

in Bildern, Fotografien und Zeichnungen enthalten, die angesichts ihrer erschöpfenden Anzahl nicht alle mit einer Abbildung berücksichtigt werden konnten.

Mit diesem Werk Wolfgang Henzes liegt erstmals eine angemessene Würdigung des plastischen Schaffens von Ernst Ludwig Kirchner vor, das mindestens ebenbürtig neben der Malerei des Künstlers steht. Kirchner selbst hatte die Bildhauerei als zentrales Feld seiner kreativen Arbeit angesehen. Die erstrangige Bedeutung dieser Werkgruppe, deren Kenntnis für ein tiefgehendes Verständnis der künstlerischen Intention Kirchners unerlässlich ist, wird nun endlich gebührend anerkannt – eine hervorragende Leistung, die auch vereinzelte Unachtsamkeiten bei der Angabe der technischen Daten und bei den Querbezügen innerhalb des Buches nicht schmälern können. So trägt beispielsweise ein zum Vergleich herangezogenes Gemälde (S. 322, Fig. 38) die falsche Werkverzeichnis-Nummer nach Gordon (G 711 v. statt G 731 v.), wurden in einem anderen Fall bei den Größenangaben Höhe und Breite vertauscht (S. 158, Abb. 140) oder die Maße gänzlich vergessen (S. 112, Abb. 86).

Positiv ist überdies hervorzuheben, daß der Autor sich nicht auf die Bearbeitung der „autonomen“ Skulptur beschränkt, sondern gleichermaßen die „angewandten“ Kunstwerke, darunter Möbel, Schmuckstücke und Haushaltsgegenstände, einbezieht. Dies ist ganz im Sinne Kirchners, der stets die Grenzen der traditionellen Kunstgattungen aufzuheben wünschte und nach einer Einheit von Kunst und Leben strebte.

Wolfgang Henze legt ein schon lange fälliges Buch vor, das eine solide Basis für die zukünftige Kirchner-Forschung schafft und nun als unentbehrliches Nachschlagewerk den Umgang mit dem breiten Œuvre des Künstlers immens erleichtern wird. Es bleibt, sich dem mehrfach geäußerten Wunsch des Autors anzuschließen, daß das Buch dazu beitragen möge, die eine oder andere der nach Kirchners Tod verschollenen Skulpturen zu identifizieren und wieder aus der Versenkung auftauchen zu lassen.

HANNA STRZODA

Bamberg

Walter Koschatzky (Hrsg.): Kunstdruck – Druckkunst. Von der Lithographie zum Digitaldruck; Wien: Der Apfel 2001; 248 S., 75 Farb- und 53 SW-Abb.; ISBN 3-85450-191-9; € 33,90

In den Jahren 1996/98 war das zweihundertjährige Jubiläum einer Erfindung begangen worden, deren umfassende Bedeutung für die technische Zivilisation und geistige Kultur des 19. Jahrhunderts und bis in unsere Tage hinein kaum zu überschätzen ist: Aloys Senefelder entdeckte und entwickelte die Möglichkeit des „chemischen Drucks“, der Lithographie. Die künstlerische Verwendung des Verfahrens war nicht Senefelders eigentliches Ziel gewesen und macht auch nur einen kleinen Teil dessen aus, was damit alles in die Welt kam. Im heute massenmedial allgegenwärtigen Offset-Druck lebt das gefundene technische Prinzip weiter. Letztlich wurde durch Senefelders Erfindung die inflationäre Bild- und Textproduktion in der Welt des

20. Jahrhunderts möglich – man kann auch sagen, der Zugang zum Bild wurde demokratisiert (vgl. S. 17).

Walter Koschatzky, der kürzlich verstorbene Herausgeber des Buches, war ausgewiesener Kenner der graphischen Künste; mehr als zwanzig Jahre, bis 1986, leitete er die Wiener Albertina. So bietet sein eigener Beitrag (S. 11–63) Informationen zur Geschichte der Erfindung, wendet sich aber vor allem der künstlerischen Geschichte der Lithographie zu. Francisco de Goya, Eugène Delacroix, Henri de Toulouse-Lautrec, Edward Munch, Alfons Mucha, Gustav Klimt, Henri Matisse, Pablo Picasso – um nur einige Namen zu nennen – gehören zu den prominentesten Künstlern, die der Lithographie besonderen Ausdruck abgewannen und künstlerische Bedeutung verliehen. Aber auch z. B. Wilhelm Buschs „Max und Moritz“ oder Honorè Daumiers politische Satire kamen als Lithographie in die Welt.

Lediglich Koschatzkys Beitrag ist der bildenden Kunst im engeren Sinne gewidmet. Ein weiterer Artikel beschäftigt sich mit dem Künstlerplakat, das mit der Lithographie zu einem quasi neuen Genre wurde. Dessen Erfolg führte schon vor dem Ersten Weltkrieg zur Herausbildung des Berufes des Werbegraphikers: vom Künstlerplakat zum Massenplakat.

Viel Wissenswertes bietet der Band zur lithographischen Technik, zu den geologischen Besonderheiten des Solnhofener lithographischen Schiefers, zur Arbeitswelt in lithographischen Betrieben des 19. Jahrhunderts sowie zu weiteren wesentlichen Verwendungsbereichen der Drucktechnik: dem Notendruck, der künstlerischen Gebrauchsgraphik, dem Druck auf Blech und Email.

