

Franz Marc. Aquarelle und Zeichnungen. Ausstellung 1949—1950. Moderne Galerie Otto Stangl, München. Druck: Wolf & Sohn, München. 18 S. 11 Taf.

Osnabrück

Städtisches Museum Osnabrück. Bucheinband und Buchillustration von der Gotik zur Moderne. Aus öffentlichem und privatem Besitz in Osnabrück. Katalog. Ausstellung des Museums und des Kulturrates der Stadt Osnabrück. 28. August—2. Okt. 1949. Druck: A. Fromm, Osnabrück. 44 S. 16 S. Abb.

Weimar

Thüringer Kunst im Goethejahr 1949. Ausstellung bildender Kunst im Schloßmuseum zu Weimar. Vom 14. August bis 25. September 1949. Druck: Ohlenroth, Erfurt. 26 S. m. Abb.

Wiesbaden

Returned masterworks. Zurückgekehrte Meisterwerke aus dem Besitz Berliner Museen. Katalog. X. Ausstellung im Central Collecting Point, Landesmuseum Wiesbaden. Sommer 1949. Druck: Rud. Bechtold & Comp., Wiesbaden. 36 Seiten. 31 Taf.

Wuppertal

Kunst- und Museumsverein Wuppertal. Willibald Kramm. 23. Oktober—20. November 1949. Druck: Klohe & Silber, Heidelberg. 1 Bl. 6 Taf.

Zwickau (Sachsen)

Bergbau in Kunst und Schrifttum. Städtisches Museum Zwickau (Sachsen). August bis Oktober 1949. 41 S. davon 24 ganzseitige Abbildungen.

REZENSIONEN

LUITPOLD DUSSLER: *Italienische Meisterzeichnungen*, Prestel-Verlag München 1948. 31 Seiten, 48 Abbildungen.

FRANZ WINZINGER: *Deutsche Meisterzeichnungen der Gotik. Ebenda* 1949. 31 Seiten, 49 Abbildungen.

Der Prestel-Verlag setzt die wohlbekannte Reihe seiner Handzeichnungs-Bändchen mit einer Neuauflage (Dussler) und einer in ihrer Themenstellung sehr dankenswerten Neuerscheinung (Winzinger) fort. Das Bändchen von D. weist gegenüber der früheren Auflage nur einige Veränderungen im Abbildungsteil auf; der knappe, aber gedankenreiche und geschliffene Einführungstext ist unverändert. Während D. aus umfassender Materialkenntnis heraus einen Überblick über das gesamte zeichnerische Schaffen Italiens vom Trecento bis ins 18. Jahrhundert gibt, macht W. zum ersten Male den Versuch, ausschließlich die *früheste* deutsche Zeichenkunst — vor 1500 — in ihrer künstlerischen und thematischen Vielfalt lebendig werden zu lassen. Bei solcher Beschränkung auf eine relativ kurze Zeitspanne war eine so dichte Fülle wirklicher „Meisterzeichnungen“, wie sie das italienische Material aus fünf Jahrhunderten bot,

von vornherein nicht zu erwarten. Man fragt sich aber doch bei verschiedenen der von W. abgebildeten Blätter, ob sich an ihrer Stelle nicht qualitätvollere Beispiele hätten finden lassen. Gewiß gehört es zum Wesen der frühesten Handzeichnungen selbst, daß sie — als Vorlageblätter mit vorwiegend vermittelnder, nicht schöpferischer Funktion — nicht durchweg „Meisterwerke“ sind. Selten nur finden sich unter ihnen unmittelbare Naturstudien und noch seltener offenbar selbständige Schöpfungen mit echtem Entwurfscharakter. Aber auch unter den mehr handwerklichen Bedingungen, die für die Frühzeit der Handzeichnung Geltung hatten, konnten Blätter von zauberhaftem Reiz entstehen, und die Frage nach der künstlerischen Qualität ist auch gegenüber den Zeugnissen dieses vorwiegend reproduktiven Schaffens durchaus am Platze.

Es ist also bei jedem einzelnen dieser frühen Blätter damit zu rechnen, daß wir es nur mit einer — wenn auch oft sehr freien und stilistisch abweichenden — *Kopie* zu tun haben. Äußerst selten freilich ist auch das zugrundeliegende Original noch erhalten, wie bei der „Anbetung der Könige“ Abb. 14, die mit einem kleinen Tafelbilde in Berlin (Nr. 1887) in enger Verbindung steht. Zu genauem Vergleich ist die Abbildung des Gemäldes in nicht-übermaltem Zustande heranzuziehen (Belvedere 1926, Forum, S. 135). Es zeigt sich dabei, daß die Zeichnung nicht nur in vielen Einzelheiten, z. B. den Händen, schwächer ist als das Bild, sondern sie gehört auch offensichtlich einer schon etwas fortgeschrittenen Stilphase an (um 1430—40, während das Bild um 1420 zu datieren ist). Sie ist also ein nach dem Bilde angefertigtes Vorlageblatt („exemplum“) und nicht, wie W. annehmen möchte, die „Vorlage“ für das Bild. — Ähnliche Beobachtungen ließen sich noch an mehreren der von W. abgebildeten Zeichnungen machen, so an dem Erlanger Blatt mit drei Heiligenfiguren, von dem Abb. 8 nur einen Ausschnitt, das angekettete Teufelchen, zeigt. Dieses Teufelchen ist das Attribut der Hl. Margarethe, das bei der Figur selbst wegen der Nähe des Blattrandes etwas verkümmert ausgefallen ist; seine wörtliche Wiederholung auf der freien unteren Fläche des Blattes beweist, daß es sich auch hier um eine Nachzeichnung, vermutlich nach einem Tafelbilde, handelt. — Nicht anders steht es wohl auch mit der Folge von Apostelfiguren, die schon im Erlanger Katalog mit dem Stil von *Konrad Witz* in Verbindung gebracht worden sind und nun von W. (Abb. 18/19) als möglicherweise eigenhändig oder wenigstens als „gute Nachbildungen“ nach Erfindungen von *Witz* bezeichnet werden. Gerade auf diesen Unterschied kommt es aber an, und wir möchten glauben, daß der wahre Charakter der Zeichnungen bei nüchterner Betrachtung nicht zu verkennen ist. Sie sind von sicherer, aber nicht schöpferischer, nicht frei gestaltender Hand gezeichnet — also ebenfalls nur Nachzeichnungen, vermutlich nach Gemälden.

