

S. 179: Vey 107 wurde im Verst.-Kat. J. W[whitehead] 1897 unter Nr. 254 (mit Abb.) als „Rubens“ geführt.

S. 193: Vey 125 = Verst. Habich, Stuttgart, 27. 4. 1899 ff. Tage, Nr. 244 (an Mathey).

S. 243: Das A. Pallavicini(?)-Bildnis, K. d. K. 204, sah man 1963/64 als anonyme Leihgabe in der National Gallery zu London.

S. 256: Bei Nr. 1910 der (I.) Auktion P. Davidsohn (nicht Davidson) 1920 handelte es sich um Earloms Schabkunstblatt Wess. 14 im frühen Zustand (s. Lichtdruck auf Taf. VII des Verst.-Katalogs).

S. 343: Vey 281 ist nicht im genannten Verst.-Katalog der Handzeichnungssammlung E. Habich von 1899 zu finden.

Der Ref. ist der Ansicht, daß eine ganze Anzahl der in England gezeichneten Bildnisstudien, für die üblicherweise Kreide als Zeichenmittel angenommen wird, im wesentlichen Kohlezeichnungen sind. Dadurch würde sich auch am besten erklären, daß sie zumeist stärker verwischt sind, als es von reinen Kreidezeichnungen zu erwarten ist. Eine Überprüfung solcher Bildniszeichnungen im Hinblick auf das Zeichenmaterial würde vielleicht zu manchem unerwarteten Nebenergebnis führen.

Noch ein Wunsch sei angefügt für eine eventuelle zweite Auflage: Die Ausarbeitung einer tabellarischen Konkordanz der Nummern des Katalogs der Van Dyck-Ausstellung Antwerpen/Rotterdam von 1960 und seiner *addenda* mit den laufenden Nummern (bzw. eventuell den Seitenzahlen) des Werkkatalogs. Diese einmalige Arbeit würde manches Nachschlagen für den einzelnen erleichtern können.

Zusammenfassend sei nochmals betont, daß H. Veys Publikation die lang erwartete vorzügliche Grundlage für die Kenntnis des Zeichners Van Dyck und seiner Arbeiten bringt. Die kommenden Jahre werden erweisen, ob gerade die letzten Errungenschaften der wissenschaftlichen Kritik von Bestand bleiben.

Eduard Trautscholdt

WILHELM REUSCHEL, *Die Sammlung Wilhelm Reuschel. Ein Beitrag zur Geschichte der Barockmalerei*. München 1963. Bruckmann Verlag. 182 Seiten mit Abb.

Der Band „Die Sammlung Wilhelm Reuschel“ führt den Untertitel „Ein Beitrag zur Geschichte der Barockmalerei“. In der Tat handelt es sich in diesem Falle nicht nur um den wissenschaftlichen Katalog einer bestimmten Sammlung, sondern auch um eine umfassendere Bearbeitung eines Sammelgebietes.

Die in den letzten Jahrzehnten entstandene, 1960 dem Bayerischen Nationalmuseum vermachte Sammlung Wilhelm Reuschel gehört zu den bedeutendsten und vollständigsten Sammlungen von Entwürfen und Farbskizzen der süddeutschen und österreichischen Malerei des 18. Jahrhunderts. Außer einigen seltenen Ausnahmen – z. B. Sammlung S. Röhrer, Augsburg – fanden Kunstwerke dieser Art bis vor kurzem nur wenig und nur vereinzelt Beachtung; das planmäßige Sammeln, die systematische Nachforschung konnte so zu bedeutenden Ergebnissen führen. Die Bearbeitung des außerordentlich reichen, auf zahlreiche Schulen, Richtungen und Gattungen sich erstreckenden Materials der Sammlung bot die Gelegenheit einer gründlichen wissen-

schaftlichen Sichtung. Es konnten dabei so manche Lücken in unseren Kenntnissen über die Malerei des 18. Jahrhunderts gefüllt werden, bei manchen Problemen konnte eine Lösung, eine neue Deutung gefunden werden. Aus der Gegenüberstellung des 1958 erschienenen Ausstellungskatalogs derselben Sammlung mit dem vorliegenden Bande ergibt sich eine wichtige methodische Erkenntnis. Die wissenschaftliche Bedeutung und historische Wertung von Skizzen und Entwürfen kann nur auf Grund der festen stilistischen Bestimmung, in strenger Konfrontierung erläutert werden. Um das Kunstwerk im Rahmen der kunstgeschichtlichen Entwicklung, im Gesamtbild der Epoche richtig zu sehen, müssen wir die Beziehung von Skizze und Ausführung kennen, die Möglichkeit haben, uns unter den verschiedenen Schulen, Richtungen und Meistern zu orientieren.

