

glichen „gestadehaften Säumungen“ (S. 138). In Weltenburg sodann sollen die Stromkurven der Donau im Schwung der Ellipse des Laienhauses wiederkehren (S. 46). Genau in die gleiche Richtung zielt die Behauptung, St. Nepomuk in München sei mit dem „Fließen von Wandung, Empore und Deckenrand . . . wie ein Abbild des Wasertodes . . .“, den der Heilige erlitt (S. 59).

Doch möchten diese Einwände nicht ungerechtfertigt den positiven Eindruck des Bandes trüben. Hohe Anerkennung auch verdient die Ausstattung mit 172 ganzseitigen Aufnahmen, die fast alle von M. Hirmer selbst angefertigt wurden.

Eine allgemeine Bemerkung zum Problem der Aufnahmen möge erlaubt sein. Es ist sehr angebracht, kunsthistorisch „richtige“ Photos zu fordern. Eine Beschränkung auf die wesentlichen Standpunkte würde aber zu uniformen und eintönigen Bilderteilen führen. Man muß schon der Photographie als einer zeitgenössischen Möglichkeit, sich Kunst anzueignen, gewisse Freiheiten lassen. Es dürfte beispielsweise schwerhalten, einen Photographen für eine „richtige“ Frontalaufnahme der Fürstenfelder Fassade zu gewinnen. Die Reihung der Säulen ist lahm und das Ganze wird in der Schrägansicht viel ansprechender (Hirmer, Tafel 13). Die Grenze des Erlaubten ist nicht leicht zu bestimmen. Für das Detail gestattet der Barock eine verhältnismäßig große Zahl von Blickpunkten. Und die Gesamtansicht kommt bei der bildhaften Gestalt der Räume fast immer ganz von selbst ins rechte Lot. Der halbgroße Ausschnitt birgt die meisten Gefahren zur Verfälschung des Bestandes um des photographischen Effektes willen. Es bietet eine schöne Genugtuung, feststellen zu können, daß angesichts des vorliegenden Buches solche Überlegungen Theorie bleiben dürfen.

H. Ernst

H. VAN HALL, *Repertorium voor de Geschiedenis der Nederlandsche Schilder- en Graveerkunst*. Deel II: 1933—1946. s'Gravenhage, Martinus Nijhoff, 1949. 8°. XXII und 397 Ss.

Van Hall's monumentale Gesamtbibliographie der niederländischen Malerei und Graphik hat durch diesen zweiten Teil ihren Abschluß gefunden. Holland wird dadurch zum bibliographisch am besten durchgearbeiteten, geographischen Teilgebiet der Kunstgeschichte, dies um so mehr, als van Hall's aufopferungsvolle Arbeit ihre laufende Fortsetzung durch die seit 1945 vom Rijksbureau voor kunsthistorische Documentatie im Haag herausgegebene „Bibliography of the Netherlands Institute for Art History“ findet. Wie ungeheuer die Forschungsarbeit auf diesem Gebiet angewachsen ist, kann man aus einem Vergleich des 1936 erschienenen ersten Bandes mit diesem er-messen. Der erste Band, Quellen und Literatur vom Beginn des 12. Jahrhunderts bis zum Ende des Jahres 1932 umfassend, enthält 18 269 Eintragungen; der zweite, der sich nur von 1933 bis 1946 erstreckt, 9 034. Wohl enthält der vorliegende Band noch manche Nachträge zum ersten. Einige Eintragungen wurden, mit genauerer Durch-arbeitung, nochmals vorgenommen (etwa die Zeitschrift „Old Master Drawings“, die nun nicht nur in der Abkürzungenliste von Zeitschriften und Sammelwerken am Beginn auf p. XIX erscheint, sondern konsequenterweise auch in dem Abschnitt B. II. Teekenkunst a. Reproducties, auf p. 147). Trotzdem ist die Flut neuerer Literatur



staunenerregend, um so mehr, wenn man bedenkt, daß dieser Zeitabschnitt mit dem zweiten Weltkrieg zusammenfällt. Dieser hat der Kunstpublizistik kaum Abbruch getan, im Gegenteil, die drohende Zerstörung scheint eine fieberhafte Tätigkeit der Dokumentierung gesteigert zu haben

Eine Änderung der Disposition ist gegen den ersten Teil nur in einem Detail erfolgt: Ausstellungs-Kataloge und -Besprechungen, die nicht einem Gesamt-, sondern einem Teilgebiet der Kunstgeschichte dienen (etwa Zeichnungen, Druckgraphiken), sind nun in dem betreffenden Teilgebiet zu suchen. Van Hall's System ist ungemein differenziert und, wie ich schon einst in einer Besprechung des ersten Teiles erörterte (Die graphischen Künste N. F. Bd. II, 1937 p. 78/9), durch Unterteilungen sechsten, ja siebenten und achten Grades gegliedert. So wird einerseits das raschere Auffinden eines konkreten Themas ermöglicht, andererseits aber das Auffinden einer bestimmten Arbeit erschwert, wenn sie sich logisch sowohl in die eine wie die andere thematische Teilgruppe einordnen läßt. Dies vermag sogar zum Platzwechsel bestimmter Werke zu führen. So findet man etwa Friedländers vierzehnbändige „Altniederländische Malerei“ im ersten Teil in der Gruppe Schilderkunst (B I) Geschiedenis (c) Afzonderlijke Tijdperken (3) Middeleeuwen en renaissance (a) 1400—1620 (2). Im zweiten Teil findet man sie unter B1c Levensbeschrijvingen van groepen van kunstenaars (4) Noord- en Zuidnederlandsche scholen (6), im selben Abschnitt wie die Quellenwerke von van Mander und Houbraken. Wie alles, hat auch ein solcher Platzwechsel bei van Hall seinen sachlichen Grund. Er dürfte in diesem Fall darin liegen, daß die Schlußbände von Friedländers Werk keine Meister mit Notnamen mehr bringen wie die früheren. Die monographischen Arbeiten ergeben, dem Charakter der niederländischen Kunstforschung entsprechend, auch in diesem Bande die Hauptmenge.

Jedes differenzierte Instrument muß zu handhaben gelernt werden. Das gilt auch für diese Bibliographie, die dem über niederländische Kunst Arbeitenden nun fast schon seit zwei Jahrzehnten als unentbehrliches Werkzeug dient. Bei der Suche nach einem bestimmten Thema verdrießt es den Benutzer nicht, wenn er ganze Unterteilungen durchzulesen hat, bis er den gewünschten Titel findet. Er stößt unterwegs auf Wertvolles, das zur Sache gehört und Gedanken in Fluß bringt. Bücher sind mit fast lückenloser Angabe ihrer Besprechungen vermerkt. Aufsätze, die durch die Ergebnisse eines Buches veranlaßt wurden, werden im unmittelbaren Anschluß daran zitiert. Es besteht also immer ein sachlich motivierter Zusammenhang, und Besseres kann zum Lob einer Bibliographie nicht gesagt werden.

Otto Benesch

KLAUS BERGER, „Géricault und sein Werk“, Verlag Anton Schroll u. Co. Wien, 1952. 80 S. DM 22.50.

In der Einleitung unterscheidet der Verfasser „drei Aspekte, unter denen ein Künstler wie Géricault studiert werden kann, 1. die Lebensgeschichte, 2. das Motiv in der Verbindung zur Zeit, 3. Géricault's Werk als künstlerische Leistung“, doch stellt er selbst anschließend fest, „wie künstlich diese Trennung nach Aspekten ist“ und daß „deshalb Überschneidungen bei dieser Art der Darstellung unvermeidlich werden“.