

Das vertikale, scharfgratige Faltenbild vertritt hervorragend den Stil der Jahrhundertmitte.

Die Kunst der Parler ist in der Ausstellung nur durch einige Abgüsse nach den Büsten des Veitsdomes, sowie durch die fast lebensgroße Steinmadonna aus dem Prager Rathaus (5), die allerdings nur einen schwachen Abglanz jener Skulpturen darstellt, vertreten. Kotal hat für dieses Werk wohl zu Recht auf Beziehungen zu der franko-flämischen Skulptur verwiesen.

Die große Zeit der böhmischen Plastik des weichen Stiles setzt etwa mit der wohl aus Olmütz stammenden Marienklage in Schloß Sternberk ein (9). Nach Kotal ist deren Herkunft aus dem Parler-Atelier noch zu spüren, die dann kurz darauf durch den Stil der schönen Madonnen abgelöst wird. Hauptwerke sind die Madonnen von Hallstatt (12), Sternberk (13), Wimperk (14), von denen die erste mit Salzburg, die zweite mit Thorn, die dritte mit Krumau in engem Zusammenhang steht. Der Katalog führt teilweise die Diskussion mit dem von D. Grossmann bearbeiteten Katalog der Salzburger Ausstellung des vergangenen Jahres weiter, worauf hier nicht näher eingegangen werden kann.

Mit der Krumauer Muttergottes hängt auch die bedeutende steinerne Marienklage aus der St. Ignatiuskirche in Iglau (Jihlava) zusammen (16; *Abb. 1*), die andererseits in der (wohl zerstörten) Marienklage der Elisabethkirche von Breslau ihre Parallele hat. Dabei spricht der weite Ausbau des Faltenystems nach links und rechts in Breslau, der knappe Abbruch links bei der Figur von Iglau für deren frühere Entstehung. Bemerkenswert ist hier die vorzüglich erhaltene, offensichtlich ursprüngliche Fassung, was man nicht von allen Skulpturen sagen kann, auch da, wo der Katalog es behauptet.

Paul Pieper

REZENSIONEN

HERMANN VOSS, *Johann Heinrich Schönfeld, ein schwäbischer Maler des 17. Jahrhunderts*. Biberach an der Riß (Biberacher Verlagsdruckerei) 1964, 38 S., 79 Abb.

Obgleich das Buch über Schönfeld vor nunmehr zwei Jahren erschienen ist, fehlt bis heute eine Rezension, in der versucht wird, dieses Werk seinem speziellen Charakter und seiner Zielsetzung gemäß zu würdigen. Dies trifft m. E. auch auf die kürzlich an dieser Stelle erschienene Besprechung von Gerhard Woeckel zu (*Kunstchronik* 1966, Heft 7, S. 176 ff.). Hermann Voss selbst gibt über seine Absichten im Vorwort Auskunft. Es lag ihm fern, eine abschließende Monographie vorzulegen, sondern er wollte – einer Anregung der Vaterstadt Schönfelds Folge leistend – die Persönlichkeit dieses vielseitigen deutschen Malers, den er vor fast vierzig Jahren durch die Publikation seines Aufsatzes in der Zeitschrift „Schwäbisches Museum“ der Vergessenheit entrisen hat, aus heutiger Sicht heraus einem größeren und nunmehr für die Malerei des Barock aufgeschlosseneren Publikum bekannt machen. Die hierzu gewählte Form ist die eines Essays mit den Vorzügen und Grenzen dieser heute unüblich gewordenen

literarischen Gattung. Wer ein Heer von Anmerkungen, wer einen Catalogue raisonné mit Maßangaben etc. sucht, wird enttäuscht sein, wem es indessen darum geht, die Eigenart und den historischen Ort des Künstlers kennenzulernen, kommt voll auf seine Kosten. Aus seiner souveränen Kenntnis der Kunst des Seicento diesseits und jenseits der Alpen heraus, weiß der Autor die nicht leicht einzufangende Persönlichkeit des erfindungsreichen Schwaben schlagend zu charakterisieren.

Da in der oben genannten Rezension ein Resümee fehlt, sei es hier nachgetragen. Das Buch ist in vier Kapitel unterteilt, von denen das einleitende dem persönlichen und künstlerischen Werdegang Schönfelds einschließlich seines Italienaufenthaltes gewidmet ist. Das abschließende Kapitel gibt einen Überblick über die Entwicklung seines Stiles, seiner Schaffenszeit nach der Rückkehr, eine zusammenfassende Würdigung und andeutungsweise eine Charakterisierung der Wirkung auf die folgende Generation im schwäbischen Raum. Zwischen diese Kapitel sind die beiden übrigen eingebettet, in denen der Autor erst die Altar- und sonstigen Kirchenbilder bespricht, sodann die Werke aus dem Gebiete, das nach Zahl und Bedeutung der Gemälde als Wichtigstes und Eigenstes in seinem Schaffen gelten darf: seine Darstellungen biblischer und antiker Historien und seine der griechisch-römischen Mythologie entnommenen Szenen, denen sich die arkadisch-bukolischen „Pastorellen“, wie Sandart sie in der Terminologie der Zeit nennt, anschließen. Diese Einteilung nach Themen lag bei Schönfeld auch deshalb besonders nahe, weil der Künstler das gleiche Sujet mehrmals interpretiert und variiert hat, ohne daß es immer möglich ist, die frühere oder spätere Entstehungszeit der einzelnen Fassungen zu datieren. Dagegen erweist sich in interessanter Weise die immer aufs neue überraschende, reiche Phantasie des Meisters, dem es gelang, das jeweilige Thema auf die verschiedenste Weise abzuwandeln. Wie Voss das Wesen des Künstlers in den interpretierenden Beschreibungen etwa der südlichen Küstenbilder (S. 22) oder der Schatzgräberszenen (S. 23) in präziser, ungekünstelter Sprache einfängt, ist von einer heute vielleicht selten angestrebten und, wie ich meine, vorbildlichen Klarheit und Dichte.

