

Gedenken einer im Banne der Hardtberge verlebten glücklichen Jugend haben diese ansprechenden Studien gezeitigt, reich an bemerkenswerten Gedenken und prächtigen Beobachtungen über Land und Leute. In ansprechender Form schenkt diese seine besten Erinnerungen ein begeisterter Freund und feiner Kenner der Naturschönheiten des Mittelgebirgs, der bald dem Schauplatz der Waltharisage nachspürt, bald verblässende Bilder aus geschichtlicher Vergangenheit aufrollt, bald auf Goethe's Wanderpfaden dahinschreitet und in Sesenheim sinnig die »Wallfahrt« beschließt. Die Datierung der einzelnen Aufsätze weist freilich wiederholt eine ganze Spanne Zeit zurück und macht es begreiflich, daß aus dem bunten Strauß hie und da auch wohl ein welkendes oder vergilbtes Blatt herauslugen mag, die Frische und Unmittelbarkeit des Ganzen aber wird die nicht wenigen alten Freunde der Becker'schen Muse »hüben« und »drüben« nicht enttäuschen und neue gewinnen.

H. H.

**Beiträge zur Stoss-Forschung. Veit Stoss und seine Schule in Deutschland, Polen und Ungarn.** Von Berthold Daun. Mit 89 Abbildungen in Autotypie. Verlag von Karl W. Hiersemann. Leipzig 1903. VIII und 187 S. 8.

Daun stellt Veit Stoß nicht nach der üblichen Art als den Nürnberger Künstler hin, von dem sich zufällig einzelne Werke auch in Krakau befinden, sondern er läßt seine polnische Tätigkeit als gleichberechtigt neben die Nürnberger treten und aus beider Vermischung seine Eigenart erwachsen. Vielleicht geht Daun hierin etwas zu weit, vielleicht drängt er die Polonismen in Stoß' Kunstcharakter allzu sehr in den Vordergrund, jedenfalls ist aber diese Beurteilung des originellen Künstlers von einer höheren Warte aus recht erfreulich und geeignet, mehr in sein Wesen einzudringen zu lassen, als es bisher geschah.

Allerdings wurde dadurch die Arbeit wesentlich schwieriger und man wird dem Verfasser seine Anerkennung nicht versagen können für die Sorgfalt, mit der er auf seinen, in jenen Gegenden bekanntlich nicht sehr erfreulichen Studienreisen vorgegangen ist; denn er hat alle polnischen und ungarischen Werke, die in den Kreis seiner Arbeit fielen, persönlich untersucht und wieder in die deutsche Kunstgeschichte eingeführt. Hand in Hand damit geht die Verarbeitung der ziemlich reichen polnischen Stoßliteratur, die den meisten deutschen Kunstgelehrten ebenfalls unbekannt gewesen sein wird.

Mit der Behandlungsweise der authentischen Werke Stoß' wird man durchaus einverstanden sein können. Die Charakterisierung der einzelnen Stücke ist knapp, vielleicht hie und da etwas trocken; doch enthält sich Daun durchaus des in der heutigen Kunstschriftstellerei leider nimmer mehr aufkommenden einseitigen Lobredens und Schönfärbens und damit aller leeren Phrasen. Der Autor steht auf dem Boden einer rein historischen Behandlungsweise und vermeidet deshalb auch durchgehends die bei der deutsch-mittelalterlichen Plastik nur sehr bedingt nützlichen ästhetischen Raisonsnements.

In den Zuschreibungen kann ich Daun nicht voll beipflichten. Soweit die beigegebenen Abbildungen ein Urteil zulassen, komme ich gelegentlich zu abweichenden Ansichten, auch die Worte Dauns vermögen mich dort nicht zu überzeugen; so beispielsweise bei der Grabplatte des Bischofs Johannes V. Gruszcynski im Dom zu Gnesen. Dem, was er von den Werken im Germanischen Museum, die natürlich einen großen Raum in der Arbeit einnehmen, mitteilt, kann ich durchweg zustimmen. Daun will nur nach authentischen Werken zuschreiben, allein tatsächlich wird er doch hie und da diesem einzig richtigen Prinzip untreu und läßt die Kette länger werden. Daß die Resultate damit anfechtbar und für das Gesamtbild störend werden, ist selbstverständlich.

