

Zeichenstil des großen Plastikers vermittelte das herrliche, „romantische“ Aquarell aus Marseilles (Abb. 1) den besten Begriff. Lafage, der auch in deutschen Sammlungen gut vertreten ist, kam mit Blättern ersten Ranges zu Wort, gern hätte man die „antiken Schlachtszenen“ aus Montpellier bewundert, die als sein Bestes gelten. Zweifel regten sich bei einer Christusstudie (299) von Jouvenet, einem ungelungenen, zähflüssigen Stück. Die Datierung der poussinschen Landschaftsstudie (273) auf 1642 scheint mir noch zu früh gegriffen.

Der Reichtum der Ausstellung läßt sich bei 92 Leihgebern ermaßen: Sie war, kann man sagen, umfassend beschiedt. Der gute, mit Registern und Biographien versehene Katalog ersetzt ein Handbuch, sofern er das Eindringen in speziellere Forschungsprobleme ermöglicht. Auf einige Ungenauigkeiten sei eigens verwiesen: im Ikonographischen mangelt zuweilen Präzision. 231 (Jouvenet) kein „Triumph der Justitia“ sondern der „Fides“, 223 (Patel) statt „Dämmerung“ genauer „Allegorie der Vergänglichkeit“, 296 (Puget) statt „Kentaur“ lieber „Cheiron“. Einige Daten: LeClerc ist 1587 oder 1588 geboren, Daret nicht 1615, sondern 1613, Michel Anguier nicht 1613, sondern 1612, das Geburtsdatum von Corneille ist ungewiß. Tournier ist nicht 1657 gestorben, sondern erst nach 1660. Das Datum „ante quem“ für den Plafond von Delafosse ist mit 1681 zu spät angesetzt. Tatsächlich stand die Dekoration der Appartements du Roi schon in den 70er Jahren fest. Zum Katalog: Die Nummern 193, 195 (besonders bedauerlich: Pläne der „Appartements du Roy“), 196, 198 fehlten in der Ausstellung. In der reichen Bibliographie (p. XV) fehlt der Hinweis auf die Ausstellung der Bibliothèque Nationale von 1927 (die übrigens als einzige zuvor den Titel „Le siècle des Louis XIV“ getragen hat), auf der schon das „Große Carrousel“ (200) und ein Plan des „Labyrinthes“ zu sehen waren. – Es heißt zwar immer, Louis LeNain werde „in mehreren Quellen Le Romain genannt“ (S. 147 des Kataloges), doch werden diese Quellen nie zitiert. Thullier hat nur eine einzige ausfindig gemacht, die zudem nahelegt, die Bezeichnung nicht als Hinweis auf eine Romreise, sondern einfach als Zunamen des Malers der „Bambocciaden“ („alla Romana“) zu verstehen. Zu S. 152: Daß Vouet Direktor der römischen Lucas-Academie gewesen sei, wird allgemein behauptet, stimmt aber nicht (vgl. Du Colombier, „Bulletin Société Poussin“ I. 1947. p. 31).

Georg Kauffmann.

REZENSIONEN

Le Vitrail Français, herausg. von der Direktion des Musée des Arts Décoratifs, Paris, Editions des Deux Mondes 1958, 336 S., 236 Abb. im Text, 32 Farbtafeln. DM 99.50.

Das Werk „Le Vitrail Français“ ist nicht nur im übertragenen wie im wörtlichen Sinne ein gewichtiges, sondern in vieler Hinsicht auch ein neuartiges und ungewöhnliches Buch. Ungewöhnlich ist es, daß der Text nicht von einem einzigen Autor, sondern von einem team von 8 Autoren stammt – und das wiederum hängt mit der Ungewöhnlichkeit zusammen, daß nicht nur Stilgeschichte, Technik und Erhaltung der berühmten Farbfenster der gotischen Kathedralen behandelt werden, sondern die französische Glasmalerei schlechthin, also auch die der Renaissance, des Barock und

