

zipationsprozeß der Nationalitäten vor, der schließlich zur Auflösung des Vielvölkerreiches führen sollte.

Die deutsche Zusammenfassung ist erfreulich konkret und ausführlich. Störend ist aber die inkonsequente Schreibung der Vornamen (einmal ungarisch, einmal deutsch) und man vermißt den lehrreichen Vergleich des Nationalmuseums mit anderen Museumsbauten der Zeit, insbesondere mit dem angeblichen Vorbild in Berlin. Auf S. 495 lesen wir, daß man in Ungarn „auf die Unterstützung früherer musealer Sammlungen der Aristokratie oder der Dynastie nicht rechnen“ konnte. In bezug auf die Aristokratie ist das falsch und der ungarische Text berichtet vielmehr richtig von Franz Graf Széchenyi, dem Begründer des Nationalmuseums. Verweise auf die wichtigsten, in den Anmerkungen und im Anhang in extenso abgedruckten Schriftquellen hätten den Text der Zusammenfassung kaum belastet, seine Nutzbarkeit aber wesentlich erhöht. Zum Schluß eine kleine Berichtigung: Die Abbildungen 143 - 144 stellen laut Bildunterschrift den „Flügelbau“ des Schlosses von Dégy dar. Aus dem Text auf S. 192 geht jedoch eindeutig hervor, daß es sich um ein selbständiges Gebäude, das sog. kleine Schloß handelt.

Thomas von Bogyay

WALTHER BERNT, *Die niederländischen Zeichner des 17. Jahrhunderts*. Zwei Bände mit 705 Abbildungen. Mit einem Geleitwort von J. Q. van Regteren Altena. 2. Band. München, Verlag F. Bruckmann 1958. (Preis jedes Bandes DM 96. -.)

Mit vorliegendem zweiten Band ist nun auch Walther Bernts groß angelegte Arbeit über die niederländischen Zeichner des 17. Jahrhunderts abgeschlossen und tritt mit ihrer Materialfülle gleichwertig neben des Verfassers drei Malerbände. Jeder, der sich mit niederländischen Zeichnungen befaßt, wird dieses Werk immer wieder zur Hand nehmen müssen. Man darf Autor und Verlag beglückwünschen, daß der zweite Band schon nach Jahresfrist auf den ersten (von 1957) folgen konnte. Da der Ref. in der Kunstchronik (Jg. 11, 1958, S. 361 - 371) den ersten Band ausführlich besprochen hat und der zweite Band nach derselben Methodik wie der erste gearbeitet und in Ausstattung und Abbildungen von entsprechend solider Qualität ist, fühlt sich der Ref. der Notwendigkeit enthoben, nochmals darüber zu berichten. Nur benutzt er gern die Gelegenheit, der Mitarbeit von Frau Bernt an beiden Bänden zu gedenken, die den Verf. bei seinem fleißigen Schaffen über die Jahre hin wesentlich unterstützen konnte.

Band II enthält 357 Abbildungen, und zwar

273 Zeichnungen von 101 als holländisch bezeichneten Künstlern,

59 Zeichnungen von 24 vlämischen Meistern,

25 Zeichnungen von 18 Künstlern, die von Geburt oder durch ihr Lebensschicksal zwischen den Nationen standen und vom Autor z. B. als vlämisch-holländisch, niederländisch-deutsch, holländisch-italienisch und französisch-niederländisch bestimmt sind. Eine sichere Abgrenzung ist in mehreren dieser Fälle nur gefühlsmäßig möglich. So nennt W. Bernt diesmal den in Antwerpen geborenen, in Amsterdam verstorbenen

A. van Nieulandt als „holländischen Maler und Zeichner“, während er ihn in seinem zweiten Malerband wohl deutlicher als vlämisch-holländisch bezeichnet hatte.

Die Auswahl der Künstler läßt – wenn man eben von Rubens und Rembrandt abieht (s. Ref. a. a. O., S. 362) – nur wenige empfindliche Lücken erkennen: Etwa Metsu's (früher irrig ter Borch zugeschriebene) Frau mit Waschbecken (Städel), die sich als Studie für ein Gemälde Metsu's in (ehemals?) Rothschild'schem Besitz erwiesen hat (s. J. Q. van Regteren Altena, *Holländische Meisterzeichnungen*, Basel 1948, p. XXV, 41; J. G. van Gelder, *Zeichnungen und Graphik holländischer Meister* . . . München 1959, S. 49, Abb. 118). Ferner besonders: J. A. van Ravesteyns wichtigen Entwurf zu dem Schützenstück der Sebastiaensdoelen von 1618 im Haager Gemeentemuseum, den F. Lugt vor über dreißig Jahren aus der Münchner Graphischen Sammlung erwerben konnte (abgeb. z. B. im *Jhb. Imprimatur*, Band XII, 1954/55, Taf. gg. S. 25 und bei J. G. v. Gelder, a. a. O., Abb. 37). Der Verf. hat diese Zeichnung vielleicht nur ihres langgestreckten Querformates wegen nicht abgebildet, wie er schon in Band I verziehtet hatte, eine entsprechende Entwurfsskizze von Th. de Keyser zu bringen (s. M. D. Henkel, *Le Dessin Hollandais* . . . Paris 1931, p. 110 u. pl. XXIX; J. G. v. Gelder, a. a. O., Abb. 39). Wäre es für ein so rares Beispiel nicht vertretbar gewesen, den Satzspiegel zu überschreiten oder eine Falttafel zu bringen? Andererseits ist dem Autor beizupflichten, daß er – im Hinblick auf die Unsicherheit der Zuschreibungen – die Repräsentation von J. Ochtervelt, S. v. Ruysdael, H. Seghers oder dem Delfter Vermeer als Zeichner nicht versucht hat (s. dazu des Verf. Vorwort in Band I).

