

Beiträge: DORIS KRYSSTOF „*Entrer, sortir*. Raum, Rhythmus und Passage im Dekorationszyklus für das Haus von Gala und Paul Eluard in Eaubonne“ (S. 225-245) ; GÜNTHER METKEN „Die Skulpturen von Saint-Martin d’Ardèche“ (S. 247-256) ; JÜRGEN PECH „*Capricorn* und die Maskenfrieze von Sedona“ (S. 257-264) ; FABRICE HERGOTT „*Huismes*: die Früchte einer langen Erfahrung“ (S. 265-276). In bezug auf die Werke in Saint-Martin d’Ardèche, die nach Günther Metken eine erste plastische Synthese bei Max Ernst darstellen (S. 252), ist anzumerken, daß der Autor hier größtenteils die Ergebnisse seiner Publikation aus dem Jahre 1974 wiederholt, die er jedoch nicht zitiert (s. GÜNTHER METKEN: *Paramythen*–Max Ernsts Haus in Saint-Martin d’Ardèche, in: *Pantheon* 32, 1974, S. 289-297). Die von Jürgen Pech in seinem Beitrag zu den Maskenfriesen in Sedona gemachten, eher pauschalen Hinweise zu den Inspirationsquellen der reliefierten Fabelwesen und grimassierenden Gestalten im Umfeld der Indianerkunst (S. 263) wären durchaus durch weitere Analogien zu ergänzen. So drängt sich bezüglich dieser apotropäisch-phantastischen Kreaturen förmlich ein Vergleich mit dem Relieffries der romanischen Kirche von Saint-Resitut auf, die unweit von Max Ernsts Haus in Saint-Martin d’Ardèche liegt.

Vielleicht als Folge einer Art Mimetismus gegenüber den gattungsgeschichtlich schwer zu fassenden skulpturalen Werken von Max Ernst geriet der Katalog selbst zu einem hybriden Wesen, das zwischen einer wissenschaftlichen Monographie, einem Nachschlagewerk und einem Ausstellungskatalog anzusiedeln ist und somit die bereits skizzierte Identitätskrise aktueller Ausstellungspublikationen mustergültig beleuchtet.

VALÉRIE-ANNE SIRCOULOMB
Magdeburger Museen

„**Mein lieber, wundervoller blauer Reiter**“. Privater Briefwechsel Else Lasker-Schüler – Franz Marc; hrsg. v. Ulrike Marquardt u. Heinz Rölleke; Düsseldorf u. Zürich: Artemis und Winkler 1998; 190 S.; ISBN 3-538-06820-8; DM 49,80

Als sich am Vorabend des Ersten Weltkriegs Else Lasker-Schüler und Franz Marc begegneten, bedeutete das den Zusammenfall der Gegensätze: Extrovertiertheit und Verletzlichkeit trafen auf Gelassenheit und Zurückhaltung, die hektische Großstadt Berlin auf das ruhige bayerische Voralpenland, Literatur auf bildende Kunst. Dennoch ergänzten Marc und Lasker-Schüler einander in kongenialer Weise, waren sie doch beide herausragende Doppelbegabungen: eine Dichterin mit einem Talent für Zeichnung und Malerei und ein bildender Künstler mit Sinn und Gespür für die Dichtung. Die „wechselseitige Erhellung der Künste“, welche der Germanist Oskar Walzel 1917 nachdrücklich zum Postulat wissenschaftlicher Rezeption erhob, ereignete sich in dieser Künstlerfreundschaft ebenso unspektakulär wie selbstverständlich vorab auf der Produzentenseite. Regelmäßig wird denn auch der intensive Gedankenaustausch zwischen Lasker-Schüler und Marc als Beleg für die innere Einheit von Literatur und Kunst des Expressionismus angeführt.

Das eindrucksvollste künstlerische Zeugnis der Freundschaft zwischen Maler und Dichterin ist eine Reihe von 28 Postkarten, die Franz Marc zwischen Dezember 1912 und Frühjahr 1914 an Else Lasker-Schüler verschickte. Es handelt sich dabei um wahre Kleinode, in denen Marc auf engstem Raum in größtmöglicher Verdichtung seinen vielgestaltigen Bilderkosmos entfaltet. Die Blätter sind zuletzt mit großer Sorgfalt von Peter-Klaus Schuster ediert und im Kontext der Dichtungen Else Lasker-Schülers (insbesondere ihrer literarischen „Briefe an den blauen Reiter Franz Marc“) einfühlsam kommentiert worden¹. Schusters Verdienst ist es, erstmals in aller Deutlichkeit den dialogischen Charakter der Marcschen Kartengrüße herauspräpariert zu haben. Er konnte zeigen, daß der Maler nicht nur auf die konkrete (und das heißt nicht selten: kritische) Lebenssituation seiner Freundin einging, sondern darüber hinaus auch die eigenen Vorstellungen von einer „reinen“ Existenzform mit Else Lasker-Schülers poetischen Phantasien und ihrer eskapistischen Selbstinszenierung als „Prinz Jussuf von Theben“ zu verknüpfen wußte.

Detailliert nachvollziehen konnte man die einzelnen Etappen des Dialogs zwischen Dichterin und Maler indes nicht, da ihr privater Briefwechsel nur verstreut und als „Häppchenkost“ zugänglich war. Diese sowohl für Kunsthistoriker als auch für Philologen empfindliche Lücke zu schließen, hatte sich schon der vor wenigen Jahren verstorbene Marc-Biograph Klaus Lankheit vorgenommen. Er bereitete das im Deutschen Literaturarchiv Marbach, in der Staatlichen Graphischen Sammlung München, im Franz Marc-Museum Kochel a. S. und im Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin aufbewahrte Material erstmals für die Publikation vor. Das vom Kölner Wienand-Verlag bereits 1997 angekündigte Buch konnte aber wegen rechtlicher Probleme nicht erscheinen.