des 19. und 20. Jahrhunderts! Neuartig ist der Buchtyp: das beginnt mit dem Einband, dessen vorderer Deckel in der Größe und Farbe der Originale ein Glasmalerei-Detail derartig reproduziert, daß „Farbscherben“ und „Bleiruten“ in verschieden hohem Relief erscheinen und sozusagen im Taktile die Struktur einer Scheibe suggerieren; das Vorsatzpapier vorne und hinten reproduziert ein modernes Grau-Blau-Verglasungsornament aus einer Kirche von 1952; der Text ist zweispaltig gesetzt, aber in der Regel ist nur die innere Spalte komplett, während auf der äußeren die Abbildungen stehen; diese laufen z. T. über den Satzspiegel hinweg bis zum Seitenrand, andere gestalten als eingestreute ganzseitige Klischees oder Querleisten den Gesamteindruck sowohl abwechslungsreich als auch anziehend; die Farbtafeln sind auf grauem Karton aufgezogen – dessen Rückseite gelegentlich als geeignet getöntes Material für die Abbildung von Entwurfszeichnungen, Holzschnitten usw. verwertet erscheint. Ungewöhnlich ist dieses Werk auch in der Hinsicht, daß es sich offenbar an weite Kreise wendet, ohne damit eins der heute gängigen und häufig ganz überflüssigen Bilderbücher mit einer schöngeistigen und unverbindlichen Einleitung zu werden; gewiß, unter den Seiten erscheinen keine Anmerkungen, aber es gibt sie doch – sie stehen am Schluß; vor allem, der Text ist keine Unterhaltungslektüre, sondern in den meisten Kapiteln überaus anspruchsvoll, ja zum Teil konzentriertester Forschungsbericht.

Louis Grodecki und François Mathey waren die verantwortlichen Redakteure (Grodecki auch im Speziellen für die Bebilderung). Grodecki hat 3 Kapitel des Buches übernommen: *Fonctions Spirituelles* (S. 39 – 54), *Des Origines à la Fin du XII^e Siècle, De 1200 à 1260* (S. 95 – 162); ebenfalls 3 Kapitel hat Jean Lafond geschrieben (1380 – 1500; Renaissance; 1560 – 1789; S. 179 – 272); über „*Problèmes Formels*“ André Chastel, über die Technik J. J. Gruber, über die Fragen der Instandsetzungen vom Mittelalter bis heute Jean Verrier, über die Epoche 1260 – 1380 Marcel Aubert, über die Zeit von 1789 bis 1920 Jean Taralon, über die letzten Jahrzehnte und die Jetztzeit F. Mathey. Vereint sind also hier alle jene, die die große Ausstellung von 1953 „*Vitreaux de France*“ (Kunstchronik 7, S. 3 ff.) aufgebaut haben, und die, die am französischen *Corpus Vitrearum Medii Aevi* (Kunstchronik 10, S. 217 f.) mitarbeiten. Eine Anzeige dieses Gemeinschaftswerkes von wirklichen Sachkennern wird daher in erster Linie Bewunderung und Anerkennung zum Ausdruck bringen: wir sind dankbar, daß wir nun ein zuverlässiges Handbuch zur französischen Glasmalerei – und damit zur Glasmalerei schlechthin – besitzen, dankbar auch, daß Autoren und Verleger den Mut hatten, neben den in der Welt wirklich berühmten Farbfenstern des 12. und 13. Jh. auch ausführlich die weniger populären der Renaissance und des Barock vorzulegen, dem Historismus des 19. Jh. gerecht zu werden (Farbtafel 29: König Louis Philippe als Hl. Philippus, aus der Manufaktur von Sèvres 1843, nach einem Karton von Ingres) und die Glasmalerei des Jugendstils und sogar die der letzten 10 Jahre (mit Matisse, Braque, Gromaire, Léger, Manessier, S. Täuber, J. Bazaine usw.) gleichgewichtig dazu zu stellen! Mag mancher es vielleicht bedauern, daß nicht alle 268 Abbildungen die Meisterwerke der französischen Glasmalerei des Mittel-

