

Das 7. Kapitel („Catálogo“) umfaßt einen Oeuvre-Katalog der eigenhändigen Werke, der, wie Gaya selbst betont, wesentlich auf dem Katalog Lafuentes von 1944 basiert. Gegenüber diesem, der 122 unzweifelhafte und 6 fragliche Originale benannte, zeigt Gaya mit Aufzählung von 131 eigenhändigen Gemälden und 10 Zeichnungen die Tendenz, das Oeuvre zu erweitern. Ausgeschlossen werden von Gaya: die Magd, Johannes d. T. (beide Chicago), Kardinal Borja (New York), die Näherin (Washington). — Neu eingeschlossen werden außer den bereits anläßig Kap. 5 besprochenen 6 Bildern der „Titusbogen“ (Prado), dessen Lichtlosigkeit und Luftarmut die Zuschreibung nicht rechtfertigen. Ferner werden fast sämtliche bei Lafuente fraglich genannten Bilder als eigenhändig geführt (Winzerbursche, Contini-Bildnis, Selbstbildnisse, Tritonenbrunnen), obgleich z. T. Veranlassung zu doppelter Fragezeichensetzung gewesen wäre. Die Unsicherheit in der Konturenführung, die Flauheit in der Akzentuierung der Lichter, wie überhaupt der Lichtmangel beim Capitolinischen und Valencianer Selbstporträt gäben Grund zur Streichung. — Den teilweise sehr einleuchtenden Bedenken Trapiers, was die Eigenhändigkeit der verschiedenen Olivares-Fassungen sowie des New Yorker Philipp-Bildnisses betrifft, ist in keiner Weise Rechnung getragen. — Ob sich das Budapester Frühstück, die Wiener Bildnisse Philipps und Isabellas, sowie das nach Mazo-Kopie „riechende“ dortige Carlos-Bildnis, endlich die Margharita des Louvre auf die Dauer als eigenhändige Arbeiten halten lassen, erscheint uns fraglich.

Leider wurde die chronologische Reihenfolge des Kataloges von Lafuente exakt eingehalten, d. h. die Ergebnisse der letzten 10 Jahre Forschung wurden in dieser Hinsicht nicht verarbeitet. — Ein Hinweis auf das neuentdeckte Datum 1625 beim Olivares der Hisp. Soc., New York, fehlt (vgl. Trapier). — Christus und die christliche Seele und der Placido-Kruzifixus erscheinen nach der Italienreise, wiewohl diese Bilder mit Sicherheit dem Ende der 1. Madrider Periode angehören. Ebenso wird das männl. Porträt in Apsley House (jetzt frisch gereinigt), das sicher in die 50er Jahre zu datieren ist — worauf auch Trapier und Mac Laren hinwiesen —, noch in die 30er Jahre gesetzt. Auch die Rokeby-Venus steht nicht an dem durch das neue Datum (1651) nahegelegten Platz. — Einige Standortangaben, insbesondere von englischen Stücken, sind falsch.

Mit 256 Abbildungen ausgestattet, werden *sämtliche* im Buche genannten Gemälde und Zeichnungen V. abgebildet und zusätzlich instruktive Details, Vorbilder und Werke des Umkreises vorgeführt. Dieses bisher zahlenmäßig reichste und vollständigste Abbildungsmaterial der Velazquez-Forschung ist reproduktionstechnisch gut. Halldor Soehner

GOETHE'S WERKE, Band XII: *Schriften zur Kunst, Schriften zur Literatur, Maximen und Reflexionen*. Hamburg, Christian Wegner Verlag, 1953. 742 S.

Ein Hinweis auf diesen Band der sogenannten Hamburger Ausgabe erscheint in der Kunstchronik angebracht, nicht so sehr, weil er eine Anzahl von Goethes Schriften zur Kunst enthält, vielmehr, weil Herbert von Einem sie „mit Anmerkungen versehen“ hat. So wenigstens heißt es, bescheiden genug, deutet den Sachverhalt aber nur ungefähr an. In Wirklichkeit hat v. Einem weit mehr geleistet. Goethes Schriften zur Kunst nehmen in dem Bande etwa 220 Seiten ein (in der Ausgabe des Insel-Verlages, besorgt von Max Hecker, füllen die beiden Bände Kunstschriften ohne Anmerkungen 878 und



790 Seiten), die Anmerkungen v. Einems, in kleineren Graden, Petit und Nonpareille gesetzt, gehen von Seite 548 bis 661 und würden, normal gedruckt, ein ansehnliches Buch ergeben.

