

und den jetzigen Zustand des Baues dar, und ein mehrfarbig gedruckter Übersichtsgrundriß erleichtert das Zurechtfinden in der verwirrenden Fülle.

In der Darstellung der Grabung und der Bauuntersuchung bedient sich Z. einer analytischen, man möchte fast sagen, einer extrem analytischen Methode. Die Grabungsbefunde unter der Erde werden in der Reihenfolge der Bauteile von West nach Ost beschrieben, dann in derselben Reihenfolge die Bauuntersuchung am aufgehenden Mauerwerk. Im ersteren Abschnitt wird jeder Schnitt, jedes „Profil“ auf Grund des sehr reichen Materials an fotografischen und zeichnerischen Abbildungen erläutert. Erst in einem dritten Abschnitt werden die Ergebnisse zusammengefaßt, die Rekonstruktionen der verschiedenen Bauzustände begründet und eine kurze kunstgeschichtliche Einordnung gegeben. Diese Methode der Darstellung macht es dem Benutzer nicht leicht; sie zwingt ihn geradezu, die Etappen der Grabung mitzuvollziehen, die Beobachtungen nach Wichtigem und Unwichtigem zu scheiden, das Mosaik langsam und mühselig – wie der Ausgräber während der Arbeit – aus den Einzelfunden zusammensetzen, von den Ergebnissen aus immer wieder nach den Begründungen zu suchen.

Die oben mehrfach hervorgehobene reiche Bebilderung geht über das bisher Gebotene weit hinaus. Sie läßt gerade deshalb ahnen, wie problematisch oft die Deutung von Grabungsbefunden bleibt, und dies um so mehr, wenn Autor und Ausgräber nicht identisch sind. Der Rezensent möchte daher – angesichts des suggestiven Nebeneinanders von Befunden und Rekonstruktionen – auch an dieser Stelle wieder betonen, wie wichtig es ihm scheint, daß nicht einfach mit dem Gesicherten das Hypothetische, mit den Beobachtungen auch die Deutungen hingenommen würden.

Hans Erich Kubach

JOHN GOLDSMITH PHILLIPS: *Early Florentine Designers and Engravers – A Comparative Analysis of Early Florentine Nielli, Intarsias, Drawings and Copperplate Engravings*. Harvard University Press (Cambridge, Mass. 1955). 96 Seiten Text, 112 Tafeln, \$ 12.50.

Das Buch erhebt nicht den Anspruch eines erschöpfenden historischen Abrisses der behandelten Materie, sondern versucht durch z. T. neue Interpretation eines Teiles des von A. M. Hind (Nielli 1936, *Corpus of Early Italian Engraving* 1938 – 1948) ausgetretenen Materials die Anfänge des Florentiner Kupferstichs und des mit ihm verwandten Niello aufzuhellen. Schließlich gibt es bis heute keinen frühen Florentiner Kupferstich, der (ausgenommen Pollaiuolos Stich der kämpfenden Jünglinge) mit letzter Sicherheit einem Meister zugewiesen werden kann.

Der übersichtlichen Gliederung und klaren Diktion des Textes entspricht die ausgezeichnete Ausstattung des Bandes. Vieles Abgebildete ist bisher nie so hervorragend reproduziert worden. Im ersten der vier Kapitel werden die Nielli behandelt, der zweite Abschnitt bezieht sich auf einige Vorzeichnungen von Maso Finiguerra für Intarsia-Arbeiten, im dritten Kapitel werden die Zeichnungen der Florentiner „Bilder-

Chronik" (London, Brit. Museum) im Hinblick auf ihre Bedeutung für den Kupferstich analysiert, das umfangreichste letzte Kapitel gehört den Anfängen des Florentiner Kupferstichs. Fünf Meister stehen im Mittelpunkt der Untersuchung: Maso Finiguerra, Antonio Pollaiuolo, Baccio Baldini, Sandro Botticelli und Francesco Rosselli. Alle eint ihre Schulung im Goldschmiedehandwerk (nur über den letzteren stehen uns kaum biographische Daten zur Verfügung). Sämtliche diesbezüglichen Quellen werden im Originaltext zitiert.

Der Inhalt des Buches läßt sich folgendermaßen kurz zusammenfassen: Die frühen Nielli Finiguerras stehen unter dem Eindruck der Arbeiten Ghibertis (dessen Mitarbeiter er nach einer Erwähnung Bandinellis gewesen sein soll). Einzelne Bildschemata übernahm Maso aus dem um 1450 in Venedig erschienenen ersten italienischen Blockbuch und aus dem gemalten Werk Fra Filippo Lippis. Bald nach dem Tode Ghibertis (1455) arbeitete er bis zu seinem Lebensende (1464) vorwiegend nach Zeichnungen Pollaiuolos (von Vasari und Cellini erwähnt). Neben den Niello trat immer mehr der Kupferstich. Aus dieser Werkstattgemeinschaft stammen auch einige 1463/64 für die Sakristei des Domes gelieferten Intarsia-Vorzeichnungen. Finiguerras unselbständige Natur wird besonders in den Zeichnungen der Florentiner Bilder-Chronik deutlich, an der er in den letzten Jahren seines Lebens arbeitete und die er unvollendet hinterließ. Auch Baccio Baldini, den Vasari als Nachfolger Finiguerras bezeichnet, stand dieser Werkstattgemeinschaft nahe. Ihm werden zahlreiche Nielli zugeschrieben; in den sechziger und siebziger Jahren entwickelte er eine fruchtbare Tätigkeit als Kupferstecher, wobei er sich z. T. von nordischer Graphik oder der Werkstatt Pollaiuolo-Finiguerra inspirieren ließ. Als Hauptwerk entstanden 1481 die Illustrationen zu Dantes Divina Commedia nach Zeichnungen Botticellis. Doch war Baldini nicht der bevorzugte Stecher Botticellis. Eine engere Arbeitsgemeinschaft ergab sich zwischen Botticelli und Francesco Rosselli, der den Florentiner Kupferstich durch die Einführung neuer graphischer Mittel bereicherte. Nach 1475 verliert der Florentiner Kupferstich zunehmend an künstlerischer Ausdruckskraft.

