

den Leser vor den Labyrinthen der Mystik, aber er vergibt auch die Chance, den weiten gedanklichen Horizont anzudeuten, in dem Runges „Farbenkugel“ steht. Die breite Wirkung der Schriften Goethes und Runges zur Farbenlehre (sie erschienen wegen einiger Verzögerungen auf Seiten Goethes kurz hintereinander im selben Jahr 1810) deutet er immerhin kurz an.

Betrachtet man das Büchlein als Ganzes, so fallen seine übersichtliche Organisation, die gewissenhafte Betreuung des Textes und die ebenso schlichte wie schöne Gestaltung auf; das macht die Lektüre zu einem großen Genuß. Leider jedoch vermißt man schmerzlich einen wissenschaftlichen Apparat mit Verständnishilfen und weiterführender Literatur. Er ist bei einer Schrift vom Rang der „Farbenkugel“ eigentlich unverzichtbar und hätte die zweifellos genau zum richtigen Zeitpunkt erschienene neue Edition von Philipp Otto Runges theoretischem Hauptwerk entschieden aufgewertet.

ROLAND MÖNIG

Museum Kurhaus Kleve - Ewald Mataré-Sammlung

Frank Büttner: Peter Cornelius. Fresken und Freskenprojekte, Band 2; Wiesbaden: Franz Steiner 1999; 516 S., 185 Farb- und SW-Abb. auf Tafeln; ISBN 3-515-03612-1; DM 196,-

Peter Cornelius wurde im 19. Jahrhundert als der größte deutsche Maler gefeiert, weil er, überzeugt von seiner Mission wie von seinen Fähigkeiten, die höchsten Ideale der Kunst kompromißlos vertrat. So wurde seinen Kartons in der 1876 eröffneten Berliner Nationalgalerie ein Ehrenplatz eingeräumt. In einer hierarchisch geordneten Kunstwelt besetzte er selbstbewußt die oberste Spitze, ein absoluter Herrscher, der nur Königen dienen wollte, Ludwig I. von Bayern und Friedrich Wilhelm IV. von Preußen. Alle demokratischen Tendenzen mußte er verurteilen; der Blick für das, was von unten und von innen keimt, für naturnahes Leben, war ihm fremd. Dieser aristokratischen Haltung entsprang die Hinwendung zum Wandbild. Aber nur die erhabensten Orte wollte er mit ihnen schmücken, Museen und bedeutende Sakralbauten.

Schon zu seinen Lebzeiten hat die gesellschaftliche Wirklichkeit dem Künstler übel mitgespielt: Intrigen, die Despotie Ludwigs I., in Berlin das politische Versagen Friedrich Wilhelms IV., das eine Ausführung des grandios konzipierten Spätwerkes, der Entwürfe für den Berliner Dom und den Campo Santo, vereitelte. Dann kamen die revolutionären Umwertungen in der Kunst. Als Cornelius 1867 starb, entwickelte sich in Frankreich der Impressionismus. Menzel, in der gleichen Stadt wie Cornelius und doch weit entfernt von ihm lebend, wurde in seinem Wert erkannt, und später machten noch andere deutsche Maler dem Nazarener die historische Führerrolle streitig. Schließlich wurden im zweiten Weltkrieg die frühen Münchner Hauptwerke, die Fresken in der Glyptothek und in der Alten Pinakothek, dazu ein Teil der Kartons zerstört. Dem Freskomaler Cornelius begegnet man heute nur noch in den zwei

abgenommenen Bildern der Josephsgeschichte, die die Berliner Nationalgalerie bewahrt, und in der Münchner Ludwigskirche. Die Kartons sind magaziniert, und nur gelegentlich sind in Ausstellungen Zeichnungen zu sehen, die neben den warm sprechenden Blättern anderer Romantiker oft hart und spröde wirken. Von dem runden Dutzend Ölgemälde in öffentlichen Sammlungen sind die meisten noch unreife Arbeiten oder aber enttäuschende Spätwerke. So ist Cornelius trotz einer 1964 mit Keith Andrews neu einsetzenden Erforschung nazarenischer Kunst gleichsam ein fernes, von Nebel umhülltes Gebirge geblieben.

Diese Nebel hat Frank Büttner in mustergültiger, beharrlicher Forschungsarbeit zerstreut, und damit ist nicht nur für das Verständnis dieses Künstlers die Grundlage geliefert, sondern die Sicht der deutschen Malerei des 19. Jahrhunderts insgesamt hat entschieden an Objektivität gewonnen. Den modischen Vorlieben sind wenig geschätzte Realitäten an die Seite gestellt worden.

Büttner hat relativ wenig aus der unmittelbaren Anschauung geschöpft. Vielleicht hätte eine eindringliche Untersuchung des Gestaltungsvermögens noch manches Ergebnis erbracht, aber das entspricht nicht den heute bevorzugten Arbeitsmethoden. Umso umfassender ist die Auswertung der schriftlichen Quellen. Hier ist weit ausgegriffen auf die Felder der Theologie und der Philosophie, auch waren die Anschauungen zu ergründen, die der bayerische und der preußische König von der Monarchie besaßen, und so führt denn die Lektüre des Buches in Bereiche, die nicht jedem Leser vertraut sind. Büttner versteht es aber, sie zu erschließen. Er hat die Wurzeln der Kunstwerke bloßgelegt, um so ihren Anspruch mit der Wirklichkeit vergleichbar zu machen.

