

Figur des Auftraggebers Lothar Franz von Schönborn. Kreisel erzählt von der Bauwut und der Sammelleidenschaft des Mainzer Erzbischofs, von seinen respektablen Kenntnissen auf dem Gebiete der Architektur, der Malerei und seinem Verständnis für technische Vorgänge in der Kunst. Und wenn wir von der ehrlichen Achtung hören, die Lothar Franz den Künstlern zollte, wird eine Zeit lebendig, die den Wert der geistigen Leistung zu würdigen wußte. — Kurz zu Kreisels Darstellung der Baugeschichte: das Schloß entstand seit 1711 nach Entwürfen von Johann Dientzenhofer. Abänderungsvorschläge von Lukas von Hildebrandt wurden beim Außenbau allenfalls in Fensterverdachungen der Hofseite realisiert. Die Hauptstiege ist in der Grundidee eine Erfindung des Bauherrn, der Gedanke, zwei umlaufende Galerien aufzuführen, stammt von Hildebrandt. Maximilian von Welschs Planung für den Marstall wurde wohl durch Philipp Christoph von Erthal im Sinne einer Reduktion überarbeitet. Das Werden des Gartens verfolgt Kreisel bis zur Umgestaltung im englischen Stil durch Johann Gottfried Gutensohn, der bei Klenze in München studiert hatte.

Harro Ernst

A. FEULNER und TH. MÜLLER, *Geschichte der deutschen Plastik*. F. Bruckmann-Verlag, München 1953. 50.— DM.

Von der vom Fr. Bruckmann-Verlag, München, geplanten deutschen Kunstgeschichte ist Ende des Jahres 1953 als Band II die „Geschichte der deutschen Plastik“ von Adolf Feulner und Theodor Müller erschienen; ein schöner Band mit 655 Seiten, 523 Abb. und 12 Farbtafeln. Im Nachwort macht Th. Müller den Leser mit der Geschichte dieses Werkes vertraut: Schon während des Krieges hatte Feulner die Arbeit übernommen und dieselbe in 4 Abschnitten bis in die Zeit von etwa 1460 vorgetrieben, als im Sommer 1945 der Tod dem 61jährigen Gelehrten die Feder aus der Hand nahm. Als der Verlag Th. Müller — man darf wohl sagen, als einen der besten Kenner der Materie — um die Fortsetzung und den Abschluß der Arbeit ersuchte, sah sich dieser in keiner leichten Situation; hieß es doch, nicht nur einen etwa zur Hälfte vorliegenden Torso mit der ausgeprägten Wesensart des verstorbenen Gelehrten einerseits und einer vorausgehenden Forschergeneration andererseits, wenn auch nicht gerade in sklavisch gebundener Weise, so doch ebenmäßig zu vollenden, sondern lag noch darüber hinaus die schwierige Aufgabe vor, diesen Torso auch noch auf das im Rahmen des Gesamtwerkes gerade noch gängige Gesamtausmaß, d. h. auf beinahe die Hälfte des Umfanges zu kürzen.

In den immer wiederkehrenden Bestrebungen, die Ergebnisse einer sehr weit vorgehenden Spezialforschung zu allgemeinen Kunstgeschichten zusammenzufassen, begegnen sich ein tiefes Anliegen der Wissenschaft und ein offenes Bedürfnis weiter Kreise. Den Gelehrten drängt es, zu weit differenzierte Einzelerkenntnisse zueinander in Beziehung zu setzen, gegeneinander abzustimmen, in die richtigen Maßstäbe einzuordnen; das interessierte Publikum verlangt einen weiten allgemeinen Überblick ohne Belastung mit zu vielen, zu speziellen Details und all den Schwierigkeiten der Forschungswege. Diese Begegnung von Publikumsbedürfnis und wissenschaftlicher Absicht liegt wohl auch dem Unternehmen des Bruckmann-Verlages zugrunde. Beide Seiten dieser Begeg-

nung trugen aber anderseits auch ihren Teil zu Art und Wesen dieses Unternehmens bei.

