

bietet aber als Typus eine interessante Gelegenheit, die Geschichte der schwedischen Burgenarchitektur des Spätmittelalters und der Vasazeit zu erhellen. Die Grabungen, die auf dem Feld von Kronoberg vorgenommen wurden, lagen zunächst in den Händen des Architekten P. Boberg, nach seinem Tod (1947) wurden sie und die damit zusammenhängenden Untersuchungen von Armin Tuulse fortgeführt und zum Abschluß gebracht. Er war für diese Aufgabe bestens vorbereitet, nicht nur durch seine Arbeiten auf dem Gebiet der baltischen Burgenkunde (vgl. besonders „Die Burgen in Estland und Lettland“, Dorpat 1942), nach seiner Übersiedlung nach Stockholm arbeitete er sich zu einem hervorragenden Kenner des dem schwedischen Reichsantiquars unterstellten Forschungsbereiches heran (vgl. die von ihm mit N.-G. Sandblad durchgeführten Untersuchungen über „Pilgrändsgården i Ystad“, Ystadt 1947, und „Kemnerska gården i Ystad“, Ystadt 1949). 1947 veröffentlichte er eine Studie über den Kastelltyp in der nordischen Burgenarchitektur (Kastell i nordisk borgarkitektur, Stockholm 1947) und 1949 folgte eine erste kleinere Arbeit über die Schloßruine von Kronoberg (Kronobergs slottsruin, Stockholm 1949=Svenska fornminnesplatser nr. 38).

Verf. verwertete in der vorliegenden Arbeit nicht nur die Ergebnisse seiner archäologischen Forschungen, zugleich zog er auch Archivmaterial namentlich aus dem Kammerarchiv zu Stockholm heran. In eingehender Darstellung verfolgt er die bisher wohl schon in groben Zügen bekannten drei verschiedenen Bauperioden der ursprünglich den Bischöfen von Växjö dienenden, dem Kastelltyp angehörenden Anlage, die zunächst verhältnismäßig unbedeutend und schwach war. Als Kronoberg nach der Reformation an die schwedische Krone übergegangen war, wurde es von Gustav Vasa mit Wällen und Rondellen ausgebaut zu einem für das damalige Schweden modernen Vertreter der Militärarchitektur, wie sie sich auf dem Kontinent schon seit der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts auszubilden begonnen hatte. Kunstgeschichtlich möchte Verf. der Anlage eine vermittelnde Stellung zuweisen zwischen dem von Christian III. von Dänemark errichteten Malmöhus und dem von Gustav Vasa 1545 begonnenen Vadstena, an dem dänische Kräfte arbeiteten, die zuvor beim Bau von Kronoberg mitgewirkt hatten. Als dem betont militärischen, mit gewissen mittelalterlichen Zügen behafteten Kronoberg nahestehende Bauten erwähnt Verf. das schwedische Älvsborg, das dänische Landskrona, Celle und Gifhorn in Niedersachsen und Werl in Westfalen. Die dritte Bauperiode Kronobergs ist gekennzeichnet durch die Bemühungen Johanns III., das Festungsmäßige der Anlage zu „mildern“ im Sinne des neuen Schloßbaudeals. Infolge seiner ungünstigen Lage eignete sich Kronoberg freilich nie richtig als Grenzfestung und verfiel im Laufe des 17. Jahrhunderts rasch.

Die mit zahlreichen Photos und Zeichnungen, mit Orts- und Personenregister und einem englischen Summary versehene Arbeit empfiehlt nicht nur den Verf., sie spricht zugleich für das Amt des schwedischen Reichsantiquars, unter dessen Oberaufsicht sie zustande kam.

H. Kellenbenz

HEINRICH WEIZSÄCKER, *Adam Elsheimer — Der Maler von Frankfurt*. Teil II. Deutscher Verein für Kunstwissenschaft 1952.

