

Pop Art, liegt der Tenor noch dezidierter auf dem Aspekt der sexuellen Freiheit. Die Mobilitätsikone Auto ist in ihrem Oeuvre auffällig stark vertreten. Ihr Gemälde „Axell-ération“ von 1965 spielt denn auch kaum verschlüsselt mit dem erotisch aufgeladenen (Männer)Thema „Frau und Maschine“. Neu ist hier allerdings, dass eine weibliche Akteurin als Fahrerin die Kontrolle über das Geschehen übernimmt.

Doch trotz dieser wenigen Sonder- und Erweiterungswünsche und der darlegten kritischen Einwände, muss zusammenfassend nochmals die Qualität der Publikation ins Zentrum des Bewusstseins gerückt werden. Der Katalog verfällt weder in einen Abgesang an das Auto, noch in eine unreflektierte Lobhudelei an diesen Meilenstein der Technik. Den Baslern ist vielmehr das Kunststück gelungen, das Auto zu feiern *und* kritisch zu hinterfragen. Respekt!

BARBARA WEYANDT
Universität Koblenz-Landau
Campus Koblenz

Kevin E. Kandt, Hermann Vogel von Vogelstein (Hg.): Aus Hippocrenes Quell'. Ein Album amicorum kunsthistorischer Beiträge zum 60. Geburtstag von Gerd-Helge Vogel; Berlin: Lukas Verlag 2011; 607 S., 19 + 14 Farbtaf.; zahlr., z. T. farb. Abb.; ISBN 978-3-86732-104-4; € 40,00

Die Festschrift zum 60. Geburtstag von Gerd-Helge Vogel vereint zahlreiche Aufsätze zur Kunst des Barock, des 19. und 20. Jahrhunderts sowie zur Ästhetik, Kunst- und Kulturtheorie, die wegen der Vielfalt von zwei Autoren rezensiert werden. Die Mehrzahl der Texte werden von Peter H. Feist besprochen, die beiden umfanglichen Beiträge des Herausgebers Kevin E. Kandt zur bildhauerischen Tätigkeit Andreas Schlüters von Goerd Peschken. (Anm. der Herausgeber).

* * *

Der etwas gestelzt wirkende Titel dieser Festschrift spielt auf die wahrlich staunenswerte Vielzahl und Vielfalt der S. 14 f. und 597–607 nachzulesenden Leistungen Gerd-Helge Vogels an, und ich möchte ihn auch dahingehend verstehen, dass der Jubilar viele Kolleginnen und Kollegen in Ländern auf drei Kontinenten, in denen er wirkte, zu geistigen Höhenflügen zu inspirieren vermochte, so dass ihm jetzt fünfundzwanzig von ihnen mit Texten zu ganz verschiedenen Gegenständen danken. Nur einige berühren dabei eine von ihm selbst bearbeitete Thematik. Leider wird über diese Autoren nicht informiert. Die „Schlüteriana“ in der zweiten Hälfte des Bandes werden gesondert besprochen.

Dariusz Kacprzak behandelt sehr ausführlich (mit 8 Abb. u. 4 Farbtaf.) wie schon in seiner maschinenschriftlich vorliegenden Warschauer Diplomarbeit das Schaffen des Hamburger Stillebenmalers Franz Werner von Tamm (1658–1724), der nach Aufenthalt in Rom seit 1698 in Wien, zeitweise auch in Passau, sehr produktiv