alters wiedergeben – diese Aufgabe werden ja die Bände des Corpus Vitrearum Medii Aevi übernehmen – der Reichtum und die Fülle aus *allen* Jahrhunderten ist doch das eigentlich Eindrucksvollste (vgl. die seitengroße Gegenüberstellung der Innenansichten der Ste. Chapelle 1248 und der Schloßkapelle von Versailles 1710, Abb. 18/19). Man vergegenwärtige sich, welche Schwierigkeiten einer solchen Gesamtdarstellung in Deutschland gegenüberstünden! Gewiß, für das spätere 16. Jh. hätten wir noch Beispiele monumentaler Farbverglasung (Landsberg, München) – aber für das 17. Jh. ? doch nichts, das sich mit der Verglasung von St. Eustache in Paris (1631) vergleichen ließe; und für das 18. Jh. ? es müßten die deutschen Barock-Kirchen und -Kapellen doch erst einmal daraufhin überprüft werden, wie weit sie denn wirklich nur Blankverglasungen besitzen; und für das 19. Jh. ? – Taralon gibt zwar auf S. 278 einen nützlichen Abriss der deutschen Entwicklung, aber wer übersieht eigentlich, ob unter den geradezu ungeheuerlichen Mengen von im letzten Krieg zerplatzten und zerblasenen neuzeitlichen Farbfenstern auch Meisterwerke in ihrer Art waren? Geborgen war davon fast gar nichts – haben wir überhaupt noch Nennenswertes erhalten? können wir überhaupt noch die wichtigsten Etappen seit der Romantik mit Beispielen belegen? auch von der Glasmalerei des 20. Jh., des Jugendstils wie des Expressionismus, ist viel verloren gegangen – es wäre an der Zeit, auf das wenige noch Erhaltene zu achten!

Was den historischen Abriss von Grodecki und Lafond über das Mittelalter angeht, so ist das darin verarbeitete Material so umfangreich, daß hier nicht einmal nacherzählt werden kann, was neu und unbekannt, was neu datiert und gruppiert worden ist; schon die Auswahl der Abbildungen bringt – im Unterschied zu den konventionellen Darstellungen dieser Art aus älterer Zeit – vorwiegend unpubliziertes Material (für die deutsche Glasmalerei von besonderem Interesse: Troyes). – Einen eigenen Einblick in die Fülle des Materials besitzen wir eigentlich nur dort, wo uns die Farbfenster immer leicht erreichbar bzw. benachbart waren; also vor allem im Elsaß. Die älteren Glasmalereien, etwa bis 1250, finden in Text und Abbildungen ihren angestammten Platz (z. B. S. 156). Anders die jüngeren: hier ist ein merkwürdiges Mißverständnis der französischen Forschung zu konstatieren. Wie die Entwicklung der elsässischen Plastik zwischen 1270 und 1350 Wege geht, die nicht mit der der Isle de France identisch und deshalb nicht von dorthier zeitlich bestimmbar sind, so auch die Glasmalerei! Die angegebenen Daten (S. 169) sind genau so verblüffend wie die französischerseits für die Plastik vorgeschlagenen (vgl. Kunstchronik 7, S. 250). Wenn man für die Verglasung der Katharinen-Kapelle des Straßburger Münsters das landläufige Datum 1348 akzeptiert (S. 169), dann kann man nicht den ersten Teil der Verglasung des südlichen Seitenschiffes (Abb. 130) „um 1345“ ansetzen. Die für die Freiburger, Eßlinger, Konstanzer und vor allem Königfeldener Glasmalereien – die alle die Straßburger Scheiben voraussetzen – ermittelten Entstehungszeiten rücken jene Straßburger Scheiben in die beiden ersten Jahrzehnte des 14. Jh. Wenn man sie um eine Generation später datiert, stempelt man sie nicht nur zum tiefsten Provinzialismus, man verkennt damit auch sowohl ihre Sonderstellung als auch ihre

Qualität. (Merkwürdig schlecht ausgefallen sind die Abb. 81 und 153 zu Straßburg und Schlettstadt).

