

Interesse am späten Mittelalter in eine monumentale Bildform gebracht. Die einige Zeit gleichzeitig im Grand Palais gezeigte Ausstellung „Le Musée du Luxembourg en 1874“, in der z. T. Werke derselben Künstler in ihrem späteren Schaffen zu sehen waren (vgl. in diesem Heft S. 37 ff.), machte deutlich, wie Themen und Malweise der ersten Jahrhunderte den Geschmack des Salons in der zweiten Jahrhunderthälfte geprägt haben.

Gérards „Ste. Thérèse“ (Nr. 70) und Ingres „Jésus remettant les clefs à St. Pierre“ (Nr. 108) stehen entsprechend am Beginn einer religiösen Malerei, die bis in das frühe 20. Jahrhundert den Dekor vieler Kirchen bestimmte.

Drei Gemälde von Delacroix bilden den Abschluß der Ausstellung: „La Grèce sur les ruines de Missolonghi“ (Nr. 39), die zu diesem Zweck gereinigte riesige Darstellung des „Olbergs“ aus der Kirche Saint-Paul-Saint-Louis in Paris (Nr. 40) und die „Freiheit auf den Barrikaden“ (Nr. 41). Der zeitliche Rahmen wird durch den Hinweis auf die Revolution von 1830 betont.

Von dem Reichtum und den Ausdrucksmöglichkeiten der Malerei vor und nach 1800 in Frankreich hat die Ausstellung eine genaue Vorstellung vermittelt. Allzusehr war bisher das Bild dieses Zeitabschnitts von den Werken berühmter Künstler geprägt worden, die als Repräsentanten einer Stilrichtung galten. Erst das Nebeneinander der verschiedensten Darstellungsformen, nach den jeweils herrschenden historischen Bedingungen geordnet, vermag nun einen Einblick in die Themen zu geben, die die Menschen beschäftigten und die die Künstler verarbeiteten.

Thomas W. Gaehtgens

REZENSIONEN

WERNER FLEISCHHAUER, *Renaissance im Herzogtum Württemberg*. Veröffentlichung der Kommission für geschichtliche Landeskunde in Baden-Württemberg. Stuttgart, W. Kohlhammer, o. J. (1971). 484 S., 241 Abb. auf Tafeln. Ln. DM 58,—

Dieser Band stellt zusammen mit dem im Erscheinen vorangehenden „Barock im Herzogtum Württemberg“ (1958) sozusagen das kunst- und kulturhistorische „Lebenswerk“ des Verf. dar. Er ist zwangsläufig mit dem zuvor in gleicher Aufmachung herausgegebenen Band zu vergleichen und an ihm zu messen. Dabei ergibt sich grundsätzlich, daß die in der älteren Besprechung des Rez. (Kunstchronik XII, 1959, S. 79—82) gegebene Charakteristik der Anlage des Werkes und seiner kunstgeographischen Voraussetzungen auch auf den neuen Band zutrifft, so daß auf eine Wiederholung dieser allgemeinen Kriterien verzichtet werden kann. Der „Renaissance“-Band setzt 1534 mit der Rückkehr Herzog Ulrichs in sein Land nach Jahrzehnten politischer Wirren ein und schließt im Dreißigjährigen Krieg mit der für Württemberg einschneidendsten Katastrophe von 1634