Die nachfolgenden Notizen sind wiederum nur als Berichtigungen und Nachträge aufzufassen, die sich teils aus der häufigen praktischen Benutzung, teils aus gelegentlichen Vergleichen ergaben; sie möchten in keiner Weise die Verdienste des Autors schmälern.

P. de Laer. (348): G. J. Hoogewerff hat schon 1915 die römische Künstlerkneipe des Berliner Kabinetts als Arbeit eines Zeichners aus P. de Laers Umgebung erklärt (*Feest-Bundel, Dr. Abr. Bredius aangeboden* . . . , I, p. 120, II, pl. No. 46) und auch E. Plietzsch lehnt neuerdings die alte (wohl durch einen rückseitigen Vermerk veranlaßte) Zuschreibung durchaus ab (*Holländ. u. fläm. Maler*, 1960, S. 125, Anm. 1 und Abb. 213). Man vermißt dafür jene mit des Künstlers Familiennamen Boddink (Boddingh) versehene frühe Flußlandschaft in Leiden (P. d. R. U., *Coll. Welcker, Inv.Nr. 474*), die bereits 1625 von seinem Bruder Roland (Orlando) kopiert wurde (*Mus. Teyler, Kat. Scholten 1904, Nr. 0 7*).

Jan Lapp. (351): Zuschreibung des 18. Jahrhunderts. Die Technik 'genauer präzisiert als „penseel mit grijze waterverf en bister, pen op een schets van zwart krijt“ (*Coll. Welcker Inv.-Nr. 1206*). – Die Zeichnungssammlung Dr. A. Welckers ist während des Druckes von Band II in das Eigentum des Prentenkabinetts der Rijksuniversiteit zu Leiden übergegangen).

P. Lastman. (353): *Coll. Welcker Inv. Nr. 1202*. Diese seinerzeit als *de Momper* (!) erworbene Landschaft ist im Vordergrund braun laviert, in der Ferne bla u aquarelliert. (354): Von Kurt Bauch bestätigt (*Der frühe Rembrandt* . . . Berlin 1960, S. 257,

Anm. 81). Dagegen scheint die Zuschreibung von (355) an L. umstritten zu bleiben: Freise (2 und Abb.39) zog die Bestimmung auf L. „wenn auch nicht ganz sicher“ der Zuweisung W. Bodes (Studien . . . , S. 342) an N. Moeyaert vor; R. Hamann vermißte darin den „Schwung und bewegten Strich der Zeichnungen Lastmans“ (Hagars Abschied . . . Sonderdruck aus dem Marburger Jhb. f. Kstwiss. VIII/IX, [1936], S. 22/23 m. Abb. als „J. S. Pynas?“). Gerade bei Lastmans kunstgeschichtlicher Bedeutung wäre ein immerhin problematisches Blatt besser vermieden worden, – sind doch echt signierte oder sonst zweifellose Zeichnungen nachweisbar (O. H. 62, 1947, 165 – 176; K. Bauch, a. a. O., Abb. 70 [u. 32]).

J. Leupenius. (356): Eine Anfrage beim Eigentümer dieser suggestiven Zeichnung ergab als Maße des Originals 205 x 315 mm. Während er, allerdings mit Zögern, das 1928 unter J. Lievens' Namen erworbene Blatt lieber für Leupenius beanspruchen möchte, nahm es Hans Schneider 1932 noch in den Katalog von Lievens' Zeichnungen (Z. 202), freilich ohne selbst für dessen Autorschaft einzutreten, auf. (357): M. D. Henkel hat in seinem Katalog der Zeichnungen Rembrandts und seiner Schule (1942, S. 99, Nr. 3) die Technik als „P e n tekening in bruin, bruin gewassen; zwakke sporen van zwart krijtlijnen“ charakterisiert und damit seine eigene Angabe von 1931 (a. a. O., p. 129) berichtigt. Tatsächlich ist (358) technisch entsprechend, nur in den Schatten weniger durchsichtig. Beide Zeichnungen übrigens sind betont zügig, weisen aber objektiv schwerlich „einen besonders großzügigen, kräftigen Strich“ auf. (Es gibt ja nur von den wenigen genialen Meistern und von verschwindend wenigen Zeichnern mittlerer Begabung Blätter, deren Zeichenweise wahrhaft „großzügig“ genannt werden darf.) – Besondere Beachtung verdient W. Bernts Angabe, Leupenius' Bildniszeichnungen seien meist mit Steinkohle ausgeführt; da – leider – heute viel zu wenige Autoren über genügend zeichentechnische Kenntnisse verfügen, ist eine solche Beobachtung durchaus wichtig. Meder erwähnt weiche Stein- oder Braunkohlen-Stücke als vermutbares Zeichenmaterial bei Fra Bartolommeo, zitiert Dürers Tagebuchstelle „Ich hab 4 Stüber geben für Steinkohl'n und schwarze Kreuden“ und weist darauf hin, daß Dürer auf e i n e m Blatt mit Kohle und Kreide gearbeitet hätte. Für Zeichnungen des 17. Jahrhunderts ist dem Ref. das letztere geläufig, die Verwendung von S t e i n kohle aber bisher nicht offensichtlich geworden.

