

Weise miteinander verbinden und gegenseitig durchdringen. Klees gesamtes Schaffen ist letztendlich nur vor dem Hintergrund seiner Biographie zu verstehen.

Das Projekt des „Catalogue raisonné Paul Klee“ findet Fürsprecher und Gegner. Ein gewichtiges Argument gegen die Editionsreihe war, daß der unpublizierte Werkkatalog für die Echtheit wiederentdeckter Arbeiten einen wichtigen Garanten darstellte. Von großem Vorteil dagegen ist, daß man sich mit der vielfältigen Werkproduktion Klees intensiv auseinandersetzen kann, ohne dafür der Paul-Klee-Stiftung in Bern einen Besuch abstatten zu müssen. Man erhält einen beeindruckenden Überblick über Klees gesamtes bildnerisches Schaffen, wenn auch die Schwarzweiß-Abbildungen sehr klein ausfallen. Diese Werkübersicht ermöglicht – wie alle Werkverzeichnisse – ein rein analytisches Studium, unabhängig von bestehenden wissenschaftlichen Ansichten und Kontroversen. Der Interessierte und der Wissenschaftler haben die Möglichkeit, ohne Zuhilfenahme von Sekundärliteratur sich ein eigenes Bild zu verschaffen, das sie im Nachhinein kritisch auf der Grundlage kunstwissenschaftlicher Abhandlungen überprüfen können. Dieser Weg des eigenständigen werkimmanenten Studiums spielt eine wichtige Rolle zur Erlangung neuer wissenschaftlicher Erkenntnisse. Nicht zufällig bilden Werkverzeichnisse oftmals die Grundlage für eine wissenschaftliche Abhandlung über den betreffenden Künstler. Nachdem Lankheit 1970 das Werk von Franz Marc katalogisiert hatte, gab er sechs Jahre später die erste umfassende Monographie über den Künstler heraus⁶. Andrea Firmenich schrieb erst auf der Grundlage eines Werkverzeichnisses zu Heinrich Campendonk die erste wissenschaftliche Abhandlung über diesen Künstler⁷. Dies ist ebenfalls ein Grund, warum in den vergangenen Jahrzehnten die Publikationsform des Catalogue raisonné fast gleichrangig neben die der Monographie trat. Nur sie ermöglicht ein unvoreingenommenes Studium künstlerischen Schaffens.

KATJA FÖRSTER
Karlsruhe

6 KLAUS LANKHEIT: Franz Marc. Sein Leben und seine Kunst, Köln 1976.

7 ANDREA FIRMENICH: Heinrich Campendonk 1889–1957. Leben und expressionistisches Werk. Mit Werkkatalog des malerischen Oeuvres, Recklinghausen 1989.

Catalina Macovei: Nicolae Grigorescu (deutsche Ausgabe); London: Parkstone 1999; 175 S., 112 Farb- und 40 Schwarzweißabb.; ISBN 1-85995-542-8

Pavel Susara: Corneliu Baba – ein Maler des Ostens? (deutsche Ausgabe); London: Parkstone 2001; 168 S., 130 Farb- und 23 Schwarzweißabb., ISBN 1-85995-746-3

Nicolae Grigorescu (1838–1907) und Corneliu Baba (1906–1997) haben als unbestrittene Altmeister der rumänischen Malerei zumindest in Fachkreisen über die Grenzen ihres Landes hinaus der Kunst Rumäniens zu Ansehen verholfen. Das ändert wieder-

um nichts daran, daß als Ganzes gesehen die Kunst und Kultur der Länder Südosteuropas breiten Kreisen weitgehend unbekannt geblieben sind. Sicher hat die politische Zweiteilung Europas mit den unterschiedlichen Auffassungen über Kunst in der Vergangenheit dazu mit beigetragen. Doch haben die Unkenntnis und damit verbundene Fehltrübe zugleich tiefere Ursachen, die in der davor liegenden Zeit mit der osmanischen Fremdherrschaft und der relativ geringschätzigen Bewertung der Balkanvölker nach deren Befreiung in Westeuropa zu suchen sind.

Es ist deshalb zweifellos verdienstvoll und zu begrüßen, daß im Parkstone Verlag in London die beiden Künstler Corneliu Baba und Nicolae Grigorescu in je einem gut ausgestatteten Band mit ihrem Schaffen vorgestellt werden. Daß hier eine Lücke geschlossen wurde, läßt im ersteren Fall allein der Untertitel des Buches „Corneliu Baba ein Maler des Ostens?“ erahnen. Hier wäre freilich bereits der erste verbreitete Irrtum zu berichtigen, nämlich, daß Rumänien zu Südosteuropa gehört, mit dem Osten nichts zu tun hat und daß der „Osten“ und der „Südosten“ Europas keinesfalls gleichzusetzen sind. Die Differenzierung und Trennung wurde bereits von Fritz Valjavec, Fritz Machatschek und Josef Matl in gültiger Form vorgenommen¹. Selbst wenn man bei dem älteren Grigorescu wegen seiner künstlerischen Herkunft aus der Ikonmalerei eine solche Zuweisung vornehmen wollte, träfe sie weder für ihn noch für Baba zu. Beide Künstler sind im Gegenteil Beispiele dafür, wie stark man in Rumänien den Anschluß an Westeuropa gesucht und in den Spitzenleistungen durchaus erreicht hat.