war und auch einige Porträts und Altarbilder schuf. Kacprzak leitet die sehr genaue Darstellung von Tieren und hauptsächlich Blumen aus italienischer und vor allem niederländischer Malerei ab und will in erster Linie nachweisen, dass Tamms motivisch üppige, in Wiener Sammlungen reich vertretene Stilleben noch bis weit ins 19. Jahrhundert hinein besonders gern nachgeahmt wurden. – Ulrike Krenzlin überlegt eine Neubewertung von Johann Heinrich Tischbeins bestens bekanntem, 1786 begonnenem Porträt „Goethe in der Campagna di Roma“ (ohne Abb.). Dichter und Maler waren einander in Rom wieder begegnet, zerstritten sich aber Anfang 1787 wohl durch Tischbeins Schuld. Dieser nahm das unfertige Bild nach Neapel mit, wo er es 1799, als er seine dortige Anstellung verlor, unsigniert beim dänischen Konsul, einem Schwaben, zurückließ, der es wohl 1820 dem Frankfurter Bankier Carl Mayer v. Rothschild verkaufte. Es blieb bis zu einer Lithographie von 1846 so gut wie unbekannt und wurde 1887 von Rothschilds Tochter dem Frankfurter Städel gestiftet. Krenzlin betont die gestalterischen Schwächen des Gemäldes wie überhaupt den geringeren Rang der damaligen Malerei gegenüber der Literatur, nennt es aber wiederholt „Leitbild“ der deutschen literarischen Klassik, obwohl es doch weder das literarische Schaffen, noch die gleichzeitigen Meinungen darüber leiten konnte, erst nach 1887 im Nachhinein allgemein beachtet wurde. – Matthias Gärtner analysiert zehn sorgfältige, aquarellierte Zeichnungen (7 Abb., 2 Farbtaf., heute Stiftung Preußische Schlösser und Gärten) des Fürsten Malte zu Putbus, die Beispiele für den nicht gut erforschten „Landbau“ wiedergeben. Als Entwürfe oder Dokumentationen schlichter Wirtschaftsgebäude folgen sie anderen Kriterien als bei Prachtbauten „in ausgezeichnetem Geschmack“, nähern sich dennoch an deren Stilmittel an. Wo Fürst Malte das Zeichnen lernte, bleibt unbekannt. Er zeichnete aber ganz ähnlich wie die von ihm beschäftigten Architekten. – Dieter Dolgner ist eine komprimierte Darstellung des Übergangs vom landesfürstlich gelenkten Städtebau in Deutschland zu den von sozial, politisch und ökonomisch anders determinierten Planungen und Realisierungen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu verdanken (8 Abb.). Berlin als größte und städtebaulich am weitesten entwickelte deutsche Stadt war dafür typisch. Hier entzündeten sich auch zuerst Kritik an den Folgen freier Konkurrenz und am „Proletariatsungeheuer“ (Hans Beta, 1846) wie andererseits utopische Hoffnungen, die in den Städtebau gesetzt wurden. – Georg Issel führt in das hinterlassene Manuskript der Kindheits Erinnerungen des Dresdener Pädagogen Theodor Vogel (1838–1925) an das Gartenhaus ein, das sich dessen Großvater, der Maler Christian Leberecht Vogel (1759–1816), kurz vor seinem Tod bauen ließ und das heute im Garten eines Hotels existiert. Der Forschungsstand zu diesem Maler wird durch jüngste Arbeiten des Herausgebers wie des Empfängers dieser Festschrift bestimmt. – Schaffen und Leben von Künstlerinnen unter früheren Kunstverhältnissen wird seit geraumer Zeit häufig behandelt, zumal weiter heftig diskutiert wird, was ein geschlechtsspezifisch „richtiges“ Dasein sei. Bärbel Kovalevski beschreibt, was es für die 29-jährige Louise Seidler, später Hofmalerin in Weimar, bedeutete, als sie 1814 in Dresden auf Dorothea von Rodde, geb. von Schlözer, traf und ihre zwei Töchter porträtieren durfte (2 Abb., 2 Farbtaf.). Frau von Rodde war von ihrem Vater in einem Erziehungsexperiment

dazu gebracht worden, sieben Fremdsprachen zu erlernen und schon mit 17 Jahren in Göttingen in Mathematik und Mineralogie zum Doktor der Philosophie promoviert zu werden, ohne jemals eine entsprechende Anstellung zu bekommen.

