

FRITZ GROSSMANN, *Bruegel. Die Gemälde*. Gesamtausgabe von Fritz Grossmann. Köln, Phaidon-Verlag 1955. 207 S., 155 z. T. farbige Abb.

Die von Fritz Grossmann für den Phaidon-Verlag besorgte Ausgabe der Gemälde Pieter Bruegels d. Ä. reiht sich an die großen Publikationen von Bastelaer, Glück, Tolnay und Jedlicka an. Da die Forschungen des Verfassers sowie der Oeuvre-Katalog und die Rekonstruktion der verlorenen Werke einem zweiten – nur in englischer Sprache erscheinenden – Bande vorbehalten sind, kann der vorliegende erste Teil entsprechend seinem Charakter als Einführungs- und Bildband die Probleme zwar andeuten, aber nicht lösen.

Unter den 42 Gemälden, die der Abbildungsteil enthält, sind drei Neuentdeckungen und eine Zuschreibung. Diese in jüngster Zeit aufgetauchten Werke würden eine wichtige Bereicherung des Künstlerbildes bedeuten, sofern sie allgemein Anerkennung finden. Die restlichen 38 Tafelbilder sind unzweifelhafte Werke Bruegels, zumal die meisten die eigenhändige Signatur tragen.

Zu den neuentdeckten Gemälden gehört die bereits von dem Kupferstich nach Bruegel bekannte Darstellung „Christus und die Ehebrecherin“, die sich in der Sammlung des Grafen Seilern zu London befindet. Der Bildaufbau ist geschlossener als auf dem graphischen Blatt, da die Nebenpersonen gegenüber den Hauptfiguren stärker zurücktreten. Als reine Figurenkomposition gehört sie mit der gleichartigen „Anbetung der Könige“ in der Londoner National Gallery zusammen, mit der sie auch die Vernachlässigung des Hintergrundes gemeinsam hat.

Ebenfalls aus Privatbesitz stammt eine von Tolnay erstmals veröffentlichte „Landschaft mit Christus und Aposteln am See Tiberias“ (Burlington Magazine Aug. 1955). Das Bild ist signiert und trägt die Jahreszahl 1553. Es wäre demnach das früheste der datierten Bilder des Künstlers.

Das dritte Stück stellt Segelschiffe vor einer brennenden Stadt dar. Man fühlt sich an den „Hafen von Neapel“ und den späten „Seesturm“ erinnert. Grossmann setzt es an den Anfang des bisher bekannten Oeuvre. Als Entdeckung ist in gewisser Weise auch die Grisaille auf Papier mit der „Auferstehung Christi“ des Museums Boymans in Rotterdam zu betrachten, da Grossmann das umstrittene Blatt unter den Gemälden einreicht.

Die „Anmerkungen zu den Bildern“ sind sehr knapp gehalten und gehen mehr auf das Inhaltliche ein als auf Fragen der Zuschreibung. Nur in einem Fall verläßt der Verfasser das von ihm eingehaltene Prinzip. Der „Bethlehemitische Kindermord“ und der „Sturz des Ikarus“ sind durch je zwei Exemplare aus verschiedenen Sammlungen vertreten. Aber nur beim Kindermord geht der Verfasser näher auf die Probleme der Eigenhändigkeit ein. Neben dem Wiener Bild, dessen Echtheit schon lange angezweifelt wird, bildet er von den zahlreichen Repliken die stark übermalte Tafel aus Hampton Court ab. Die Beweisführung, mit der diese für das Original erklärt wird, ist aber nicht recht überzeugend.

Aus den Inventaren der Wiener Gemäldesammlung ergibt sich, daß das Wiener Bild bereits in den Jahren 1610 bis 1619 – in beschädigtem Zustand – in der Neuen

Burg aufbewahrt wurde. Der Verfasser hält aber das aus dem Besitz der Königin Christine von Schweden stammende Gemälde (Inventar von 1652) in Hampton Court für das Original. Nach seiner Ansicht wäre es 1648 von den Schweden aus Prag geraubt worden. Er baut seine These auf einer Bemerkung Carel van Manders (Het Schilderboek, Alkmar 1604, fol. 27 r) auf – der sich aber seiner Sache selbst nicht ganz sicher war –, wonach das Bild Kaiser Rudolph II. gehört haben soll.

Während auf dem Wiener Bild noch ein Rest der Originalsignatur erhalten ist, zeigt das andere keine Spur einer Bezeichnung. Sicher hätte der Autor nicht versäumt, sie zu erwähnen, wenn bei der Röntgenuntersuchung etwas davon zutage getreten wäre. Nach Grossmanns Aussage soll diese Prüfung die Eigenhändigkeit des Bildes durch die Maltechnik erwiesen haben. Eine entsprechende Untersuchung des Wiener Gemäldes ließ an den Pentimenti erkennen, daß zumindest in einzelnen Partien die Arbeit des Meisters gesichert ist. Sollte das Gemälde in Hampton Court wirklich das Original sein, was noch sehr zweifelhaft erscheint, so wäre es notwendig zu untersuchen, inwieweit es sich bei den zahlreichen Repliken der Gemälde Bruegels etwa um Werkstattkopien unter Mitwirkung des Meisters handelt.

Leider verschweigt der Verfasser, daß – nach Angabe von Glück – das Bild in Hampton Court bereits 1946 gereinigt und von den entstellenden Übermalungen befreit worden ist. Die Abbildungen des Gemäldes geben ebenfalls den alten Zustand wieder, obwohl der Verlag im Klappentext ankündigt, es seien „sämtliche in jüngster Zeit gereinigten Bilder nach neuen Aufnahmen wiedergegeben“.

