

So wird das Bild des Künstlers unter der Überlast einer assoziativen Rhetorik verunklärt und verzerrt. Ich meine mit „Rhetorik“ nicht nur das soeben beschriebene, falsche Kontexte und Bezüge evozierende Zitatenswesen, sondern auch das Operieren mit einer wohlklingenden Begrifflichkeit, die durch Originalität beeindrucken soll: „Doppelblick“, „Bifokalität“, „Kontrastkoppelung“, „Manifestbild“, „Ikonisierung“, „dunkle Totalidee“, „Triptychon-Schema“, „Mehrsinnigkeit“, „Wahlfreiheit“. Man kann nur dankbar dafür sein, daß Hofmann darauf verzichtet hat, die zuvor in anderen Publikationen vorgetragene Theorie der „Polyfokalität“ nochmals näher zu behandeln.

Bleibt als Fazit, daß Werner Hofmanns Monographie nach JOSEPH LEO KOERNERS Buch von 1998<sup>10</sup> nun die zweite größere Publikation über Caspar David Friedrich ist, deren opulente Ausstattung und selbstbewußte Rhetorik in umgekehrt proportionalem Verhältnis zu ihrem wissenschaftlichen Ertrag steht. Ja, man muß sagen, daß Hofmanns Buch in vieler Hinsicht einen Rückschritt hinter Helmut Börsch-Supans Monographie von 1973 darstellt, da nicht einmal die dort bereits vorgelegten Ergebnisse und Thesen auf angemessene Weise berücksichtigt oder – gegebenenfalls – kritisch überwunden werden. Für ungenaue Beobachtung, mangelnde Berücksichtigung der Forschungsliteratur und willkürlich-assoziative Argumentation darf die Adressierung des Werks an ein breiteres Publikum kein Grund sein.

REINHARD ZIMMERMANN

Fachbereich III Kunstgeschichte  
Universität Trier

<sup>10</sup> JOSEPH LEO KOERNER: Caspar David Friedrich. Landschaft und Subjekt; München 1998 (zuerst London 1990: „Caspar David Friedrich and the Subject of Landscape“). Vgl. die Rezension von HELMUT BÖRSCH-SUPAN in: *Journal für Kunstgeschichte* 3, 1999, S. 389–393.

**Max Liebermann. Das erste Skizzenbuch.** Mit Beiträgen von Anna Teut und Sigrid Achenbach; hrsg. von der Max-Liebermann-Gesellschaft Berlin e. V.; Berlin: Transit Buchverlag 2000; 136 S., davon 58 faksimiliert, 37 SW-Abb. im Text; ISBN 3-88747-157-1; DM 48,-

Die Publikation bildet eine Synthese aus einer Faksimile-Edition des über Jahrzehnte verschollenen Skizzenbuchs und einer Monographie über den jungen Liebermann als Zeichner. Mit einem ebenso informativen wie unterhaltsamen Beitrag (S. 7–32) zur familiären Herkunft, zu Kindheit und Jugend des Künstlers bis zu den Entstehungsjahren des Werkes eröffnet Anna Teut das über die eigentlichen Skizzenbuchseiten hinaus reich illustrierte Buch. Die Autorin liefert damit in didaktisch sinnvoller Anordnung den biographischen Hintergrund für das folgende Faksimile. Den einschließlich Einbanddeckeln achtundfünfzig Seiten des Skizzenbuchs schließt sich der von Sigrid Achenbach, Mitarbeiterin am Berliner Kupferstichkabinett – hier wird

das Dokument seit 1997 als Leihgabe aus Privatbesitz aufbewahrt –, verfaßte Kommentar (S. 91–132) an.

Auch wenn durch die glückliche Wiederentdeckung und die dankenswerte Leihgabe das Werk schon mehrere Jahre als Quelle für die Forschung wieder zur Verfügung steht, erlaubt erst diese Veröffentlichung einen breiten Zugang, der gewiß auch viele Liebermann-Liebhaber ansprechen wird.

Die Bedeutung des Werks beruht nicht nur darauf, daß es sich wohl tatsächlich um das erste Skizzenbuch des werdenden Künstlers handelt und Liebermann es mit nur wenigen anderen Arbeiten dieser Art bis zu seinem Tode in persönlichem Eigentum aufbewahrte, sondern insbesondere auch darauf, daß der angehende Maler offenbar mit Bedacht hier ein Erinnerungsdokument, eine vielleicht über ein knappes Jahrzehnt fortgesetzte gezeichnete Dokumentation der Entwicklung seiner Hand, seines Auges und der ihn interessierenden Motive angelegt haben kann. Die inhaltliche Vielfalt, die auch wegen der zeichnerischen Qualitätssprünge auf unterschiedliche Altersstufen und Ausbildungssituationen zurückgeführt werden muß, läßt diese Annahme zu. Bemerkenswert wäre dann ebenfalls, daß Liebermann das Buch nicht systematisch füllte, denn weder stilistisch, noch motivisch oder chronologisch gibt der Ablauf der Seiten eine Entwicklung zu erkennen. Stimmt die von Sigrid Achenbach vorgeschlagene Zuordnung einzelner Motive zu den frühen Berliner Jahren, der Steffekzeit, den Weimarer Semestern oder auch den ersten Hollandreisen, so muß der Künstler das Buch im Abstand mehrerer Monate oder auch Jahre immer wieder zur Hand genommen und jeweils nur einige wenige Einträge gemacht haben. Abgesehen von der hieraus resultierenden Spannung für den heutigen Betrachter, der Herausforderung, einzelne Skizzen bekannten Gemälden, Reise- oder Lebensstationen zuzuordnen oder sich einfach auch nur an den Unterschieden im zeichnerischen Duktus zu erfreuen, können Hinweise auf die künstlerische Entwicklung in den frühen Jahren, wie die nach Ort und Zeitpunkt der Beschäftigung mit bestimmten Bildthemen abgeleitet und diskutiert werden.

ULF HÄDER

*Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste  
Magdeburg*

**Der Blaue Reiter;** Ausstellungskatalog Bremen, Hrsg. Christine Hopfengart; Köln: DuMont 2000; 280 S., zahlr. Abb.; ISBN 3-7701-5310-3; DM 98,-

„Das Vergangene ist ein Produkt der Gegenwart, in viel stärkerem Maße als umgekehrt. [...] Es gibt keine ‚absolute‘ Geschichte. Was es gibt, ist lediglich das Chaos all dessen, was geschehen ist“<sup>1</sup>. Diese Worte Harry Mulischs aus seiner autobiographischen Skizze „Selbstporträt mit Turban“ lassen sich wohl kaum schöner illustrieren

1 HARRY MULISCH: Selbstporträt mit Turban. Aus dem Niederländischen von Ira Wilhelm; Reinbek bei Hamburg 1997, S. 111.