Mit Ulrike Marquardt und Heinz Rölleke (letzterer ein ausgewiesener Kenner der Literatur des Expressionismus) haben sich nun zwei Germanisten der Edition angenommen. Sie stellen insgesamt 92 Schriftstücke vor, unter ihnen auch eine Karte Franz Marcs an Lasker-Schülers Sohn Paul sowie sechs Briefe bzw. Postkarten der Dichterin an Marcs Frau Maria. Eine Anzahl weiterer an sie gerichteter Schriftstücke im Archiv für Bildende Kunst des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg freilich fehlt in dieser Sammlung. Hinzu kommen farbige Abbildungen nach ausgewählten Zeichnungen Else Lasker-Schülers und einigen Kartengrüßen von der Hand Franz Marcs.

Mit Hilfe dieses Materials gewinnt nun manche Facette der menschlichen Begegnung und der intellektuellen Auseinandersetzung zwischen Franz Marc und Else Lasker-Schüler noch schärferes Profil. Erstmals kann man beobachten, wie sich in der privaten Korrespondenz die zentralen Metaphern der literarisch stilisierten

¹ PETER-KLAUS SCHUSTER: Franz Marc – Else Lasker-Schüler: „Der Blaue Reiter präsentiert Eurer Hoheit sein blaues Pferd“, Karten und Briefe; München 1987 (seither verschiedene Neuauflagen). – Eine Auswahl von Marcs Kartengrüßen wurde außerdem publiziert unter dem Titel: Franz Marc, Botschaften an den Prinzen Jussuff, Geleitwort von Maria Marc, Einführung von Gottfried Sello; München 1987.

„Briefe an den Blauen Reiter“ entwickeln – beispielsweise jenes literarische Bild vom Gegensatz zwischen „Grube“ und „Traumfelsen“, zwischen dem herzlosen Berlin der immer wieder erkrankenden Else Lasker-Schüler und dem idyllischen Sindelsdorf des wie die „reinen Tiere“ lebenden Ehepaars Marc (S. 82-84). Aufschlußreiche Mißverständnisse brechen auf: So scheinen Franz und Maria Marc ihre Freundin Else Lasker-Schüler wegen einiger sinnlicher, allzusinnlicher Formulierungen sowohl in ihren Briefen als auch in ihren Dichtungen zeitweise für einen „sexuelle(n) Mensch(en)“ zu halten, und diese muß sich verteidigen: „Ihr kennt mich nicht, das liegt viel tiefer“ (S. 82). Andererseits kann der Leser verfolgen, wie Lasker-Schüler den agilen und an Verbindungen reichen Maler für ihre Ziele und Anliegen zu motivieren weiß – sei es, daß es gilt, bei ihrem Verleger Kurt Wolff Überzeugungsarbeit für ein neues Buch zu leisten (S. 78), sei es, daß die Freilassung des in Rußland gefangengesetzten Johannes Holzmann erwirkt werden soll (ein Vorhaben, das tragisch scheiterte). Die Briefe der Kriegezeit schließlich lassen offenbar werden, wie weit Else Lasker-Schüler und Franz Marc sich voneinander entfernten und entfremdeten – ungeachtet aller gegenseitigen menschlichen und künstlerischen Wertschätzung.

Die Herausgeber haben vorbildlich gearbeitet und den buchstaben- und zeichengetreu transkribierten Texten der beiden Künstler einen ausführlichen kommentierenden Anhang beigegeben (S. 127-180). Er liefert biographisches Material zum Verständnis der Dokumente und erschließt die wichtigsten Parallelstellen aus dem literarischen Werk Else Lasker-Schülers – eine zumal für den Kunsthistoriker unschätzbare Hilfestellung. Interpretationen wollten Marquardt und Rölleke bewußt nicht liefern, und auch ihre gut lesbare „Einleitung“ (S. 7-24) referiert im wesentlichen nur die Fakten, dies jedoch mit beachtlicher Klarheit und Ausgewogenheit. Es dürfte indes nicht lange dauern, bis eine so reiche und gut erschlossene Fundgrube ihren Niederschlag in den Deutungen der Germanistik und der Kunstgeschichte findet.

ROLAND MÖNIG

Museum Kurhaus Kleve – Ewald Mataré-Sammlung

Andreas Strobl: Otto Dix: eine Malerkarriere der zwanziger Jahre; Berlin: Reimer 1996; 287 S., 116 Abb.; ISBN 3-496-01145-9; DM 98,-

Daß Otto Dix (1891-1969) ein gesellschaftskritischer Künstler gewesen sei, war lange Zeit das zentrale Deutungsmuster seines Lebens und Werkes. Eine alternative, ja gegenläufige Deutung bietet Andreas Strobl in seiner Untersuchung „Otto Dix: Eine Malerkarriere der zwanziger Jahre“, der überarbeiteten Fassung seiner Dissertation (TU Berlin 1994). Er wolle Dixens „zielstrebige Arbeit an einer Karriere mit Hilfe der Kunstkritik als Multiplikator und den zeitüblichen Strategien, wie der Bildung einer Gruppe und weitverzweigter Kontakte im Kunstbetrieb“ darstellen (S. 11). Mit dieser Sicht steht Strobl in der Tradition der Stuttgarter Ausstellung anläßlich des 100jährigen Geburtstages des Malers 1991. Damals hatte der Ausstellungsmacher JOHANN-KARL SCHMIDT Dix als postmodernen Künstler „avant la lettre“ konstruiert