

wohnen und kompositionell den Blick der Bildbetrachter auf diesen zu lenken helfen. – Im Gegensatz dazu ist der früher häufigere Blick einer Figur aus dem Bild heraus auf den Betrachter bei den Düsseldorfern nahezu verschwunden, weil nun der Bildraum und das in ihm Dargestellte als eine Sphäre behandelt wird, die vom realen Raum, in dem sich der Betrachter befindet, abgesondert ist.

Über Kleinigkeiten ließe sich streiten. „Die Rede Friedrichs des Großen an seine Generäle nach der Schlacht bei Kunersdorf“ von A. Kampf (Abb. S. 75) gehörte ebenso wie „Der Bauernkrieg“, d. h. die Hinrichtung des Burgvogts von Weinberg Ostern 1525, von Friedrich Neuhaus (Abb. S. 70) in die Kategorie *Ereignisbilder*, nicht *Genre*. Die Interpretation von Lessings „Belagerung“ (S. 71) durch DAWN LEACH ist nicht zwingend. Da die Zahl der nahenden Belagerer nicht erkennbar ist, muß die Situation der Belagerten nicht aussichtslos sein, und was diese verteidigen wollen, kann kaum „jede bürgerliche Ordnung“ meinen. Wenn CAROLA GRIES bei Eduard von Gebhardt von dessen Beschäftigung mit den „alten Niederländern“ schreibt und damit Rembrandt und seinen Umkreis meint (S. 90), widerspricht das der üblichen Terminologie, nach der mit „altniederländisch“ das 15. und 16. Jahrhundert bezeichnet wird.

Ein Museum äußert sich in Publikationen seines Besitzes meistens zurückhaltend über die künstlerische Qualität von Werken, wenn diese nicht unumstritten von höchstem Rang ist. Bei Malerei aus dem 19. Jahrhundert ist diese Qualitätsfrage heute (noch oder wieder) generell besonders strittig. Nach ihrem Umfang und Charakter kann sich die vorliegende Veröffentlichung der Diskussion dieses Problems so wenig widmen, wie der Stilgeschichte zwischen Cornelius und Kampf und dem Wandel in der Auffassung davon, was eigentlich als bedeutsame Historie male- risch zu rezipieren sei. In den Kurztexten zu den einzelnen Bildern kann nur ehemalige Hochschätzung referiert oder aus heutiger Sicht ein zögerndes Lob für male- rische Feinheiten formuliert werden. Als ein handliches Material für die spannende Aufgabe, für die Düsseldorf Historienmalerei des 19. Jahrhunderts zu konsequent neuen, nach-modernistischen, die Funktionen der Bilder in der damaligen Kultur ernst nehmenden Wertungsprinzipien zu gelangen, ist das preiswerte Buch zu begrüßen.

PETER H. FEIST
Berlin

„Dostojewski ist mein Freund“ (Max Beckmann, Herbst 1914). Graphiken, Gemälde und Buchillustrationen zu Dostojewski in der deutschen Kunst zwischen 1900 und 1950; Altenburg: Lindenau-Museum 1999; 72 S., zahlr. SW-Abb.; ISBN 3-86104-035-2; DM 18,-

„Dostojewski ist heute mehr als ein Dichter, er ist ein geistiger Begriff, der immer wieder neu erklärt und gemünzt werden will, und sein Wesen durchdringt und überstrahlt alle Sphären des Geistes, die dichterische so wie die religiöse, wie die philo-

sophische und kulturelle“ schreibt STEFAN ZWEIG im Jahre 1925¹, und man könnte hinzufügen: in besonderem Maße die *Sphäre der bildenden Kunst*.

Die Bedeutung der Auseinandersetzung der bildenden Künstler mit den Werken des großen Russen kann kaum überschätzt werden, sei es im Bereich der Illustration, sei es als Inspirationsquelle für unabhängig entstandene Werke. Gerade die Künstler des Expressionismus sahen in ihm einen ihrer Leitsterne.

In den letzten Jahren hat sich die kunsthistorische Forschung denn auch verstärkt der Untersuchung der wechselseitigen Befruchtung von Literatur und Kunst zugewandt. Zu Dostojewski vermisste man jedoch weitestgehend eingehende Studien². Während zum Goethe-Jahr mehrere Ausstellungen zu „Goethe und die Kunst“ stattfanden, konnte man nicht weit von der „Goethe-Weihestätte“ Weimar entfernt eine äußerst lohnenswerte Ausstellung sehen, die sich Dostojewskis Rolle in der bildenden Kunst der ersten Jahrhunderthälfte in Deutschland zum Thema gemacht hatte.

Der Katalog der Ausstellung gliedert sich in vier Teile: ANDREAS HÜNEKE widmet sich der Rezeption Dostojewskis in der bildenden Kunst (S. 7–24), FRITZ MIERAU untersucht die Beziehung Pawel Florenskis zu Dostojewski (S. 25–33) und KLAUS JENA geht den Spuren Dostojewskis in einigen Gedichten Georg Trakls nach (S. 34–41). Den Abschluß bildet, vielleicht für die zukünftige Forschung am wichtigsten, ein ebenfalls von HÜNEKE erstelltes Verzeichnis sämtlicher „während der Nachforschungen in Vorbereitung der Ausstellung bekannt gewordenen Werke der Dostojewski-Rezeption in der deutschen bildenden Kunst der ersten Jahrhunderthälfte“ (S. 42–69). Im Rahmen dieser Besprechung beschränke ich mich auf die beiden Arbeiten zur bildenden Kunst.

