

plus“. Mit *réaliser* ist dabei nicht nur, wie sonst üblich, das Vollenden eines geplanten und angelegten Werkes gemeint, sondern, wie der Fortgang zeigt, das Vollenden des Werkes als ein Schritt auf dem Weg der Annäherung an ein unerreichbares Ideal⁹.

Als zeitgebunden erweist sich die Übersetzung unter anderem durch die Subjektivierung des Ausdrucksbegriffs. Aus der „*Feinheit* der Ausdrucksweisen“ (*finesse des expressions*) macht Meier-Graefe eine „*Freiheit* des Ausdrucks“ (S. 131), und aus dem Bedürfnis Michelangelos, „die Formen und Gestalten, die er liebte, darzustellen“, ein Bedürfnis dieses Künstlers, „*sich* in seinen eigenen Formen und Gestalten zu äußern“ (S. 44) (Hervorhebungen vom Rezensenten). Überhaupt drängt sich der Terminus „Ausdruck“ gerne vor, z. B. auch dort, wo im Französischen von der Eigenart (*caractère*) (S. 49), vom Eindruck (*impression*) (S. 162) oder von der Wiedergabe (*rendre*) (S. 189) die Rede ist. Meier-Graefe spricht vom „Schaffensdrang“ (S. 24), wo Delacroix vom Zeitdruck redet, unter dem die alten Künstler produzierten. Die Übersetzung verschiebt (wie jede andere) die Bedeutungen. Ihr Wiederabdruck kann nicht, wie die Herausgeber (S. 5) meinen, durch die „sprachliche Nähe zur Entstehungszeit“ der Aufsätze gerechtfertigt werden.

Der Publikation ist eine allzu knappe editorische Notiz vorangestellt, die den Leser im Unklaren läßt über den Anteil der Editionsleistung Piron, was die Reihenfolge der Texte und die Zusammenstellung der Tagebuchfragmente betrifft. Die Fragmentfolge „*Metaphysik*“ wurde von Piron zusammengestellt, nicht erst von Meier-Graefe, wie die Herausgeber S. 5 behaupten.

BERTRAM SCHMIDT
Berlin

⁹ BERTRAM SCHMIDT: Cézannes „Realisierung“, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 28./29. April 2001, Nr. 98, S. 84. Eine französische Übersetzung dieses Aufsatzes ist für die nächste Ausgabe des *Bulletin de la Société Paul Cézanne* in Aix-en-Provence vorgesehen (erscheint voraussichtlich 2002).

John Sillevs & Anne Tabak: Het Haagse School boek; Zwolle: Waanders Uitgevers (in samenwerking met het Gemeentemuseum Den Haag) 2001; 416 S., ca. 250 Farb- u. SW-Abb.; ISBN 90-400-9540-X; Hfl 29,50

Das kompakte Buch im Manteltaschenformat wurde aus Anlaß der Neupräsentation des Sammlungsbestandes im Gemeentemuseum von Den Haag als Veröffentlichung für ein breites Publikum aufgelegt. Das Museum verfügt über die umfangreichste Sammlung von Werken und Zeugnissen dieser in die Geschichte der modernen Malerei am Ende des 19. Jahrhunderts eingebetteten und in Holland außerordentlich populären Strömung der Malerei.

Hauptbestandteil des Buches sind die Abbildungen von etwa 250 Gemälden, Aquarellen, Zeichnungen und zeitgenössischen Fotos, zumeist aus dem Bestand des Museums und in mehreren Fällen erstmals publiziert. Neben einer Einleitung von Ronald de Leeuw (S. 7–13) mit einer kurzen Zusammenfassung der Rezeptions-

geschichte beschäftigen sich mehrere kürzere, von zahlreichen Gemäldewiedergaben durchsetzte Texte von John Sillevius unter anderem mit dem Naturverständnis und dem Ausbildungsgang der Künstler, ihrer internationalen Anerkennung, der Rolle des Kunsthandels und dem Problem der Einordnung der Haager Schule (etwa 30 Textseiten zwischen S. 17 und 191).

Im zweiten Teil stellt dann Anne Tabak in biographischen Artikeln mit zugeordneten Porträts und ausgewählten Werken einundzwanzig Künstler vor. Die Beiträge wurden – wie zuletzt im Rotterdamer Katalog von 1997 (vgl. dazu dieses *Journal* 2, 1998, S. 200 ff.) – nach dem Geburtsjahr der Maler geordnet. Ein auf ausgewählte Verweise und Literatur zu den behandelten Malern beschränktes „Register“ sowie eine allgemeine Auswahlbibliographie zur gesamten Schule beschließen den Band.

Beeindruckend ist die Fülle des dargebotenen Anschauungsmaterials, wobei das kleine Seitenformat allerdings mehrfach nur einen ungenügenden Eindruck von der malerischen Qualität der Werke vermitteln kann und über die tatsächliche Größe manchen Gemäldes hinwegtäuscht, zumal auf Maßangaben leider gänzlich verzichtet wurde. Ein grundsätzliches konzeptionelles Problem für eine solche Überblicksdarstellung mit dem Anspruch, *das* Buch zur Haager Schule vorzulegen, ist bei der Auswahl der Künstler zu lösen. Welche Kriterien müssen erfüllt sein, um einen Maler zur Haager Schule zu zählen – zeitweiliger Wohnort in Den Haag, heimische Landschaft und Fischergemälde als realistisch aufgefaßte Bildgegenstände, graue Tonigkeit oder künstlerischer Austausch mit einem der unbestrittenen „Hauptmeister“ der Schule? Bei dem Buch, das eine „complete overzicht van alle kunstenaars die behorden tot de Haagse School“ ankündigt, erwartet man eine weite Interpretation. Dem wird allerdings nicht durchgehend entsprochen. Wenn beispielsweise mit Gerard Bilders (1838–1865) ein wichtiger Vorläufer der eigentlichen Haager Schule völlig zu Recht aufgenommen wurde, warum dann nicht auch der anlässlich der erwähnten Rotterdamer Ausstellung „entdeckte“ Gerrit Alexander Mollinger (1836–1867), ein Schüler von Willem Roelofs, den auch Jozef Israëls schätzte. Bei Vertretern der jüngeren Generation ist mitunter eine weite Grenzziehung zu beobachten, aber es muß gefragt werden, warum Maler wie David Adolf Constant Artz (1837–1890), Philip Sadée (1837–1904) oder Louis Apol (1850–1936), von denen auch das Gemeentemuseum einzelne charakteristische Werke besitzt, nicht vertreten sind. Andererseits wird mit Anthon van Rappard (1858–1892) ein Künstler vorgestellt, der zwar zum Umfeld Vincent van Goghs gehörte, dessen Kurzbiographie aber eigentlich keine Hinweise enthält, weshalb er in einer Monographie zur Haager Schule vertreten sein müßte.

Trotzdem bleibt festzuhalten, daß das Buch aufgrund des dargebotenen Materialreichtums und nicht zuletzt wegen des biographischen Teils mehr als nur eine Einführung darstellt. Auch wenn manches aus früheren Ausstellungen oder anderen Museen bekannte Hauptwerk nicht erneut abgebildet wurde, ist der angestrebte Überblick im wesentlichen gelungen.

ULF HÄDER

Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste
Magdeburg