

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“.

Diese Überschneidungen werden im Ablauf der Kapitel immer dichter und es ergeben sich Wiederholungen. Das erste Kapitel „Lebensgeschichte“ bemüht sich, neben biographischen Berichten bereits die Wirksamkeit der Umwelt auf die Kunst Géricault's zu klären, ebenso die Kapitel „Idee und Erlebnis“ und „Gestaltung“. Dabei fällt auf, daß der Verfasser niemals vom Kunstwerk direkt ausgeht; selbst wenn er von einem Bild unmittelbar spricht (z. B. „Landschaft mit Gipsofen“ S. 57), hält er sich am Rande der Problemstellungen. So erfährt der Leser nichts über die künstlerischen Mittel, die der Maler anwandte, um diese oder jene Wirkungsform zu realisieren. Wenn von der Farbe die Rede ist, so erfahren wir nicht, was für eine Farbe gemeint ist (S. 43, 69, 75, 76); wir hören nichts über ihre Beschaffenheit in den einzelnen Epochen. Das Lichtproblem, das Géricault ungemein fesselte, wird kaum erwähnt, ebenso nicht das Raumgefüge. Schlagwortartige Verabredungen wie „kleiner und großer Stil“ (S. 50, 51 ff.), „offener Stil“ (S. 75), „die große Form“ (S. 46), müßten unbedingt präzise erläutert werden, da derartige Summierungen nur zu Unklarheiten führen.

Berger entwickelt sehr gute Beobachtungen für die verschiedenen äußeren Einflüsse auf das Schaffen des Malers. Er bemerkt richtig die Bedeutung, die das Studium der antiken Sarkophage des Louvre für Géricault hatte.

Durch die sprunghafte Aufteilung der Kapitel läßt der Verfasser jedoch keine überzeugende Einheit seiner Ausführungen aufkommen. Das „Medusaproblem“ wird z. B. fünfmal unterteilt. Die „Kristallisierung der Bildidee“ die Berger in dem Schaffen des Malers gründlich herausarbeitet (S. 48, 49, 50, 51, 57 und 59), hätte der Darstellung als Gliederung dienen können.

Das Buch ist mit 103 ausgezeichneten einfarbigen Abbildungen und 4 Farbtafeln ausgestattet, wobei der „Fualdès Zyklus“ zum erstenmal zusammenhängend publiziert wurde (Abb. 54—59). Die Gegenüberstellung der verschiedenen „Medusa“-Entwürfe (Abb. 42—47), der Wechsel von Ölgemälden, Zeichnungen und Lithographien lassen das Werk sehr anregend erscheinen. Im ganzen ist es ein guter Beitrag zum Verständnis der Kunst Théodore Géricault's und damit auch der französischen Malerei der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Siegfried Wichmann

ADELE COULIN WEIBEL, *Two Thousand Years of Textiles*. The figured textiles of Europe and the Near East. Published for the Detroit Institute of Arts Pantheon Books. New York, 1952.

Seit den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts hat die Erforschung historischer Gewebe innerhalb der allgemeinen Kunst- und Kulturgeschichte stetig größeren Raum gewonnen. Nachdem Falke durch seine „Kunstgeschichte der Seidenweberei“ aus der Kenntnis des gesamten Kunstgewerbes die textilen Objekte zeitlich und räumlich fixiert hat, setzen uns seitdem weitere Textilien aus kirchlichen Schatzkammern, aus Grab- und Bodenfunden in Stand, die Forschung zu ergänzen und auszuweiten. Mit dem Buch von Adèle Coulin Weibel treten die nordamerikanischen Sammlungen an die Seite der in den europäischen Museen gesammelten Bestände.