Der lesenswerte Essay HÜNEKES: „Gesetzesbringer, Freund, Bruder, Heilsverkünder – die Künstler und Dostojewski“ läßt schon im Titel die teilweise religiös empfundene Wirkung der Werke Dostojewskis auf die Künstler erkennen. Bedeutend in diesem Zusammenhang ist die Entdeckung des Dostojewski-Bildnisses in der Gestalt des Moses von Ernst Liebermann in einer Kirche im thüringischen Kirchheim, belegt es doch auf das eindringlichste die „Theologisierung“ Dostojewskis um die Jahrhundertwende. Erich Heckels Werke aus dem Jahre 1912 zu „Der Idiot“ oder „Die Brüder Karamasoff“ sind schon seit einiger Zeit bekannt. Welche Konsequenzen dies für seine Bildsprache hatte, scheint dagegen noch einer eingehenden Untersuchung zu harren. Die Andeutungen HÜNEKES, in der Abkehr Heckels von Dostojewski in den zwanziger Jahren ein „Streben nach Klassizität und Harmonie zu beobachten“ (S. 17), sind ein interessanter Vorschlag.

1 Vorwort in: HANS PRAGER: Die Weltanschauung Dostojewskis; Hildesheim 1925, S. 9–10.

2 Einen kurzen Überblick im Ausstellungskatalog: Dostojewskij im deutschen Expressionismus. WILFRIED OTTO: Die Raskolnikoff-Mappe von 1921; Würzburg (Martin von Wagner-Museum der Universität Würzburg), 1998.

Wie unterschiedlich die Bewertung der künstlerischen Auseinandersetzung mit Dostojewskis Werken ausfallen, kann man etwa an Julius Bissiers „Familienbild der Karamasoffs“ (New York, Privatsammlung) aus dem Jahre 1927 beobachten. Während WERNER SCHMALENBACH 1974 darin lediglich das Scheitern „vor dem hohen geistigen Anspruch des Themas – und des Künstlers selbst“³ sah, so entdeckt HÜNEKE gerade darin ein „Beispiel dafür, wie intensiv und analytisch sich die Künstler mit Dostojewski auseinandergesetzt haben“ (S. 19).

Auch ein „Familienbild“, wengleich ideeller Art, schuf 1935 Otto Fischer-Lambert (1886–1963) mit seinen „Vier Evangelisten“ (Halle, Staatliche Galerie Moritzburg), das Dostojewski an der Seite von Sigmund Freud, Vincent van Gogh und August Strindberg zeigt; vielleicht das eindrucksvollste Zeugnis der Bedeutung Dostojewskis für das Geistesleben in Deutschland in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Das erwähnte Verzeichnis aller bislang bekannt gewordenen Werke der bildenden Kunst zu Dostojewski erweist sich als wahre Fundgrube für die Kunstgeschichte der ersten Jahrhunderthälfte, da es über die Arbeiten von ALFRED HOENTZSCH zu den Buchillustrationen⁴ hinaus auch eine Fülle von Zeichnungen, Gemälden und Graphiken aufführt, die das breite Spektrum dieser „Dostojewski-Begeisterung“ widerspiegeln. Neben den bekannten Namen Kubin, Beckmann und Heckel tauchen auch weniger bekannte bzw. vergessene Künstler auf, die so eventuell wieder etwas mehr in das Blickfeld der Forschung geraten könnten. Das Verzeichnis erhebt dabei keinen Anspruch auf Vollständigkeit, so daß man hoffen kann, zukünftige Forschungen mögen es noch vervollständigen. An dieser Stelle seien deshalb noch einige Ergänzungen angefügt: Max Burchartz schuf neben seinen Lithographien zu „Die Dämonen“ und „Raskolnikoff“ auch Aquarelle zum „Raskolnikoff“, über deren Verbleib zwar bislang nichts bekannt ist, die jedoch 1919 bei Flechtheim in Düsseldorf zu sehen waren⁵. Ebenso schuf Vlastislav Hofmann ein Gemälde „Der sterbende Marmeladow“⁶. Gert H. Wollheims Holzschnitt „Dostojewski. Im Totenhaus“, im Katalog unter unbekanntem Standort, erschien in der Zeitschrift „Das EY“, 2. Heft, 1920, S. 4. Weiterhin wären noch die Zeichnungen Hanna Nagels zu Dostojewskis „Die Sanfte“ zu erwähnen⁷.

JUSTUS LANGE
Würzburg

3 WERNER SCHMALENBACH: Julius Bissier; Köln, 1974, S. 28.

4 ALFRED HOENTZSCH: Dostojewski-Illustrationen, in: *Illustration* 63. *Zeitschrift für die Buchillustration* 10, 1973, Heft 1, S. 3–7, Heft 2, S. 50–54 und Heft 3, S. 81–89.

5 Siehe PAUL ERICH KÜPPERS: Max Burchartz, in: *Das Kunstblatt*, 3, 1919, S. 240–242.

6 CAMILL HOFFMANN: Vier tschechische Maler, in: *Neue Blätter für Kunst und Dichtung*, 2, 1920, S. 230–31.

7 HANNA NAGEL: 25 Zeichnungen zu Dostojewskij „Die Sanfte“; Nürnberg o.J.