

Register des Buches enthält. Dem Leser bleibt es so letztendlich selbst überlassen, welche der beiden Formen er zum Studium der Dokumente vorzieht. Möchte er die Schriftstücke in chronologischer Reihenfolge lesen und nur gelegentlich die Register benutzen, wird er die Buchform wählen. Interessiert er sich aber für Dokumente von bestimmten Verfassern oder für bestimmte Zusammenhänge und macht reichlichen Gebrauch von Fußnoten, Querverweisen und Registern, wird er die CD-ROM vorziehen, da er dann Querverweise und Verweise von und zu Registern durch einprogrammierte Links direkt per Mausclick anspringen kann und ein Suchen und Blättern entfällt.

KATJA FÖRSTER
Karlsruhe

Annette Dorgerloh: Das Künstlerehepaar Lepsius. Zur Berliner Porträtmalerei um 1900. Berlin: Akademie Verlag 2003; 306 S., 45 SW- u. 15 Farbabb.; ISBN 3-05-003722-9; € 49,80

Die überarbeitete Fassung einer Dissertation an der Berliner Humboldt-Universität erweist sich schon dadurch als ergiebige und anregende Untersuchung, daß sie Beziehungen zu mehreren aktuellen Forschungsfeldern eingeht: Geschlechterspezifik, Sozialstatus von Künstlern, Rolle der Institutionen des Kunstlebens, Funktionen von Kunstwerken, Wechselwirkungen verschiedener Künste, Differenzierung des Kunstgeschichtsbildes von der Moderne. Sie beruht auf exemplarischen Bildanalysen, ausgedehntem Literaturstudium und vor allem der Nutzung unveröffentlichter Schriftquellen, die Annette Dorgerloh aus Familienbesitz zugänglich gemacht wurden, bzw. im Deutschen Literatur-Archiv Marbach liegen. Vollständige Werkverzeichnisse waren unmöglich, weil zu viele Bilder infolge des 2. Weltkriegs oder der Vertreibung ihrer Besitzer durch das NS-Regime verschollen oder vernichtet sind.

Der eine Ertrag der Arbeit besteht in der Wiedergewinnung einer Vorstellung von den Werken zweier Maler, die zwar nur in die zweite Reihe gehörten, aber zeitweise verdiente Anerkennung erfuhren. Der zweite, wichtigere Ertrag besteht in einem engagiert geschriebenen, lebendigen Bild von den Bedingungen, unter denen diese Kunst entstand, und den Zielen, Verhaltensweisen und Schicksalen zweier eng verbundener, aber recht unterschiedlicher Persönlichkeiten. Annette Dorgerloh, die sich schon zuvor mit der besonderen Position von Frauen in Kunstleben und Gesellschaft beschäftigt hat, kann hier ganz unpolemisch erkennbar machen, daß in dem Künstlerehepaar Lepsius die Frau sowohl künstlerisch als auch lebenspraktisch die überlegene und modernere war. Renate Berger hatte sie in ihrer wichtigen älteren Darstellung noch als allzu unterwürfig eingeschätzt¹.

Sabine Graef (1864–1942) war als Tochter eines Berliner Malers und seiner Schü-

1 RENATE BERGER: *Malerinnen auf dem Weg ins 20. Jahrhundert: Kunstgeschichte als Sozialgeschichte* (dumont taschenbücher, Bd. 121), Köln 1982, 2., erg. Aufl. 1986, S. 239.

