

was Oertel selbst scherzhaft als seine „Ketzeri“ bezeichnet: die Ausscheidung der Fresken der Bardikapelle in Santa Croce aus dem Werk Giotto's und die sich daraus ergebende Annahme eines hypothetischen „Meisters der Bardikapelle“.

Die gedrängte Darstellung vermittelt nicht nur dem Liebhaber eine zuverlässige Orientierung, die ihm erlaubt, die Bedeutung all der vielfältigen Erscheinungen in der italienischen Malerei dieser Jahrhunderte abzuschätzen, und zur Verbreitung wirklicher Kenntnis beiträgt; auch für den Kunsthistoriker stellt Oertels Buch ein höchst nützlich Repertorium und mithin ein Handwerkszeug von großem Wert dar. Gerade diese Vorzüge der verdienstvollen Arbeit veranlassen dazu, auf gewisse Unausgeglichheiten hinzuweisen, die sich in die Darstellung eingeschlichen haben. Warum werden – um einige zufällig gewählte Beispiele herauszugreifen – in dem Kapitel über Florenz dem Magdalenenmeister und sogar dem Meister von Bagnano einige (wenn auch nur wenige) Zeilen gewidmet, während in den Abschnitten über Siena zwei so schöne und wichtige Werke wie das Petrus- und das Johannes-Antependium überhaupt nicht erwähnt werden? Oder ein umgekehrter Fall, bei dem Siena bevorzugt wird: warum wird auf den allerdings anmutigen und interessanten „Meister des Georgskodex“ eingegangen und ihm sogar im Abbildungsteil ein Platz eingeräumt, die Pietà Giottino's oder irgendeines der dem Meister Stefano zugeschriebenen Werke dagegen nicht einmal genannt, geschweige denn, daß die diesbezüglichen Probleme aufgerollt werden? Diese Unausgeglichheiten stehen wahrscheinlich in Zusammenhang mit dem weit größeren Ubelstand, von dem ich eingangs sprach: dem Mißverhältnis zwischen Text- und Abbildungsteil, das durch die ganze Anlage der Buchreihe gegeben war. Diese müßte sich, wenn die – im übrigen sehr wenigen – Lücken ausgefüllt und die Proportionen ausgeglichen werden sollten, entweder auf eine schematischere Darstellung des Stoffes beschränken oder aber dem Verfasser freier zu atmen erlauben.

Giulia Brunetti

The Courtauld Collection. A Catalogue and Introduction by Douglas Cooper with a Memoir of Samuel Courtauld by Anthony Blunt. London 1954. The Athlone Press. 205 S. 90 Taf.

Das Courtauld Institute of Art, das kunsthistorische Institut der Universität London, beschloß nach dem Tod seines Stifters und Wohltäters Samuel Courtauld im Jahre 1947 dessen Gedächtnis durch eine Ausstellung seiner Sammlung und durch die Herausgabe eines Kataloges der Sammlung zu ehren; so hervorragend ist sie. Der Katalog liegt nun vor und ist mustergültig geworden, das Thema „Sammlung Courtauld“ aufs gründlichste, ja erschöpfend durchgearbeitet. Es entstand eine Monographie im allerbesten Sinne. Erfasst sind alle Kunstwerke, die Courtauld für sich erworben oder der Öffentlichkeit gestiftet hat. Sie hängen heute an verschiedenen Orten, vor allem im Institut, in der National Gallery, in der Tate-Gallery. Ihre katalogmäßige Zusammenfassung ist also schon aus äußeren Gründen wertvoll; sie ist erst recht gerechtfertigt durch die großartige innere Geschlossenheit, die Homogenität der Sammlung. Die von Courtauld in genauer, persönlicher Beobachtung und