ab, während der „Barock“-Band mit der Regierung Herzog Eberhards III. 1638 beginnt. Wurde die Behandlung des folgenden Zeitraums vor dem Ludwigsburger Barock durch das Zurücktreten kunstgeschichtlicher Erkenntnisse hinter kulturgeschichtlichen gekennzeichnet, so die Forschung über das vorangehende Jahrhundert durch ein entschiedenes Überwiegen der kulturgeschichtlichen Ergebnisse bzw. der Handwerksge­schichte gegenüber dem kunstgeschichtlichen Ertrag, nicht zuletzt bedingt durch den geringen erhaltenen Bestand. Die entsagungsvolle Sammel- und Archivarbeit des Verf. und seine rekonstruktiven Anstrengungen verdienen diesmal wö­möglich noch größere Bewunderung. Trifft auch die für den Barock ge­äußerte Feststellung, daß aus der handwerklichen Enge nur vereinzelt ungewöhnliche Leistungen hervorragen, nun für die Renaissance in noch höherem Maße zu, so entschädigt dafür reichlich die kulturhistorische und soziologische Ausbeute, die der Arbeit exemplarische Bedeutung gibt und — in Verbindung mit den bewährten Registern — zudem eine Art Künstler- und Handwerker-Lexikon der damals in Württemberg tätigen Gewerbe, auch von genealogischem Interesse, darstellt. (Vielleicht hätte dieser Zug sogar — etwa hinsichtlich der Lebensdaten — noch mehr betont werden sollen. Schmerzlich wird auch eine genealogische Tafel des Herzog­hauses vermißt.) Alle Akten- und Literaturnachweise sind von der beim Verf. gewohnten Akribie. Die Gliederung der Darstellung lehnt sich wiederum an die des „Barock“-Bandes an, indem sie einen Einschnitt 1593 beim Regie­rungswechsel von Herzog Ludwig zu Herzog Friedrich macht. Wenn F. die beiden Epochen auch als wesensverschieden deutlich macht, erscheint diese — beim „Barock“-Band beinahe selbstverständliche — Unterteilung diesmal problematisch, da sie nicht nur die Behandlung einzelner Gewerbe (z. B. Ladenmaler) oder Bauten (z. B. Collegium Illustre in Tübingen), sondern auch die Ausführungen über das Schaffen einzelner Künstler (z. B. Christoph Jelin) ohne innere Begründung unterbricht. Die vom Verf. getroffene Ent­cheidung bleibt hier zumindest ambivalent.

Das Bauwesen beansprucht auch im Zeitraum der „Renaissance“ den größ­ten Raum. Zunächst „gewähren die Wehr- und Schloßbauten Ulrichs wie auch später Christophs ein eindrucksvolles Bild.“ Die größte Bedeutung kam den Befestigungsbauten zu: Schorndorf, „die gewaltigste Festungsanlage des Landes“, Kirchheim, Hohenasperg, Hohenneuffen, Hohenurach. Auch die schlichten, rechteckigen Wohnanlagen besitzen breite und lastende Maß­verhältnisse und lassen die zeitgemäßen französischen Einflüsse gänzlich vermissen. Christoph schritt ferner zum Ausbau des Stuttgarter Residenz­schlosses, der nach Plänen von Alberlin Tretsch erfolgte und dessen Haupt­leistungen die Schloßkirche und die unvergleichlichen, dem Bau nachträg­lich angefügten Arkaden des Hofes darstellen: beide haben sich in der Substanz durch die verschiedenen Katastrophen des „Alten Schlosses“ ge­rettet. Daneben entstand im Lustgarten, „dem ältesten Pomeranzengarten in