C. Lieftrinck. (359): Ist die Namensangabe in der rechten unteren Ecke nicht doch nur alte Beischrift? M. D. Henkel nennt in seinem Thieme-Becker-Artikel nur Gemälde des Künstlers und Waller-Juynboll, Biogr. Woordenboek . . . 1938, kannten keine Lit. über L. als Zeichner. – Ein thematisch verwandtes, etwas breiter angelegtes aquarelliertes Blatt in Slg. E. J. Otto als A. v. Borssom (?) vielleicht von gleicher Hand (aus Verst. Beckmann, Berlin 1941, Nr. 45, mit Abb. Taf III).

J. Lievens. Trefflich vertreten mit sechs Zeichnungen, von denen vier ersten Ranges sind! Um den Meisterzeichner vielseitiger zu repräsentieren, hätte man für die Waldansicht mit rastendem Paar (361) eine benennbare Ansicht (wie Schneider Nrn. Z. 142 oder Z. 144), für e i n e s der hervorragenden Halbfigurenporträts (360) und (364) etwa die prachtvolle sitzende Ganzfigur jetzt in Rotterdam (Schn. Z. 42. Studie zum Holz-

schnitt Rov. 61) auswählen können; aber qualitativ befriedigt die Zusammenstellung des Verf. jede Erwartung. Ubrigens ist (361), wie schon allgemein im Obertext des Verf. angeführt, genau wie (362) und (363) mit der Rohrfeder auf Japanpapier gezeichnet und keine Pinselzeichnung. Nebenher sei vermerkt, daß (365) als persönlicher Besitz des Erzherzogs Friedrich nicht in der Albertina verblieb, sondern bereits in den zwanziger Jahren in den Handel gelangte (Schn. Z. 390). – Siehe auch oben zu (356).

P. van Lint. Für die im Textteil genannten Zeichnungen in Würzburg (Stift u. Feder 21 – 24, 47) nimmt F. Lugt *P. van Lint* als sicheren Urheber an (Jhb. d. preuß. Kstslgn. 52, 1931, S. 51). – (368) unten auch dat. „Romae 1640“.

A. de Lorme. (372) Abb. 4a: Aus Weimar (als E. de Witte); die Zuschreibung der verwandten Zeichnung Nr. 515 der Verst. R. Ph. Goldschmidt (Ffm. 1917, m. Abb. im Kat.) an *P. Saenredam* veranlaßte die irrije Umbenennung auf dessen Namen im Verst.Kat. 163 von C. G. Boerner 1929, Nr. 122. Nach Ablösen von der alten Montierung bestätigten rückseitige Notizen die Deutung der Signaturreste auf eine Bezeichnung de L.s (mit dem Datum 1656). Als de L.s Werk 1938/39 auf Auktionen in Utrecht und dem Haag (s. Beischriften zu Abbildungen im RKD, den Haag, ferner M. D. Henkel in O. H. 55, 1938, p. 240). Vorstudie für ein Gemälde de L.s von 1657, das zuletzt bei Agnew's, London (Sommer 1960, Nr. 8) ausgestellt war (Abb. 4b).

J. Luyken. (375): Gesichert als „Projet pour la vignette sous la planche page 441 de l'ouvrage de William Cave, Kerkelyke Oudheden, Utrecht 1698 . . . , van Eeghen, No. 1793“ (s. Lugt, Kat. Louvre I, 63/64, 436).