Es ist nicht möglich, im Rahmen dieser Rezension auf Detailfragen einzugehen. In vielen Zuschreibungen folgt der Autor der älteren Literatur, andere Probleme werden auf eigene Weise zu lösen versucht. Wir sind überzeugt, daß die meisten Zuschreibungen als Arbeitshypothesen von wirklichem Nutzen sind und sich in manchen Fällen auch behaupten werden. Als fertige Lösungen, bewiesen und gesichert, können sie indessen nach wie vor in kaum einem Fall angesehen werden. Das liegt nicht zuletzt an der spezifischen Methode des Autors, der seine Schlüsse – wie schon ein flüchtiges Durchblättern des Abbildungsteiles verdeutlicht – mit Vorliebe auf die Konfrontierung von Details stützt. Einer solchen Methode muß insofern ihre Überzeugungskraft mangeln, als sie immer nur einzelne Bildschemata, die im Quattrocento nach wie vor weitergereicht werden, nie aber das Kunstwerk in seiner Totalität ins Auge faßt (vgl. auch die Rezension A. E. Popham, *The Burlington Mag-*

zine, October 1956, S. 382). Nur einige Beispiele: Es fällt schwer, stilistisch so heterogene Erscheinungen wie etwa die Nielli auf pl. 2, 3, 5, 11 und 17 als Arbeiten desselben Maso Finiguerra zu verstehen und ihre Verschiedenheit allein als Ausdruck wechselnder Beeinflussung zu erklären. In diesem Fall wäre Maso wirklich nichts anderes als ein reiner Reproduzent ohne jede eigene künstlerische Potenz gewesen. Lediglich aber bei dem Niello-Abdruck der *Justitia* (pl. 11) überzeugt die Konfrontierung mit der Silbermailplatte des Moses vom Silberkreuz aus S. Giovanni und somit die geistige Urheberchaft Pollaiuolos, weil hier einmal wirklich stilistisch verglichen wird. Wo aber – wie bei der Erschaffung des ersten Menschenpaares, der Himmelfahrt Christi oder der Kreuzigung auf der Niello-Pax im Bargello – nur einzelne Bildschemata mit Details bei Ghiberti und Filippo Lippi konfrontiert werden, beweisen die Vergleiche keineswegs überzeugend ein Abhängigkeitsverhältnis. Die Gemeinsamkeiten reichen u. E. nicht über den ganz allgemein geläufigen Bildtypus hinaus. Die Scheidung der Anteile zwischen zeichnerischer Erfindung und Reproduktion gehört zweifellos zu den schwierigsten Unternehmungen der kunsthistorischen Forschung. Allzu mühelos versucht der Verf. auch solche Probleme zu lösen, wenn er z. B. in den Vorzeichnungen für die Baldini zugeschriebenen Niello-Platten am Kreuz im Metropolitan Museum (pl. 24 ff.) nicht nur die Hand Finiguerras, sondern auch noch seine Inspirationsquellen wie Pollaiuolo, Lippi oder die Venezianer Blockbuch-Passion wiedererkennen will.

Trotz dieser durch die angewandte Methode bedingten Problematik des Buches bleibt es das Verdienst des Autors, die seit langer Zeit stockende Diskussion um diesen für alle darstellenden und angewandten Künste des Quattrocento so wichtigen Fragenkomplex wieder in Fluß gebracht zu haben. Erich Steingraber

HEINRICH KREISEL, *Der Rokokogarten zu Veitshöchheim* (Aufnahmen von Gundermann, Hirmer und Foto Marburg). Hirmer-Verlag, München, 1953. 72 S., 73 Bildseiten. Leinen DM 13.80.

Der Verfasser, der in den dreißiger Jahren mit der Inneneinrichtung der staatlichen Schlösser Frankens eine denkmalpflegerische und kunsthistorische Arbeit von weithin reichender Bedeutung geleistet hat, die für Generationen richtungweisend bleibt und in der Geschichte dieser Schlösser selbst einen Markstein darstellt, hat sich damals gleichzeitig bemüht, auch seine sachlich wohlfundierten „Amtlichen Führer“ vorzulegen, welche die Schlösser selbst und ihre Gärten auf Grund oft eigener archivalischer Studien behandeln. Wenn er im vorliegenden Buche einleitend davon spricht, daß der Name Veitshöchheim in der vergangenen Jahrhunderthälfte durch seinen Hofgarten in wachsendem Maße berühmt geworden sei, so ist das auch – wenigstens für das abgelaufene Menschenalter – nicht zuletzt sein Verdienst.

Die ältere lokale Forschung hatte sich festgebissen am ikonographischen Programm der Plastiken (Karch). Das amtliche Inventar brachte 1911 aus Felix Maders Feder die erste wissenschaftlich fundierte Darstellung des Bestandes und der Geschichte