In diesem Zusammenhang sei noch bemerkt, daß auch unter den „Italienischen Meisterzeichnungen“ — und zwar den vier von D. ausgewählten Proben von *Michelangelos* Zeichenkunst — ein Blatt zu finden ist, dessen Originalcharakter nicht über jeden Zweifel erhaben ist: die „Studien zur Lybischen Sibylle“ (Abb. 29). Dieses Blatt weist in jeder Hinsicht dieselben Merkmale auf, wie die in *Haarlem* aufbewahrten Zeichnungen, die von A. E. Brindmann in überzeugender Beweisführung als Studien von Schülerhand nach *Michelangelo* nachgewiesen worden sind (Zschr. f. bild. Kunst 59, 1926,

S. 219—24). Die kritische Scheidung zwischen echten Vorstudien und bloßen Nachzeichnungen — die ja ebenfalls „Studien“ sind — ist auch im Hinblick auf die großen Meister der Hochrenaissance noch nicht restlos beendet. Denn das Zeichnen nach anerkannten Meisterwerken blieb ja noch für lange Zeit die bevorzugte Methode der künstlerischen Ausbildung, und insofern sind die Probleme, die uns von den Zeichnungen der klassischen Epochen aufgegeben werden, keine anderen als die, die uns schon in der Frühzeit der Handzeichnung entgegentreten.

Robert Oertel

QUELLENSCHRIFTEN ZUR KUNSTGESCHICHTE DES BAROCK.

FILIPPO BALDINUCCI: *Vita di Gian Lorenzo Bernini. Con uno studio e a cura di Sergio Samek Ludovici.*

Milano: Ed. di Milione 1948. 283 S. 24 Taf.

DENIS MAHON: *Studies in Seicento Art and Theory.*

London: The Warburg Institute 1947. 351 S. 48 Abb.

Während Baldinuccis Vita des Gianlorenzo Bernini in Deutschland durch die 1912 von A. Burda und Oskar Pollak aus dem Nachlaß Alois Riegls veranstaltete Neuausgabe den kunstgeschichtlich interessierten Kreisen bekannt geworden ist, ist in Italien seit ihrer Veröffentlichung in der Reihe der *Classici Italiani* (1811) keine moderne Ausgabe veranstaltet worden. So kommt der von Sergio Samek Ludovici edierte Nachdruck der 1682 erstmalig erschienenen Schrift einem Bedürfnis entgegen. Der Text Baldinuccis erweist sich mit einem umfangreichen Anmerkungsapparat ausgestattet. Der Herausgeber, dessen Bestreben offenbar dahinging, das wertvolle Buch weiteren Kreisen zugänglich zu machen, verrät dabei eine gründliche Beherrschung des Stoffs, sowohl was die Kenntnis von Berninis Kunst und Oeuvre wie der umfangreichen Berniniliteratur, und zwar nicht nur der italienischen, anlangt, sondern auch der Beiträge, die die Literatur des Auslands und nicht zuletzt die deutsche zu der Erkenntnis des größten Barockbildhauers geliefert hat. Die Anmerkungen weiten den Text Baldinuccis zu einem trefflichen, kurzgefaßten Kompendium unseres heutigen Wissens um den Meister aus, das man gern zur Hand nimmt, wenn sich auch das Fehlen eines ausführlichen, die Anmerkungen einbeziehenden Registers störend bemerkbar macht. Ein besonderes Verdienst des Herausgebers liegt in der reichlichen Beigabe anderer zeitgenössischer Äußerungen über den Meister, wie der Vita, die Berninis Sohn Domenico seinem Vater widmete, und des Tagebuchs des Herrn von Chantelou. Wünschenswert wären auch noch einige Stellen aus den wenig bekannten, ganz aus dem Rahmen der üblichen Reiseschilderungen dieser Zeit fallenden Briefe gewesen, die der Franzose Robias d'Estoublon i. J. 1669 nach Hause schrieb und die geeignet sind, den unmittelbaren Eindruck der Schöpfungen Berninis auf seine Zeitgenossen wiederzugeben.

Der Vita Berninis hat der Herausgeber die von dem Sohn Filippo Baldinuccis, Francesco Xaverio, verfaßte Biographie seines Vaters vorangestellt, die hier erstmalig nach dem Cod. Pal. 565 der Florentiner Nationalbibliothek im Druck erscheint. Wichtiger noch