Prüfung ausgesuchten Kunstwerke, fast ausschließlich Bilder, alle ganz hohen Ranges, geben eine glanzvolle Repräsentation der hervorragendsten französischen Impressionisten und Nachimpressionisten. Das war der Plan, und er ist mit bewundernswertem Verständnis durchgeführt worden. Courtauld wollte England ein Erlebnis vermitteln, zu dem der anderen Verständnis und künstlerischer Antrieb nicht ausgereicht hatten; er hat diese Konzeption mit großem Opfersinn im letzten Augenblick verwirklicht, in dem dies noch möglich war. Das war großzügig und weise, eine geistige Tat. Es ist deshalb in der Ordnung, ja es entspricht dem dringenden Bedürfnis, daß das Buch mit dem sehr interessanten Bildnis Courtaulds und einem Vorwort „Samuel Courtauld as Collector and Benefactor“ von Anthony Blunt beginnt. Der Mann wird einem hier nahe gebracht; seine bedeutende Gesinnung, sein Fühlen, Denken und Handeln werden höchst nobel, aber gründlich, mit liebevoller Verehrung und mit historischer Objektivität gültig geschildert. Die künstlerische Entwicklung, Voraussetzung für Entstehung und Charakter der ja ganz persönlichen Sammlung wird eingehend dargetan. Es folgt eine umfangreiche Einführung von 68 Seiten von Douglas Cooper, und zwar in 7 Abteilungen: der Charakter der Sammlung und ihre historische Rolle, Whistler und sein Kreis, die französischen Impressionisten und ihre Beziehungen zu England, die englischen Künstler und ihre Beziehungen zu Frankreich, die Impressionisten und die englischen Kritiker, die Phase des Nachimpressionismus, moderne französische Malerei und englische Sammler. Es schließt sich an, ebenfalls von Douglas Cooper verfaßt, der wissenschaftliche Katalog (mit den Abbildungen). Die 7 Themen der Einführung weisen darauf hin, daß es dem Verfasser darauf ankam, Sinn und Notwendigkeit der künstlerisch und kunsthistorisch äußerst dezidierten Sammelarbeit Courtaulds, und zwar innerhalb der gesamten künstlerischen Situation Englands seit den Impressionisten, darzutun. Das Sammeln Courtaulds war eine historische Leistung, ein hochbedeutendes künstlerisches Geschenk an die englische Nation; es eröffnete eine Welt, der man sich zuvor fast mit Macht verschlossen hatte. Dieses Verkennen und Vorbeileben, die ganz anderen künstlerischen Gedanken und Wege im England dieser Zeit hat Cooper mit bewundernswerter Sorgfalt nach allen Richtungen hin durchforscht, keine Ader des künstlerischen Lebens, wie es scheint, übersehen. Die Vielfältigkeit der Ansätze und die Systematik in der Untersuchung, ganz auf Courtaulds Sammlung gemünzt, ergeben zugleich eine englische Kunstgeschichte der Zeit. Intensive Konzentration auf das Thema und sorgfältige Prüfung auch der weitesten Zusammenhänge kennzeichnen das ganze Werk. Das gesamte englische Kunstwesen in allen Äußerungen ist beobachtet, auch den kleinen Spuren nachgegangen worden. Dann wird wiederum das englische Verhalten abgesetzt gegenüber dem der übrigen Welt, immer unter dem Aspekt der Reaktion auf die zeitgenössische französische Malerei. Typisch etwa, wie der Händler Alexander Reid in Glasgow und sein Verhältnis zu van Gogh verfolgt wird. Cooper hat, ausgehend von Courtauld und weit über ihn hinausgreifend, grundlegend englische Kunstgeschichte erforscht, um wiederum in die besondere Betrachtung und Beurtei-

lung der Sammlung selber einzumünden. Mit derselben Gründlichkeit, d. h. grundlegenden Erforschung ist der Katalog erarbeitet, alles getan, um alle objektiven Feststellungen zu jedem Kunstwerk zu liefern: Maße, Material, Signierung, Datierung, knappe Bildbeschreibung mit Angabe der Hauptmerkmale, Provenienz, Verwahrungsort, Literatur, Ausstellungen, Reproduktionen und sorgfältigen wissenschaftlichen Kommentar. Das einzelne Bild ist keineswegs isoliert behandelt, sondern vom Gesamtwerk des Künstlers her erfaßt. In einzelnen Fällen sind sogar restauratorische Bearbeitungen erwähnt. Farbangaben sind spärlich. Die Möglichkeiten der Farbbeschreibung sind freilich naturgemäß von vornherein sehr beschränkt, aber gerade bei Bildern französischer Impressionisten und Nachimpressionisten ist jeder Hinweis auf die Farbe eine große Hilfe für die Vorstellung und die wertvollste Stütze fürs Gedächtnis. Die wenigen Gemälde und Zeichnungen älterer Meister, die Courtauld besaß, sind mit der gleichen Sorgfalt, mit allen wissenschaftlichen Sicherungen katalogisiert. Man hat das Gefühl, es sei nichts vergessen, außer acht gelassen worden. Die Bilder selber hat man dabei in Ruhe gelassen. Dieser Katalog wird für den Umgang mit französischer und englischer Kunstgeschichte ein unentbehrliches Instrument bilden. Den Schluß des Textteiles macht ein sehr umfangreicher, genauer Index, eine große Hilfe bei so reichem Inhalt.

Die meisten Werke, alle Hauptstücke, sind in schwarzem Klischeedruck vorzüglich abgebildet.

Ernst Holzinger

SYSTEMATISCHE KARTEI ZUR VORROMANISCHEN KUNST VERZEICHNIS DER ERFASSTEN BAUDENKMALER

(Fortsetzung, vgl. H. 10, S. 300 ff.)

FELDKIRCHEN, Oberösterreich

Kirche: (Q) 888.

FOSSE, Prov. Namur, Belgien

St. Peter (2 Bauperioden): E. 8./A. 9. Jh.
und 10. Jh.

FRANKFURT a. M.

Ehem. Stiftskirche St. Salvator:

3. V. 9. Jh.

FRASTANZ, Vorarlberg, Österreich

Kirche: (Q) 830.

FRAUENBERG b. Hersfeld, Hessen

Marienkapelle: E. 8./A. 9. Jh.

FRAUENCHIEMSEE, Oberbayern

St. Maria (2 Bauperioden): (Q) E. 8. Jh.
und A. 11. Jh.

St. Salvator: (Q) E. 8./9. Jh.

FRECKENHORST, Westfalen

Ehem. Nonnenstiftskirche:

1. H. 10. Jh. (?).

St. Peter: 10. Jh.

FRIESACH, Kärnten, Österreich

St. Peter: 1. V. 10. Jh. (?).

FRITZLAR, Hessen

Ehem. Abteikirche St. Peter: 732 Weihe.

FUSSEN, Schwaben

Krypta von St. Magnus: um 1000.

FULDA

Ehem. Stiftskirche St. Salvator und

St. Bonifatius (2 Bauperioden), M. 8. J.
und 791 – 819.

Kapelle St. Paulus und St. Barnabas:

1. H. 9. Jh.