Deutschland“, 1553 das erste Lusthaus, dem 30 Jahre später das architektonisch bedeutende „Große Lusthaus“ folgte. Vom „Stil“ der Schlösser Christophs im Lande zeugen im einzelnen noch die Schloßportale in Göppingen und die dortige „Rebentreppe“ mit ihren prachtvollen Steinmetzarbeiten. Durchweg wird Albertin Tretsch (um 1510—1578), ein leibeigener Untertan, als gestaltende Kraft anzusehen sein; neben ihm wirkten u. a. drei Brüder Berwart aus einer Leonberger Steinmetzfamilie mit. Es fällt heute schwer, sich vorzustellen, daß die Bautätigkeit Herzog Christophs, der zweifellos selbst entscheidenden Einfluß auf die Projekte nahm, „die der Herzöge Eberhard Ludwig und Karl Eugen, der großen Bauherren der Barockzeit, noch überträf“, „Im Jahre 1560 waren allein in Stuttgart 73 Meister und Gesellen am Werk“. Auch das Wirken Herzog Ludwigs wird wieder durch eine überragende, isolierte Persönlichkeit, Georg Beer (um 1527—1600), geprägt. „Der provinzielle Baumeister, der ein großer Baukünstler war, ist in die gelehrte Kunst- und Architekturtheorie nicht tief eingedrungen“; wahrscheinlich sind die Anfänge seines Schaffens in Hessen zu suchen. Sein Hauptwerk wurde der 1583 mit ungeheuerem Aufwand begonnene Bau des „Großen Lusthauses“ in Stuttgart, dessen Dimensionen — Schloß und Stiftskirche überragend — das Stadtbild beherrschten; der mit einer hölzernen Tonnendecke gewölbte Hauptsaal über einer ebenfalls reich ausgestatteten Säulenhalle gehörte mit ca. 60 × 20 m zu den größten der Zeit. „Die packende Monumentalität, der klare Organismus einer aus geometrischen Formen gefügten Architektur wurde durch das kostbare und fein ausgeführte, aber mit überlegter Zurückhaltung verteilte Schmuckwerk der Bauplastik nicht beschattet“. Diese Feststellungen lassen sich auf Grund der erhaltenen Wiedergaben treffen, da die Reste des Lusthauses nach mancherlei zerstörenden Umbauten zu Theaterzwecken seit dem Brand von 1902 nur noch in einer hauptsächlich Teile der Arkaden konservierenden Anlagenruine bestehen. Von der inneren Einrichtung mit ihrer einzigartigen Thematik kann F. eine beschreibende Rekonstruktion auf Grund der Schriftquellen vermitteln. Seine Ableitung der baulichen Konzeption aus der Rathaustradition, von spätmittelalterlichen fürstlichen Saalbauten sowie aus dem Einfluß des kurz vorher entstandenen Lusthauses in Kassel scheint überzeugend. In welchem Maße hier dieser nicht mehr erhaltene Stuttgarter Bau und seine architekturgeschichtlichen Voraussetzungen veranschaulicht werden können, ist kennzeichnend für den besonderen Ertrag und die Wichtigkeit der F.schen Untersuchungen. Auch von dem Beer zuzuschreibenden, 1692 bis auf ein Fragment niedergebrannten Jagdschloß in Hirsau läßt sich noch eine Vorstellung gewinnen. Von Beers größeren Werken steht einzig noch das „Collegium Illustre“ in Tübingen, dessen Grundstein 1688 an der Stelle des abgebrochenen Barfüßerklosters gelegt wurde. Durch Zuschreibung des dem Lusthausbau vorangehenden ehem. Stuttgarter Landschaftshauses und verschiedener Privatbauten läßt sich das

Bild seiner vielseitigen Wirksamkeit ergänzen. Unter den zeitgenössischen Baumeistern ist es dann vor allem der am Weikersheimer Schloßbau beteiligte Jakob Stehle, über den wir Näheres erfahren. Im bürgerlichen Wohn- und Rathausbau herrschte in Württemberg damals noch immer das Giebelfachwerk vor, dem etwa beim Stuttgarter Rathaus eine massive Schauwand vorgeblendet wurde. Eigene Abschnitte widmet F. regelmäßig den aufschlußreichen Bau- und Handwerksordnungen sämtlicher berücksichtigter Gewerke und kennzeichnet deren Auswirkung auf das künstlerische Schaffen. Die spärlichen Nachrichten über die bewegliche Ausstattung der Schlösser und Bürgerhäuser trägt er zusammen und geht dann ausführlicher auf die Ausgestaltung der in dem neuen Rahmen stattfindenden Hofeste unter Herzog Ludwig, der Schauessen, Ritterspiele, Feuerwerke, Mummereien etc., mit ihren stets künstlerischen Anspruch erhebenden „Inventionen“, ein.