N. Maes. Bei der Lit. fehlt die wichtige Kritik *W. Stechows* zu Valentiners Buch von 1922 in den Göttingischen gelehrten Anzeigen, 1925, Nr. 4 – 6, S. 146 ff. – (380): Von Valentiner (a. a. O., S. 31) und *J. G. v. Gelder* (a. a. O., S. 48, zu Nr. 88) für eine Studie zu dem Gemälde HdG. 36 gehalten; auch *Hofstede de Groot* selbst erklärte das Blatt für eine „Vorzeichnung“ zu dem Bilde. – (381): *E. Schilling* charakterisierte die Technik als „Feder, Pinsel, Bister“ und datierte das ansprechende Blatt auf „um 1655 – 60“ (Kat. der Ausstg. Frankfurt/M. 1924, Nr. 53). – (382): Die von *W. Bernt* festgehaltene Sammlungsnummer entspricht nur der Numerierung im Exh. Guide von 1895 (s. *Hind*, Cat. . . I, p. 90, bei 2), wo Bedenken gegen die Richtigkeit der Zuschreibung zwischen den Zeilen zu lesen sind. Von *Stechow* (a. a. O., S. 146) schon nach Abb. verworfen! – Auch (384) ist schwerlich von der Hand des *M. Die* (179 x 318 mm messende) Zeichnung gehört seit langem zum Bestand der staatlichen Kunstsammlungen im Weimarer Schloßmuseum; trotz Valentiners Zuweisung an *S. v. Hoogstraten* (A. i. A. XVIII, Apr. 1930, pp. 137/138 sc. p. 133., Fig. 7) wird sie wohl noch weiter als Arbeit eines anonymen Rembrandtschülers zu gelten haben – entsprechend der Bestimmung so prominenter Zeichnungskenner wie *C. Hofstede de Groot* (*Bredius-Feestbundel* . . . , afb. 28) und *J. Meder* (*Die Handzeichnung* 1919, S. 399, Abb. 158). Ebenso hat neuestens (1960) *E. Plietzsch* dieses thematisch bedeutsame Blatt als von einem unbekanntem Rembrandt-Schüler herrührend abgebildet (a. a. O., Abb. 1). – (385): Valentiners Zuschreibung von 1922 – er bildet die zwei Aktstudien des Victoria- und Albert-Museums nebeneinander und in unmittelbarem Verband mit einer

Studie im Louvre (= Lugt 1327) als M.s Arbeiten ab. (Abb. 24, 25, 26) – wird in seinem eigenen Artikel über S. van Hoogstraten (A. i. A. XVIII, Apr. 1930, p. 122 ss.) erschüttert, in dem er die andere Londoner sowie die Pariser Zeichnung zwar nebeneinander, aber mit der Bestimmung „Rembrandt (Workshop)“ abbildet. Entsprechend zweifelt Stechow (a. a. O. S. 146 f.) an der Zuschreibung aller drei Blätter an M., „weil sie in Technik und Auffassung Fremdartiges“ hätten. Wiederum ein Beweis, wie komplex die Probleme um „Zuschreibungen“ im Rembrandtkreise auch bei Zeichnungen sind.

K. van Mander. (386): Die (vergrößerte) Abb. zeigt die frei hingeschriebene Monogrammierung des Künstlers in der rechten unteren Ecke des Blattes.

J. Miel. (399): Diese Pinselzeichnung (L. v. Puyvelde sagt treffend: point of the brush, grey wash) hat in der Darstellung auffallende Ähnlichkeit mit H. Verschuring.

W. van Mieris. (404): Die auf der Abb. erkennbaren Lichter in der Modellierung sind im Original Höhungen mit weißer Kreide; die Inv.-Nummer im P. d. R. U. Leiden ist 752 (die Nr. 55 nur Abbildungs-Nr. in der Publikation von J. J. de Gelder).

A. Mirou. (406): Gut signiert und 1617 datiert, zusammen mit der Berliner Zeichnung 12096 von 1618 in einer Folge von Merian 1620 gestochen.

P. Molyn. Der als Zeichner mehr und mehr beachtete Meister ist mit sechs chronologisch angeordneten Beispielen gut und abwechslungsreich vertreten. – Die für das Format von (412) nicht passende Maßangabe ist schon in Scholtens Katalog von 1904 verdruckt; die Zeichnung trägt in Mappe O die Nr. 65. – (413): Links oben über der Datierung v o l l bezeichnet (s. Verst.Kat. Argoutinsky-Dolgoroukoff, Amsterdam, 27. 3. 1925, Nr. 256).

J. de Momper. (414): Die Maßangabe zu verbessern in 268 x 430 mm (s. Ausstg.-Kat. „Old Master Drawings . . .“, Smithsonian Institution 1959 – 60, p. 19, Nr. 57. – (415): Der Autor läßt nicht erkennen, wie er die Schrift mit der Jahreszahl 1622 links unten beurteilt. In der phantastischen Ausgestaltung der Örtlichkeit (an Aussichten ins Rheintal erinnernd) steht die Zeichnung ganz in Gegensatz zu der schlichten Winterlandschaft (417) der Witt-Collection.

P. Moninckx. (418): Der Berliner Kat. gibt an, daß die Pinselmalerei über einer Bleistiftvorzeichnung liegt.

P. Moreelse. (419): Mit Lavis in Braun und Grau. Galt 1929 auf der Verst. C. G. Boerner 163, Nr. 142, noch irrig als J. Wtewael, doch als M. gesichert durch die eindeutige Beziehung zur Komposition eines Stchs von W. Swanenburg von 1610, der M. als Inventor nennt (de Jonge 4).

J. v. Mosscher. (420): Ebenso wie die verwandte Zeichnung der Slg. v. Regteren Altena leicht getuscht (O. H. XLIII, 1926, S. 22 f.).