Die Stoß-Schule, die in der üblichen Beurteilung der fränkischen Plastik eine große Rolle spielt, wird auch bei Daun sehr breit behandelt, allerdings tritt hier im Unterschied zu früheren Arbeiten über Stoß sehr wesentlich Polen und Oberungarn auf. Meiner Ansicht nach sollte man die Werkstatt- und Schularbeiten, mit denen die Kunstgeschichte ja stets zu rechnen hat, auf ein Minimum beschränken. Meist sind es doch nur Werke, die in dieser oder jener Hinsicht den authentischen Arbeiten eines Meisters ähneln, in anderem ihnen aber direkt widersprechen. Je nach den Richtlinien, die man sich bei

der Betrachtungsweise gezogen hat, je nach den Voraussetzungen, mit denen man vor das Bildwerk tritt, wird man bald bei diesem, bald bei jenem Meister Analogien finden, und so wandern denn auch derartige Arbeiten in den Kunstgeschichten und den Kunstmonographien heimatlos vom einen Meister zum andern und schaden der richtigen Erkenntnis mehr als sie nützen. In streng wissenschaftlichen Arbeiten sollte deshalb die Kritik engere Grenzen ziehen und sich bei zweifelhaften Werken mit allgemeinen Bezeichnungen begnügen.

Das Kapitel »Stanislaus Stoß« würde ich gerne vermißt haben, denn alle hier genannten Arbeiten wären mit Recht der Stoß-Schule einzureihen gewesen. Die Zuweisung dieser einen individuellen Zug tragenden Gruppe an jenen erstgeborenen Sohn Meister Veits ist gänzlich hypothetisch. »Von allen besprochenen Schulwerken, die mit Veit Stoß eng zusammenhängen, von ihm aber nicht gefertigt sind, stehen diese Schnitzreliefs der Qualität nach am höchsten und rühren von dem bedeutendsten Schüler des Veit Stoß her. Dieser war sein Sohn Stanislaus.« Das ist meines Erachtens kein genügender Grund, um jene Werke mit Stanislaus in Beziehung zu bringen, und kein Mittel, jenen urkundlich mehrfach genannten Meister künstlerisch faßbar zu machen.

Die beiden Schlußkapitel wollen auf negative Weise klärend wirken, indem in ihnen zu den anderweitig dem Stoß zugeschriebenen, von Daun aber ihm abgesprochenen Arbeiten Stellung genommen wird. Daun muß hierbei die Wolgemutfrage aufrollen und kommt in seinen Untersuchungen auf eine große Zahl Nürnberger und in der Umgebung Nürnbergs befindlicher Altäre und Einzelstatuen zu sprechen. Naturgemäß ist dabei alles hypothetisch. Mit besonderer Freude ist es zu begrüßen, daß Daun mit den fast traditionell gewordenen Beziehungen der Nürnberger Madonna zu der Pieta in der Nürnberger Jakobskirche bricht. Beide Werke haben doch nur recht wenig mit einander gemein und erwachsen auf dem Boden verschiedener Kunstanschauung, so daß es verwundern muß, daß diese Zusammenstellung immer wiederkehrte. In der Nürnberger Madonna sieht auch Daun der herrschenden Ansicht gemäß ein Werk des Vischerkreises; ob man seiner Zuweisung der Pieta an Wohlgemut, die mit Analogien am Crailsheimer Altarschrein begründet wird, zustimmen darf, ist mir noch zweifelhaft.

Das Daunsche Buch besitzt den großen Vorzug, daß das weit zerstreute, dem Leser im allgemeinen nicht zugängliche Material fast durchweg in Abbildungen wiedergegeben ist; und wenn auch die Autotypien vielleicht etwas zu klein für Detailuntersuchungen sind, so ist doch die Möglichkeit gegeben, die Ansichten des Verfassers nachzuprüfen und wirklich mit dem Lebenswerk Stoß' bekannt zu werden. Auf jeden Fall ist die Arbeit ein trefflicher Beitrag zur Geschichte der deutschen Plastik und wird nach mancher Richtung hin belehrend wirken. Im allgemeinen geht aber aus ihr doch hervor, daß Stoß nicht die künstlerischen Qualitäten besaß, die seinen hohen Ruhm in der Gegenwart rechtfertigten. Er war ein tüchtiger und geschickter Mann, kein hochfliegender Geist; als »Donatello der deutschen Kunst«, wie Daun ihn nennt, möchte ich ihn nicht bezeichnen.

Dr. W. Josephi.