

fasser mehrfach bemerkt, hat er einzelne Wiener Architektur motive auf seine Werke übertragen. Trotzdem findet man bei ihm immer wieder Rückfälle in seinem dekorativen Stil, den er zuweilen sogar übersteigert. Am reinsten und ausgereiftesten zeigt sich seine Wesenart in den Entwürfen zur Gothaer Orangerie (Abb. 162 – 172).

Man hätte vom Verfasser auch eine ausführliche Darlegung der Einflüsse seitens der Architekturtheoretiker auf G. H. Krohne erwartet. Dann wäre eine weitere wichtige Quelle für die Herkunft seiner Bauten erschlossen. Einige nützliche Hinweise entnimmt man allerdings den S. 23 – 24 und 163 – 164 sowie der Anmerkung 23.

Zusammenfassend kann gesagt werden, daß H. H. Möllers flüssig geschriebene Arbeit großen Fleiß und viel Sorgfalt erkennen läßt. Allein schon der sehr ausführliche Katalog der Werke G. H. Krohnes und die Wiedergabe fast sämtlicher überlieferter Bauzeichnungen des Meisters erheben das Buch zu einem wesentlichen Beitrag zur Kenntnis der deutschen Barockarchitektur, zugleich liefert es einen neuen Beweis von der Höhe der damaligen Baugesinnung. Wenn der Verfasser dabei nicht immer den richtigen Wertmaßstab zu den Werken der großen deutschen und österreichischen Barockarchitekten gefunden und die Bedeutung G. H. Krohnes über die Wiederentdeckung hinaus etwas überschätzt hat, so wird das jeder verstehen, der sich jahrelang ausschließlich mit der Erforschung von Leben und Werk eines Meisters beschäftigt hat, der in der Kunstgeschichte noch nicht als eine fest umrissene Persönlichkeit bekannt ist.

Der Verlag Bruno Hessling hat mit seiner sorgfältigen Buchgestaltung dazu beigetragen, daß sich diese Monographie, zu deren Vorarbeiten die Deutsche Forschungsgemeinschaft den Verfasser unterstützt hat, würdig an ähnliche Unternehmungen reihen kann.

Hans Reuther

VITTORIO MOSCHINI, *Francesco Guardi (I Sommi dell'Arte Italiana a cura di Costantino Baroni)*. Milano, s. a., Aldo Martello. 34 Ss., 185 Abb.

Vor einem Dritteljahrhundert erschien Fioccos Guardi-Monographie. Sie wirkte damals wie die Offenbarung eines neuen Künstlers. Ein Meister, den man nur als genialen Vedutisten gekannt hatte, als einen „Vorläufer des Impressionismus“, wurde plötzlich als Schöpfer von ebenso eigenwilligen wie ausdrucksvollen Figurenbildern sichtbar. In seinen Kompositionen erkannte man eine gesteigerte Formensprache wieder, die man, geschult durch den Expressionismus, in den Werken von Piazzetta und Magnasco, Ricci und Pittoni, Troger und Maulbertsch sehen und schätzen gelernt hatte. Auch der Figurenzeichner Guardi, in dessen geistvollen Federskizzen jene gelöste Formensprache ebenso lichtsprühende wie ausdrucks gesättigte graphische Stenogramme geschaffen hatte, wurde damals zum ersten Mal deutlich. Der ältere Bruder, Antonio Guardi, wurde erkannt, ein hervorragender Maler, dessen Oeuvre mit fließenden Grenzen in das figurale Werk des genialeren Francesco übergang. Auf dieser Pionierarbeit Fioccos hat die Forschung weitergebaut. Mehr von Antonio wurde bekannt, auch Zeichnungen; mehr Figurenbilder Francescos tauchten aus dem Dunkel. Pallucchini veröffentlichte den Zeichnungstock des Museo Correr. Goering

versuchte eine Gesamtdarstellung, in der es noch einige Überschneidungen mit dem frühen Tiepolo und Marco Ricci gab. Diese emsigen Vorarbeiten haben es Moschini ermöglicht, einen neuen Überblick über das Oeuvre des Meisters zu geben, der es zum ersten Mal mit klaren Konturen sichtbar werden läßt.

Schon das bloße Durchblättern des Bandes mit seinem reichen Bildmaterial, das uns mit überzeugender Geschlossenheit entgegentritt, lehrt, wie fruchtbar es ist, einem erprobten Museumsmann mit dem sicheren Blick der Erfahrung, geschärft durch eine der besten Galeriegestaltungen der Gegenwart, eine solche Aufgabe zu übertragen. Der Fortschritt etwa gegen den von Goering besorgten Schroll-Band ist bedeutend. Nichts mehr an fraglichen Dingen, die durch den Gemeinschaftsbetrieb der Guardiwerkstatt in so großer Anzahl entstanden, stört den Benutzer. Guardi, in all der beunruhigenden Vielfalt seiner Möglichkeiten, wird als eine homogene Künstlergestalt deutlicher greifbar als je. Moschinis Text ist klar und präzise in seinen Formulierungen, wird dabei der Differenziertheit seines Gegenstandes sprachlich in hohem Maße gerecht. In behutsamer und taktvoller Weise wird das so komplexe Verhältnis Antonios und des frühen Francesco Guardi analysiert, das einerseits durch den Stil des dominierenden Werkstattleiters bedingt wird, andererseits durch den des Jüngeren, der den des Älteren (vor allem in den Fällen gemeinsamer Arbeit am selben Bilde) wesentlich beeinflusste. Francesco wird, bei aller Gelöstheit und Offenheit, durch die größere Schlagkraft der formalen Struktur kenntlich, was sich namentlich in den Zeichnungen äußert. Antonios Formen sind daneben amorph und zerfallend in ihrer „morbidezza“. Der „Ridotto“ mit der zugehörigen Zeichnung und das „Parlatorio“ werden konsequenterweise Antonio allein gegeben, ebenso die Josephsfolge und die Zeichnungen zur venezianischen Geschichte in der Sammlung Cini. Beispiele für die Zusammenarbeit sind die Gemälde für die Pfarrkirche von Vigo d'Anaunia und der Tobiaszyklus in St. Angelo Raffaele. Moschinis Bestimmung der Anteile der beiden Maler ist überzeugend.

