

wie manches andere (Verf. hat die Zitate nach Gius. Bibbiena im sog. 5. Dresdner Schloßprojekt überzeugend aufgeklärt). Die Tätigkeit Chiaveris in Petersburg gilt es noch im Einzelnen zu klären. Für die italienische Spätzeit seit 1749 fehlen alle Spuren einer Tätigkeit des Römers als Architekt.

Gibt es auch noch manche weiße Flecken in diesem Architektenwerk, so hat dieses Buch zum erstenmal ein lebensvolles Bild des Architekten der Dresdner Hofkirche geschaffen und deren Wiederaufbau ein schönes Denkmal gesetzt.

Erich Hubala

L'ICONOGRAPHIE d'Antoine van Dyck. Catalogue raisonné par Marie Mauquoy-Hendricx. Académie royale de Belgique. Classe des Beaux-Arts. Mémoires, Collection in 8° - Tome IX 1956. Pg. 383, Planches 118, Reproduktion 190, Marques des Filigranes Nr. 350.

Wie als bekannt vorausgesetzt werden darf, handelt es sich bei der „Iconographie“ um eine Zusammenstellung von Portraits berühmter Zeitgenossen, deren Herausgabe einem gemeinsamen Entschluß von Dycks und van der Endens zu Grunde lag. Die Portraits wurden teils von van Dyck eigenhändig radiert, doch weitaus der größere Teil wurde von Stechern nach Vorbildern von Dycks gestochen.

Die Publikation von Marie Mauquoy-Hendricx umfaßt Text und Tafelband. Im Text werden nach einer Einführung die Radierungen von Dycks, die Editionen, Zustände, Fälschungen und Wasserzeichen behandelt. Dann schließt sich der Katalog an. Der Abbildungsband bringt 190 Reproduktionen seltener Zustände sowie 350 größengetreue Abbildungen von Wasserzeichen.

Die Einführung befaßt sich mit den Schwierigkeiten sowohl bei der Datierung als auch bei dem Nachweis, welche Darstellung von Dyck's als Quelle - oder besser Vorlage - für den Stecher gedient hat. Deswegen verzichtet die Autorin auf letzteren Nachweis, da die Vorlagen: Ölbilder, Skizzen, Grisailen und Zeichnungen noch nicht genügend bearbeitet sind. Leider sind selbst die wenigen zum Teil erhaltenen Vorzeichnungen von Dyck's zur Iconographie nicht berücksichtigt worden, die doch wohl zur Orientierung in diesen Spezialkatalog gehört hätten.

Aus dem radierten Oeuvre van Dyck's zur Iconographie werden als Resultat der Untersuchung 15 gleichzeitig sowie 3 später angefertigte Platten als unzweifelhaft eigenhändig anerkannt, drei als Kopien festgestellt und vier als nicht eigenhändig ausgeschieden.

Dieser Grundstock der Iconographie ist nie in einer kompletten Serie abgezogen worden. Einzelne Drucke treten vor und mit der Schrift auf, wobei vor der Schrift oft verschiedene Zustände zu unterscheiden sind. Diese seltensten Abzüge sind von einer vorzüglichen künstlerischen wie herrlichen Druckqualität.

Im 17. und 18. Jahrhundert erschienen zahlreiche Editionen der Iconographie. Aus der Fülle sollen die zwei wichtigsten hervorgehoben werden. Die erste, noch zu Leb-

zeiten des Künstlers von dem obengenannten van der Enden herausgegebene, benutzte seltsamerweise die von van Dyck radierten Kupferplatten überhaupt nicht, sondern eine Serie von 80 gestochenen Kupfern. Diese wurden von van der Enden an 10 niederländische und flämische Stecher in Auftrag gegeben. Als bemerkenswert sei darauf hingewiesen, daß der intuitive Künstler sich der flüssig dahingleitenden Radiernadel bediente, während die Malerstecher mit dem Stichel nach Vorlage mühsam und genau das Metall selbst bearbeiteten.

Inhaltlich ist die Iconographie, wie bekannt, in die drei traditionellen Gruppen aufgeteilt: Prinzen und Generäle (16 Kupfer), Staatsmänner und Gelehrte (12), Artisten und Amateure (52). Van der Enden gibt zwei Auflagen heraus, die untereinander, wie im einzelnen die Untersuchung zeigt, in Kleinigkeiten differieren. Vollständig weist die zweite Auflage die Adresse des Herausgebers, den Namen des Künstlers (van Dyck), sowie den des Stechers auf.

Die Platten gehen in die Hand Gillis Hendricx über, der sofort die Adresse des vorhergehenden Herausgebers, van der Enden, auspoliert und Abzüge in diesem Zustand druckt, die nicht als Auflage erscheinen. Diese sind unter dem Namen „Zwischenzustände“ bekannt. Die nächste von Hendricx herausgegebene Edition, genannt „Centurie“ umfaßt nun 100 Portraits. Sie erscheint mit der Adresse „G. H.“ unter der Schrift und mit einem Frontispiz. Gillis Hendricx benutzt zu dieser Edition die 15 radierten Platten von Dyck's, den größten Teil der Kupfer van der Enden's und gibt selbst sowohl zu dieser Edition wie zu einem nicht in einer Serie erschienenen Supplement Portraits bei Stechern in Auftrag.