Die Besprechung der herzoglichen Grablagen leitet über zur Schilderung der übrigen Handwerkergruppen, unter denen die festen Ordnungen am wenigsten unterworfenen Bildhauer die namhaftesten Arbeiten hinterließen. Nach einer ikonologischen Betrachtung der verschiedenen Grabmaltypen, bevorzugt durchgeführt an Beispielen der Tübinger Stiftskirche, werden im Zusammenhang mit den Fürstengräbern in Tübingen und Stuttgart die wichtigsten in Quellen und Werken faßbaren Bildhauer behandelt. Dem von 1542—1555 nachweisbaren Joseph Schmid von Urach vertraute Herzog Christoph die Tisch- bzw. Tumbengräber der Herzöge Eberhard und Ulrich und seiner Schwester Anna (1555) im Tübinger Chor an. Künstlerisch vielleicht bemerkenswerter ist das ritterliche Standgrabmal des J. C. von Wernau († 1553), ebenfalls in Tübingen. Jakob Woller aus Gmünd „trat mit seiner Übersiedlung ins Württembergische nach Schmid's Tod als Bildhauer in ein ausgesprochenes Vakuum“; ihm wird die als Gegenstück zu Multschers „Mechthild“ und wohl in Anlehnung an das spätgotische Muster gefertigte Liegefigur des Grafen Ludwig in Tübingen verdankt. Sein Schwiegersohn Leonhard Baumhauer war gleichfalls „ein Meister tüchtiger Handwerklichkeit und ehrlicher Sachtreue“, wie die Grabmäler für Christoph selbst, seine Gemahlin und seinen Sohn Eberhard bezeugen. Der Herzog verlangte dabei ausdrücklich, daß das Grabmal für Eberhard bis auf die porträthaften Gesichtszüge ganz seinem eigenen gleiche; die Herzogin dagegen war mit dem diese Arbeiten kennzeichnenden handwerklichen Schematismus unzufrieden. Baumhauer mußte sich dann auch zunehmend mit bürgerlichen Aufträgen begnügen. Viel Erfolg und Ansehen fand sehr bald der aus Schwäbisch Hall kommende Sem (nicht Sem.) Schlör (um 1530—1597/98), dessen Werk schon eingehend von Th. Demmler gewürdigt wurde; er war für die Schloßkirche und das Lusthaus in Stuttgart (Büste des Baumeisters Beer) beschäftigt, vor allem aber schuf er das vielteilige Grafenmonument in der dortigen Stiftskirche (1578/79—1584). Seinen figürlichen Darstellungen

wußte er mitunter auch intime Wirkungen abzugewinnen, wie auf dem Renaissance-Epitaph der bei ihrem Neugeborenen knienden Maria Kleophas Stickel in Tübingen. Die fraglos bedeutendste Erscheinung ist jedoch Christoph Jelin aus Schwäbisch Gmünd (Heirat 1577, † 1610), der am Büstenschmuck des Großen Lusthauses und an großdekorativen Aufgaben wie der Portalgestaltung des Collegium Illustre und des unteren Schloßtores in Tübingen beteiligt wird. Auch an den prunkvollen Alabastertumben Herzog Ludwigs und seiner Gemahlin beweist er seine dekorative und feinplastische Begabung, nicht zuletzt in den vielfigurigen und landschaftlichen Reliefs. Als Porträtfigur ist Jelins „Gräfin Eva Christina“ dem Herzogpaar noch überlegen; hinsichtlich der Zierlichkeit der Ausführung wetteifern die Epitaphien des Professors Schegk und der Collegiaten Grafen von Ottingen und von Waldeck in der Stiftskirche mit den Herzogsgräbern. Die Entdeckung von Alabasterbrüchen bei Tübingen begünstigte die Entwicklung der Werkstatt.

Von Werken der Maler aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts ist wenig geblieben. Immerhin war damals der Meister von Meßkirch im Tübinger Raum tätig, und in irgendeiner Beziehung zu ihm dürfte auch Heinrich Füllmaurer gestanden haben, der die Vorlagen für die Kräuterbücher des Tübinger Botanikers Leonhard Fuchs schuf und in dessen Herrenberger Werkstatt F. den „Mömpelgarder Altar“ (Wien) und den „Gothaer Altar“, zwei vielseitige Altarwerke, entstanden denkt. Der befähigte Jakob Züberlin (1556—1607), von dem lediglich die Ausmalung der Tübinger Ratsstube mit Historien (1596) auf uns gekommen ist, schmückte auch das Stuttgarter Schloß mit Geschichts- und Jagdbildern. Dies war ein Vorspiel zu des Hofmalers Hans Steiner riesigem Deckenbild im Großen Lusthaus, das lauter Jagdlandschaften vereinigte; für besondere Teile arbeitete kein Geringerer als Wendel Dietterlin mit. Die Maler mußten an Jagden teilnehmen und wurden vom Herzog überprüft. Daß niederländische Vorbilder den Darstellungen zugrunde lagen, läßt sich erschließen. In das Programm wurden ferner sog. Landtafeln, porträthafte Wiedergaben württembergischer Lokalitäten, einbezogen (Beispiel: Stuttgart, 1589, im Landesmuseum). — Von der Ausmalung evangelischer Kirchen oder der Bildnissammlung Herzog Ludwigs hat sich kaum etwas erhalten, dagegen stellt die Bildnisgalerie Tübinger Professoren (seit 1578 bis in neuere Zeit) eine Fundgrube dar, die F. schon früher ausgewertet hat. Eine Spezialität ist das Handwerk der Ladenmalerei (Truhen und Kästen) in Wildbad, das bis nach Schlesien exportierte. Eine Blüte der Teppichwirkerei in Stuttgart führte in den sechziger Jahren zu der Ansiedlung zahlreicher vor Albas Proskriptionen geflüchteter Brüsseler und Frankenthaler Handwerker unter Jakob de Carmis aus Köln. Ihre Produktion für den Hof ging in die Hunderte. Eine Vorstellung von dem hohen Rang der Erzeugnisse vermittelt nur noch das Photo eines Teppichs mit dem „Tod des Saul“. Ebenfalls sind nur wenige künst-

