

gen wie jeder Reisende der ersten Generation seines Jahrhunderts – und in der Wertschätzung Raffaels oder der Bolognesen aus der Zeit der Carracci bringt er ebenfalls keine neuen Akzente. Auch der riesige Bildungs- und Wissenschaftsballast, den die Reisenden des 17. und 18. Jahrhunderts mitschleppen, kann den Unterschied nicht ausmachen, denn Goethe junior hat ihn noch ebenso tradiert wie Goethe senior. Der Grund für die Veränderung muß in dem neuen Verhältnis zum Kunstwerk liegen, das die Generation der jungen Klassizisten aus der Zopf-Zeit gewinnt. „In Rom, glaub ich, ist die hohe Schule für alle Welt, und auch ich bin geläutert und geprüft“, hatte schon Winckelmann geschrieben, worüber sich der Präsident de Brosses gewiß moquierte hätte. Vom Kunstwerk strömen jetzt sittliche Kräfte auf den Betrachter aus. Vor dem Bilde einer hl. Agathe, das er für ein Werk Raffaels hielt, gesteht Goethe in Bologna: „Ich habe mir die Gestalt wohl gemerkt und werde ihr im Geist meine ‚Iphigenie‘ vorlesen und meine Heldin nichts sagen lassen, was diese Heilige nicht aussprechen möchte“ (19. Okt. 1786).

Wir wissen nicht, ob Schudt diese Dinge ähnlich sieht, jedenfalls wäre es notwendig gewesen, daß der Verfasser begründet hätte, warum er die Darstellung mit der Zeit um 1750 abschließt.

Das Buch ist vom Verlage Anton Schroll in Wien vorzüglich ausgestattet worden. Unter den 128 zeitgenössischen Stichen, welche als Illustration beigegeben sind, findet sich viel Seltenes, fast Unbekanntes.

Die als Exkurs beigegebene Aufstellung sämtlicher fürstlicher und privater Kunstsammlungen aus der Barockzeit wird besonders für alle Museumsleute in Zukunft unentbehrlich sein.

Dem Vernehmen nach wird noch in diesem Jahr eine Kunsttopographie Italiens erscheinen, geschrieben ebenfalls von einem Mitglied der Bibliotheca Hertziana, welche die Dinge nun aber nicht aus der Perspektive des 17. und 18. Jahrhunderts, sondern vom Standpunkt der Gegenwart aus zu beurteilen sucht. Möge diese zweite Darstellung an Gründlichkeit und Weitsicht nicht allzu sehr hinter dem Meisterwerke von Ludwig Schudt zurückbleiben.

Harald Keller

JEAN LARAN, *L'Estampe*. Paris, Presses universitaires de France, 1959. Textband 450 Seiten, Tafelband 428 Kupfertiefdruckabbildungen und 16 Farbtafeln.

Es ist kein leichtes Unterfangen, ein Werk über die gesamte Druckgraphik zu schreiben und dabei nicht nur zu wiederholen, was so und so viele Autoren vorher schon ausgezeichnet gesagt haben. Dennoch ist der Versuch noch einmal gemacht worden und hat ein glänzendes Ergebnis gebracht. Daß ein fünfunddreißigjähriges Lebenswerk voranging und daß der Verfasser des Werkes, Jean Laran, Hauptkonservator am Kupferstichkabinett der Pariser Nationalbibliothek war, sind Grundvoraussetzungen zum Gelingen gewesen. Die Verbundenheit mit einer graphischen Sammlung und der tägliche Umgang mit qualitätvollen Blättern machen die Leiter der großen graphischen Kabinette zu den prädestinierten Verfassern solcher Kompendien. Es sei in diesem

Zusammenhang an Männer wie Bartsch, Bock, Bouchot, Delen, Dodgson, Hind, Lehrs, Lippmann, Meder erinnert.

Larans Werk wird von einem würdigen Vorwort des heutigen Leiters des Pariser Kupferstichkabinetts, J. Vallery-Radot, eingeleitet, aus dem hervorgeht, daß der Verfasser durch einen vorzeitigen Tod verhindert wurde, es selbst zu beenden. Sein Manuskript stellten seine langjährigen Schüler, die Konservatoren Adhémard und Prinat, nach elf Jahren fertig, das Kapitel über chinesische und japanische Druckgraphik bearbeiteten die Spezialisten Buhot und Elisséeff. Damit ist das Werk zuletzt eine Gemeinschaftsarbeit geworden. Uneinlichkeiten bleiben dem kritischen Leser wohl nicht verborgen.

Für Laran ist die Graphik die erlesenste aller Kunstformen. Er beschreibt ihre Entwicklung und Geschichte in 13 Kapiteln von den Anfängen des Holzschnittes über den Kupferstich und seine Spielarten im Laufe der Jahrhunderte, ferner die Radierung bis zur jüngsten der historischen Druckgraphiken, der Lithographie, ihre schüchternen Anfänge und ihre Hochblüte in den Farblithos zu unserer Zeit. Darüber hinaus bespricht er auch die Photographie, die ihre Vorgängerin, die Lithographie, verdrängt hat und im modernen Photodruck das weite Feld der Alltagsillustration übernimmt, wie er meint, nicht zum Schaden der Originalgraphik, deren Wert nach allgemeiner Übersättigung und Verflachung wieder steige.