Gleichzeitig mit der Centurie erscheint eine Folge von 34 Blatt: „Portraits nach van Dyck“, herausgegeben von Jean Meyssens. Sowohl die Stecher wie die Drucke sind qualitativ nicht auf einer Stufe mit den obenerwähnten Ausgaben. Es würde zu weit führen auf einzelne Stecher, die Portraits nach van Dyck selbständig ohne Auftrag stachen, auf die Supplements der Editionen, wie auf die zahlreichen Editionen der Iconographie, die stets anders zusammengestellt wurden, einzugehen. Die Verfasserin hat mit viel Sorgfalt die Provenienz der Platten nachgewiesen und Listen der Stecher und Portraits für jede Serie aufgestellt sowie die selbständigen nicht in Auflagen erschienenen Stiche chronologisch eingefügt.

Das den Zuständen gewidmete Kapitel ist eine konzentrierte Zusammenfassung der Einzeluntersuchungen jeder Platte. Es wird generell für die Radierungen und für die Kupferstiche jeder wichtigen Edition die Anzahl der Etats und Details, auf die im Katalog nicht eingegangen werden kann, mitgeteilt.

Sehr wichtig für Sammler, Museen und Händler sind die Feststellungen bezüglich der Fälschungen, die hier im einzelnen nicht referiert werden sollen.

Als nächstes werden die Wasserzeichen in den für die Iconographie benützten Papieren, die für die chronologische Bestimmung der Einzeldrucke von entscheidender Bedeutung sind, besprochen. Anschließend folgt das Register der Wasserzeichen mit 350 Nummern, gegliedert nach Typen (Löwe, Traube etc.). Unter diesen sind in

arabischen Zahlen die auftretenden Varianten angegeben. Im vorangehenden Text werden die Wasserzeichen mit ihren Registernummern einzeln unter den Radierungen und unter den vielen Editionen angeführt. Am Schluß beigefügte Concordanztafeln sowie Zusammenstellungen unter verschiedenen Gesichtspunkten erleichtern das Arbeiten.

Der zweite und Hauptteil des Buches enthält den mit wissenschaftlicher Subtilität gearbeiteten Katalog. Er umfaßt 190, inklusive der von Dutuit gestochenen 201 Platten. Für jede Platte sind die ihr entsprechenden Zustände angegeben. Bei den einzelnen Etats erscheinen unter arabischen Ziffern die Zufügungen oder Unterscheidungen, öfters sind diese noch in kleine Buchstaben unterteilt, um die Vielfalt übersichtlich zu gestalten. Im Gegensatz zu den älteren Katalogen sind bei jedem Zustand die Aufbewahrungsorte des oder der Drucke, die jenen beweisen, angegeben. Diese präzise Klassifizierung sowie die Zusammenstellung der Wasserzeichen ermöglichen jetzt, jeden vorkommenden Druck der van Dyck'schen Iconographie zu bestimmen.

Das Buch ist das Ergebnis einer 20jährigen ernsten und minutiösen Forschertätigkeit. Die zu überwindenden Schwierigkeiten – allein schon die praktischer Natur – waren ungeheuer und sind glänzend gemeistert worden. Die Verfasserin hat 25-30000 Drucke aus den verschiedensten Museen und Sammlungen aufgespürt, kritisch überprüft und eingeordnet. Das Ergebnis ist ein endgültiger Katalog, dessen Vollständigkeit höchstens noch durch Zufallsfunde bereichert werden kann.

Catharina Boelcke

HUGO DECKER, *Carl Rottmann*. Deutscher Verein für Kunstwissenschaft e. V., Berlin-Charlottenburg 9, 1957. 190 Seiten mit 14 Textabbildungen, 4 Farbtafeln und 347 Abbildungen auf 176 Kunstdrucktafeln. Leinen DM 48. – .

Wie im Vorwort des Werkes vom Autor mit Deutlichkeit gesagt wird, ist auf eine „Würdigung des Künstlers aus der Sicht unserer Zeit“ verzichtet und aller Fleiß auf die Sammlung der weit zerstreuten Werke und Dokumente zum Leben Rottmanns verwendet worden. Dieses Material gestattet es dem Verfasser, eine eingehende, vielfach berichtigte Biographie des Künstlers vorzulegen, beginnend mit der elterlichen Familie, den Jugendjahren, Studienreisen bis zum Höhepunkt seines künstlerischen Schaffens, in Erfüllung der großen Aufträge Ludwigs I., mit den italienischen und griechischen Landschaftszyklen. Ein eigener Abschnitt ist diesen Landschaftsreihen gewidmet, in dem die künstlerische Eigenart, die Maltechnik und das Schicksal der Bilder untersucht wird. Um doch in etwa dem Bedürfnis zu genügen, Rottmanns künstlerische Bedeutung zu charakterisieren, wurden Adolf Bayersdorfers biographische Skizze und ein Abschnitt aus Rudolf Oldenbourgs „Geschichte der Münchner Malerei im 19. Jahrhundert“ eingefügt.

Für die noch ausstehende Aufgabe, der seinerzeitigen Arbeit von Fritz Kraus eine neue künstlerische Beurteilung Rottmanns gegenüberzustellen bzw. sie ergänzend fortzuführen, hat Decker mit einer entsagungsvollen Sammlung aller Quellen und