Ein Vergleich zwischen den beiden biographischen Darstellungen zeigt, daß in diesem Bemühen Grigorescu, altersbedingt, den längeren Weg zurückzulegen hatte. Er vollzog allerdings den Schritt mit solcher Konsequenz, daß damit das Tor für die nachfolgenden Künstler Rumäniens und auch für Corneliu Baba nach Westeuropa geöffnet war. Noch im Fahrwasser der religiösen Kunst finden sich im Schaffen Grigorescus deutliche Zeichen für den Wandel, wie die Porträts des Mönchs Isaia Piersiceanu von 1857 oder des Metropoliten Sofronie Miculescu aus dem Jahre 1860, denen in der zeitgenössischen bulgarischen Malerei das 1867 entstandene Selbstbildnis Georgi Dancovs oder von dem serbischen Maler Uros Knezevic das Porträt Vuk Karabibs aus dem Jahre 1863 als Beispiele für den südosteuropaweiten Umbruch in der künstlerischen Auffassung an die Seite gestellt werden können. Wenn in der folgenden Entwicklung gelegentlich leise Anklänge an die französische Malerei zu finden sind, z. B. in der „Alten Frau mit Gänsen“ von 1868 an Honoré Daumier oder in dem Gemälde „Eine Blume unter Bäumen“ an Camille Corot, so hat der Künstler diese Anregungen dennoch eigenständig verarbeitet und als Bereicherung in den eigenen malerischen Weg integriert.

Corneliu Baba wurde dagegen in seiner Heimat Rumänien ausgebildet. Er fand

1 FRITZ VALJAVEC: Der Werdegang der deutschen Südostforschung und ihr gegenwärtiger Stand, in: *Südost-Forschungen* 6, 1941, S. 28 ff.; FRITZ MACHATSCHEK: Der Südosten und Osteuropa, in: *Südost-Forschungen* 8, 1943, S. 42 ff.; JOSEF MATL: Die Europäisierung des Südostens. Völker und Kulturen Südosteuropas; München 1958, S. 218 ff. S. dazu auch meine kritischen Anmerkungen in: *Südost-Forschungen* 54, 1995, S. 463.

nun auch andere Voraussetzungen vor als der Wegbereiter Grigorescu. Bereits am Anfang des 20. Jahrhunderts hatte sich Rumänien, traditionellen Bestrebungen früherer Zeiten folgend, stark nach dem Westen orientiert, wie z. B. auch die drei bedeutenden Dada-Vertreter Tristan Tzara, Marcel Jancu und Arthur Segall 1916 im Cabaret Voltaire in Zürich bezeugen. Doch blieben derartige Strömungen offensichtlich ohne Einfluß auf Baba, der sich bald die Anerkennung als Porträtist erwarb, wie es auch eindringlich aus der vorliegenden Veröffentlichung hervorgeht. Er konnte sich so über die eigene Heimat hinaus in das europäische künstlerische Geschehen eingebunden wissen und hat dabei mit offenem Blick die Entwicklung in anderen Ländern bis in seine Spätzeit verfolgt. Die „Frau mit Feder“ aus dem Jahre 1970 läßt ebenso wie „Die Spanierin“ von 1976 erkennen, daß er offensichtlich von der spanischen Kunst inspiriert wurde. Oder die 1980 entstandene „Büglerin“ läßt Erinnerungen an die Aktfigur in Picassos „Das blaue Zimmer (La Toilette)“ vom Jahre 1901 oder an dessen 1904 gemalte „Büglerin“ aufkommen.

Die offizielle Anerkennung Babas vollzog sich 1948. Doch war es ein Weg des Auf und Ab, der selbst von Gefängnishaft begleitet wurde. Dabei fällt auf, daß sich bei ihm kaum Zugeständnisse an den staatlich geforderten sozialistischen Realismus Stalin-Shdanowscher Prägung erkennen lassen. Als eine Ausnahmeerscheinung möchte man „Die Kolchosengründung“ von 1950 nennen, die bei einem Vergleich mit dem Gemälde „Nationalpreisträger Erich Wirth mit seinem Kollektiv“ von dem Dresdner Maler Erich Hering als Zeiterscheinung ohne größere Auswirkungen auf Babas Werk zu verstehen wäre. Stattdessen weist eine Reihe seiner Gemälde eher darauf hin, daß er die politische und wirtschaftliche Entwicklung in Rumänien mit kritischem Blick sowie mit tiefer Sorge und Betroffenheit verfolgt und bildnerisch festgehalten hat. So atmen die kahlen Mauern auf dem Gemälde „Landschaft (Gebäude)“ vom Jahre 1968 die gleiche bedrohlich-gespensische Leere aus, wie die verschiedenen Fassungen des Themas „Angst“ den erschütternden Zustand der Angst und Hoffnungslosigkeit der wiedergegebenen Zeitgenossen ausdrücken.

Beide Bände weisen eine übersichtliche Gliederung mit abschließender auf die Biographie bezogener Zeittafel auf. Besonders hervorzuheben ist dazu die zahlenmäßig umfangreiche und qualitätvolle Bebilderung, die einen guten Einblick in die Entwicklung und in das Schaffen der beiden Künstler vermittelt. Gerne hätte man außerdem eine bibliographische Zusammenstellung gesehen. Sie könnte zusätzliche Anregung geben, nicht nur den Malern Nicolae Grigorescu und Corneliu Baba, sondern, von ihnen ausgehend, der gesamten südosteuropäischen Kunst die verdiente Aufmerksamkeit zukommen zu lassen.

FRIEDBERT FICKER
Zwickau