Aus Moschinis Darstellung geht deutlich hervor, wie sich der „Vedutist“ Francesco Guardi aus einem genialen religiösen und profanen Figurenmaler heraus entwickelte, der nach Antonios Tod die Werkstatt leitete und erst als gereifter Künstler das neue Themengebiet in Angriff nahm, in dem er so groß wurde. Dies ist nicht allein dem Eindruck, den Canaletto als künstlerisches Vorbild auf ihn machte, zuzuschreiben, sondern auch dem materiellen Moment von Angebot und Nachfrage. Der Bedarf an den vom Publikum begehrten Veduten war groß. Wenn aber auch ein außerkünstlerisches Moment den ersten Anstoß gegeben haben mag, so wurde doch dieses Gebiet für Francesco zu der ihn ganz beherrschenden künstlerischen Aufgabe, in der er sich bald von den Bindungen der Anfänge befreite und sein höchst persönliches Idiom zur vollen Entfaltung brachte. Dies hat Moschini in einem kurzen Absatz auf S. 20 sehr glücklich formuliert, indem er „d'un suo unitario modo di sentire“ spricht. Bei dieser „einheitlichen Weise zu empfinden“, d. h. auf die Welt künstlerisch zu reagieren, haben nicht nur vorhandene Erfahrungen sowie überkommene und erarbeitete Rezepte eine Rolle gespielt, sondern auch „eine neue

spirituelle Erfahrung der Wirklichkeit“ außerhalb der geschlossenen Wände des Ateliers. Gegen eine Erklärung des Verfassers auf S. 18, daß die Tendenz der Vedute antibarock sei, möchte ich einwenden, daß in das große Gesamtbild der Barockkunst schließlich auch die holländische Malerei des 17. Jahrhunderts fällt und ihre Wirklichkeitsvorstellung eine andere, aber sehr wesentliche Seite dieses Gesamtbildes darstellt.

Dadurch, daß Moschini in reichem Maße die Zeichnungen des Meisters zur Erklärung und Veranschaulichung seiner Thesen heranzieht, wird ein komplexes Bild dieser in vielen Facetten – Phantasie und Wirklichkeit, Capriccio und Vedute – funkelnden Persönlichkeit gegeben, zu dessen Ergänzung man sich noch eine von Guardis Schlachtendarstellungen wünschen möchte. Anregungen, die Geringere zu Epigonen gestempelt hätten, wurden von ihm in persönliches Ausdrucksgut umgewandelt. Gerade diese erfreuliche Publikation zeigt, wie dringend es geboten wäre, an Stelle der nicht endenden fragwürdigen Flut touristisch und politisch veranlaßter Ausstellungen eine große wissenschaftliche Schau dieser Malerfamilie zu veranstalten. Wir würden aus ihr lernen, wie wir aus der Tiepolo-Ausstellung gelernt haben.

Otto Benesch

## VERBAND DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E. V.

### TOTENTAFEL

#### THEA KLEIN †

Kürzlich ist Fräulein Thea Klein während eines Kuraufenthaltes in Bad Tölz verstorben.

Solange die Schriftführung des Verbandes bei Herrn Professor Reidemeister in Köln lag, hat Fräulein Klein als seine Sekretärin die Hauptlast der Geschäfte getragen. In treuer Arbeit hat sie die täglichen Erfordernisse bewältigt und sich um den Zusammenhalt der Mitglieder, auch um die gesunde Finanzlage des Verbandes verdient gemacht. Für die Überleitung der Schriftführung von Köln nach Berlin im April dieses Jahres hat sie dank ihrer Erfahrung und Übersicht die geordneten Grundlagen geschaffen.

Wir betrauern ihr Hinscheiden und wollen ihr Andenken dankbar in Ehren halten.

Für den Vorstand des Verbandes

Hans Kauffmann

## AUSSTELLUNGSKATALOGE UND MUSEUMSBERICHTE

### *Berlin*

Emilio Vedova, Ausst. Galerie Springer  
1. – 31. 10. 1957. Einf. v. Werner Haft-  
mann. Berlin 1957, 8 S., 4 S. Abb.

### *Bremen*

Paula Becker-Modersohn 1876 – 1907. Ge-  
dächtnissausstellung zur 50. Wiederkehr  
des Todestages der Künstlerin 1957 bis