

Er untersucht die Rolle einzelner Architekten und deckt deren Verbindung untereinander, wie auch zum Regime auf. Die von führenden Architekten ausgehenden Bemühungen in Richtung nationalistisch motivierter Baukunst werden ebenso beleuchtet, wie die Wechselwirkung zwischen den Motivationen führender Architekturozenten und den politischen Bestrebungen. Nicoloso bietet in dieser Betrachtung einen differenzierten Überblick über nahezu alle an der Architekturpolitik, unter den Faschisten und danach, beteiligten Architekten und Politikern.

Grundlage der wissenschaftlich fundierten Ausführungen Nicolosos ist die umfangreiche Auswertung unveröffentlichter Dokumente sowie während des Regimes erschienener Fachzeitschriften und der gegenwärtigen Fachliteratur. Die dargestellten Entwicklungen werden mit reichhaltigem Zahlenmaterial und Statistiken belegt. Begann Nicoloso 1993 zunächst seine Recherchen zur Geschichte der Architekturschule in Venedig, weitete er diese mit wachsendem Interesse an der Architekturpolitik des faschistischen Regimes auf eine Untersuchung aus, die den gesamten italienischen Raum einbezieht. Bei seinen Nachforschungen fand Nicoloso unter anderen in GIORGIO CIUCCI³ sachkundige Beratung. Abschließend lässt sich sagen, dass Nicolosos Publikation die momentan aktuellste und fundierteste auf diesem Gebiet darstellt.

CRISTINA LOI

Bochum

Angesichts der Ereignisse. Facetten der Historienmalerei zwischen 1800 und 1900. Aus dem Bestand des Kunstmuseums Düsseldorf im Ehrenhof mit Sammlung der Kunstakademie (NRW); Hrsg. Martina Sitt unter Mitarbeit von Bernd Kortländer und Sylvia Martin [anlässlich der Ausstellung im Kunstmuseum Düsseldorf vom 7. 3. bis 31. 7. 1999]; Köln: Böhlau 1999; 140 S., 42 SW- und 18 farb. Abb.; ISBN 3-412-11998-9; DM 38,-

Mit diesem 3. Band schloß das zur Zeit seine Struktur ändernde Kunstmuseum Düsseldorf die Vorstellung seines Bestandes an Gemälden des 19. Jahrhunderts ab. Zuvor waren Bände über Landschafts- (1995) und Genremalerei (1996) erschienen.

„Facetten der Historienmalerei“ wurden in einer Sonderausstellung durch Leihgaben abgerundet, worauf hier nicht eingegangen wird. 58 Bilder von 27 Malern sind in fünf Gruppen angeordnet und vorwiegend gut reproduziert: *Mythologische und allegorische Themen, Historische Ereignisbilder, Historisches Genre, Religiöse Historie und Historisierende Illustrationen zur Literatur*. Die wichtigsten Werke bzw. Werkgruppen stammen von Peter von Cornelius, Alfred Rethel (u. a. fünf Farbskizzen zu den Aachener Karlsfresken), Carl Friedrich Lessing, Eduard Bendemann, Theodor Hildebrandt, Johann Peter Hasenlever, Arthur Kampf. Ein Anhang verzeichnet wei-

3 GIORGIO CIUCCI: Gli architetti e il fascismo. Architettura e città 1922-1944; Turin 1989.

tere 37, thematisch zugehörige Gemälde im Besitz des Museums. Kurzbiographien von 26 Malern (Arthur Kampf wurde vergessen) und ausgewählte Literaturhinweise schließen sich an. Verdienstvoll ist eine Liste der Bilder mit historischen Themen (S. 131–133), die 1880–1913 in den Düsseldorfer Kunstausstellungen gezeigt wurden. Quellen für die Jahre vor 1880 gingen leider verloren. Einleitend schreiben MARTINA SITT, die Leiterin der Gemäldegalerie, zu Themen und Kompositionen der Historienmalerei (S. 9–20) und der Literaturwissenschaftler BERND KORTLÄNDER über „Der Blick der Dichter – Historiendichtung im Umkreis der Düsseldorfer Malerschule“ (S. 21–28). Achtzehn Autoren und Autorinnen verfaßten Kommentare zu den einzelnen Bildern, von denen nur Carl Heinrich Hoffmanns „Zwischen Leben und Tod“ (S. 67) so klein abgebildet wurde, daß sich die Beschreibung kaum nachvollziehen läßt, und ein wichtiges Werk, J. P. Hasenclevers „Die Arbeiter vor dem Magistrat“ (S. 61), leider nur in einem Ausschnitt wiedergegeben wird. Die Kommentare folgen in unterschiedlichem Maße dem S. 7 vorgegebenen Prinzip, die Werke zunächst in Hinblick auf die Komposition und die Bezugnahme auf den Betrachter ausführlich zu beschreiben und dann erst in den historischen (eigentlich kunsthistorischen) Kontext einzuordnen. Mehrmals mußte in erster Linie das Thema erläutert werden, weil es heutigen Betrachtern nicht mehr so geläufig ist wie den meisten Ausstellungs- und Museumsbesuchern zur Entstehungszeit der Bilder.

