

hält viele Abbildungen, zu denen Erläuterungen gegeben sind; diese verfolgen zwar keine kunstwissenschaftlichen Zwecke, aber es wäre trotzdem nützlich gewesen, wenn sich der Verfasser darin etwas an die neueren Vorschläge zur Bilderbeschreibung gehalten hätte (vgl. z. B. Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft Bd. VIII, S. 460) und weniger systemlos zu Werke gegangen wäre. Im allgemeinen ist die Schrift nur eine — immerhin sehr dankenswerte — Zusammenstellung des einschlägigen Materials, während eine klare Herausarbeitung der eigentlichen Probleme noch nicht erreicht ist.

Berlin.

Rosa Heine.

E. K. Stahl, *Die graphische Darstellung von Naturereignissen, von Luft- und Lichtphänomenen in Dürers Apokalypse. Ein Beitrag zur Dürer-Forschung und zugleich zur Entwicklungsgeschichte des deutschen Holzschnittes.* München, Lentner, 1916. 77 S. mit 11 Tafeln.

Nicht nur ungelöste Probleme in der Dürer-Forschung von der spinosen Art der Frage nach der »Beteiligung Dürers an der Baseler Buchillustration« (1492—1494) oder der Frage nach den Mittelgliedern zwischen dem »Baseler Hieronymus« und den Blättern der »Apokalypse« stehen noch der Bearbeitung offen, sondern auch viel schlichtere gegenständliche Betrachtungen lassen sich noch an Dürers Werk knüpfen. Auch an die »Apokalypse«: »Viel ist schon über die apokalyptischen Bilder Dürers geschrieben worden! Von den verschiedensten Gesichtspunkten ausgehend, hat man tiefschürfende Untersuchungen angestellt, . . . allein seltsamerweise das so greifbar Naheliegende, die schwierigen Probleme der Naturerscheinungen, die mit die bedeutsamste Rolle in der ‚geheimen Offenbarung‘ des Johannes spielen, wurden fast durchgängig in achtloser und nebensächlicher Weise behandelt, ja zumeist überhaupt nicht einmal erwähnt . . .« (S. 8). Und doch hat schon, wie der Verfasser anzugeben weiß, W. Rivius (1548) in seiner ersten deutschen Ausgabe des »Vitruv« die Darstellung atmosphärischer Erscheinungen durch Dürer gerühmt, — freilich aus Erasmus von Rotterdam, *De recta latini graecique sermonis pronuntiatione* (Basel 1528) abschreibend (S. 7), auf den schon R. Vischer in seinen Studien zur Kunstgeschichte kurz hingewiesen hatte, auch schon Thausing in seinem »Dürer«.

Was indes H. Wölfflin über den Gegenstand in einzelnen Bemerkungen Grundsätzliches im Rahmen seines auf das Ganze der Kunst Dürers gehenden Werkes (2. Aufl., S. 41, 55, 47 u. a.) gesagt hat, scheint uns der Verfasser nicht genug gewürdigt zu haben, soviel er offenbar sonst — abgesehen von der übrigen Literatur, die reichlich Berücksichtigung fand, — aus dem feinen und reichen Buch gelernt hat.

Der Detailuntersuchung des Verfassers bleibt jedoch immer noch ihr Wert: er hat sie sorgfältig durchgeführt, soweit das Ziel in Frage kommt, »zwei Seiten von Dürers Künstlerschaft ins rechte Licht zu rücken: die Tatsache, daß Dürer in seinen frühen Holzschnitten als der bedeutendste Schilder von Naturereignissen und als großer ‚Lichtkünstler‘ sich offenbart . . .« (S. 72). Vor allem ruht die Untersuchung auf einer exakten und intensiv-anschaulichen Beschreibung, die nur dann und wann zu viel sieht und sagt (z. B. S. 29 [unten], 53 [Mitte] u. a.), hin und wieder aber auch konkreter und voller hätte gehalten werden dürfen (z. B. 13 [oben], 52 [oben]), dort wo sie Dürers Darstellungsmitteln und Darstellungsweise gilt. Dazu kommt, daß der Verfasser seine Spezialuntersuchung in den historischen Zusammenhang der Entwicklung des deutschen Holzschnittes im 15. Jahrhundert einzustellen bedacht ist (S. 9): unter dem Gesichtswinkel, »inwieweit der Boden für das Verständnis einer graphischen Darstellung von Licht- und Luftphänomenen vorbereitet war, und welche Ausdrucksmittel Dürer für diese Zwecke in der deut-