F. de Moucheron. (421): Die eigenhändige Beschriftung lautet: „le pont de Chapponon à un dimi lieu de Franche Ville“, die Signatur rechts unten: „Frederico de Moucheron“ (s. Ausstellungskat. Stockholm 1953, Nr. 263).

H. Naininx. Gegenüber der guten und typischen Zeichnung des Meisters (428) weicht die hügelige Landschaft (429) stilistisch auffällig ab; doch dürfte deren frühere Zuschreibung an J. van Goyen (im Verst.Kat. A. O. Meyer II, 1914, Nr. 273, Taf. 24) tatsächlich revisionsbedürftig sein.

Casp. Netscher. (432): Das weitere Schicksal dieser „gewassenh penteekening in lichtbruin over een vluchtige krijtschets“ ist bekannt: Verst. Habich 1899, Nr. 497 (an Meder) = Verst. Ehlers-Gaa 1930, Nr. 283, mit Abb. im Kat. (an P. Brandt) = Slg. Dr. A. Welcker, Inv. 307, jetzt P. d. R. U. Leiden. Ausgestellt in Amsterdam 1934 im Mus. Fodor, Nr. 75, und 1956 im RPK, Nr. 84, m. Abb. im Kat. Auf die rückseitige Schrift: „CNetscher geschildert den 19 jannewary 1667 vor . . . guldens“ (nach Meuffrouw L. C. Frerichs eine eigenhändige Beischrift N.s) hat der Verf. keinen Bezug genommen, ebensowenig wie auf einen wohl eigenhändigen rückseitigen Vermerk bei (434): „geschildert Anno 1664 voor Jan (?) . . . CNetscher“ (s. F. Lugt, Les Dessins . . . Coll. Dutuit, p. 53, Nr. 53. Dort Hinweis auf das ähnlich komponierte Gemälde HdG. 118).

Is. van Nickele. (442): Schlechte Proportionen der Staffage und auffällig ungenaue Perspektive im Räumlichen sprechen wohl eher für Jan v. N., der 1670 vierzehn Jahre alt war.

R. Nooms (Zeeman). Es fehlt die Erwähnung, daß (446) und (449) die Radierungen Dut. 97 bzw. 121 vorbereiten und sich zu (450) ein Gemälde im Louvre befindet.

A. van Ostade. Mehrere der sieben gewählten Beispiele sind vorzüglich und sicher eigenhändig in der Ausführung. Inwieweit man bei den zahlreichen anzutreffenden Atelierzeichnungen von alten „Fälschungen“ oder „Nachempfindungen“ sprechen kann, ist bei dem wenig erforschten Atelierbetrieb der v. Ostade und Dusarts noch offen. So ist sich der Ref. bei (451), das er selbst einmal wegen offenkundiger Beziehungen zur Rad. B. 43 von 1648 reproduzieren ließ (s. The Burl. Mag., Febr. 1929), bisher aber auf die Papierbeschaffenheit zu prüfen unterließ, unsicher, wie er das Blatt im Original heute beurteilen würde. Bei Vorzeichnungen oder vorbereitenden Skizzen zu den Radierungen ist es selbstverständlich, daß sie im „Stil“ (der anderen Technik wegen) beträchtlich, im „Thema“ aber meist kaum abweichen; so entspricht (454) im Gegen-sinne der Darstellung der Rad. B. 49. Ähnlich wie gezeichnete (oder gemalte) Wiederholungen oder Variationen der radierten Kompositionen gibt es auch Wiederholungen von Aquarellen; z. B. nennt F. Lugt im Kat. der Louvre-Zeichnungen II, unter Nr. 504 = (456) ein entsprechendes Aquarell auf der Vente Warneck 1905, Nr. 204. Und noch ist es ein Problem, zu erkennen, welche von den farbigen Exterieurs mit wenig oder ohne Staffage, die bisher als A. v. O. galten (auch auf [457] ist die Namensangabe alt), man ihm belassen kann und welche auf Dusart, welche auf *Is. van Ostade* zu bestimmen sind. Um so mehr sind des Verf. Bemühungen, des letzteren Zeichenweise im Vortext zu charakterisieren und die Wahl zweier trefflicher Abbildungsbeispiele (458) und (459) begrüßenswert. Freilich sind Ausdrücke wie „die Striche unterbrechende Punkte“ oder „Punkt-Pinsel-maier“ nicht so anschaulich wie F. Lugts Formulierung auf französisch (a. a. O. II, pp. 7–8).

A. *Oudendijk*. Die Abbildung der gut signierten Zeichnung (460) ist bei diesem seltenen Künstler um so nützlicher, als er in des Verf. Malerband II nicht vertreten war. Nach der Bezeichnung auf dem Karlsruher Bild (Kat. 1929, Nr. 293) war der 1670 erst in die Haarlemer Gilde aufgenommene O. übrigens noch 1700 tätig.

