

großer Knappheit der Argumentation und schlechter Illustration teilweise kaum nachvollziehbar sind. Illetschko meint selbst: „Kandinskys Ikonographie der Engel, des Heiligen Geistes, der Taube etc., die gerade in seinen letzten Jahren wieder große Bedeutung erlangt, kann hier nur rudimentär analysiert werden“ (S. 195 Anm. 19).

Sehr wichtig und nützlich sind die beiden *dokumentarischen Anhänge*, der erste (S. 197-209) zu den Ausstellungen der Pariser Jahre (und zu denen von 1927 bis 1933) und der zweite (S. 211-217) zu Kandinskys Pariser Schriften. In letzterem macht Illetschko nachdrücklich auf die Problematik der Editionen Max Bills aufmerksam (S. 212) und gibt erstmals eine kommentierte Bibliographie, in der sie über die Quellenlage eines jeden Titels Rechenschaft ablegt. Indirekt macht sie damit deutlich, wie nötig eine kritische Ausgabe aller Schriften und Briefe des Künstlers ist.

Als Fazit sei festgehalten, daß es sich um eine wichtige Publikation handelt, deren Anschaffung für Fachbibliotheken empfohlen werden kann. Die Veröffentlichung in einer Reihe des Prestel-Verlags zu einem günstigen Preis hat allerdings auch Nachteile. Kapitel VII und besonders Kapitel VIII sind zu kurz bemessen und zu schlecht illustriert. Falsche Abbildungsverweise finden sich auf S. 151 (statt Abb. 96 richtig: 97), S. 156 (Verweise auf Abb. 73 und 74 vertauscht), S. 161 und 163 (mehrere inkorrekte Verweise). Auf S. 28 fehlt eine Zeile. Von Nachteil ist schließlich die verwendete Schrifttype, die in kleiner Schrift (und das ist in diesem Buch viel: Zitate, Anmerkungen, Anmerkungsnummern, Dokumentationsteil) schwer lesbar ist. Das Auffinden der Anmerkungen ist wegen der gesonderten Zählung für jedes Kapitel unnötig erschwert.

REINHARD ZIMMERMANN

*Fachbereich III – Kunstgeschichte
Universität Trier*

Ursula Mattheuer-Neustädt: Bilder als Botschaft – Die Botschaft der Bilder.

Am Beispiel Wolfgang Mattheuer – ein Essay in zwei Teilen; Leipzig: Faber & Faber 1997; 188 S., 120 Abb.; ISBN 3-928660-85-3; DM 98,-

Wenn die Ehefrau eines Künstlers über dessen Werke schreibt, ist Skepsis angebracht. Man wird Schönrederei und Apologie vermuten; und das allzumal, da es sich bei Wolfgang Mattheuer (* 1927) um einen der prominentesten Vertreter der „Leipziger Schule“ handelt. (Erst kürzlich hat er wieder von sich reden gemacht, als er mit dem Vorschlag an die Öffentlichkeit trat, die Gemälde aus dem Palast der Republik nicht zu musealisieren, sondern in den umgebauten Reichstag zu übernehmen.) Doch man wird angenehm überrascht von dem zweiteiligen Essay Ursula Mattheuer-Neustädts, der mit zahlreichen, außerordentlich qualitativ reproduzierten und fast durchgängig in Farbe wiedergegebenen Werken des Malers illustriert worden ist. Freilich bleibt das Apologetische nicht ganz aus; schon zu Beginn wird der Text ausdrücklich als Bekenntnisschrift deklariert. Insbesondere läßt sich die Verbitterung über den „Kunststreit“ nicht verbergen, der nach der Wende zwischen

West und Ost ausgefochten, paradoxerweise vor allem mit ideologischen anstelle künstlerischen Argumenten geführt worden ist. Insofern unterscheidet sich der zweite, Anfang der neunziger Jahre geschriebene, vom ersten, gelassener wirkenden Teil des Textes, der in den achtziger Jahren entstand, merklich. Das Lanzebrechen für den Realismus, für die figürliche Malerei und die Polemik gegen „postmoderne Beliebigkeiten“, westlichen Kunsthandel und Kunstbetrieb, der vieles zu Klamauk und Entertainment degradiert, resultieren aus der nun ganz anders als vorher erlebten, direkten Art des Angegriffenwerdens und des Betroffenseins.

Obwohl eine Reihe von Texten Wolfgang Mattheuers vor einigen Jahren veröffentlicht wurde (WOLFGANG MATTHEUER: Äußerungen; Leipzig 1990), machen die zahlreichen Zitate aus seinen Aufzeichnungen, seinen „Notizheften“, aus Briefen und Gedichten, das Buch zu einer Quelle für die Forschung zu seinem Werk. Ausgiebig zitierte belletristische und philosophische Literatur markieren ganz offensichtlich die Interessen und geistigen Horizonte des Malers. Wahrscheinlich spiegeln darüber hinaus viele Gedanken seiner Ehefrau seine eigene Denkweise wider. Man erfährt manches über den Prozeß des Bildermachens und auch den der Titelfindung. Kunsttheoretische Reflexionen stehen neben biographischen Notizen. Unerwartet gewinnt man einen Eindruck vom Selbstverständnis Mattheuers als eines deutschen Künstlers, der sein Schaffen jenseits politischer Teilstaatlichkeit sah. Hier klingt der Topos von der deutschen Kulturnation an, der bei Intellektuellen, die in der DDR lebten und wirkten, nicht selten anzutreffen ist (vgl. GÜNTER DE BRUYN: Gedanken über die deutsche Kulturnation, in: ders.: *Jubelschreie, Trauergesänge. Deutsche Befindlichkeiten*; Frankfurt/Main 1994).

