. Es mag an der Eigenart dieser Genesis (Planung mit starker Einflußnahme des Fürsten) liegen, daß sie sich nicht lösen lassen. Man weiß, was man wußte, nämlich daß Alexander Colin der Meister der Bauplastik ist. Die Plastik der Fassade wurde jetzt ins Innere geborgen. Die Nahsicht tut ihr nicht Abbruch, der manieristische Niederländer darf unter die Besten seiner Zeit gestellt werden.

Alexander v. Reitzenstein

## HOCHSCHULEN UND FORSCHUNGSINSTITUTE

*Mit den nachfolgenden Angaben werden die entsprechenden Mitteilungen in den vorangehenden Jahrgängen der Kunstchronik weitergeführt. – Da die Publikation von Dissertationen in zunehmendem Maße erfolgt, muß aus Raummangel von einer gesonderten Veröffentlichung der betreffenden Titel mit den bibliographischen Hinweisen abgesehen werden. Anfragen sind an die zuständigen Institute zu richten.*

### BERLIN

KUNSTHISTORISCHES INSTITUT DER FREIEN UNIVERSITÄT

Dozent Dr. Hans Junecke wurde zum apl. Professor für Kunstgeschichte ernannt.

*Gastvorlesung:* Prof. Dr. Justus Bier, Louisville/Kentucky (USA).

*Assistent:* Dr. Christof Thoenes.

### *Abgeschlossene Dissertationen*

K.-H. Hering: Die Silberschmiedegefäße auf niederländischen Stilleben des 17. Jh. – P. Krieger: Stilistische und klassizistische Gegenströmungen gegen den Realismus des 19. Jh. – G. Lindemann: Monumentalplastik in Nordspanien zwischen 1150 und 1200. – D. M. Noack: Die farbige Reproduktion von Kunstwerken. Entwicklung, Methoden und Möglichkeiten, unter besonderer Berücksichtigung der Farbphotographie. – W. Petrenz: Die niederländischen Einflüsse in der Kunst Caspar David Friedrichs. – E. Roters: Der Holzschnitt der „Brücke“. – C. Thoenes: Giovanni Antonio Veneroni, ein lombardischer Spätbarock-Architekt.