Klaus Haese vergleicht in einer kurzen Studie drei gemalte oder farbig gezeichnete Darstellungen der teilweise bebauten Flachlandschaft nördlich von Greifswald (2 Farbtaf., 1 Abb.), die Caspar David Friedrich und die zehn Jahre jüngeren lokalen Künstler Wilhelm Titel und Anton Heinrich Gladrow in den 1820er Jahren von fast dem gleichen Standpunkt aus schufen; Friedrich allerdings nach einer Zeichnung schon von 1801. Die Unterschiede in Einzelmotiven und Blickwahl werden als Beispiel der Wandlung von romantischer, symbolisierender zu biedermeierlicher, beschaulich schildernder Auffassung interpretiert. – Reiner Zeeb untersucht die veränderte Einstellung des alt gewordenen Goethe zu Frankreich und die Rolle, die dabei die Pariser Zeitschrift „Globe“ und dann Lithographien von Eugène Delacroix spielten. Goethe wurde Anfang 1826 von den jungen, liberalen Redakteuren des „Globe“ umworben und zu wachsender Aufmerksamkeit für französische Ideen veranlasst. Ende 1826 brachte ihm Baurat Coudray zwei Probedrucke von Illustrationen zu „Faust“ aus Paris mit, von denen Goethe sehr angetan war. Delacroix schuf 1825–27 siebzehn stilistisch experimentierende Einzelblätter, die dann 1828 die Prachtausgabe einer französischen Übersetzung illustrierten, die Goethe ebenfalls erhielt. Delacroix' Auffassung von den Hauptgestalten wird eingehend analysiert. – Peter Vignau-Wilberg konzentriert sich in einem kurzen Beitrag (3 Abb.) auf das Verhalten Kronprinz Ludwigs (I.) von Bayern gegenüber dem in seinem Auftrag malenden Wilhelm von Kobell (1766–1853) und auf spätere Urteile über dessen Schaffen. Nachdem Kobell für Marschall Louis Berthier acht Schlachten Napoleons und seiner bayerischen Verbündeten gemalt hatte, beauftragte ihn Ludwig 1807 mit zwölf großen Schlachtdarstellungen zum Ruhm der nun gegen Napoleon kämpfenden bayerischen Armee. Vignau-Wilberg sieht eine Anmaßung und Bspitzelung darin, dass Ludwig sich durch seinen Berater Johann Georg von Dillis über den Fortgang von Kobells Arbeit informieren ließ, ohne dass dieser davon wissen sollte. Das Interesse eines Auftraggebers ist aber legitim. Kobell wurde 1814 Dillis' Nachfolger als Professor für Landschaftsmalerei und wandte sich biedermeierlichen „Begegnungsbildern“ mit vornehmen Reitern und Bauernmädchen zu. Das folgte wohl ebenso allgemeinen Entwicklungstendenzen wie die Abschaffung der Professur für Landschaftsmalerei durch den neuen Akademiedirektor Peter Cornelius 1826 und die Geringschätzung von Kobells Schlachtenbildern durch Friedrich Pecht 1888. – Mitherausgeber Hermann Vogel von Vogelstein untersucht das nazarenische Bemühen seines geadelten Vorfahren Carl Christian Vogel, Sohn des schon genannten Christian Leberecht Vogel, Literatur durch bildende Kunst zu interpretieren (4 Abb.). Der Professor an der Dresdener Akademie gehörte zum Kreis um Prinz Johann von Sachsen, genannt Philaetes, und wollte Vergils „Aeneis“, Dantes „Divina Commedia“ und Goethes „Faust“ als die drei Grundlagen gegenwärtigen Bewusstseins würdigen und später auch John Miltons „Paradise lost“ hinzugesellen. In den 1850er Jahren malte er jeweils elf von einem symbolbesetzten Rahmen zusammengefasste Bilder zu den drei Dichtungen, die er in München für eine Broschüre stechen ließ, mit der er sie