lerische Schreinerarbeiten erhalten, so ein von F. gerühmter Schrank im Landesmuseum (nicht abgebildet) oder das reich verzierte Himmelbett des Stuttgarters Hans Rottenburger (noch heute in Schloß Urach). Adolph Daucher, ein Bruder des Augsburger Bildhauers Hans Daucher, schuf Chorstuhl und Kanzel der Heiliggeistkirche in Schwäbisch Gmünd (1549—52) mit ausgezeichneten Intarsien. Seine Richtung setzte der in herzoglichem Dienst stehende Sohn Hans Adolph Daucher bis 1590 fort. Eine ungeheure Rolle spielte der Besitz an Edelmetall und seine Verarbeitung durch Gold- und Silberschmiede. „Die Inventare der Herzöge Ulrich, Christoph und Ludwig geben uns ein Bild von den Silberschätzen eines der vornehmsten, wenn auch nicht der reichsten deutschen Fürstenhäuser.“ Christophs Silberschatz (vorwiegend Tafelsilber), der 19 Zentner betrug, wurde unter Ludwig noch vermehrt. Bei der Aussteuer der Prinzessinnen fiel das Silber besonders ins Gewicht, und Ludwig bestimmte letztwillig, daß sein Schatz den Erben zentnerweise ausgewogen werden solle. Fast nichts — auch von den künstlerisch kostbarsten Trinkgeschirren, vielfach in Tiergestalt — hat sich erhalten; doch war der Bedarf so groß, daß die einheimischen Meister, deren Entfaltung zudem durch ein Handelsverbot beengt war, ihn nicht befriedigen konnten und bedeutende Aufträge an Augsburger und Niederländer gingen, die in jeder Beziehung leistungsfähiger waren. Von den anschließend noch mehr oder weniger eingehend behandelten Handwerken seien, um die große Vielfalt anzudeuten, aufgezählt: die Sigelgraber (F. entscheidet sich für die ältere Schreibweise der Akten), Petschierstecher, Gürtler, Geschmeidemacher, Seidensticker, Federschmucker, Kränzelmacher, Zeltmeister, Kleinuhrmacher, Plattner, Harnischmacher, Panzermacher, Klingen- und Schwertschmiede, Messerschmiede und Schwertfeger, Spießmacher, Büchsenmacher, Büchenschäftler, Armbruster, Sporer, Sattler und Riemer, Zinngießer, Hafner, Glaser, Buchbinder. Aus den Eisenwerken im Brenztal, die 1598 in den Alleinbesitz des Herzogs gelangten, gingen kunstvolle Grab- und Ofenplatten hervor, darunter „die schönste bekannte Ofenplatte der Spätrenaissance“ (Walcher v. Moltheim) mit der Geschichte Coriolans in Zürich.

Es verbietet sich, eine ebenso ausführliche Zusammenfassung der künstlerischen und handwerklichen Tätigkeit unter Herzog Friedrich (1593—1608) und seinem Nachfolger Johann Friedrich zu geben, zumal der Ablauf der Darstellung ganz analog ist. Nach einer gewissen Hausbackenheit des Hofes unter Herzog Ludwig gibt der staatsmännische und weltläufige Friedrich seinen Unternehmungen ein großzügiges Gesicht. So schuf sein schon mit Beer zusammen tätiger Baumeister Heinrich Schickhardt, den er bereits in Mömpelgard beschäftigt hatte, eine imposante Platzanlage vor dem Stuttgarter Schloß (heute Schillerplatz) und daneben den Neuen Bau mit Marstall und Festsaal, an dem Bauherr und Architekt ihre italienischen Erfahrungen demonstrierten (nur in Zeichnung der Brandruine von 1757 überliefert). Aus ihrem Zusammenspiel erwuchs auch die berühmte quadratische Stadtanlage