In den meisten Fällen kamen – und kommen immer noch – Barockskizzen unter sog. Sammelnamen vor, sie werden im allgemeinen als Werke von Maulbertsch oder Spiegler, Joh. Ev. Holzer oder Paul Troger u. a. bezeichnet. Schülerhände, oder aber die reiche Folge der verschiedenen Kleinmeister werden dabei nur selten unterschieden. Am geläufigsten ist es jedoch, sich mit der allgemeinen Bestimmung zu begnügen: deutscher oder österreichischer Meister des 18. Jahrhunderts. Bei der neuen Bearbeitung der Sammlung Reuschel wird mit dieser Übung gebrochen. Während im Ausstellungskatalog von 1958 die Werke in der Mehrzahl noch unbestimmt waren, konnten jetzt bei etwa 45 Nummern – von 83 – stilistisch wohl begründete, auf Tatsachen beruhende Autorennamen gefunden werden. Auf Grund der umsichtigen und gründlichen Nachforschung ließen sich bei 20 Entwürfen die konkreten Ausführungen nachweisen und in den meisten Fällen konnte das näher bestimmte Werk genau in den Entwicklungsgang des Künstlers eingefügt, organisch mit der Kunstentwicklung der Epoche in Zusammenhang gebracht werden. Bedenkt man, daß die Decken- und Wandbilder wie auch Altargemälde aus Deutschland, Österreich, der Tschechoslowakei u. a. nur in sehr geringer Zahl veröffentlicht, die Kirchen und Schlösser auf diesem in Frage kommenden weiten Gebiet nicht leicht zugänglich sind, so muß diese Arbeit besonders geschätzt und gepriesen werden.

Bei der Veröffentlichung wurde streng darauf geachtet, daß der Leser in die wissenschaftliche Nachweisarbeit Einsicht bekomme: die Abbildungen der ausgeführten Werke sind den Entwürfen stets an die Seite gestellt, die Dokumentation, ikonographisches Hilfsmaterial, Bibliographie werden in reichstem Umfang zur Verfügung gestellt. Wo es möglich war, wurden auch Zeichnungen, Stiche, Vorbilder u. a. berücksichtigt – das Ergebnis ist in den meisten Fällen beruhigend und überzeugend. Bei dem augenblicklichen Stand der Forschung kann eigentlich nur wenigendes den im Reuschel-Katalog angeführten Angaben und Bestimmungen hinzugefügt werden.

Einige Bemerkungen und Ergänzungen können bei den unbestimmten Werken angeführt werden. Da wäre vor allem der Deckenbildentwurf mit der Himmelfahrt Mariä (Nr. 63; Abb. 2) zu erwähnen, ein recht bedeutendes Werk, das bisher als Arbeit aus dem Troger-Umkreis bezeichnet wurde. Es kann mit Sicherheit als Entwurf zu dem Deckenbild der Schloßkapelle in Milotice in Mähren/C.S.R. (Abb. 3) identifiziert

werden, womit es nicht nur in der Komposition, sondern auch in der eigentümlich geschwungenen Umrahmung genau übereinstimmt. Als Autor wird in Milotice der Brüner Maler J. Rotter (1711 – 1763) vorgeschlagen (Umění, N. F. III, 1955, S. 255). Die un-leugbar Troger verwandte Darstellungsweise, wie auch die Tiroler Nachahmung derselben Komposition (s. Reuschel-Katalog S. 134) sprechen jedoch eher dafür, daß es sich hier um ein in Österreich wohlbekanntes, wohl in Österreich entworfenes Werk handelt. Dem Stile nach könnte man am ehesten an Josef Ignaz Mildorfer denken, dessen umfassende, auf Mähren, Österreich und Ungarn sich erstreckende Tätigkeit als Freskant und Altarbildmaler bei weitem noch nicht genügend bekannt ist. Der in der Reuschel-Sammlung Mildorfer zugeschriebene kleine Altarbildentwurf mit der Himmelfahrt Mariä (Nr. 30) kann auf Grund der authentischen Nürnberger Skizze wohl mit Recht ihm zugewiesen werden, um so überraschender und zweifelhafter wirkt die kleine Allegorie (Nr. 31) bei der, ebenso wie bei dem Münchener Gegenstück, überhaupt die österreichische Herkunft angezweifelt werden kann.

Da die Entwürfe der italienischen Meister des 18. Jahrhunderts verhältnismäßig weniger bekannt sind als jene der deutschen und österreichischen Maler, kommt es manchmal vor, daß italienische Bozzetti nicht erkannt und für deutsche Arbeit gehalten werden. So sah man z. B. an der interessanten Barockausstellung in Bregenz 1963 zwei kleine allegorische Bilder als vermeintliche Werke des Franz Anton Zeiller, während sie in der Tat die Skizzen des Venezianers Jacopo Guarana zu seinen Fresken in der Villa Contarini-Rota in Valnogaredo sind (Barock am Bodensee – Malerei. Bregenz 1963, Kat. Nr. 170 – 171, Abb. 36, vgl. G. Mazzoffi: Ville Venete, Roma 1963, Abb. 589 – 591). Unserer Ansicht nach könnte auch die allegorische Skizze der Sammlung Reuschel, Apollo mit den Musen (Nr. 32) ihm zugeschrieben werden. Die jetzige Bestimmung, „Nachfolger von Daniel Gran“, wirkt nicht ganz überzeugend, um so weniger, da der Zusammenhang mit Grans Deckenbild im Palais Schwarzenberg nur sehr locker ist: Darstellung, Komposition, einzelne Gruppen sind im Grunde genommen ganz verschieden. Dagegen ist die Verwandtschaft mit Guaranas Skizze in Strà (s. R. Pallucchini: Die venezianische Malerei im 18. Jahrhundert, München 1961, Abb. 450) und den Entwürfen der Bregenzer Ausstellung besonders in der Gesichtsbildung und der Formgebung unverkennbar.