1861 als Buchillustrationen oder Farbverglasungen von Bibliotheksfenstern anbot (Zwei Bildunterschriften hier vertauscht). Mit einem kleinen Ölbild auf Papier von 1862 zu Miltons Epos war Vogel dann so unzufrieden, dass es nie gezeigt wurde und in Familienbesitz blieb. – Eckhard Wendt beginnt seinen Aufsatz über den spätromantischen Maler Ferdinand Theodor Hildebrandt (1804–74) mit der sprunghaften Analyse von dessen Gemälde „Die Ermordung der Söhne Eduards IV.“ (1835) nach Shakespeares „König Richard III.“ und schließt einen detaillierten Lebenslauf mit Aufzählung vieler Werke an (3 Abb., 2 Farbtaf.). Das wird auf die Geschichte der Düsseltdorfer Malerschule, abgekürzt DMS, und des Künstlervereins „Malkasten“ (KVM) ausgeweitet. Wolfgang Hütts wegbahnende Forschungen bleiben unerwähnt. Nicht einleuchtend begründet wird der pathetische Schluss, Dass die zu wenig bekannten Bilder Hildebrandts „keine des Augenblicks, auch keine Modeerscheinung, sondern mehr Bilder für die Ewigkeit“ seien (S. 171).

Der erste von drei Beiträgen über historistische Architektur ist der methodisch stringente von Michael Lissok über sechs ausgewählte Grabkapellen oder Mausoleen in Mecklenburg, die sowohl altadelige, als auch bürgerliche Gutsbesitzer zwischen den 1850er und den 1890er Jahren bauen ließen (5 Abb., 3 Farbtaf.). Neugotisch oder in Neurenaissance veranschaulichten sie durch Anlehnung an örtliche Baudnkmale entweder einen feudal-legitimistischen Traditionalismus oder einen auch bürgerlich-liberalen Landespatritismus. – Dieter Pocher stellt erstmals zusammenfassend die wenigen Beispiele neuromanischer Bauten in Mecklenburg vor, deren Auftragssituationen nicht zu ermitteln waren (6 Abb.). Es waren zwischen 1872 und 1934 zwei aufwändige Wirtschaftsbauten, zwei Mausoleen und drei Kirchen, die sorgfältig, auch in ihrer Vorbildwahl, analysiert werden. – Der polnische Forscher Rafal Makala dankt ausdrücklich dem um deutsch-polnische Zusammenarbeit bemühten Gerd-Helge Vogel mit seiner Studie zu neugotischen Backsteinbauten aus wilhelminischer Zeit in Stettin (Szczecin), mit denen regionale, pommersche Traditionen betont wurden (8 Abb.).

Die folgenden Beiträge gelten dem 20. Jahrhundert und der Theorie. Angela Dolgner vergleicht instruktiv Konzepte und Leistungen zweier wichtiger Kunstschuldirektoren der Moderne. Paul Thiersch erneuerte ab 1915 die Handwerkerschule in Halle, die 1921 in die Burg Giebichenstein einzog und heute erfolgreich eine der größten Kunstschulen Deutschlands ist. Walter Gropius war ab 1915 als neuer Direktor der Kunstgewerbeschule in Weimar im Gespräch, konnte sein Bauhausprogramm aber erst ab 1919 verwirklichen, das in Deutschland nur bis 1933 möglich war, jedoch weltweit ausstrahlte. Dolgner erläutert Unterschiede, Konkurrenz wie auch Beziehungen zwischen beiden Schulen. Relativ unbekannt ist, dass Gropius und Thiersch 1927/28 mit Entwürfen zu einer Stadtkrone in Halle – hoch gelegene Stadthalle, Museum und Sportforum – konkurrierten (Abb. 9, 10). – Jörg Deuter präzisiert einiges an der Biographie des Malers Werner Heldt (1904–54), veröffentlicht erstmals einen Brief von ihm und zwei Porträtfotos von Fritz Eschen (1950), die ein bereits bekanntes zu einer Sequenz ergänzen. Vor allem bestätigt Deuter die schon 1976 getroffene Feststellung, dass Heldts „Fensterausblick mit totem Vogel“ (Hannover, Sprengel-Museum) bereits 1943 und nicht 1945 entstand und damit den in vielen Büchern behaupteten „Mythos“

