

trägt meines Erachtens in allen Einzelheiten das charakteristische Gepräge Cerquozzis, wie der Vergleich der „avvenimenti curiosi“ seiner figurenreichen Volksszenen mit den von Briganti publizierten Bambocciaten überzeugend dartut. Die Einsicht in die Notwendigkeit, ein religiöses Thema mit gehobeneren Mitteln als jenen der naturalistischen Kleinmalerei behandeln zu müssen, hat den Künstler zu dem Versuche bewogen, einen gewissen monumentalen Effekt anzustreben, der allerdings den Anforderungen der damaligen römischen Malerei großen Stiles nur in bedingter Weise genügen konnte. Trotzdem hat das Gemälde wegen seiner malerischen Vorzüge — insbesondere wegen der Transparenz des landschaftlichen Hintergrundes — und mit Rücksicht auf die Mannigfaltigkeit der figürlichen Partien bei den Zeitgenossen lebhaftere Anerkennung gefunden. Passeri bemerkt zwar einschränkend, daß Cerquozzis „Predica di San Giovanni Battista“ in dem von Francesco Albani herrührenden Gegenstück („quando il Santo battezzò Cristo nostro Salvatore“) einen überlegenen Rivalen gehabt habe; allein sein Urteil dürfte kaum als unverdächtig gelten, da es ohne Zweifel von seiner prinzipiellen Antipathie gegen jede Art naturalistischer Kunstäußerung beeinflusst ist.

Unter den uns bisher bekanntgewordenen Arbeiten des — freilich immer noch unzulänglich erforschten — Hauptvertreters der italienischen Bambocciaten-Kunst nimmt das von uns veröffentlichte Bild insofern einen besonderen Rang ein, als es die einzige religiöse Darstellung ist, die sich in der Reihe seiner Tafelbilder derzeit nachweisen läßt. Aber auch in rein künstlerischer Hinsicht überragt diese bemerkenswerte Schöpfung unverkennbar den größten Teil seines Schaffens. Zumal die landschaftliche Ferne gehört in der Duftigkeit ihrer Luftstimmung und der Feinheit ihrer farbigen Abstufung zu dem Vollendetsten, was wir von Cerquozzis Hand überhaupt besitzen. Ungleich den Parkbildern im Museo di Palazzo Venezia und in der Sammlung Incisa della Rocchetta in Rom, bei denen er sich der Mitarbeit des handwerksmäßigen Landschafters Angelucci bedient hat, bezeugt gerade die Anlage und Durchführung der Gebirgspartien des Predigtbildes die volle Höhe seiner gereiften Meisterschaft. Wir dürfen daher diese Arbeit wohl in die späten vierziger oder frühen fünfziger Jahre versetzen, d. h. in den gleichen Zeitraum, in dem Cerquozzis Glanzleistungen, die bekannte „Rivolta di Masaniello“ der Galleria Spada und die fesselnde Badeszene der Sammlung Incisa della Rocchetta, entstanden sind.

Hermann Voss

REZENSIONEN

GEORG TROESCHER, *Kunst- und Künstlerwanderungen in Mitteleuropa 800—1800*. 1. Band. Deutsche Kunst und Künstler in der französischen und in der niederländischen Kunst. 1953. Verlag für Kunst und Wissenschaft, Baden-Baden. 517 S., DM 60.—.

Jüngst wurde in einer Kunstbetrachtung die berechtigte Forderung aufgestellt, eine Geschichte der Kunst Europas müsse zuvörderst die künstlerischen Beziehungen zwischen den Gliedern dieser Völkerfamilie aufzeigen. Einen gewichtigen Beitrag

hierzu liefert Troeschers Werk in einem freilich begrenzten, aber höchst charakteristischen Ausschnitt.

Wie es Verfasser einfürend erläutert, wird „der Versuch eines Gesamtüberblicks über den künstlerischen Austausch zwischen Deutschland und den deutschsprachigen Ländern auf der einen und den unmittelbar benachbarten westlichen Ländern auf der anderen Seite unternommen.“

Gegenüber dieser regional weiten Fassung erfährt das Thema sachlich insofern eine Einschränkung, als die Wanderungen der Künstler gegenüber denen der Kunstwerke bei weitem überwiegen. Wenigstens gilt dies für den bisher erschienenen 1. Band, der „Künstlerische Ausstrahlungen aus dem deutschen, österreichischen und deutschschweizerischen Kulturbereich nach Frankreich bzw. in die beiden Niederlande“ zum Gegenstand hat. Der zweite, in Vorbereitung befindliche Band wird von der Gegenseite ausgehen.

Was in dem hier zu würdigenden 1. Band geboten wird, ist ein systematischer, urkundlich belegter Nachweis vom Aufenthalt deutscher Künstler und Kunsthandwerker in weitestem Sinne in Frankreich und den Niederlanden innerhalb des genannten Zeitraumes, lexikal geordnet nach Städten und katalogmäßig durchnummeriert von 1 bis zur Nummer 3 037. Hier liegt, allein am Umfang gemessen, eine immense Leistung vor, als die eines einzelnen Mannes nur zu begreifen, wenn wir einleitend erfahren, daß die Frucht von zwanzigjähriger Arbeit vorliegt.

In den einzelnen Artikeln, jeweils innerhalb eines Stadtgebietes zeitlich fortschreitend, ist in knappster Form alles biographisch und kunstgeschichtlich Wesentliche vermerkt, mit ausgiebigen Literaturnachweisen am Schluß. Zur Kennzeichnung und Beurteilung des Künstlers wird obendrein noch vieles Wissenswerte aus Eigenem hinzugefügt.

Freilich nicht immer ist dabei der sichere Nachweis deutscher Herkunft erbracht. Der deutschklingende Name muß nicht selten genügen, und das Streben nach möglicher Vollständigkeit scheint den Verfasser zu verführen, darin manchmal zu weit zu gehen. So begegnet, um nur ein Beispiel zu nennen, der Name Allemand in Abwandlungen allzu oft, wobei es sich gewiß meist um Glieder einer vor Zeiten eingewanderten und völlig französisierten Familie handelt.

Fraglich wäre vielleicht auch, ob es noch in den Rahmen eines Reallexikons gehört — darauf macht es doch gewiß Anspruch —, wenn der Aufenthalt deutscher anonymen Meister auf der Grundlage stilgeschichtlicher Hypothesen aufgenommen wird. Etwa, wenn es unter Chartres mit der Zeitangabe „vor 1220“ heißt: „Die beiden deutschen Meister, welche die Goldene Pforte in Freiburg in Sachsen geschaffen haben, müssen die Bildwerke des südlichen Querschiffes der Kathedrale in Chartres studiert haben.“ —

Im höchsten Grade anfechtbar aber ist es, wenn in dem oben zitierten Untertitel die irrige Vorstellung erweckt wird, diese Wanderungen bedeuteten eine „künstlerische Ausstrahlung“ auf das Wanderziel, während es sich tatsächlich weit überwiegend

umgekehrt verhält, insbesondere was Frankreich betrifft. Gewiß, ein Konrad Meit von Worms schafft die herrlichen Grabdenkmäler in Brou, auch Memling mag einiges Mittelrheinische in seine niederländische Wahlheimat mitgenommen haben, aber das sind, in der großen Kunst wenigstens, die Ausnahmen; denn selbst in einem so klassischen Fall wie dem des Naumburger Meisters — mögen auch Arbeiten am Westportal der Kathedrale von Amiens auf ihn zurückgehen — wird sein Aufenthalt doch im wesentlichen als Ausstrahlung der französischen auf die deutsche Plastik der Stauferzeit zu werten sein. Und was für die Großen gilt, ist noch mehr für das Mittelmaß und die kleinen Geister anzunehmen. Meist handelt es sich, wie ein Durchblättern von Troeschers Werk belehrt, nur um kurze Besuche oder um eine Lehrzeit. Was endlich wird man von Ausstrahlungen deutscher Kunst bei dem Riesenschwarm kleiner Kunsthandwerker, wie im 17. und 18. Jahrhundert der der Kunsttischler und Ebenisten, zu halten haben — wir werden es unten noch an einem Beispiel sehen —, den das lockende Verdienst nach der französischen Metropole treibt? Es wäre vielleicht treffender gewesen, statt von „Ausstrahlungen“ von „Begegnungen“ mit den Westländern zu sprechen.

Dieses Mißverhältnis sucht der Verfasser, dem es natürlich auch aufgegangen ist — er berührt es in seiner Einführung — einigermaßen dadurch auszugleichen, daß er auch die nach dem Westen gelangten Werke deutscher Meister und deutschen Kunsthandwerks heranzieht, die in der Tat befruchtend auf die Nachbarländer wirkten. Wenn auch nur selten und meist nur zufällig greifbar, so werden solche Fälle — wo nur immer — registriert. Vor allem der nicht zu ermessende Einfluß deutscher Graphik, vor allem Dürers, und der deutschen Buchdruckkunst wird zur Geltung gebracht. Auszüge aus dem Inventar des Mobiliars der Katharina von Medici, eine seitenlange Liste kostbarer deutscher Edelmetallarbeiten aus dem Besitz Ludwigs XIV. liefern eindrucksvolle Beispiele von der Wertschätzung und dem Einfluß deutschen Kunstgewerbes im Nachbarland. Indessen verschiebt sich das Bild dadurch doch nur wenig zu Gunsten Deutschlands.

Der Wert der geleisteten Arbeit verliert durch diese Einwände nicht an Bedeutung. Ein Riesenaufgebot von Einzeltatsachen bietet sich an, und zwar für die verschiedensten Fachgebiete der Kunst. Eine Aufgliederung des angefügten Künstlerverzeichnis nach Sachgebieten hätte gerade diese Vielseitigkeit noch mehr zur Geltung gebracht und wäre der Benutzung dienlich gewesen.

Um von dieser Vielseitigkeit immerhin eine Vorstellung zu geben, hat der Ref. es unternommen, den klassischen Fall *Paris* — mit 1350 Nummern der weitaus überwiegende Teil des Abschnittes Frankreich — herauszugreifen und hat hierzu auszugswise eine Statistik möglichst aller einwandfreien Fälle aufgestellt. Ohne besonderen Kommentar ist die nahezu erschöpfende Mannigfalt der erfaßten Gebiete daraus abzulesen, ihr wechselnder Anteil und die Zahl der Zuwanderer. Dabei muß man sich bewußt bleiben, daß auch eine so gründliche Durchforschung wie die vorliegende nur einen Bruchteil des tatsächlichen Ausmaßes zu erfassen vermag.

	Mittelalter	16. Jahrh.	17. Jahrh.	18. Jahrh.	19. Jahrh.
Baumeister	4	1	5	20	33
Gartenarchitekten	—	—	—	6	2
Bildhauer, Schnitzer in Gold und Elfenbein	11	2	3	35	17
Marmorierer	—	—	—	4	—
Maler	2	5	16	186	122
Miniaturenmaler	8	1	—	15	2
Porzellanmaler, Wachsboseure	—	—	—	4	3
Keramiker	—	—	—	1	—
Graphiker, Zeichner	—	—	19	50	39
Buchdrucker, Verleger, Buchbinder	19	11	—	—	—
Gold-, Silberschmiede	19	7	10	7	3
Uhrmacher pp.	1	1	1	2	—
Medailleure, Steinschneider	—	9	6	5	5
Plattner	1	2	—	—	—
Klingenschmiede	—	1	—	—	—
Büchsenmacher	5	—	2	—	—
Geschützgießer	—	1	3	—	—
Kunstschlosser	1	—	—	1	—
und Kupferschmiede	2	—	—	—	—
Kunststischler	—	3	20	125	5
Ebenisten	—	—	—	—	—
Teppichwirker	5	1	1	—	—
und Stricker	—	1	—	—	—
Tuchmacher	3	—	—	—	—
und Schneider	—	—	1	—	—

Paul Post

WALTER UND ELISABETH PAATZ, *Die Kirchen von Florenz*. Ein kunstgeschichtliches Handbuch. Bd. IV (S. Maria Nuova — S. Pulinare), 1952, 701 Seiten, DM 72.—, kart. DM 66.— und Bd. V (Q—Z), 1953, 416 Seiten, DM 45.—, kart. DM 40.—. Frankfurt am Main, Verlag Vittorio Klostermann.

Die beiden angezeigten Bände bringen das bedeutende, in dieser Zeitschrift (Jg. V, 1952, Seite 293 ff.) bereits ausführlich gewürdigte Werk zum Abschluß, so daß zu seiner völligen Abrundung nur noch der Registerband aussteht.

Unter den 94 behandelten Kirchen haben wiederum manche Darstellungen monographischen Charakter und Wert; neben denen von S. Miniato, Ognissanti, Or San Michele, S. Salvatore al Monte und S. Pier Scheraggio sind vor allem die Beschreibungen von S. Spirito und S. Trinita zu nennen, denen 90 bzw. 135 Seiten gewidmet sind. Die beiden letzteren sind besonders sprechende Beispiele für die vielen eigenen Beobachtungen und neuen Schlüsse, die der Verfasser überall und meist ohne besondere Hervorhebung in seinen Text einfügt. So ist, um nur einen Fall anzuführen, die Lage des gotischen S. Spirito überzeugend rekonstruiert: Paatz erkennt die eigentümliche Ausweitung der via Presto S. Martino als den Rest des ehemaligen Platzes vor der (ost-westlich gerichteten) Trecentokirche, der zur Hälfte durch den neu erstehenden, bekanntlich von Süd nach Nord gerichteten Bau Brunelleschis verstellt wurde. Diese Beweisführung, die den höchst wichtigen Umstand aufklärt, daß man den Neubau hochführen konnte, ohne die — erst um 1480/81 eingerissene — gotische Kirche anzutasten, steht in einer Anmerkung! Sie kann also sehr leicht übersehen werden, wenn dem Leser nicht ein guter Indexapparat zu Hilfe kommt. Da sich ungezählte solche Fakten in den Anmerkungen zu den Haupttexten befinden, wird