von Freudenstadt mit der originellen, im Winkel gebauten Stadtkirche — diesmal durch mittelalterliche Reminiscenzen geprägt. Bei der „provinziellen“ Reaktion unter dem Nachfolger Johann Friedrich kamen eher Liebhabereien und Kunststücke zustande wie das Grottenwerk im Stuttgarter Lustgarten, zu dem der Schöpfer der damals berühmtesten Grotten in Brüssel und Heidelberg, Salomon de Caus, den Entwurf machte, oder Medaillen des Herzogs von dem durch seine Zinnarbeiten bekannten François Briot. Während sich aus Friedrichs Zeit ein paar prachtvolle Tischmöbel im Landesmuseum erhalten haben, vertritt der Goldene Saal in Schloß Urach den „kunstgewerblichen“ Geschmack der Folgezeit. Als ein großartiges Werk der Geschützgießerfamilie Keßler bewahrt das Musée de l'Armée in Paris eine Feldschlange, deren figürlicher Schmuck mit der Wurzelbauer-Werkstatt in Nürnberg zusammenhängen dürfte. Das sind Schlaglichter auf ein wiederum außerordentlich detailliertes Material, aus dem der Verf. ein ebenso farbiges wie wohlgeordnetes Mosaik entstehen läßt. Daß dem Abbildungsteil angesichts des erhaltenen Bestandes nur eine illustrierende Funktion zukommt, vermag den Gesamteindruck nicht erheblich abzuschwächen. Eine Vermehrung der zwei Seiten Grundrisse wäre der Genauigkeit der Information zugute gekommen.

Wilhelm Boeck

BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE NEUERSCHEINUNGEN

Artes Minores — Dank an Werner Abegg. Hrsg. v. Michael Stettler u. Mechthild Lemberg. Bern, Verlag Stämpfli & Cie 1973. 262 S. mit 9 Farbtaf. u. 174 Abb. im Text. Fr./DM 60,—.

Sigrid Müller-Christensen: Zwei Seidengewebe als Zeugnisse der Wechselwirkung von Byzanz und Islam. — Brigitta Schmedding: Ein islamisches Seidengewebe des 12. Jahrhunderts. — Karel Otavsky: Zu einer Gruppe von Kupferreliefs aus dem 13. Jahrhundert. — Alfred A. Schmidt: Bemerkungen zu zwei spätmittelalterlichen Zeugdrucken aus dem Alpenraum. — Robert L. Wyss: Die Handarbeiten der Maria. Eine ikonographische Studie unter Berücksichtigung der textilen Techniken. — Hermann Fillitz: Ein Miniatur-Altären des frühen 15. Jahrhunderts. — Theodor Müller: Ein spätgotischer Moriskenfries aus dem Piemont. — Mechthild Lemberg: Das Puzzle mit den Stoffteilen der Malatesta-Gewänder. — Michael Stettler: Das Trojanische Pferd. Ein Brüsseler Wandteppich.

Festschrift Otto R. v. Lutterotti zum 14. Januar 1974. Veröffentlichungen der Universität Innsbruck, 85. Innsbruck, Universität 1973. 435 S. mit Abb. im Text.

Gert Ammann: Franz Anton Zeillers Skizzenbuch der Italienreise. — Theo Braunegger: Kunstkritik heute. — Franz Caramelle: Eine Bronzestatue im Innsbrucker Privatbesitz. — Maria Dawid: Drei römische Elfenbeinporträts aus Ephesos. — Erich Egg: Der Hofmaler Ludwig Konraiter in Innsbruck. — Johanna Felmayer: Der Magdalenenaltar der Damenstiftskirche in Hall. — Josef Franckenstein: Die Ansichtenreihe aus dem Kanaltal, ein Frühwerk des Franz Alt. — Ilse Friesen-Strnad: Kanadischer Expressionismus — Emily Carr (1871—1945). — Sissy Geiger-Gierke: Aristophanes, Kokoschka und „Die Frösche“. — Verena Grabmayr: Scherzi für Anna de'Medici. — Magdalena Hörmann-Weingartner: Die Spätzeit der kirchlichen Wandmalerei in Tirol: