

zu erklären, denen Quercias Werk unterworfen ist, erscheint fraglos. Aber auch hier finden sich nicht *Kunstwerke*, die man seinen frühesten Arbeiten erhellend gegenüberstellen könnte. Die vom Verfasser immer wieder betonten Zusammenhänge zwischen Claus Sluter und Quercia wollen uns gar nicht einleuchten.

Viel unwesentlicher ist es, wenn wir bei andern Fragen dem Verfasser nicht zu folgen vermögen. Für die Aufteilung der Reliefs der Arca in San Domenico in Bologna machen wir uns die Vorschläge C. L. Raghiantis und Cesare Gnudis nicht zu eigen. Die Hände Arnolfos und Lapos sehen wir hier nicht. Den Stil des Lorenzo Maitani glaubt der Verfasser auf Orvieto beschränkt. Wir wissen nicht, warum er das Papstgrabmal in San Domenico in Perugia nicht anerkennt, das man bisher stets dem Maitani gab. Was der Verfasser (p. 19) als ein persönliches Schicksal des Tino da Camaino schildert, das Starrwerden aller Formen, das pfahlhaft Steile und Festgerammte ganzer Figuren, ist in Wahrheit nur der Ausdruck eines Zeitstils, der zwischen 1330 und 40 ganz Europa beherrscht und der 1339 seinen Höhepunkt erreicht. (Dies ist das Jahr der Arca di San Pietro Martire in San Eustorgio in Mailand von Giovanni di Balduccio und der Skulpturen von Rottweil in Schwaben.) Offenbar geht diese Bewegung von Paris aus, jedenfalls stehen die Statuen des Hospitals von St. Jacques in Paris dem heutigen Denkmälerbestand nach am Anfang dieser Entwicklung (1319 - 27).

Man kann nur hoffen, daß auch die beiden folgenden Bände dieselbe Fülle von Anregungen ausschütten, die den ersten Band zu einem unentbehrlichen Rüstzeug jedes Trecento-Forschers machen.

Harald Keller

JEAN VALLERY-RADOT, *Le Dessin Français au XVIIe Siècle*. 1953. XXVII und 224 Ss., davon 136 Tafeln.

FRANÇOIS BOUCHER, *Le Dessin Français au XVIIIe Siècle (Préface)*. 1952 XIX u. 190 Ss., davon 136 Tafeln. Editions Mermod, Lausanne 4°.

Die vorzüglichen Bände des Verlages Mermod zur Geschichte der Handzeichnung in Frankreich finden ihre Fortsetzung. Mit dem Eintritt in frühere Jahrhunderte wird die Aufgabe schwieriger: es handelt sich nicht mehr alleine darum, möglichst qualitätsvolle und charakteristische Beispiele von Meistern, die durch eine Fülle von sicheren Werken bekannt sind, auszuwählen, sondern auch um genaue wissenschaftliche Präzisierung der Zuschreibungen und um Sonderung der Spreu vom Weizen. Dies ist die erste Forderung, nach der erst die der Qualität nach Möglichkeit erfüllt werden muß.

Während das Dixhuitième in einer großen Reihe von Gesamt- und Einzelpublikationen bekannt gemacht wurde, erfuhr das 17. Jahrhundert noch keine Gesamtdarstellung, die kursorische Lavallés (Larousse 1948) ausgenommen. Das Material ist (von Callot, Poussin und Claude abgesehen) in Katalogen und Faksimilemappen verstreut. Vallery-Radots Band füllt eine wirkliche Lücke und stellt eine alle An-

forderungen befriedigende, ausgezeichnete wissenschaftliche Leistung dar, weit über das populäre Programm der Serie hinausgehend. Die Beispiele sind nicht nur gut gewählt, sondern jedes dokumentarisch oder durch Hinweis auf Gemälde, Skulpturen und Graphiken in seiner Zuschreibung zuverlässig begründet. Unter all den vielen Beispielen finde ich nur ein einziges nicht zweifelloses: das Kinderbacchanal von Chaperon Taf. 82, das mir eher eine Teilkopie einer verschollenen Vorzeichnung für den Kupferstich zu sein scheint. Die wohlbekanntesten großen Meister dominieren nicht über Gebühr die *stellae minores*, dabei ist die Auswahl gerade bei ihnen mit sicherem Qualitätsgefühl und Blick für das Wesentliche getroffen. So wird der Band zu einem wertvollen Handbuch für den Forscher, als Nachschlagewerk für weniger greifbares Material hochwillkommen.