A. Feulner als Repräsentant der älteren Generation faßt diese Zusammenschau in eine allgemeine Kunstgeschichte naturgemäß anders auf als der jüngere Th. Müller. Das Bestreben der vorausgehenden Generation ging dahin, den Ablauf der Kunstgeschichte in möglichst klaren, eindeutig faßbaren Linien zu erkennen und darzustellen. Dieser Generation war es ja gelungen, große Gebiete der Kunstgeschichte als vollkommenes Neuland in das allgemeine Bewußtsein zu rücken. Diese Neuentdeckungen erleichterten offenbar in ihrer begrenzten Überschaubarkeit eine klare, eindeutige Darstellung und ließen sich aus den gleichzeitig ins geschichtliche Bewußtsein tretenden Kultur- und Lebensumständen natürlich erklären. Für Feulner als Repräsentant dieser vorigen Generation war allgemeine Kunstgeschichte in diesem Sinne eine historische Aneinanderreihung solcher gekläarter und faßbar gemachter Einzelentwicklungen. Wie Müller erzählt, fußten denn auch bei Feulner die einzelnen eigentlich kunstgeschichtlichen Abschnitte auf sehr breit ausgeführten geschichtlichen und kulturgeschichtlichen Untersuchungen, die den Rahmen des Gesamtwerkes freilich gesprengt hätten.

Unserer Generation erscheint jeder Bestand viel verwickelter, ja verwirrender. Uns begegnen nicht natürliche Entwicklungen, uns stellen sich vielfältige Deutungen, Deutungsmöglichkeiten, nahe und ferne Zusammenhänge, Analogien und Parallelen ein. Anderseits entspricht unserer Scheu, Deutungen zu präzise festzulegen, auf der anderen Seite eine viel stärkere und selbstverständlichere Anerkennung der Gegebenheiten, der Realität des tatsächlichen Bestandes an Kunstwerken.

Diese Gegensätze der beiden Generationen treten in den zwei Teilen des Werkes, den Abschnitten vor und nach 1460, deutlich in Erscheinung (am bezeichnendsten und handgreiflichsten — um nur ein Beispiel anzuführen — vielleicht darin, wie Feulner etwa die „Schönen Madonnen“ materiell als das persönliche Werk *eines* „Meisters“ zusammensieht, während in Müllers Darstellung die Gestalt des Nikolaus Gerhaert von Leyden weit über sein persönliches Werk und Wirken hinaus ein immer wieder beziehungs- und spannungsreicher Brennpunkt bleibt). Und dabei will scheinen, daß das Buch durch diesen unfreiwilligen Einschnitt in gewisser Hinsicht gewonnen hat. Trifft doch die ältere Darstellungs- und Forschungsweise das Wesen jener älteren Kunstentwicklung in unserem Empfinden ebenso sprechend, wie die Modernität der Darstellungsweise bei Müller auf den fast unüberblickbaren Umfang der späteren Kunstproduktion zutrifft und schon durch die Vielseitigkeit der Einordnung den Leser die unerschöpfliche Vielfalt der lebendigen Entwicklung ahnen läßt. Man erhält bei eingehender Lektüre das Gefühl, daß es das Schicksal mit dem Werk eigentlich gut gemeint hat. Ja, man könnte sagen, es hat aus der Not eine Tugend gemacht, und das Werk hat aus dieser Zusammenarbeit von zwei Generationen gewissermaßen eine Dimension dazugewonnen.