verliert, das zu sein, was Deuter „Ikone“ oder „Programmbild“ der Kriegsgefangenschaft nennt (1 Farbtaf., 6 Abb.). – Bernardo Gut, der erwähnt, kein Kunsthistoriker, sondern Laie zu sein, stellt ein 2010 versteigertes kleines Landschaftsbild des argentinischen Malers Walter de Navazio (1887–1921) vor, der zu den Pionieren der in Deutschland wohl nur wenig bekannten Landschaftsmalerei seines Landes gehörte. Die Formstruktur wird eingehend interpretiert, eine Datierung nicht vorgeschlagen (1 Farbtaf.). – Auf seiner Dresdener Dissertation von 2004 fußend, behandelt Dirk Welch das in zweierlei Form auftretende geometrische Motiv „Der Weiser“ in Gemälden und Vorstudien der 1920er Jahre von Hermann Glöckner (1889–1987; 8 farb. Abb.). Er sieht darin einen wichtigen Schritt auf des Malers Weg vom Bezug auf außerbildliche Wirklichkeit zu einem abstrakten Bild-Ding, das aufhört, Bild zu sein. – Ganz persönlich ist ein Brief seines Vaters von 1974 an Gerd-Helge Vogel. Der hatte sein Bildnis von dem befreundeten Dresdener Maler Rudolf Nehmer (1912–83) dem Vater zum 60. Geburtstag geschenkt (Farbabb., Besitz G.-H. Vogel).

Hans Wernher v. Kittlitz befasst sich hauptsächlich mit der starken Anziehungskraft, die altägyptische Kunst auf den generell an bildender Kunst besonders interessierten Dichter Rainer Maria Rilke ausübte, der 1911 nach Ägypten reiste und dann ernsthaft erwog, Ägyptologie zu studieren. Seine Auffassung von Stil und von ägyptischer Kunst fand er bald durch Wilhelm Worringers Buch „Abstraktion und Einfühlung“ (1908) bekräftigt, das er 1913 kennenlernte und sogleich dem Berliner Ägyptologen Heinrich Schäfer schenkte, der ihm im Museum den Porträtkopf Amenophis IV. gezeigt hatte, mit dem sich Rilke identifizierte. Schäfer lehnte Worringers Ansicht und später noch entschiedener dessen kritisches Buch über ägyptische Kunst (1927) ab. Er konnte Worringers Auffassung von einem orientalischen Menschen nicht akzeptieren, die aber damals von expressionistisch eingestellten Literatur- und Kunsthistorikern begierig aufgenommen wurde. – In einer aus dem Portugiesischen übersetzten „Kleinen Geographie des Monotheismus“ skizziert Joao Vicente Ganzarolli de Oliveira eine Vielzahl von Problemen der Religions- und Kunstgeschichte. Sie reichen zurück bis zu den ersten Werkzeugen vor etwa 2,5 Millionen Jahren, den ersten Bestattungen vor etwa 450 000 und den ersten Wandmalereien und Statuetten vor etwa 40 000 Jahren. Es sei kein Zufall, dass die drei großen monotheistischen Weltreligionen in Wüstengebieten entstanden, wo die Leere dazu herausfordert, sich einen Schöpfer vorzustellen, doch gebe es keinen Determinismus dabei. – Zdravko Radman tritt in einem englisch geschriebenen Überblick über Erkenntnisse verschiedener Wissenschaften und mit guten Beispielen dafür ein, die Synästhesie, die Kombination verschiedenartiger Sinneswahrnehmungen, z. B. das Farben-Hören, nicht als Abnormität, sondern als Ausdruck einer „synthetischen“ Natur der menschlichen Mentalität zu erkennen. Die Wissenschaft von der Ästhetik solle das viel mehr beachten und damit zu einer generell ganzheitlichen Auffassung vom Menschen und seiner Kreativität beitragen. – Abschließend informiert Barbara Baumüller-Weiner über drei private Institutionen in der Umgebung von Stuttgart, die Begegnung mit bildender Kunst ermöglichen. In Waiblingen zeigt die Galerie Stihl Ausstellungen graphischer Kunst. In Nürtingen gibt es seit 1980 die Stiftung der reichen Sammlung abstrakter Kunst, die der Neurologe