Eine kurze Einleitung des Verfassers gibt einen guten stilgeschichtlichen Überblick über die Entwicklung der Handzeichnung im Zusammenhang mit der von Baukunst, Plastik, Malerei und Graphik. Hinweise auf die gleichzeitigen Strömungen in Dichtung und Philosophie zeigen die gediegene geisteswissenschaftliche Bildung des Verfassers. Ist diese Einleitung mehr für ein breiteres Publikum gedacht, so bringt ein Kapitel über die Geschichte des Sammelns französischer Zeichnungen des 17. Jahrhunderts auch für den Fachmann viel Lehrreiches. Einen ganz besonderen Wert gewinnt der Band durch die mustergültig redigierten Kommentare des Katalogs. Alles Wissenswerte, das zur eindeutigen Bestimmung der Objekte dient, ist hier zusammengetragen. Die Hinweise auf alte und neue Literatur sind erschöpfend – ein hoher Vorzug angesichts des Niedergangs unserer Wissenschaft, wo es Usus wird, an prominenter Stelle publizierte Bestimmungen international bekannter Forscher zu übersehen, und dies nicht aus *mala fides*, sondern aus Ignoranz. Zeitgenössische Sammler- und Kritikerurteile über Künstler und Kunstwerke, geschichtliche und kulturgeschichtliche Hinweise verlebendigen die Darstellung. Die knappen Angaben Vallery-Radots im Katalog sagen über die Meister viel Wesentlicheres aus als die in diesem Fall überflüssigen populären „*Notices biographiques*“ von Philip Jaccottet, die sich zuweilen im Gegensatz zu den prägnanten Charakteristiken Vallery-Radots befinden (z. B. wenn der bedeutende Fréminet „*pas un grand peintre*“ genannt wird). Im Katalog stellt Vallery-Radot die von ihm intendierte chronologische Anordnung des Bilderteils wieder her. In der Datierung der undatierten Blätter von Poussin wird Friedländer und Blunt gefolgt. (In die Literaturliste sollte bei einer Neuauflage ein Hinweis auf Friedländers 1914 bei Piper erschienenes Buch und auf seinen wichtigen Aufsatz über die Poussinzeichnungen der Albertina, Belvedere X, 1931, p. 36, aufgenommen werden.) Abweichend von den beiden Forschern möchte ich für den „Christus am Ölberg“ in Windsor (Taf. 51) eine Entstehung nicht vor dem Aufenthalt in Paris (1640/41) vorschlagen. Zur Frage der Naturstudien bei Claude: auch Blätter, die reine Naturaufnahmen zu sein scheinen, geben sich schließlich als Kompositionen solcher zu erkennen (z. B. Albertina Inv. 11513, Taf. 75). Erfreulich ist die Berücksichtigung der Buchillustration, die im 17. Jahrhundert in Frankreich nicht minder Großeleistungen vollbracht hat als im 18.

Der Band über das 18. Jahrhundert von François Boucher, dem verdienstvollen ehemaligen Direktor des Musée Carnavalet, gibt sich weniger als ein Instrument der Wissenschaft, sondern mehr als eine schöne Bilderlese zu erkennen. Das Qualitätsgefühl, mit dem ebenso fesselnde wie charakteristische Beispiele ausgewählt wurden, ist bewundernswert. Es befinden sich auch wenig bekannte Kostbarkeiten darunter wie das prachtvolle Porträt des Minaturalmalers Hall und seiner Gattin („La leçon de dessin“) von Vincent, das eines Fragonard würdig wäre. Hohe zeichnerische Qualitäten auch abseits der Meister von Weltruf herauszufinden, ist im 18. Jahrhundert natürlich leichter als im 17. Daß die Meister der im Dixhuitième so blühenden Buchillustration dabei fast ganz übergangen wurden, ist jedoch zu bedauern. Nichts von Eisen, nichts vom älteren, nichts vom jüngeren Cochin (dessen Bleistiftporträts von Zeitgenossen spezifisch für dieses Zeitalter sind). Unter Grave-lots Namen treffen wir ein Blatt, das keine Vorstellung von seiner Illustrationskunst gibt. Auch andere Zeichner, die das Bild des Dixhuitième wesentlich formen geholfen haben, vermißt man: Jaurat, Michel Aubert, François Guérin. Andererseits ist die Zeitgrenze nach unten unklar. Daß David nicht mehr aufgenommen wurde, ist selbstverständlich, da die französische Kunstgeschichte mit ihm neu beginnt, so wie die politische und soziale mit der Revolution. Dann hätten aber Prud'hon, Mme. Vigée-Lebrun und Boilly auch nicht mehr in diesen Band gehört. Prud'hon als einen späten Vertreter des stilgeschichtlichen ancien régime aufzufassen, ist irrig. Im Leben wie in der Kunst war er ein ebenso glühender Revolutionär wie David.

Bouchers Einleitung ist eine geistvolle Causerie über das Dixhuitième als Kulturphänomen, wobei mir der Autonomie der künstlerischen Entwicklung zu wenig Gewicht verliehen zu sein scheint. Watteaus Kunst hat dem Theater zumindest ebensoviel gegeben, als er vom Theater an Anregung empfangen hat. Das Dixhuitième war in Frankreich weniger das Jahrhundert der Frau, als das von Philosophie und Aufklärung, von Natur- und sozialen Wissenschaften.

Der „Catalogue sommaire“ enträt leider so gut wie völlig des wissenschaftlichen Kommentars. Auf Literaturangaben wurde verzichtet, wogegen das kurze Literaturverzeichnis mit unwesentlichen populären Bilderheften belastet erscheint.

Eine Zeichnung von Oudry (Taf. 32) wird ohne Maß- und Provenienzangaben verzeichnet als „Dessin authentifié mais non catalogué“. An bedeutenden signierten und datierten Blättern gerade dieses Meisters ist in den großen Sammlungen doch kein Mangel. Unter diesen Umständen erhalten die „Notices biographiques“ ihren Wert, doch folgen merkwürdigerweise ihrer Anordnung (nach den Geburtsdaten!) auch die Bilder, was der pädagogischen Aufgabe nicht förderlich ist: wesentlich Späteres (Taf. 63) kommt zuweilen abrupt neben Früheres zu stehen. Daß das einzige reproduzierte Blatt von dem Bildhauer Pajou als Textillustration gerade in den Abschnitt über den Maler Lajoue zu stehen kam, könnte Anlaß zu Verwechslungen geben. Mögen diese wenigen kritischen Bemerkungen nicht die Freude an der hervorragenden Bilderauswahl stören.

Otto Benesch