B. *Peeters*. (462): Nach dem Kat. de Grez (1913) „daté de 1650“.

J. *Peeters*. (463): 1929 von D. A. Hoogendijk erworben, jetzt Leiden, P. d. R. U., Inv. Welcker 119, als *Abraham Storck*, dessen zeichnerische Tätigkeit am Rhein auch sonst belegt ist.

E. v. d. *Poel*. (465): Wiederholt (?) ein Gemälde des P. *Molyn* von etwa 1630 - 35, besprochen und abgebildet bei S. J. Gudlaugsson, G. Ter Borch, Kat.-Band, 1960, S. 57 f. und Taf. V, Abb. 2).

Frans Post. (473): Hat im Kat. de Grez, 1913, die Nr. 2888.

Paulus Potter. (474): Die stattliche Zeichnung einer „stehenden Sau“, im Louvre (= Lugt 559), nach C. Hofstede de Groot nur „vielleicht echt“ (Rep. f. Kstwiss. 50, 1929, S. 146), hält der Ref. für gut und überzeugend von P.; sie wurde auch von F. Lugt 1960 für die Ausstellung „Bestiaire Hollandais“, Inst. Néerl., Paris, Nr. 160, ausgewählt. Dagegen hat die bestechend durchgeführte „Schweineherde mit Hirten“ (477), nach Ph. de Chennevières „une merveille achevée“ (Gaz. d. B. A. 1879), wohl doch mehr als nur zufällige Verwandtschaft mit der ähnlichen Hirtenszene im Brit. Mus. (= Hind 2), über die sich Hofstede de Groot (a. a. O.) folgendermaßen äußerte: „sehr Potterähnliche Komposition, jedoch in der Ausführung ganz abweichend.“ Bei der Bedeutung von Potter sollte auch sein zeichnerisches Werk systematisch untersucht werden (siehe z. B.: F. Lugt, Kat. „Bestiaire Hollandais“, zu Nr. 164).

P. *Quast*. Auch die Graphitzzeichnung (486 = Ausstg. Dresden 1960, Nr. 140) ist gleichwie (485, 488, 489) auf Pergament.

C. *à Renesse*. Schade daß (bei drei Beispielen) der Verf. keines der signierten Blätter abbilden läßt, die er im Vortext erwähnt. - Über die Zuschreibung der Amsterdamer Aktzeichnung (492) vergl. den Katalog von M. D. Henkel (I, 1943, Nr. 1) und zu W. Bernts doch wohl irriger Benennung als „Studie eines Glockenziehers“ z. B. die Ausführungen J. Meders über die Verwendung des Aktseils bei solchen Akademiestudien (Die Handzeichnung... 1919, S. 419 ff., mit Abb. 177). - (494): M. D. Henkel vermutet Retuschen von S. van Hoogstraten (a. a. O., Nr. 2).

J. v. *Ruisdael*. Alle fünf Beispiele sind im Werkverzeichnis von J. Rosenberg aufgenommen, was für (505), (506) und (508) von K. E. Simon nicht gebilligt wurde. Die Reproduktion von (508) ist viel härter als der Lichtdruck in F. Lugts Louvre-Kat. II, 675 auf pl. XXII.

H. *Saftleven*. (527): Nicht eigentliche „Pinselzeichnung“, sondern mit Bisterlavierung über einer Kreidezeichnung (s. Kat. Lugt II, 694).

R. *Savery*. (529) bis (535): Eine vorzügliche Vertretung, auch mit Beispielen aus Amerika; bei (535), früher bei H. Oppenheimer-London, ist zu berichtigen: Feder in Bister, das Lavis in Tusche und Indigo (s. Kat. der Savery-Ausstg. Gent, 1954, Nr. 160).

F. Snyders. (545): Nach Mitteilung von J. E. von Borries einer der Kriegsverluste der Bremer Kunsthalle; Abb. in der Höhe beschnitten.

A. v. Stalbeemt. (547): Nur mit dem Monogramm versehen.

J. Steen. Das unanfechtbare eine Beispiel (548) gibt einen guten, aber leider nicht umfassenden Begriff des Zeichners Steen.

M. Stoop. (553): Über frühere Attributionen der Braunschweiger Zeichnung s. Jhb. Imprimatur XII, 1954/55, S. 37.

Abr. Storck. (555): Die Jahreszahl 1681 nach Hind fraglich. – Siehe ferner oben (463).

H. v. Swanevelt. H. Gerson hat (559) als Vorstudie für das Gemälde des Fitzwilliam-Museums Nr. 206 nachgewiesen. Im Amsterdamer Ausstg.-Kat. der Slg. Dr. Welcker, 1956, Nr. 119, wird die Technik beschrieben als: „Pen en bruine inkt, bruin gewaschen.“

A. v. d. Tempel. Zu (560) vgl. H. F. Wijman im Bulletin X, Nr. 3, p. 97, des Mus. Boymans-van Beuningen. – (561): Gegenstück gleichfalls in Berlin, Inv.Nr. 3345.

Th. v. Thulden. (568): Die Maße 206 x 326 mm (Mittlg. von J. Q. v. Regteren Altena).