Nachdem das monumentale Werk Weizsäckers über Elsheimer (Text und Tafelband)

1936 erschienen war, hat der Deutsche Verein es für eine Ehrenpflicht angesehen, nach dem Tode des Gelehrten den im Manuskript fast vollständig vorliegenden zweiten Teil „Beschreibende Verzeichnisse und geschichtliche Quellen“ in der gleichen gediegenen Ausstattung folgen zu lassen. Hans Möhle hat, getragen von tiefem Verantwortungsgefühl, die Redaktion übernommen und bereitet jetzt als vierten und letzten Band die Herausgabe der Handzeichnungen vor.

Wir halten mit diesem staunenerregenden kritischen Katalog den Ertrag der Lebensarbeit eines wahren Gelehrten und Kenners in den Händen. Jedes in Betracht kommende Kunstwerk ist in Augenschein genommen und nach allen Seiten hin geprüft. Jede der dazugehörigen Archiv- und Katalogstellen, Notizen und Buchstellen ausgeschöpft und in klarer Disposition niedergelegt. Nicht nur Elsheimer selbst ist hier der Gegenstand geblieben, sondern auch sein mannigfaches und geheimnisvolles Weiterwirken in tausend Verästelungen durch die Jahrhunderte hindurch. Gerade hierin gibt Weizsäcker einen geistesgeschichtlichen Beitrag von naturwissenschaftlicher Exaktheit, den erst folgende Generationen werden ausschöpfen können.

Worte der Kritik sind angesichts des Gebotenen zunächst nicht am Platze. Es ist bei der Kompliziertheit der Fragen ein Leichtes, an irgendeinem Punkt die Diskussion weiterzuführen. Wer die Materie kennt, weiß um die unermesslichen Schwierigkeiten der Zuschreibung. In voller Erkenntnis der Sachlage hat Weizsäcker seine Verzeichnisse eingeteilt in eine Gruppe der gesicherten oder glaubhaft zugeschriebenen Werke und eine zweite der angefochtenen oder dem Meister zu Unrecht zugeschriebenen Werke. Nicht ohne Erschütterung habe ich wahrgenommen, daß Weizsäcker unter den 60 Schöpfungen der ersten Gruppe dem Meister, dessen Ruhm doch die Landschaft ist, nur fünf Landschaften glaubte zuerkennen zu dürfen.

Die graphischen Blätter teilt Weizsäcker (nach Passavants Vorgang) in die Originalradierungen, die Porträtstiche und Reproduktionsstiche, wobei die Gruppe der Originale auf vierzehn Blätter zusammenschrumpft.

Der zweite Teil: Geschichtliche Quellen bringt jene mit entsagungsvoller Hingabe und unsäglichem Fleiß erarbeiteten Notizen und Auszüge, die neben den deutschen Städten nacheinander Österreich, England, Frankreich, Italien, Holland, Flandern, Rußland und Spanien in ihren Umkreis ziehen.

Wir erwarten nun den letzten Band der Handzeichnungen, in dem Hans Möhle sich mit dem schwierigen Problem Elsheimer oder Goudt wird auseinandersetzen müssen. Vielleicht ist der Hinweis von Wert, daß ich an meiner Meinung (von 1933) festhalte und Goudt nur einen ganz geringen Anteil an dem Frankfurter Klebeband zuweise, daß ich sogar die von mir Goudt zugeschriebenen Handzeichnungen noch weiter reduzieren und z. B. das Blatt Tobias und der Engel, Leiden (Abb. 74 m. Buches), auf Elsheimer umbuchen würde. In diesem Sinn wäre auch die von Weizsäcker Goudt zugeschriebene Zeichnung Jupiter und Merkur bei Philemon und Baucis, Paris (T. 43), nachzuprüfen.

