

fenweise aus einem älteren entwickelt hat. Der Verfasser vermerkt, daß Longuelune das Urprojekt der heutigen Anlage geschaffen hat (1727) und M. D. Pöppelmann die Bauleitung übertragen worden ist. Von Longuelunes Mitwirkung an den Schlössern und Gärten der Dresdener Umgebung sei hier auf Moritzburg hingewiesen. Um 1726 dürfte er evtl. in die Planung eingegriffen haben, bei der eine Ideenskizze des Bauherrn den bestimmenden Grundgedanken für den von 1723 bis 1730 erfolgten Umbau gab. Ebenso wie für Pillnitz hat Longuelune im Auftrage des Königs neben M. D. Pöppelmann und J. Ch. Knöffel Entwürfe zur Schloß- und Gartenanlage von Groß-Sedlitz geschaffen. Schließlich konnte der Verfasser auch noch stilistische Einflüsse des Meisters in Polen beim Schloß Ujasdow und beim Sächsischen Palais in Warschau feststellen.

Wie der Verfasser bereits erwähnte (S. 17), ist der Anteil Longuelunes an den Dresdener Barockbauten in vielen Fällen erst nach Aufhellung ihrer komplizierten Plan- und Baugeschichte zu sichern. Diese Arbeit wird sich infolge Zerstörung der Bauten und Verluste wichtiger Plansammlungen heute kaum mehr in vollem Umfang durchführen lassen. Daher sei an dieser Stelle dankbar vermerkt, daß Professor Dr. Eberhard Hempel, dem diese Arbeit von H. G. Franz zum 65. Geburtstag gewidmet worden ist, auch nach 1945 die weitere Erforschung der Dresdener Barockarchitektur erheblich gefördert hat.

Hans Reuther

FELIX H. MAN, *150 years of artists' lithographs 1803-1953*. London, Heinemann 1953. 625 S., 123 Tafel- und etliche Textabbildungen.

Das Werk ist mit einem Überblick über die graphischen Techniken und einem Lob auf den Autor, der es verstanden hat, in verdienstvoller Weise die Entwicklung der künstlerischen Lithographie von ihren frühesten Anfängen bis zur jüngsten Gegenwart aufzuweisen und mit geschickt gewählten Beispielen zu belegen, von Laver würdig eingeleitet. Tatsächlich ist es Man gelungen, wie Laver sagt, so viele Probleme der frühen Geschichte der Lithographie zu klären, daß das Werk schon deshalb eine fühlbare Lücke ausfüllt. Ferner ist ihm zu danken, daß mit diesem Buch die Möglichkeit gegeben ist, übersichtlich und wohlgeordnet einen Einblick in die Entwicklung jener genialen graphischen Technik zu bekommen, die gerade für die größten Meister unserer Zeit einen besonderen Anreiz zu künstlerischem Schaffen gibt, wohingegen es bis vor kurzem nur nach mühseligem Durchstöbern veralteter Abhandlungen und verstreuter Aufsätze möglich war, sich ein meist unvollkommenes Bild davon zu machen.

Leider ist auch Man bei dieser mühevollen Arbeit einige Literatur entgangen, wodurch gerade der für die künstlerische Lithographie in Berlin einzig verantwortliche Künstler, nämlich Wilhelm Reuter, ziemlich schlecht abschneidet. In Thieme-Beckers kurzem Absatz über Reuter ist eine Aufzählung der wichtigsten Literatur über diesen Meister gegeben, doch wäre außer dem von Man zitierten Buch „Wilhelm Reuter, ein Beitrag zur Geschichte der Lithographie“ (Berlin 1924) von Paul Hofmann auch dessen weiteres Werk „Heinrich Kleist und Wilhelm Reuter“ (Berlin 1927) heranzuziehen gewesen. Hofmann ergänzt und verbessert hier im Anschluß an einen

Aufsatz von Otto Sigfrid Reuter, einem Urenkel des Künstlers, „Wilhelm Reuter, der Vater des Künstlersteindrucks, ein Niedersachse“ (erschieden in der Monatsschrift Niedersachsen, 1925). Daraus geht nämlich hervor, daß Reuter sich schon seit den neunziger Jahren des 18. Jahrhunderts mit der Lithographie beschäftigte und daß er diese Technik weder in Offenbach von Johannot, noch von André anlässlich dessen Berliner Aufenthaltes erlernt habe, sondern vielmehr schon in seiner Heimatstadt Hildesheim von seinem Zeichenlehrer darin unterrichtet worden sei. Dafür spräche auch das frühe Datum seiner bei Dußler angeführten Lithos, die beide 1801, also vor den genannten Ereignissen, entstanden sind. Eine bisher noch unbekannte künstlerische Lithographie noch früheren Datums, die demnächst veröffentlicht werden soll, wird Reuter als den ersten lithographischen Künstler überhaupt erklären.

Ferner wäre darauf hinzuweisen, daß Man von Ingres jene vier englischen Porträts, auf einem Stein „Ingres Rome 1815“ bezeichnet, abbildet und ausführlich behandelt. Die Streitfrage nach der Echtheit dieser Lithographien hat Heinrich Schwarz in seinem sehr überzeugenden Aufsatz „Die Lithographien J. A. D. Ingres“ in „Die Graphischen Künste“ Jg. 49, Wien 1926, Mitteilungen pag. 74 wohl eindeutig zu deren Ungunsten entschieden.

Zu dem Absatz russische Lithographie ist es nicht uninteressant, ein gleichzeitig mit dem besprochenen Werk erschienenenes Buch A. F. Korostin: „Die russische Lithographie im 19. Jahrhundert“ Moskau 1953, zu erwähnen.

In einer kurzen und klaren Aufzählung reihen sich dann die Meister der Lithographie des 19. und 20. Jahrhunderts aneinander, und es ist wie eine Einführung in die Geschichte der modernen Malerei, wenn Man jeden einzelnen geistreich charakterisiert. Leider ist unter den Lebenden der Schweizer Max Hunziker vergessen worden, was um so bedauerlicher ist, da seine Lithographien eine ganz eigene Note haben und in ihrem gereiften Können bei einer Darstellung der Gegenwarts lithographie kaum übersehen werden dürften.

Nora Keil

GUSTAV GUGITZ, *Osterreichs Gnadenstätten in Kult und Brauch*. Ein topographisches Handbuch zur religiösen Volkskunde in 5 Bänden. Wien, Verlag Brüder Hollinek, 1955 f. (Bd. I, Wien: X und 128 Seiten, DM 10.-; Bd. II: Niederösterreich und Burgenland: VIII und 270 Seiten, DM 17.40; Bd. III, Tirol und Vorarlberg: im Druck; die übrigen Bände werden im Laufe des Jahres 1956 erscheinen).

Gustav Gugitz legt in diesen fünf Bänden die Summe seines Lebens als Wissenschaftler und Sammler vor. Ermöglicht wurde diese Leistung nicht nur durch die außerordentlich reiche Sammlung des Autors an kleinen Andachtsbildern, die seit kurzem den Grundstock dieser Abteilung des Osterreichischen Museums für Volkskunde in Wien bildet, sondern vor allem durch seine Jahrzehnte weit zurückreichenden zahlreichen Publikationen auf dem Gebiet der religiösen Volkskunde. Schon in jenen Arbeiten ist die Verbindung von Bild und schriftlicher Quelle sichtbar, die auch