L. v. Uden. (574): Die vorzüglichste Qualität macht die traditionelle Zuschreibung erklärlich. Doch dachten L. Burchard und C. Hofstede de Groot frageweise an G. Ne y t s (s. Notizen in des Ref. Ex. des Verst.-Kat. Straus-Negbaur, Berlin 1930, und im Material des RKD, den Haag).

J. v. d. Ulft. (578): Prachtvolles Beispiel, mit eigenhändiger Ortsbezeichnung und Datierung 1673 (= Ausstg. Brüssel 1937/38, Nr. 142).

B. Vaillant. (582): Auf hellblauem Papier (s. de Gelder 34).

F. v. Valckenborch. Im Text zu (585) das Datum in 1613 zu berichtigen! – Leider fehlt die Repräsentation V.s als Landschaftszeichner.

G. v. Valckenborch. (586): Laut eigenhändiger Notiz V.s in Rom entstanden.

A. v. de Velde und *E. v. de Velde* sind beide vortrefflich vertreten. *A. v. de Veldes* Verkündigung an die Hirten (591) nach Hind 24 „drawn with the brush in sepia and sepia wash over chalk“. Bei der Herde vor einer Hütte (592), = Hind 25, ist zu ergänzen, daß die Ausführung in Braun noch bereichert ist „with slight touches of light red wash“. – Kann (600) als für *E. v. d. V.* gesichert gelten? (Der Ref. möchte mangels eigener Originalnotizen auf ein Urteil verzichten.)

J. v. de Velde. (603): Über die verschiedenen Zuschreibungen s. E. Haverkamp Begemann, W. Buytewech, 1959, p. 158, Nr. 152. – (607): Im Kat. von Scholten 1904 Zuschreibung an V. L. v. d. Vinne. Die Ruinen sind die von „hét Huis te Cleef te Haarlem“, wie es in alten Katalogen heißt.

W. v. d. Velde d. J. Die Beischrift zu (610) gehört zur Münchener Zeichnung 36839, die Abb. (610) reproduziert die thematisch und technisch sehr ähnliche Zeichnung des Berliner Kabinetts Inv.Nr. 5722 (241 x 199 mm) – was W. Wegner bestätigte. – (611): Dargestellt das II mit der fernen Silhouette von Amsterdam. Jetzt Slg. Frits Lugt, Paris. – (613): Zur Benennung dieses Schiffsporträts (Ec. des Beaux Arts, Paris) vgl. den Kat. von F. Lugt 1950, Nr. 686.

A. Verboom. (620): „sur esquisse à la pierre noire“ (Lugt 85). Dergleichen technische Details sind eben öfters wesentlich für die Beurteilung unsignierter Blätter.

A. de Verwer. (631): Diese Federzeichnung – ein Blick auf het Huis te Merwede – ist in Braun und Grau laviert; Dr. Welcker selbst dachte frageweise an J. v. d. Cappelle. Jetzt Leiden, P. d. R. U., Coll. Welcker 312.

J. Victors. (636): = Hind Nr. 1: „Old attribution“. Vielleicht von derselben Hand wie die Aert de Gelder zugeschriebene Darstellung der Verspottung des Propheten (abgeb. z. B. in G. Nebehay, die Zeichnung III, M. 53; 1930 bei Colnaghi), welche J. Byam Shaw schon 1929 mit den J. Victors zugeschriebenen Zeichnungen in Verbindung brachte (o. M. D. June 1929, pp. 12/13).

V. L. van der Vinne. (642): Eine typische Arbeit des 18. Jahrhunderts, von einem späteren Namensvetter des 1702 gestorbenen Künstlers. Aus Verst. in Hamburg, 27. 4. 1940, Nr. 36.

C. J. Visscher. (643): = M. Simon 64: Ohne Lavis! – (644) = M. S. 42: Diese blau lavierte Federzeichnung in Braun ist (als Vorzeichnung für die 1612 dat. Radierung M. S. 141) gegriffelt. – Auch (645) und (646) werden von M. S. 45, bzw. 170 als Federzeichnungen in brauner Tinte, bzw. mit Bister charakterisiert; M. S. 170 weist dazu mehrfarbige Lavierung auf und gilt im Werkkatalog als fälschlich an V. zugeschrieben.

Corn. Visscher. (650): = Ausstg. Paris 1960, Nr. 298: „à la pierre noire et qq. rehauts de sanguine et d'encre de Chine, sur vélin . . . Signé: C. Visscher.“

S. de Vlieger. (655): In Mappe O* Nr. 31 der Teyler Slg. – (656): Das Lavis ist grau; Inv. Welcker Nr. 271. – (658): Verwendet in Radierung B. 9! Vgl. die staffierte Zeichnung der Slg. F. Lugt, Inv. Nr. 249 (vielleicht Inntentor der Groote Houtpoort zu Haarlem). – (659): Der Berliner Kat. nennt auch Verwendung des Tuschpinsels und gibt die Höhe mit 250 mm an.