Eine gewisse Skepsis scheint uns auch gegenüber den Kremser-Schmidt-Zuschreibungen der Sammlung berechtigt. Von den vier vermeintlichen Kremser-Schmidt-Bildern (Nr. 44 – 47) erscheint uns eigentlich nur die Attribution der Bartholomäus-Marter (Nr. 47) überzeugend. Bei den anderen, die auch untereinander stark abweichend und wohl nicht von ein und derselben Hand sind, kann man auf Grund der Stilmerkmale kaum zu der Folgerung kommen, daß es sich hier in der Tat um Werke des Johann Martin Schmidt handle. Einiges Bedenken erweckt in uns auch das Rottmayr zugeschriebene Bild mit der Verherrlichung des Namens Jesu (Nr. 41). Problematisch erscheint hier vor allem, ob es wirklich ein Entwurf des Breslauer Deckenbildes und nicht eher eine Nachbildung ist. Befremdend wirkt der Umstand, daß Architektur und figurale Komposition auf einer Skizze zusammengefaßt sind. Da zu Anfang

des 18. Jahrhunderts bei derartigen Deckengemälden die Architektur von einem Spezialmaler entworfen und ausgeführt wurde, ist auf den Entwürfen der figuralen Maler fast ausnahmslos nur die Andeutung des Rahmens gegeben. Auch von Rottmayr ist keine einzige Skizze dieser Art erhalten, und so können wir in dieser Frage nicht leicht eine Entscheidung treffen.

Den hier aufgezählten wenigen Problemen und Zweifeln stehen eine Reihe von wichtigen Identifizierungen und Feststellungen gegenüber, von denen wir an dieser Stelle nur die bedeutendsten hervorheben möchten: die Bestimmung von Anwanders Entwurf für Pittriching, das Klarlegen des Werdeganges der beiden Anbetungs-Kompositionen, d. h. von jenem Baumgartners für Baitenhausen und Enderles für Oberndorf a. N. Von nicht geringerer Bedeutung ist die Darstellung der authentischen Skizzen von Martin Knoller, Franz Josef Spiegel, Januarius Zick u. a. Auch die überzeugende Bereicherung des Werkes von Franz Xaver Palko, Anton Zoller und der Maulbertsch-Schüler – Winterhalter, Fibich – muß mit Nachdruck unterstrichen werden.

Die gründlich umsichtige, wissenschaftliche Arbeit an diesem Werke, die Dr. Gerhard Woeckel zu verdanken ist, hat es in der Tat herbeigeführt, daß die Worte, mit denen vor Jahren der Ausstellungskatalog der Sammlung Reuschel bekanntgegeben wurde, in Erfüllung gingen: „So ist für die Erforschung der Planungsgeschichte der Monumentalmalerei des 18. Jahrhunderts diese Sammlung von einer Bedeutung, die erst allmählich und vor allem nach Erscheinen des wissenschaftlichen Katalogs erkannt werden wird“ (Kunstchronik 1959, S. 123). Schon jetzt spricht vieles dafür, daß das Beispiel der Sammlung Reuschel und die wissenschaftliche Bearbeitung ihrer Bestände eine nicht geringe Rolle für die Erforschung der Kunst des 18. Jahrhunderts spielen werden.

Klara Garas

#### BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE NEUERSCHEINUNGEN

Aron Andersson, Sigrid Marie Christie, Carl Axel Nordmann, Aage Roussel: *Corpus Vitrearum Medii Aevi Skandinavien. Die Glasmalereien des Mittelalters in Skandinavien*. Hrsg. v. Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien Stockholm. Stockholm, Almqviwt & Wiksell 1964. 321 S., 15 S. Farbtaf., 86 S. Taf., 2 Taf. Schw. Kr. 235/250.

Keith Andrews: *The Nazarenes. A Brotherhood of German Painters in Rome*. Clarendon Press – Oxford University Press 1964. 148 S., 40 S. Taf., 1 Taf. 90 s.

Elfriede Baum: *Giovanni Giuliani*. Wien-München, Verlag Herold 1964. 88 S., 24 S. Taf., 1 Taf. DM 43,80.

Lottlisa Behling: *Die Pflanzenwelt der mittelalterlichen Kathedralen*. Köln-Graz, Böhlau Verlag 1964. 229 S., 93 S. Taf. mit Abb. im Text.

Hans Biedermann, Hagen Biesantz, Joseph Wiesner: *Das europäische Megalithikum. Die kretisch-mykenische Kunst. Eurasische Kunst in Steppenraum und Waldgebiet*.