Im übrigen fußen beide Verfasser — beide nicht Theoretiker, sondern spürbar praktisch verbunden mit dem Kunstwerk — auf einem so profunden Wissen, daß es ihnen offensichtlich ein Leichtes ist, den riesigen Umfang in klarer Überschaubarkeit und in schöner Lebendigkeit darzubieten. Beide Forscher haben lange Abschnitte ihres

Lebens großen, bedeutenden Perioden der deutschen Plastik in tiefgehender, solider und erfolgreicher Spezialforschung gewidmet, und man erlebt auf Schritt und Tritt die Freude, über das rein Zusammenordnende der Darbietung hinaus neuen Einsichten und überraschenden Zusammenhängen zu begegnen. So wächst das Werk in seinem ganzen Niveau, ohne jedoch den gebildeten Laien durch ermüdende „Wissenschaftlichkeit“ abzuschrecken, weit über das hinaus, was man allgemein unter einer populär zusammenfassenden Kunstgeschichte erwarten darf.

Angesichts dieser hohen Qualitäten verbietet es sich, da und dort Einzelheiten kritisch anzumerken, z. B. ob jene lokale Entwicklung weniger wichtig genommen, diese Erscheinung hingegen mehr in den Vordergrund gerückt gehört hätte.

Th. Müller hat auch in Zusammenarbeit mit dem Verlag für das Gesamtwerk die Auswahl der Abbildungen besorgt. Auch für diese mühevollen und langwierigen Arbeit muß man ihm die höchste Anerkennung zollen. Die Abbildungen sind in ihrer Gesamtheit ebenso hervorragend im photographischen Sinne wie außerordentlich in der illustrativen Aussage. Der Gelehrte wie der Laie wird immer wieder mit Freuden den Band in die Hand nehmen, sei es, um in diesem genießend zu blättern, sei es, um ein bekanntes Werk in besonders aufschlußreicher, geistvoller Darstellung zu suchen.

Schließlich hat der Verlag das Äußerste aufgeboten, was die Buchdruckkunst (Druck, Papier, Anordnung des Satzspiegels, Plazierung der Abbildungen und — nicht zu vergessen — der Farbdruck) heute zu bieten vermag, um diese Geschichte der deutschen Plastik selbst zu einem wirklichen Kunstwerk zu machen. Vinzenz Oberhammer

HERMANN FILLITZ, *Katalog der weltlichen und der geistlichen Schatzkammern*. Wien 1954 (Führer durch das Kunsthistorische Museum Nr. 2). 80 S. mit 32 S. Abb. Derselbe: *Die Insignien und Kleinodien des Heiligen Römischen Reiches*. Wien-München, A. Schroll u. Co. 1954. 68 Seiten mit 69 Abbildungen. 19,50 DM.

Der jetzt in Göteborg seinen Lebensabend verbringende Hofrat *Arpad Weixlgärtner* hat als langjähriger Betreuer der Wiener Schatzkammer oft die Feder zur Erläuterung der ihm anvertrauten Kleinodien ergriffen. erinnert sei hier an die „Geschichte im Widerschein der Reichskleinodien“ (Wien 1938) und an seine Neubearbeitung des „Führers durch die weltliche Schatzkammer“ (Wien 1931). Im Jahre 1939 folgte *G. Haupt* mit den „Reichsinsignien. Ihre Geschichte und Bedeutung“, und 1942 erschien in 2. Auflage das durch große Tafeln mit vorzüglichen Wiedergaben ausgezeichnete Heft „Die Reichskleinodien“ von *Heinrich Kohlhausen*. Künftig werden wir uns an *Hermann Fillitz* halten, dem heute die Schatzkammer untersteht.

Zu nennen ist zunächst der neue Führer, der den alten völlig ersetzt. Er hat ein größeres Format bekommen, geht mehr ins Einzelne und ist bereichert durch 32 Abbildungen, darunter viele von weniger bekannten Stücken der Sammlung. Die Besucher und vor allem die Forscher werden dem Verfasser für die aufgewandte, nur beim genauen Hinsehen erkennbare Mühe Dank wissen. Der „Katalog der weltlichen und der geistlichen Schatzkammern“ — so lautet der neue Titel — berücksichtigt auch bereits die unter Leitung von H. Fillitz vollzogene Neuaufstellung der früher übermäßig zusammengedrückten Sammlung. Nach ihrer Rückführung von Nürnberg kommen jetzt