Der nun, neunzehn Jahre nach dem Erscheinen des ersten Bandes, vorliegende zweite, dem ein dritter mit dem Gesamtkatalog der Zeichnungen, Graphiken, Kartons, Gemälde und Fresken folgen soll, beginnt mit den Werken der vom Meister inspirierten und gelenkten Corneliuschüler in Schloß Heltorf bei Düsseldorf, Bonn, Koblenz und München. Schon hier wird deutlich, wie das, was dauerhafter als das Staffeleibild sein sollte, durch Wandel des Geschmacks und Krieg nicht nur bis auf Reste verschwunden, sondern auch so schlecht dokumentiert ist, daß Urteile aufgrund der Anschauung nur schwer zu fällen sind. Es folgen Kapitel über die Fresken in den Loggien der Alten Pinakothek, über die in der Ludwigskirche und über die Berliner Projekte, dazu ein Anhang mit Dokumenten zu Leben und Werk des Künstlers.

Die jahrzehntelange intensive Beschäftigung des Autors mit dem Künstler hat zu einer gewissen Identifikation geführt. Das gibt dem Buch ein inneres Gewicht. Es ging um mehr als nur um das pflichtgemäße Ausfüllen einer Forschungslücke. Dem Helden des Buches soll Gerechtigkeit widerfahren, mehr noch: Büttner hofft auf eine Cornelius-Renaissance im Zuge einer gesteigerten Wertschätzung von strengen Konzepten in der Gegenwartskunst gegenüber der Hingabe an sinnlich Erfahrbares oder gar Virtuoses. Ob diese Erwartungen erfüllt werden, bleibt zweifelhaft, weil die Konzepte des Malers nicht mehr unserer Zeit entsprechen. Daß in unserer begierig nach neuen Ausstellungsthemen suchenden Gegenwart niemand auf den Gedanken einer großen Cornelius-Ausstellung verfällt, gibt zu denken.

Kargheit und Strenge, die die Kunst dieses Meisters kennzeichnen, finden nachgedrungen ihren Niederschlag in dem Werk Büttners. Es ist weit mehr ein Lesebuch als ein Bildband, der das Auge erfreut. Zu diesem asketischen Habitus hat der Verlag ein Übriges beigetragen, indem die Abbildungen oft nur klein und zu grau geraten sind.

Wenn schließlich noch ein Wunsch geäußert werden darf, so ist es der, Büttner möge seinem dritten Band noch eine Biographie begeben, die ohne Verklärung den herrischen, schwierigen Menschen als tiefere Bodenschicht dieses eigenartigen Kunstgewächses vorstellt.

HELMUT BÖRSCH-SUPAN

Berlin

Kandinsky - Albers. Une correspondance des années trente. Ein Briefwechsel aus den dreißiger Jahren; Hrsg. Jessica Boissel; (*Les Cahiers du Musée national d'art moderne; Hors-Série/Archives*); Paris: Éditions du Centre Pompidou 1998; 160 S., 23 SW-Abb., 3 Farbtaf.; ISBN 2-85850-955-7

Wassily Kandinsky: Über das Theater. Du théâtre. O teatro. Hrsg. von Jessica Boissel unter Mitarbeit von Jean-Claude Marcadé; Köln: DuMont 1998; Text in deutsch, französisch und russisch; 340 S. mit SW-Abb. im Text und 21 Farbtaf.; ISBN 3-7701-4702-2; DM 98,-

Claudia Emmert: Bühnenkompositionen und Gedichte von Wassily Kandinsky. Im Kontext eschatologischer Lehren seiner Zeit 1896-1914 (*Europäische Hochschulschriften, Reihe 28: Kunstgeschichte, Bd. 333*); Frankfurt am Main u. a.: Peter Lang 1998; 227 S.; ISBN 3-631-33862-7; DM 69,-

Kandinsky. Hauptwerke aus dem Centre Georges Pompidou Paris. Ausstellungskatalog Kunsthalle Tübingen, 2. April bis 27. Juni 1999. Konzeption von Ausstellung und Katalog: Götz Adriani und Fabrice Hergott; Katalogredaktion: Karin Thomas. Köln: DuMont 1999; 232 S., zahlr. Farb- und SW-Abb.; ISBN 3-7701-4991-2 (Buchhandelsausgabe); DM 39,-

Mit dem Briefwechsel zwischen Kandinsky und Josef und Anni Albers liegt eine wichtige Quellenedition zu Kandinskys letzter Lebensperiode in Paris und zur ersten Zeit des Künstlerpaars Albers am Black Mountain College in North Carolina vor. Der weit überwiegende Teil der vorbildlich präsentierten Texte stammt von Kandinsky – zum einen, weil seine Briefe im Durchschnitt deutlich länger sind als diejenigen des Ehepaars Albers, zum anderen, weil von deren Briefen viele, besonders aus der späteren Zeit der Korrespondenz, nicht erhalten geblieben sind. Der Briefwechsel umfaßt den Zeitraum von 1929 bis 1940 und enthält 25 Briefe von Kandinsky, die heute in der Sterling Memorial Library der Yale University in New Haven, Connecticut, aufbewahrt werden, sowie 17 Briefe und 4 Postkarten von Josef und