In vielen Fällen sind auch die Reproduktionen nicht kontrastreich genug in der Tönung. Gewiß läßt sich die lasierende Maltechnik Bruegels nicht ohne Schwierigkeiten in das Schwarz-Weiß des Druckes übersetzen, aber bisweilen lassen die Tafeln Bruegels Gemälde „impressionistischer“ erscheinen, als sie von Natur aus sind. Das ist besonders schade bei den beiden als Frühwerke vom Verfasser in das Oeuvre aufgenommenen Neuentdeckungen. Die Wiedergaben erlauben keinen wirklichen Eindruck und machen eine Urteilsbildung fast unmöglich. Gerade hier sind auch die Angaben in den Anmerkungen so spärlich, daß sich nichts daraus entnehmen läßt. Für die Echtheit der Landschaft mit Christus und den Aposteln am See Tiberias steht die Autorität Friedländers und Tolnays ein, denn die Signatur scheint, nach dem Vorgehen des Verfassers beim „Bethlehemitischen Kindermord“ zu urteilen, keine Gewähr für die Eigenhändigkeit zu sein.

Der Biographie Bruegels, die auch heute noch im wesentlichen auf den Mitteilungen van Manders beruht, gilt das erste Kapitel des einleitenden Textes. In die Lehrzeit versucht Grossmann durch einen Hinweis auf Vermeyen und den Geographen Ortelius, mit dem Bruegel befreundet war, etwas Licht zu bringen, muß sich leider aber auch mit Vermutungen begnügen. Wichtiger und fundierter ist, was der Autor auf Grund eigener Forschungen und der Entdeckungen von Tolnay, Glück und Benesch über den Reiseweg Bruegels zu sagen hat. Des Künstlers Fahrt läßt sich heute mit ziemlicher Sicherheit von Lyon bis Palermo und zurück über Rom nach Innsbruck verfolgen.

Das zweite Kapitel „Bruegel im Urteil der Zeitgenossen und der Nachwelt“ gibt unter anderem einen dankenswerten Abriß der Bruegelforschung, doch kündigt der Verfasser für den zweiten Band noch eine eingehendere Auseinandersetzung mit der Literatur an. Unter den Urteilen der Zeitgenossen ist die hohe Wertschätzung, die der Kardinal Granvella den Werken des Meisters entgegenbrachte, von größter Bedeutung, da sie geeignet ist, allen Vermutungen über des Künstlers Freigeisterei den Boden zu entziehen. Mit guten Gründen nimmt Grossmann auch Stellung gegen die Annahme Tolnays, daß die Übersiedlung des Künstlers von Antwerpen nach Brüssel in der Abwendung vom alten Glauben begründet sei. Überhaupt warnt der Verfasser vor einer allzu einseitigen Einschätzung Bruegels, etwa als Bauern-Bruegel oder als Anhänger der Libertiner. Im Gegensatz dazu betont er die Vieldeutigkeit der Person und des Werkes, die sich klar in den verschiedenen Forschungsergebnissen widerspiegelt.

Ist das Bruegelbuch von Grossmann bis zum gegenwärtigen Zeitpunkt noch nicht viel mehr als ein Auftakt, so scheint der zweite Teil noch eine Reihe interessanter Ergebnisse zu versprechen.

Fedja Anzelewsky

MAX H. VON FREEDEN und CARL LAMB, *Das Meisterwerk des Giovanni Battista Tiepolo. Die Fresken der Würzburger Residenz*. Aufnahmen von Carl Lamb und Max Hirmer. München, Hirmer-Verlag, 1956. 120 Seiten Text und 125 Abbildungen auf Tafeln, davon 32 Farbbilder.

Die Würzburger Residenz hat mit diesem Werk ihre zweite Monumentalpublikation ebenso wissenschaftlichen wie bibliophilen Charakters erhalten. Wie bei Sedlmaier-Pfisters Residenzwerk von 1923 teilen sich wieder zwei Autoren in Text und Gestaltung: Max H. von Freeden und Carl Lamb. Um es vorweg zu nehmen: die Verbindung der beiden so verschiedenen Autoren ergab eine Gemeinschaftsleistung, die in idealer und neuartiger Weise dem Text zugute kam, denn das Historische wie das Künstlerische kam dabei zu seinem Recht. Das Buch hat aber drei Väter. Max Hirmer fertigte die Farbaufnahmen der Übersichtsbilder und gab seinen Geschmack und seine verlegerische Erfahrung dazu, daß ein Werk entstehen konnte, das auch als Buch so etwas wie ein Kunstwerk wurde.

Der Bilderteil des Buches in seiner einmaligen Auswahl, Fülle und Qualität allein rechtfertigte eine neuerliche Bearbeitung der Tiepolofresken in Würzburg. Denn, wie schon 1942 der verdienstvolle Bearbeiter desselben Themas, der früh verblichene Theodor Hetzer mit Recht betont hat, steht der Betrachter in Würzburg der Überfülle der Gesichte Tiepolos anfänglich ratlos gegenüber. Fast 80 Bildwiedergaben nach den Fresken in Gesamt- und Einzelaufnahmen vermögen nicht nur diese Überfülle zu erfassen und zu gliedern, sondern rücken erst das nahe und deutlich, was dem normalen Auge entgeht, wenn es durch die Drängung der Motive überlastet und verwirrt wird.

Hier aber entzündet sich Lambs Deutung. Vergegenwärtigen wir uns, daß er wäh-