Bereits Senefelder hatte erkannt, daß das von ihm entwickelte Druckverfahren nicht nur für Papier, sondern genauso für Metalle oder z. B. auch für Steingut geeignet ist. Zahlreiche Gegenstände des täglichen Lebens erhielten fortan ein neues farbiges Gesicht. So setzte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ein gewaltiger Aufschwung der graphischen Vervielfältigungstechnik ein, wobei ältere Verfahren wie Holzschnitt und Radierung allmählich verdrängt wurden. Neben der Werbegraphik etablierte sich das Gestalten von Verpackungen als neues professionelles Arbeitsfeld. Die Geschichte künstlerischer Gestaltung in den Bereichen Wirtschaft und Alltagskultur im Wien der Jahrhundertwende, also eine Geschichte der Gebrauchs-, Geschäfts-, Gelegenheits- oder Familiengraphik, wie sie sich auf Visitenkarten, Einladungskarten, Geburts- oder Hochzeitsanzeigen zeigt, ist allerdings kaum erforscht. Weder museale Sammlungen noch wirklich profunde Literatur gibt es hierzu.

Den Anspruch neuer (kunst)wissenschaftlicher Erkenntnis kann und will die vorliegende Publikation nicht erheben¹. Auch wer – aufgrund des Untertitels „Von der Lithographie zum Digitaldruck“ – zeitgeistigen Diskurs zu gegenwärtigen Bildwelten bzw. einen Beitrag zu aktuellen digitalen Printmedien erwartet, wird nicht

1 Weiterführende Literatur ist im Anhang aufgeführt; es sei hier insbesondere auf die folgenden wichtigen Titel verwiesen: WILHELM WEBER: Aloys Senefelder. Erfinder der Lithografie, Daten zum Leben und Wirken; Frankfurt a. M. 1981; Von Senefelder zu Daumier. Die Anfänge der lithographischen Kunst; bearb. von MICHAEL HENKER u. a. München u. a. 1988; JÜRGEN ZEIDLER: Lithographie und Steindruck in Gewerbe und Kunst, Technik und Geschichte; Ravensburg 1994.

fündig. Dafür aber bietet das Buch ein interessantes Nebeneinander verschiedener Aspekte und sowohl „dem Fachmann als auch dem Laien“ (Umschlagtext) einen Einblick in Technik und Geschichte der Lithographie, wobei deren soziale Dimension und deren Bedeutung auch jenseits der Kunst beleuchtet wird.

DIETHARD HERLES

Institut für Kunstwissenschaft

Universität Landau

Angelika Nollert: Barend Cornelis Koekkoek 1803–1862. Ein Landschaftsmaler der niederländischen Romantik (*Europäische Hochschulschriften, Reihe 28: Kunstgeschichte*, 368); Frankfurt a. M. u. a.: Peter Lang 2000; 525 S., 26 SW-Abb.; ISBN 3-631-36417-2; € 70,60

Die Dissertation aus dem Jahr 1997 widmet sich einem Künstler, dessen Name insbesondere in Holland und – aufgrund biographischer Bezüge – im Klever Raum Bekanntheit genießt. Künstlerisch beruht die Anerkennung Koekkoeks gewiß ebenso auf der hohen maltechnischen Qualität wie auf der Popularität der romantischen Landschaftsmotive, die der Holländer auf mehreren Reisen rheinaufwärts oder in der Umgebung von Kleve, wo er eine eigene Malerschule begründete, zusammentrug. Die Nähe zur Tradition seines Heimatlandes – man denke an die Winterlandschaften Aert van der Neers, aber auch an Ruisdael oder Hobbema – zeichnet diese Malerei aus, wobei hierin vielleicht auch ein Grund dafür zu finden ist, warum das Profil des Künstlers außerhalb Hollands und seines Klever Wirkungskreises nach seinem Tode weniger deutlich wahrgenommen wurde.

Zu den Verdiensten Angelika Nollerts gehört es, auch hierzulande wieder zu einer größeren Bekanntheit des Malers beigetragen zu haben – allerdings weniger mit vorliegender Publikation, sondern mehr mit dem von ihr 1997 herausgegebenen Katalog (Barend Cornelis Koekkoek 1803–1862. Prins der Landschapschilders bzw. Prinz der Landschaftsmaler), der die Ausstellungen im Dordrechts Museum und im Museum Haus Koekkoek in Kleve begleitete.

Damit deutet sich ein erstes grundlegendes Problem der nun vorliegenden Publikation an. Die Dissertationsveröffentlichung besteht aus einem ausführlichen Textteil und den im Titel des Buches leider nicht erwähnten Werkverzeichnissen der Zeichnungen (S. 279 ff.) und der Lithographien (S. 431 ff.), wobei die ersten hundert Seiten des Textteiles in kompakterer und damit entschieden lesenswerterer Form in dem von der Autorin herausgegebenen Ausstellungskatalog bereits enthalten sind. Hier finden sich auch zumeist farbige Abbildungen der Werke, die die Autorin in der jüngeren Publikation ausführlich beschreibt.

Wiederholungen bei der Publikation von Forschungsergebnissen – sei es aufgrund ausführlicherer oder nuancierterer Darstellung oder um älteres Material in einer neuen Veröffentlichung nutzerfreundlicher zusammenzufassen – haben ihren Sinn. Im Fall dieser offenbar „nachgeschobenen“ Dissertationsveröffentlichung aber