Man hat von der Unproportioniertheit gesprochen, in der die monumentalen Bände der Biographie zu dem schmalen Oeuvre des jungverstorbenen Meisters stehen. Aber es kommt nicht auf den Umfang des Werks, nicht einmal immer auf die letzte künst-

lerische „Qualität“ an. Elsheimer hat in einem entscheidenden historischen Augenblick seine schöpferische Prägung in die Zeit geworfen und sie ist fortan nicht mehr aus dem Gesamtwerk größter Meister, die sie dankbar aufnahmen und assimilierten, und eines Heeres von Nachfolgern hinwegzudenken. Eben dies bedingt und rechtfertigt die Anlage der Wezsäckerschen Biographie. W. Drost

WILHELM MARTIN, *Jan Steen*. Amsterdam, J. M. Meulenhoff (1954). 90 S., 87 Abb., 3 Farbtafeln.

Das Buch ist ein gehaltvolles Vermächtnis geworden, da es dem Verfasser nicht vergönnt war, sein Erscheinen noch zu erleben. Die Ergebnisse und Erkenntnisse der Steen-Forschung, zu der Martin in vielen Vorlesungen und Aufsätzen Wesentliches beigetragen hat, sind mit spürbarer Begeisterung für die Kunst des volkstümlichsten holländischen Malers und dennoch mit phrasenloser Sachlichkeit zusammengefaßt.

Über das rechtschaffene und arbeitsreiche Leben Jan Steens ist man jetzt zutreffend unterrichtet. Die bisher bekannt gewordenen Lebensdaten und Schicksale werden durch künftige Archivreife wohl kaum noch überraschend bereichert werden. Auch Martins Darstellung der Entwicklung Jan Steens — Lehrzeit bei Knüpfer in Utrecht, die vielgestaltige Entfaltung und Erstarkung seiner erstaunlichen Schöpferkraft während der Leidener, Haager und Warmonder Jahre, die reife Meisterzeit in Haarlem 1660 bis 1670, die letzte, von Erschlaffung nicht völlig verschont gebliebene Periode in Leiden —, diese Schilderung wird sich im großen und ganzen auf die Dauer als stichhaltig erweisen. Im großen und ganzen! Heute kennt man zwar von 1651 an fast aus jedem Jahre datierte Bilder. (Nebenbei bemerkt: auch von 1654 und 1658. Die Frans van Mieris-artige „Dame am Toilettentisch der ehemaligen Slg. Schloß [Paris] ist 1654, nicht 1657 datiert; und aus dem Jahre 1658 tauchte unlängst im Londoner Handel eine „Fröhliche Familie bei Tisch“ auf.) Aber, wie so oft, sind auch in diesem Falle unter den etwa fünfzig datierten Gemälden einige, deren Jahreszahl der Logik zu widersprechen scheint und deren Stil von anderen Werken der gleichen Schaffensperiode abweicht. Es wird daher immer ein aussichtsloser und auch müßiger Versuch bleiben, die Hunderte der undatierten Gemälde chronologisch genau fixieren zu wollen.

Steens Ausbildung bei den angeblichen Lehrmeistern A. van Ostade, Jan van Goyen, Nikolaus Knüpfer ist durch keine Urkunden beglaubigt, doch nimmt Martin mit Recht eine Lehrzeit bei Knüpfer in Utrecht an. Freilich kann gerade das auch von ihm zum Beweis herangezogene Gemälde Knüpfers „Hochzeitsabend des Tobias“ (Utrecht, Centraal-Museum), an das sich Steen in seiner gleichen Darstellung (ehemals Amsterdamer Kunsthandel) so eng anlehnt, daß man von einer Variante sprechen könnte, nicht als Beleg dienen. Die Komposition von Knüpfer ist nämlich 1654 datiert, also mindestens zehn Jahre später entstanden als Steen bei ihm in der Lehre gewesen sein wird. Ich vermute, daß Jan Steen das Bild sogar noch später als 1654 kennengelernt und variiert hat. Dieselben Modelle des Brautpaares, die er im „Hochzeitsabend“ verwendete, kehren gleichaltrig auf seinem „Ehevertrag des Tobias“ in der Braunschweiger Galerie wieder. Das berühmte Braunschweiger Bild ist zwar nicht, wie stets in der Literatur irrtümlich angegeben wird, 1667 datiert, gehört aber jeden-