Die Malerei, die an der 1819 vom preußischen Staat wieder eingerichteten Düsseldorfer Kunstakademie vor allem seit 1826 unter Wilhelm von Schadow gelehrt wurde, bzw. die bis zur Jahrhundertwende in deren Umfeld – auch mit kritischer Distanz von der Akademie – entstand, gewann zunächst rasch große Bedeutung für das Kunstgeschehen in Deutschland. Die Themen, die Art, wie sie „erzählt“ wurden, und die sinnlichere farbliche Malweise erschienen als aufsehenerregende Neuerungen gegenüber den immer noch angewandten klassizistischen und nazarenisch-romantischen Gestaltungsweisen. Historiendarstellungen waren sehr im Schwange, um nationales, dynastisches, regionales, konfessionelles oder soziales Zugehörigkeitsgefühl – und im Gegensatz dazu Feindbilder – auszuprägen bzw. zu festigen oder interessante sozialpsychologische Charakter- und Verhaltensmuster, vorwiegend für die Geschlechterbeziehungen, bereitzustellen. Mit dieser Modernität wirkte die „Düsseldorfer Malerschule“ durch ausländische Studenten, die von ihr angezogen wurden, auch auf die Kunstentwicklung in Skandinavien, den USA und Osteuropa.

In den letzten vierzig, fünfzig Jahren wurde dieses Kapitel der Kunstgeschichte zunehmend erforscht und durch Ausstellungen wieder anschaulich gemacht. Die Verachtung der Moderne für historisierende, erzählende, realistische Gestaltung hatte zuvor jahrzehntelang die Kunstwissenschaft und das Kunstpublikum fast völlig von einer ernsthaften Aufmerksamkeit abgehalten. Jetzt liegt bereits ein umfangreiches Lexikon vor¹.

1 Lexikon der Düsseldorfer Malerschule, Hrsg. Kunstmuseum Düsseldorf im Ehrenhof und Galerie Paffrath, Düsseldorf; 3 Bde. München: Bruckmann 1997/98; Rezension durch ULF HÄDER in: *Journal für Kunstgeschichte* 3, 1999, S. 85–88; MARTINA SITT: Vier Jahre Forschungsarbeit für das Lexikon der Düsseldorfer Malerschule, in: *Kunstchronik* 50, 1997, S. 128–132.

Dieser Forschungsstand wird von der vorliegenden Veröffentlichung, die auch bei einem breiteren Publikum die Betrachtung des Düsseldorfer Museumsbesitzes unterstützen will, vorausgesetzt und kurz rekapituliert. Mehrere Kommentarverfasserinnen, z. B. UTE RICKE-IMMEL, waren seit langem selbst maßgeblich an dieser Forschung beteiligt. Der Diktion der Texte ist anzumerken, daß es nicht mehr darum geht, Vorurteile gegenüber einigen Arten von Malerei aus dem 19. Jahrhundert zu überwinden. Andererseits fehlt heute der Impetus der 60er und 70er Jahre, in einem unbekannt gewordenen 19. Jahrhundert nach Anregungen oder Argumenten zu suchen, um Künstler der Gegenwart wieder zu realistischer Gestaltung und zur Behandlung von gesellschaftlich und politisch bedeutsamen Angelegenheiten zu ermutigen. Stattdessen rücken der medientheoretische Diskurs über das Verhältnis von Bild und verbaler „Information“ oder das Problem von „Zeit“-Darstellung im Bild in den Vordergrund. Leider wird nicht gefragt, ob sich von den gegenwärtig wieder deutlich zunehmenden Geschichtsdarstellungen in der Malerei her ein neues Verständnis für jene älteren Bilder ergibt, die verschiedene Arten von vergangenheitsgeschichtlichen Vorgängen oder gegenwärtigen Ereignissen mit historischer Wirkung (Revolution von 1848, Schlachten im deutsch-französischen Krieg von 1870/71) darstellten oder sich sozialhistorisch kennzeichnenden Vorgängen zuwandten (Arthur Kampf, „Die letzte Aussage“, 1886, – ein Polizist protokolliert den Bericht des sterbenden Opfers einer Messerstecherei in einer ärmlichen Dachkammer, Abb. S. 77).

Martina Sitt verweist in ihrem Beitrag darauf, daß schon in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Kunsttheorie und -kritik zu keiner einhelligen Meinung kam, „wie man einen wahrhaft historischen Augenblick ins Bild zu setzen habe“ (S. 14) und schlägt sich auf die Seite Theodor Fontanes, der bereits in den 1850er Jahren, die verbreitete Ausstellungspraxis kritisierend, meinte: „Jedes historische Bild, das (versteht sich von jemand, der Geschichte kennt) ohne Nachhülfe des Kataloges nicht verstanden werden kann, ist kein historisches Bild“ (S. 17). Diese Geschichtskennntnis stammt freilich allemal aus gelesenen Texten; das Wort-Bild-Problem ist damit nicht geklärt.

Zur bildhaften Vermittlung des Sinnes eines Ereignisses verweist Martina Sitt auf das aus der Bühnenkunst entlehnte Verfahren der „Mauerschau“ (Teichoskopie) und auf die „bildimmanente Reflexionsfigur“. Für die erstgenannte Bildstrategie, einen wichtigen Teil des Geschehens außerhalb des Bildraums zu lassen und nur in Mimik und Verhalten der dargestellten Personen zu spiegeln, findet sich hier allerdings nur ein einziges Beispiel, Peter Janssens „Gebet der Schweizer vor der Schlacht bei Sempach“, 1874 (Abb. S. 47). Carl Friedrich Lessings „Die Belagerung“, 1848 (Abb. S. 71), ein künstlerisch herausragendes, leider nicht farbig abgebildetes Werk, steht dieser Darstellungsweise nur nahe. – Nachdenkliche Figuren innerhalb eines Bildes, die gleichsam den Bildbetrachtern vormachen, eine von mehreren möglichen Bedeutungen und Bewertungen des Geschehens zu suchen – keineswegs unbedingt Rückenfiguren wie bei Caspar David Friedrich –, sind manchmal nicht scharf von Nebenfiguren zu unterscheiden, die einfach dem Hauptvorgang beobachtend bei-

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-