Über diesem Werk zur französischen Glasmalerei könnten die Worte stehen, mit denen Louis Grodecki – gestützt auf Focillon – sein erstes Kapitel einleitet: „... le vitrail français était la création la plus extraordinaire du moyen âge . . . il réalise, il matérialise – pour la première et pour la dernière fois – un des plus beaux rêves de l'humanité.“

Hans Wentzel

ANNEGRIT SCHMITT, *Hanns Lautensack*. Nürnberger Forschungen, IV. Bd. Einzelarbeiten zur Nürnberger Geschichte, hrsg. v. Verein für Geschichte der Stadt Nürnberg. Nürnberg 1957. 115 S., 66 Abb. auf Taf. DM 10. –

Hanns Lautensack – der bisher angenommene Vorname Hans Sebald konnte von Verf. berichtigt werden – ist um 1520, wahrscheinlich in Bamberg, geboren und zwischen 1564/66 gestorben. Er lebt bis 1554 in Nürnberg und siedelt dann nach Wien über. Eine Reihe dort entstandener Arbeiten erweist seine Beziehungen zum königlichen Hof. Arbeiten L.'s sind zwischen 1544 und 1564 nachweisbar. Unter Hinweis auf L.'s einzigen Kupferstich mit dem Reitergefecht von 1546 (Kat. 27) wird von Verf. wahrscheinlich gemacht, daß L., der mit Eisenradierungen beginnt, trotzdem in seiner Ausbildung von der Goldschmiedekunst und nicht von den Harnischätzern herkommt, wie man annehmen könnte.

L. hat seit A. Bartsch's *Peintre-graveur* und einem Aufsatz von O. Zoff in den *Mitt. d. Ges. f. vervielfältigende Kunst* 1917 keine eingehende Bearbeitung erfahren.

Die vorliegende, aus einer Münchner Dissertation hervorgegangene Monographie behandelt zunächst in einem Textteil chronologisch die drei Hauptgebiete von L.'s Schaffen: die Bildnisradierungen, die Medaillen und die Landschaftsradierungen und -zeichnungen. Sie erweist L. als einen der wesentlichsten deutschen Graphiker des 2. Viertels des 16. Jahrhunderts, der in seinem Frühwerk von den Meistern des Donau-Stils herkommt und, wie es Verf. herausgearbeitet hat, in seinen Bildnis- und Landschaftsradierungen seit der Mitte der 50er Jahre einer der ersten deutschen Vertreter der neuen, aus Frankreich und den Niederlanden kommenden künstlerischen Strömungen wird.

Den zweiten Teil der Arbeit bildet ein Katalog, der auf Grund der Durchsicht des Bestandes wohl aller in Frage kommenden europäischen Kabinette eine erstmalige, exakte Durcharbeitung von L.'s Werk darstellt. Vier Bildnis- und zwei Landschaftsradierungen konnten neu in das Werk L.'s aufgenommen werden; sie sind erfreulicherweise alle in dem Abbildungsteil veröffentlicht, der mit 66 Abbildungen dankenswert umfangreich ausgefallen ist. Bei einer Reihe von Radierungen konnten verschiedene Zustände festgestellt werden, deren Auswertung wiederum wichtige Aufschlüsse für L.'s Arbeitsweise ergab. Umfangreiche, sachliche Kommentare zu den einzelnen Blättern oder zur Biographie der auf den Bildnissen Dargestellten machen die Arbeit zu einer nachahmenswerten Grundlage für jede weitere Beschäftigung mit