Die Ausgabe verzichtet auf eine innige Verzahnung des laufenden Textes mit den Anmerkungen, obwohl diese oft von Zeile zu Zeile den Goetheschen Wortlaut begleiten und erläutern. Eine Fülle von Wissen hat hier Niederschlag gefunden, als Ergebnis eines runden Jahrhunderts der Goetheforschung wie der Kunstwissenschaft. Nichts erscheint ausgelassen, nichts übersehen zu sein, indessen auch keine Verweisung, kein Zitat überflüssig. Allein die angehängte „Bibliographie zu den Schriften zur Kunst“ mit ihren rund dreihundert Titeln bildet ein Studium generale, das man sich wiederum nach Stichworten aufgeschlüsselt wünschen möchte.

Aber es sind nicht die vielfältigen und in die verschiedensten Richtungen weisenden Anmerkungen allein, die dem Verständnis weiterhelfen. Zu den einzelnen Kunstschriften Goethes (von denen die Auswahl 28 bringt) gibt v. Einem vornweg jeweils eine Zusammenfassung des Wesentlichen, aus welcher Anlaß, Zeit der Niederschrift und nähere Umstände deutlich werden. Überdies hat er die gesamte Reihe in drei Gruppen gegliedert: Die frühe Zeit 1771—1786, Die mittlere Zeit 1788—1805, Die Spätzeit 1812—1832, und er hat jeden dieser Abschnitte, Sturm und Drang, Propyläenzeit und Reife, wiederum mit einer gesonderten, lichtvollen Einführung versehen. Und schließlich hat er eine an den Anfang des ganzen gelehrten Apparates gestellte Einleitung geschrieben, die in fünf Kapiteln, wohl fundiert, klug und gedankenvoll Aufschluß gibt über die Haupt- und Grundfrage Goethe und die Kunst.

Überaus fruchtbar für deren Verständnis will mir die genaue Begrenzung der drei Lebensabschnitte Goethes erscheinen. Durch die Erörterungen über die Erkenntnis von der Eigengesetzlichkeit der Kunst im 18. Jahrhundert wird des Dichters und Denkers ursprüngliches Verhältnis zu ihr sehr deutlich und damit auch die gleich zu Beginn der ganzen Reihe stehende Hauptschrift der ersten Periode „Von deutscher Baukunst“ (1772), während der „Winkelmann“ (1805) als die wichtigste Dokumentation der zweiten Periode genommen werden muß und schließlich „Kunst und Altertum am Rhein und Main“ (1816) für die letzte Lebenszeit. Der Verfasser hat — trotz der mancherlei Versuche ähnlicher Art seitens anderer Autoren — viele neue Gesichtspunkte gefunden, deren einer den anderen erhellt, vom Verwurzeltein des Knaben im bürgerlichen Realismus der holländernden Mode seiner Vaterstadt bis zu Oesers Klassizismus des Leipziger Studenten, dann das Herauswachsen und Reifen zur deutschen Klassik, was eine ausgesprochene (oft so falsch verstandene) Gegnerschaft zum Subjektivismus der Romantik zur Folge haben mußte.

Einem jedem, dem das unerschöpfliche Thema begegnet, wird hier die gewisseste Anleitung an die Hand gegeben, sich zurecht zu finden. Um so bedauerlicher ist es, daß die in die Anmerkungen, Darlegungen und Andeutungen gesteckte Arbeit des Verfassers verhältnismäßig wenig ausgewertet werden dürfte, da, wie der Verlag ausdrücklich mitteilt, der betreffende Band nicht allein, sondern nur mit allen übrigen zusammen im Buchhandel erhältlich ist.

Paul Ortwin Rave