Bemerkenswert ist die Einleitung des Verfassers, worin er in sinnvoll gegliederten Absätzen die Druckgraphik analysiert, auf ihre ursprüngliche Aufgabe, die Zeichnung zu vervielfältigen, hinweist und berichtet, wie sie sich allmählich zu einer selbständigen Kunstform entwickelt hat, die eine einschneidende Rolle im sozialen und geistigen Leben spielte. So wird die Graphik als Instrument der Erziehung, religiösen Erbauung, der Propaganda auf der einen, als Sammel- und Handelsgegenstand auf der anderen Seite betrachtet und stellt ein wertvolles Hilfsmittel für den Kulturhistoriker dar. Laran zeigt auf, wie wichtig es ist, die Künstlerpersönlichkeit zuerst als Einzelercheinung, dann in ihrem Milieu und schließlich in der Zeitenfolge zu erforschen. Nirgends sei die Einmaligkeit der Persönlichkeit so hervorstechend wie in der Graphik, diese sprengt die Grenzen nationaler Schulen stärker als irgendein anderer Kunstzweig. Wichtig erscheint Laran die streng chronologische Anordnung des künstlerischen Oeuvres, womit er sich in bewußten Gegensatz zu den Forschern stellt, die an der ikonographischen Ordnung festhalten. Zuletzt betont der Verfasser die große Bedeutung der Technik und nennt die Graphik sogar „eine Tochter der Technik“, ihre Erfinder seien vielfach gar nicht bekannt und oft keine Künstler gewesen (z. B. Senefelder!), interessant würden die einzelnen Techniken erst in den Händen wahrer Künstler.

Auf diese 260 Seiten Text, der innerhalb der Kapitel in Absätze mit Schlagzeilen geteilt ist und bei jedem Künstlernamen und abgebildeten Werk die Tafelnummer aufweist sowie mit vielen aufschlußreichen Fußnoten versehen ist, folgt eine zehn Seiten lange, wohl gegliederte Bibliographie, die an Übersichtlichkeit nichts zu wünschen übrig läßt und dadurch ein ideales Handbuch ergibt. Vielleicht könnten hie und da noch spezielle Bücher eingefügt werden, die jüngeren Datums sind und dem Ver-

fasser, der 1948, starb, nicht bekannt sein konnten. An die Bibliographie schließt sich ein 142 Seiten starker Index an, der dem Werk seinen einmaligen Charakter verleiht. Er gibt in einem alphabetischen Register Aufschluß über Künstler, Sammler, Sammlungen nach ihren Orten, technische Ausdrücke mit den Übersetzungen in die verschiedenen Sprachen und schließlich Titel einzelner berühmter graphischer Blätter, z. B.: Das große Glück, Hundertguldenblatt u. a. Dadurch erweist sich das Werk für den Benützer besonders handlich. Unter jedem Schlagwort befindet sich ein Literaturnachweis und der entsprechende Seitenvermerk zu Text- und Tafelteil. Wäre der Index noch etwas umfassender geworden, wäre er ein vollkommenes Nachschlagwerk für den graphischen Fachmann, Sammler, Liebhaber und Studierenden. So fehlen Namen von Künstlern, die nicht weniger bedeuten als andere, die einen ehrenvollen Platz darin einnehmen. Leider muß auch festgestellt werden, daß manche Übersetzungen nicht geschickt gewählt wurden, manche Künstlernoteizen unklar sind. Ein künftiges graphisches Lexikon müßte sich an die Konzeption dieses Index halten und ähnlich wie Thieme-Beckers Künstlerlexikon allumfassend sein. Vorerst ist Larans Werk eine dankenswerte Leistung geworden, die zuerst den französischen Leser, durch die geschickten Fremdspracheneinfügungen aber alle graphisch Interessierten anspricht.

An das umfassende Tafelverzeichnis, das sich wieder chronologisch an den Text hält und dadurch übersichtlich und leicht zu benützen ist, reiht sich ein Inhaltsverzeichnis, das so gut abgefaßt wurde, daß es wie eine Kunstgeschichte in Schlagzeilen wirkt.

Zu diesem ersten, sehr vornehm ausgestatteten und schön gedruckten Band, dessen Text zur leichteren Lesbarkeit vielleicht besser in zwei Kolonnen angeordnet worden wäre, was jedoch zugegebenermaßen das Schriftbild in seiner Schönheit beeinträchtigt hätte, gesellt sich ein ebenso umfangreicher zweiter Band, der 420 vorzügliche Tafeln in Kupfertiefdruck, 16 hervorragende farbige Tafeln und 8 Tafeln zur Veranschaulichung der Handhabung der graphischen Techniken enthält. Dieses Bilderbuch für sich allein wäre für den Forscher, Studierenden, Sammler, Kunsthändler, Liebhaber, noch dazu weil es mit dem gleichen Tafelverzeichnis versehen ist, wie es für den Textband beschrieben wurde, eine wertvolle Bereicherung seiner Kunstbibliothek, das gesamte zweibändige Werk aber ist eine Notwendigkeit für jeden, der sich ernstlich mit Graphik beschäftigt und lückenlos die Fortschritte der Forschung verfolgen will.

Nora Keil

PERSONALIA

Berlin

Dr. Victor H. Elbern wurde zum Leiter der Frühchristlich-Byzantinischen Sammlung der Ehem. Staatlichen Museen, Berlin-Dahlem, ernannt.

Dr. Kurt Selecke wurde zum Leiter des Amtes für Denkmalpflege ernannt.

Coburg

Dr. Heino Maedebach, bis 1958 Direktor der Skulpturen-Sammlung der Staatlichen Museen zu Berlin, wurde zum Nachfolger von Direktor Dr. Heinrich Kohlhaufen an den Kunstsammlungen der Veste Coburg gewählt.