Schönfelds Werdegang war, den Zeitumständen entsprechend, sehr bewegt. Nach einer Lehrzeit in Biberach und in dem benachbarten Memmingen sowie nach kurzer Tätigkeit in Stuttgart – einer Phase, in der sein Stil sich stark unter dem Einfluß der in Süddeutschland heimisch gewordenen flämischen Manieristen, wie der Valckenborgh, entwickelte – hat sich der etwa fünfundzwanzigjährige Künstler gleich anderen oberdeutschen Malern auf Wanderschaft nach Italien begeben. In Rom, dem damaligen Kunstzentrum Europas, fand er bald Anschluß an den Kreis der oltramontani und erhielt von den deutschen Bäckermeistern den Auftrag, ein Altarbild für S. Elisabetta zu malen. Bald schon dürfte der junge protestantische Schwabe erkannt haben, daß seine Chancen in Italien nicht auf dem Gebiete der monumentalen Kirchenmalerei lagen, sondern im intimen Bereiche des Historienbildes und bukolischer Darstellungen. Wollte ein nordischer Maler sich in der neuen Umwelt durchsetzen, tat er klug daran, seine Fähigkeiten auf ein seiner Veranlagung gemäßes Gebiet zu konzentrieren, auf welchem er – oft als Spezialist – etwas ihm allein Eigenes zu bieten hatte. Ent-

scheidend wurde für den Künstler sein sicherlich mehrjähriger Aufenthalt in Neapel, wo sich abseits der auf das Ideal des Monumentalen eingestellten Ewigen Stadt neben der Kirchenmalerei eine intimere, dem nordischen Empfinden gemäßigere Kunstrichtung durchgesetzt hatte. Man muß die Malerei Schönfelds im Zusammenhang mit jener der gleichzeitigen neapolitanischen Meister sehen, mit Aniello Falcone, Domenico Gargiulo, Salvator Rosa, dem freilich jüngeren, aber am meisten von allen begabten Bernardo Cavallino, um zu ermessen, was der Deutsche ihnen an künstlerischen Anregungen verdankt, und zu erkennen, worin er sich von ihnen grundsätzlich unterscheidet. Hermann Voss hat besonderen Wert darauf gelegt, sowohl das Gemeinsame als auch das Trennende zu präzisieren, wobei er sich auf eine treffsichere Skizzierung des neapolitanischen Ambiente und der individuellen Leistung seiner Repräsentanten beschränkt. Nach kläubelnden Einzelvergleichen, wie sie der Form eines Essays nicht gemäß sind, wird man dabei nicht suchen dürfen, und manches wird dem mit den speziellen Verhältnissen der damaligen italienischen Kunsttendenzen weniger vertrauten Leser an eigener Erarbeitung übrig bleiben.

■ Vermutlich nach der Beendigung des Dreißigjährigen Krieges kehrte Schönfeld in seine Heimat zurück, wo er 1652 in Augsburg Bürgerrecht erwarb und einen eigenen Hausstand gründete. Von da an verlief sein Leben und Wirken in den ruhigen Bahnen eines hochangesehenen Künstlers. Obgleich Protestant, wurden bei ihm – ebenso wie übrigens auch bei Sandrart – Altarbilder für den Salzburger Dom bestellt, für Kirchen in Oberschwaben, für den Dom in Bamberg (das verschollene Bamberger Altarblatt „Die hl. Kunigunde vor Kaiser Heinrich II.“ ist vermutlich in zwei Zeichnungen der Graphischen Sammlung der Staatsgalerie Stuttgart greifbar: Inv. Nr. 478 (Abb. 7) dürfte ein Entwurf, Inv. Nr. 480 eine Nachzeichnung sein). Von diesen Bildern sind einige datiert, wie denn überhaupt für die Chronologie der späteren Werke, im Gegensatz zu den in Italien entstandenen, bessere Anhaltspunkte vorhanden sind. Überblickt man das Werk des Künstlers, so fällt auf, daß die während des Italienaufenthaltes oder bald danach entstandenen Gemälde die am unmittelbarsten inspirierten Leistungen sind. Später mag die starke Betätigung auf dem Gebiete der großflächigen Altarbildmalerei an dem unleugbaren Nachlassen künstlerischer Ausdruckskraft einen gewissen Teil der Schuld tragen. Schließlich aber konnte die Tätigkeit in einer Umgebung, wo es weder eine anspornende Konkurrenz noch entscheidende äußere Anregungen gab, welche ihm Italien stets in verschwenderischer Fülle gewährt hatte, nicht ohne Folgen bleiben. Gleichwohl blieb er als Lehrer ein bedeutendes und vielimitiertes Vorbild. Johann Heiss, Isaak Fisches, Georg Andreas, Wolfgang und Gabriel Ehinger, der viele Kompositionen des Meisters gestochen hat, waren seine Schüler, Johannes Spillenberger und Joseph Werner haben aus seinen Historienbildern gelernt.