und Psychiater Ottokar Domnik erwarb. In Sindelfingen ist seit 2010 in ehemaligen Fabrikhallen das „Schauwerk“ zugänglich. Der Unternehmer Peter Schaufler trug seit 1980 rund 3000 Werke der Minimal Art, Konkreten Kunst und Fotografie zusammen.

Die Freundesgabe an Gerd-Helge Vogel verdient, von allen gelesen zu werden, die sich für aktuelle Fragestellungen und Vorgehensweisen der Kunstwissenschaft interessieren.

PETER H. FEIST
Berlin

* * *

Kevin E. Kandt: Andreas Schlüter and the Survival of Netherlandish Baroque Classicism. Sources and Influences for Sculpture in the Service of Politics in Late 17th and Early 18th Century Berlin (S. 325–374).

Andreas Schlüters Hauptwerk, das Berliner Schloss, ist von Gründung des Königsreichs Preußen bis zum Ende des Preußen-Deutschen Kaiserreichs politisch höchst prominent gewesen. Schlüter hat in der Kunstgeschichte die entsprechende Bearbeitung gefunden. Noch im Niedergang Preußens und endlich Preußen-Deutschlands blieb er bedeutendes Forschungsthema, wenn auch z.B. Ladendorf schon nicht mehr Polen bereisen konnte, wo Schlüter zum reifen berühmten Künstler aufgestiegen ist, auch nicht Russland, wo Schlüter sein letztes höchst produktives Lebensjahr verbracht hat. Der Zusammenbruch Preußen-Deutschlands, seine territorialen Verluste und vor allem seine Teilung haben dann Interesse, Möglichkeit und Mittel der Forschung versiegen lassen. Erst seit dem Ende der Teilung sind die Archive, soweit erhalten und in Deutschland verblieben, wieder benutzbar geworden. Schlüter und das Berliner Schloss sind wieder normale, ihrer Bedeutung entsprechende Gegenstände der Kunstgeschichte. Zwar Tradition und Kontinuität der Forschung sind abgerissen; eine neue Generation sucht aber den Faden wieder aufzugreifen und die Lücke von zwei Generationen zu schließen. Kevin Kandt hat als Amerikaner schon vor den deutschen Kollegen Schlüters Anfänge und Aufstieg in Polen bearbeiten können und, obgleich ohne institutionelle Unterstützung, Aufsatz um Aufsatz darüber publiziert. Seit einigen Jahren in Berlin ansässig, nimmt er sich nun der hiesigen Werke Schlüters, auch der zerstörten, an. Dabei kommt ihm der fremde Blick zugute.

Schlüter gilt als der bedeutendste Bildhauer seiner Zeit in Deutschland. Dem großen Mann seine Vorbilder nachzuweisen ist ein schweres Unterfangen angesichts von dessen weit gespannten vielseitigen Interessen und Kenntnissen. Schon Kugler hat auf Artus Quellinus, Bernini, Puget, Girardon, Coysevox verwiesen. Da ist es klug, das Thema eng einzugrenzen.

In seinem Aufsatz über den niederländischen Barock-Klassizismus in Berlin versieht Kandt schon die Überschrift mit der Anmerkung, er werde die kunstgeschichtliche Terminologie nicht diskutieren, sondern sich deren allgemeinem Gebrauch anschließen: angelsächsischer Pragmatismus.

Das Motto von Blake spottet über das Original-Verdikt gegen Kopieren. Ich entsinne mich, dass die bedeutende Kunsthistorikerin Margarete Kühn die Borussia