Im engeren Sinne zielt der Essay aber auf die Bedeutung der Werke, auf die Lesbarkeit und die Lesart der Bilder. „Mattheuer spricht nicht gern direkt über seine Bilder“, wird uns über den sonst recht kommunikativen mitgeteilt. Aber im Vergleich von bildlichen und verbalen Äußerungen wird deutlich, wie seine Werke stets aus Erfahrungen und den daraus resultierenden Haltungen entstanden. Was aber ist nun die Botschaft der Mattheuerschen Bilder, ja seiner Bildwelt überhaupt? Aufklärung darüber verspricht schon der Titel des Buches. Grundsätzlich und zuallererst seien die Bilder Mitteilungen über den Zustand des Malers, Botschaften seines eigenen Ichs. Von einem „Realisten“ hätte man solchen Subjektivismus zunächst nicht erwartet. Vehement wendet sich die Autorin zudem gegen einseitige und vordergründige Interpretationen unter tagespolitischen Gesichtspunkten sowie gegen Auslegungen, die den „Standort DDR“ zu stark betonen. Allgemeingültiger seien die Intentionen des Malers; sie zielten „auf weitgespannte Bezüge und Entsprechungen in gewußter Vergangenheit und erhoffter Zukunft“. Dennoch: Keine Botschaften vom Zustand einer konkreten Gesellschaft? Das will man angesichts dieser Bilder nicht glauben. Wer Mattheuers Werke – seine mythologischen und phantastischen Metaphern, seine Landschaften und skulpturalen Sinnbilder – kennt, wird sie zugegebenermaßen als mehrdeutig bezeichnen. Gerade das ist es, was neben der malerischen Brillanz oftmals den Reiz der Stücke ausmacht. Und daß sie nicht nur politisch verstanden, sondern auch von politischen Verhältnissen provoziert worden sind,

dürfte wohl außer Zweifel stehen. Wie hätte er sich sonst dem Kollwitz-Motto „Ich will wirken in meiner Zeit“ aufrichtig verpflichten können? Aber hier sind wir vielleicht – um mit Ernst Gombrich zu reden – schon beim Anteil des Betrachters, „the beholder’s share“, angelangt. Doch der ist nicht Thema des besprochenen Essays, und mit des Künstlers Ansinnen muß er nicht immer deckungsgleich sein. Die Schrift ist jedenfalls anregend und höchst hilfreich für die Betrachtung und Deutung von Mattheuers Kunst, darüber hinaus aber auch für die Auseinandersetzung mit einer Bildwelt, die einst in der DDR entstanden ist.

FRANK MATTHIAS KAMMEL
Germanisches Nationalmuseum
 Nürnberg

Bologna, a cura di Francesca Bocchi (*Atlante Storico delle Città Italiane. Emilia-Romagna*); Bologna: Grafis Edizioni;

Vol. I: Giuseppe Sassatelli, Cristina Morigi Govi, Jacopo Ortalli, Francesca Bocchi: Da Felsina a Bononia. Dalle origini al XII secolo; 1996; pp. 215, ill.; ISBN 88-8081-061-8; Lit. 200.000;

Vol. II: Francesca Bocchi: Il Duecento; 1995; pp. 216, ill.; ISBN 88-8081-065-6; Lit. 200.000;

Vol. III: Rolando Dondarini, Carlo De Angelis: Da una crisi all'altra (secoli XIV-XVII); 1997; pp. 215, ill.; ISBN 88-8081-085-5; Lit. 200.000;

Vol. IV: Giovanni Greco, Alberto Preti, Fiorenza Tarozzi: Dalla città dei Lumi agli Anni Trenta; 1998; pp. 215, ill.; ISBN 88-8081-085-6; Lit. 200.000;

Vol. V: Atlante Multimediale di Bologna, in formato CD-ROM; 1999; gratuito per chi acquista i quattro volumi.

Con l'uscita del quarto volume e del CD-ROM, contenente la sintesi storica, i luoghi principali, gli indici, la bibliografia generale e la bibliografia delle schede delle località del territorio e degli edifici notevoli urbani, si avvia alla conclusione l'Atlante Storico di Bologna, impegnativo lavoro di équipe multidisciplinare destinato ad essere, oltre che un punto di riferimento nella storia della città di Bologna, un esempio metodologico per lo studio delle città storiche non soltanto italiane.

L'Atlante bolognese è inserito nella collana degli *Atlanti Storici delle città italiane* a sua volta parte del più ampio progetto europeo dell'*Atlas des Villes Européennes* e legato, quindi, alle precise direttive di metodo formulate dalla *Commission Internationale pour l'Histoire des Villes*, tese a fornire degli strumenti di comparazione per lo studio delle città; in particolare, il grande formato (cm 30x40), la scala della mappa principale (1:2500), la sintesi storica, le fonti e la bibliografia. A Francesca Bocchi, curatore dell'opera e dell'intera collana italiana, va riconosciuto il merito di essere riuscita ad armonizzare le direttive imposte dalla *Commission* – che hanno dato buoni frutti, leggibili in una serie considerevole di monografie sulle città belghe e tedesche (cfr. T. SLATER: *The European Historic Town Atlas, a review paper*, in: *Journal of Urban*