■ Schönfeld war der einzige namhafte deutsche Maler des 17. Jahrhunderts, der den Weg zurück in die Heimat gewählt hat. Elsheimer ist in Rom, Liss und Loth sind zeit lebens in Venedig geblieben. Auch seinem innersten Wesen nach ist Schönfeld unter ihnen derjenige, der am stärksten die Eigenheit seiner Herkunft zum Ausdruck gebracht hat: in seiner persönlich empfundenen Beziehung zur Natur, in seiner poetischen

Durchdringung des griechischen Mythos, dem idyllischen Zauber vieler seiner Erfindungen wurzelte er – stärker noch als Elsheimer – im Boden deutschen romantischen Empfindens.

Fragt man nach äußeren Erfolgen des Buches für die Wertschätzung des Künstlers, so darf man wohl sagen, daß es einen „run“ auf Werke Schönfelds im Kunsthandel ausgelöst hat. Antiquare werden nicht müde, den noch erreichbaren Gemälden nachzuspüren, Museen streben danach, sie in ihren Besitz zu bringen. Daß unter solchen plötzlich auftauchenden Werken viele sind, die die Zuschreibung an Schönfeld zu Unrecht tragen, versteht sich von selbst. Immerhin ist es mir möglich, auf zwei vor kurzem in den Kunsthandel gelangte, bisher unbekannte eigenhändige Bilder aufmerksam zu machen. Das eine zeigt in origineller Weise die „Schlüsselübergabe an Petrus“ (Lwd. 100 x 78 cm, *Abb. 5*), das andere die „Predigt Johannes des Täufers“ (*Abb. 8*), in einer eher zu heidnischem Opfer bereiteten Umgebung. Hinzu kommt noch eine nach Abschluß des Buches bekannt gewordene, im reifen Stil des Künstlers ausgeführte Zeichnung in Münchner Privatbesitz, die einen weiblichen Halbakt in Rückenansicht zeigt und die Aufschrift trägt „1649 in Romae“, was sie zu einem hochinteressanten Dokument innerhalb der spärlichen Chronologie macht (*Abb. 6*). Zwei unbekannte Historienbilder (Gegenstücke) werde ich binnen kurzem vorstellen.

Hatte man vor wenigen Jahren die 250. Wiederkehr des Geburtstages von Schönfeld als sinnvollen Anlaß zu einer Ausstellung ungenützt verstreichen lassen, so beeilt man sich heuer, dieser Pflicht nachzukommen. Die für das kommende Frühjahr in Ulm geplante, wohlvorbereitete monographische Ausstellung wird auch die breite Öffentlichkeit auf den Künstler hinlenken und für die Fachwelt die Diskussion und Beantwortung offener Fragen durch diese erstmalige Konfrontation seiner über ganz Europa verstreuten Werke möglich machen.

Gerhard Ewald

ELSE KAI SASS, *Thorvaldsens portrætbuster*, 3 Bde., G.E.C. Gads forlag, Kopenhagen 1963 – 65 (= Selskabet til udgivelse af skrifter om danske mindesmærker, 22), Preis geb. dän.Kr. 162.75.

Die drei großen Bände (34 cm hoch und 22 cm breit) sind sehr sauber gedruckt und geschmackvoll, wenn auch traditionell, ausgestattet. Der Satz (15 x 24 cm) steht schön und mit breiten Rändern auf mattem, gelblichem Papier. Leider ist dieses Papier nicht für die Klischees geeignet, die allzu kontrastlos herauskommen. Obendrein waren manche Photographievorlagen allzu flau. Die Anmerkungen stehen nicht jeweils unter dem Text, sondern befinden sich alle im dritten Band. Haupttext und Abbildungen sind zwar einander zugeordnet, aber nicht die Noten, so daß der Leser zwei Bücher zugleich benutzen muß. Wenn man schon eine solche Aufteilung vornimmt, hätte man besser Text und Noten zusammengedruckt und die Abbildungen in einem besonderen Teil auf geglättetem Papier gebracht. Dabei hätte man auch ein handlicheres Format erzielen können; so wie die Bände angelegt sind, gibt es auch bei ganzspaltigen Abbildungen untere Papierränder bis zu 10 cm, was unökonomisch und unschön ist.