S. Vrancx. (663): Von Merian gestochen; jetzt im „Schloßmuseum“ Weimar (s. o.).

A. Waterloo. Der Ref. ist der Meinung, daß weniger W.s Waldzeichnungen als seine bis in späte Zeit hinein neu aufgelegten Radierungen viele Landschaftler des 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts beeinflusst haben. – (672): „pierre noire avec de lavis gris et au bistre et des rehauts de blanc, sur papier gris“ (Kat. der Brüsseler Ausstg. 1937/38, Nr. 134).

J. Weenix. (678): Für die Örtlichkeit siehe des Ref. Notiz zu (607) oben.

A. v. d. Werff. Bei (680) vermutet J. Q. v. Regteren Altena einen Abklatsch oder eine Art Monotypie.

C. Claesz. v. Wieringen. (682): Vielleicht aus demselben Skizzenbuch wie die Zeichnung im Kestnermuseum zu Hannover Inv. Nr. 238 (Kat. von Chr. v. Heusinger 1960, Nr. 136, Abb. Taf. 41 unten). – (683): Hieß irrigerweise bei Schönbrunner-Meder 1178 noch J. Porcellis.

J. Wildens. (687): Ging in den vierziger Jahren aus der Slg. Goldsche-Berlin in eine andere deutsche Privatsammlung über. – (689): Feder in Braun, mit Tusche und blau-grau laviert (aus Verst. C. G. Boerner 164, 1930, Nr. 537).

C. v. Wittel (Vanvitelli). Zur Örtlichkeit auf (694) s. Kat. Lugt II, p. 61, Nr. 923.

P. Wouwerman. (698): Wohl das beste der drei Beispiele. F. Lugt betonte wieder letzthin (im Ausstg.-Kat. 1960 „Bestiaire Hollandais“): „ses dessins sont fort rares.“ Wie bei Hobbema, Ruisdael, Potter muß man bei W. mit hochstehenden alten Imitationen rechnen.

Der Referent hofft, seine beiden Besprechungen von W. Bernts Zeichnerbänden möchten sich bei der Benutzung durch mancherlei Hinweise und Bemerkungen so lange als nützlich erweisen, bis eine mit Wahrscheinlichkeit bald notwendige Neuauflage dieser eindrucksvollen Publikation dem Verfasser selbst Gelegenheit zur Revision gibt. Ihm und dem Verlag gebührt der Dank aller Zeichnungsfreunde.

Eduard Trautscholdt

AUSSTELLUNGSKATALOGE UND MUSEUMSBERICHTE

Aix-en-Provence

Exposition Cézanne. Tableaux-Aquarelles-Dessins. Placée sous le haut patronage de M. André Malraux, Ministre d'Etat chargé des Affaires culturelles. Cette exposition a été organisée par M. Henry Mouret, Maire d'Aix-en-Provence et le Conseil municipal. Sous les auspices de l'Association française d'Action artistique. Ausst.-Pavillon de Vendôme 1. 7. – 15. 8. 1961. Einf. v. F. Novotny, Dokumentation: E. Neubauer, Kat.-Anm.: K. Demus. Wien o. J. 1 Taf., 30 S., 24 S. Taf.

Amsterdam

Carel Willink. Ausst. Stedelijk Museum 22. 9. – 23. 10. 1961. Cat. 279. Einl. v. Ch. Wentinck. O. O. o. J. 6 Bl. m. Abb.

Josef Fassbender. Ausst. Stedelijk Museum 30. 9. – 30. 10. 1961. Cat. 280. O. O. o. J. 8 Bl. m. Abb.

Jean Pougny 1894 – 1956. Ausst. Stedelijk Museum 12. 10. – 27. 11. 1961. Cat. 281. Einf. v. R. V. Gindertael. O. O. o. J. 16 Bl. m. Abb.

Antwerpen

Gustave de Smet. Retrospective Tentoonstelling Koninklijk Museum voor Schone

Kunsten 1. 7. – 3. 9. 1961. Vorw. v. W. Vanbeselaere, Beitr. v. M. Gilliams u. a. Antwerpen 1961. 172 S. m. 102 Abb.

Basel

Mark Tobey. Ausst. Galerie Beyeler Mai – Juni 1961. Beitr. v. J. und L. Feininger. Basel 1961. 6 Bl., 20 Taf., 12 S. Taf.

Berlin

Der Sturm. Herwarth Walden und die europäische Avantgarde, Berlin 1912 – 1932. Ausst. Orangerie d. Schlosses Charlottenburg 24. 9. – 19. 11. 1961, veranst. von der Nationalgalerie. Vorw. v. L. Reidemeister. Berlin 1961. 110 S. m. Abb.

Otto Niemeyer-Holstein, 65 Jahre. Ausst. Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, 1961. Text von G. Armbruster. Berlin 1961. 1 Tit. Taf., 11 Bl., 2 Taf., 28 S. Taf. Beil.: 7 Bl.

Otto Pankok. Handzeichnungen, Druckgraphik, Plastik. Ausst. Deutsche Akademie der Künste 6. 6. – 16. 7. 1961. Geleitw. v. O. Nagel, Vorw. v. K. Schifner, Beitr. v. O. Pankok. Berlin 1961. 70 S. m. Abb.