

zum Expressionismus und zum Neuen Bauen wird zwar allenthalben angesprochen, doch kann eine Einordnung nur im Vergleich mit dem Schaffen seiner Altersgenossen geleistet werden.

Neben den zum Teil problematischen Beiträgen wird der Eindruck, den der Ausstellungskatalog hinterläßt, durch mehrere konzeptionelle Unstimmigkeiten zusätzlich getrübt. Zum einen bleibt unverständlich, weshalb Biographie und Werkverzeichnis Schoders skandinavische Zeit nur summarisch erfassen oder gänzlich unberücksichtigt lassen, nachdem in drei Beiträgen dessen Leistung in seiner neuen Wahlheimat dargelegt wurde. Zum anderen verdient die Anordnung der Abbildungen im Katalogteil Kritik. Es ist aus finanziellen Erwägungen durchaus verständlich, Text- und Bildteil innerhalb des Werkverzeichnisses zu trennen, doch sollten dann die Abbildungen einer einheitlichen Systematik folgen und nicht aus unergründlichen Überlegungen nach unterschiedlichen Kriterien „geordnet“ sein. Diese Unordnung erschwert die Lektüre der Aufsätze ungemein, zumal dort immer wieder auf Abbildungen des Werkkataloges verwiesen wird, diese sich jedoch erst über den Textteil auffinden lassen, da nur dort die Seitenzahl zur jeweiligen Abbildung zu finden ist.

Insgesamt hinterläßt der Katalog einen äußerst zwiespältigen Eindruck. Das Werk Thilo Schoders, das unzulässig lange unbeachtet blieb und das uneingeschränkte Interesse verdient, erfährt lediglich eine erste Annäherung unter zahlreichen, sehr unterschiedlichen Gesichtspunkten, die der Qualität von Schoders Werk nicht immer gerecht werden. Man darf also auf weiterführende Publikationen zu Schoder gespannt sein.

ULRICH SCHNEIDER

*Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau
Universität Karlsruhe*

Annegret Friedrich: Das Urteil des Paris. Ein Bild und sein Kontext um die Jahrhundertwende. Marburg: Jonas 1997; 304 S., 162 Abb., 1 farbige Klappseite; ISBN 3-89445-216-1; DM 48,-

Die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Werk Max Klingers hat in diesem Jahrhundert merkwürdige Sprünge erfahren. So lagen beim Tod des Künstlers 1920 immerhin mehrere umfangreiche Monographien, das Werkverzeichnis seiner Druckgraphik durch Hans W. Singer sowie zahlreiche Einzelbeiträge in Zeitschriften vor. Ein Umstand, der von dem heute kaum mehr vorstellbaren Erfolg dieses Künstlers bei seinen Zeitgenossen zeugt.

Aber bereits kurz danach fiel die Forschung zu Klingers Werk in einen Dornröschenschlaf. Erst mit einer Reihe von aufsehenerregenden Ausstellungen in Bremen (1970), Leipzig (1970), Bielefeld (1976/77) und Hildesheim (1984) sowie der Monographie von Alexander Dückers (1976) war der Weg für eine neue Betrachtung seines außergewöhnlichen graphischen Werkes geebnet. Ausführliche Studien zu seinem

malerischen Œuvre aber fehlten auch damals. In den letzten Jahren konnten mit der Herausgabe des Bestandskataloges der Leipziger Bestände (*Bestandskatalog der Bildwerke, Gemälde und Zeichnungen im Museum der bildenden Künste*, Leipzig 1995) und der Münchener Ausstellung (*Max Klinger. Zeichnungen, Zustandsdrucke, Zyklen*, Museum Villa Stuck 1996/97) einige neue Akzente gesetzt werden.

Annegret Friedrichs Buch, ihre überarbeitete Tübinger Dissertation von 1993 – deren nicht geringes Verdienst es ist, sich mit einem Gemälde Klingers zu beschäftigen – ist zweifellos ein höchst anregendes Werk. Ihr Versuch freilich, das *Urteil des Paris* im Kontext der Schönheitsdiskussionen der Jahrhundertwende, der Vermessungen von Frauenkörpern, der beginnenden Frauenbewegung und der misogynen Ausfälle einer irritierten Philosophie zu beleuchten, bleibt als sehr disparat in Erinnerung.

Werden im ersten Teil des Buches, eng am Gemälde, dessen Entstehung, die zeitgenössische Rezeption, antiker Mythos und Stellung der Frau am Ende des 19. Jahrhunderts analysiert – eine höchst spannende Darlegung der 'Modernität' und der genuinen Leistung Klingers –, so liest sich der völlig isolierte zweite Teil eher als ein bloß angehängtes zweites Buch: Hier fehlt nur allzuhäufig die konkrete Bezugnahme auf das Gemälde, so daß der Kontext um 1900 mehr als kulturgeschichtlicher Abriß 'nebenher' läuft.

Die eigenwillige Aktualisierung des Mythos durch Klinger, der vehemente Kampf seiner Verteidiger und Gegner um das Bild und die sich rapide ändernden Vorstellungen vom Bild der Frau am Ende des 19. Jahrhunderts werden im ersten Teil souverän nachgezeichnet, und Klingers Gemälde erfährt hier Ansätze einer Neu-deutung. Immer dann aber, wenn die Autorin ihren Ausgangspunkt vergißt und über die – zweifellos interessanten Schönheits- und Rassebücher der Jahrhundertwende – referiert, bleibt deren Bedeutung für *das Bild* unverbindlich offen.

Ärgerlich bis entlarvend ist darüber hinaus, wenn die Autorin Begriffe und Wendungen mißbraucht: so kann man wohl kaum davon sprechen, daß Elsa Asenijeff (die Muse und Geliebte Klingers) antike Mythen *dekonstruiert* habe (S. 84); ebenso bleibt unverständlich, warum zu Beginn des Buches die modernistische Ersetzung des unbestimmten Fürwortes *man* durch *frau* verwendet wird – während dies gegen Ende des Buches dann doch nicht mehr weiter notwendig erscheint. Auch stehen überflüssige Floskeln – ‚wie jeder weiß‘ – eher für eine eher 'alltägliche' Argumentationsweise.

Dennoch: Vergleicht man Friedrichs Buch beispielsweise mit *Carola Schneiders* kürzlich gedruckt erschiener Dissertation (Pathos und Ironie. Studien zur Graphik und Malerei Max Klingers, Aachen Diss. 1996) – eine Publikation, die allenfalls brav die stereotype kunstgeschichtliche Einflußliteratur um einen weiteren Zentimeter vermehrt –, dann sollte der zweifellos aufmunterndere Ansatz Annegret Friederichs seine Leser finden. – Eine aktuelle Neubestimmung des Werkes von Max Klinger, das Gemälde und Druckgraphik zu deuten weiß, bleibt damit freilich noch immer ein Desideratum.

ANDREAS KREUL
Kunsthalle Bremen