lerin mit diesem Beruf vertraut, den sie allerdings nur in einem speziellen Frauenatelier erlernen konnte. Während dieses Studiums entstand das erste Selbstbildnis der 21jährigen (seit 1956 Berlin, Nationalgalerie), dessen erstaunlich reifen psychologischen Gehalt als Selbst-Bestimmung und Lebensentwurf die Autorin analysiert. Erst nach Weiterbildung und Salonerfolg in Paris ging die Malerin die Ehe mit Reinhold Lepsius (1857–1922) ein, mit dem sie schon in Rom zusammengearbeitet hatte. Er kam als Sohn des Ägyptologen Carl Richard Lepsius aus einer Familie von Wissenschaftlern, betätigte sich aber schon als Schüler bildkünstlerisch und entschied sich während des Studiums in München unter dem Eindruck Franz von Lenbachs wie der Begegnung mit französischer Malerei in der Internationalen Ausstellung von 1879 zur Konzentration auf Porträtmalerei. Die gleiche Entscheidung traf seine spätere Frau. Annette Dorgerloh ermittelte, daß Reinhold Lepsius über 60 Herren- und etwa 40 Damenporträts, dazu einige Landschaften, Sabine Lepsius rund 130 Bildnisse von Damen, 90 von Kindern und Jugendlichen, 60 von Herren malte (S. 9 und 151; S. 133 ist von rund 350 Bildern Sabines die Rede). Reinhold Lepsius war Gründungsmitglied der Münchener, dann der Berliner Sezession, der auch Sabine angehörte, und des Deutschen Künstlerbundes. 1908 trennten sie sich von der Sezession. Reinhold wurde Professor und 1916 Mitglied der Berliner Akademie der Künste. Sabine blieb bis zu ihrem Tod künstlerisch aktiv.

Annette Dorgerloh ging aus von der „Frage nach den Veränderungen der Repräsentationsformen von Männlichkeit und Weiblichkeit im Porträt und damit im Selbstverständnis der Porträtierten wie der Künstler als Vertreter bestimmter sozialkultureller Gruppen und Schichten“ (S. 3). Ihre Porträtanalysen gelten daher mehr den verschiedenen psychologischen Gesichtspunkten als der Einordnung der einst als „Nuancenkunst“ bezeichneten Malerei der beiden Lepsius in die Strömungen ihrer Zeit. Theorie und Geschichte des Porträtierens werden dabei ständig reflektiert. Die Konzentration der beiden Lepsius auf Porträtmalerei bedeutete zunächst die Entscheidung für eine Gattung von Bildern, für die in der bürgerlichen Gesellschaft ein verbreiteter Bedarf bestand, weshalb sie hoffen konnten, damit ihren Lebensunterhalt zu sichern. Es ging ihnen aber auch darum, ihre eigenen Vorstellungen von menschlichen Werten formulieren zu können, und zwar mit den selbstgewählten Stilmitteln eines leicht impressionistisch aufgelockerten Realismus, zu dem bei Sabine Lepsius symbolistische Züge hinzukamen. Porträts unterliegen andererseits mehr als manche andere Bildgattungen allerhand Forderungen seitens der Dargestellten bzw. Auftraggeber. Die Lepsius unternahmen viel, um an möglichst ähnlich gesinnte Modelle und Käufer zu gelangen.

Der Leser erfährt eine Menge über intensiven Gedankenaustausch, der im Hause Lepsius mit Georg Simmel, Wilhelm Dilthey, dem besonders verehrten Stefan George, dem ein eigenes Kapitel gilt (S. 217–256), und anderen namhaften Gelehrten, Künstlern und auch Industriellen geführt wurde. Vor allem wird deutlich, welche große Rolle die Geselligkeit im beeindruckenden Ambiente der Atelierwohnung, bei der Sabine Lepsius als Salonière fungierte, für den Broterwerb durch Erlangung von Porträtaufträgen spielte, und welche Konkurrenzkämpfe gegen Rivalen auf dem Kunstmarkt

zu führen waren. Obwohl „Porträts von der Hand Reinhold Lepsius' bis zum Weltkrieg zu den teuersten Berliner Bildnissen gehörten“ (S. 156), war die finanzielle Situation des Malerpaars „oft genug desolat“ (S. 152). Widerstrebend wurden Bildnisse von intellektuell unergiebigem, aber eben reichen Leuten gemalt. Bemerkenswert ist der Hinweis, daß nicht nur die Künstler um ihres Ansehens in der Kunstszene willen, sondern auch Auftraggeber darauf drängten, ihre Bildnisse öffentlich ausgestellt und von der Kritik gelobt zu sehen, weil das ihr Sozialprestige hob (S. 152).

Dies und vieles andere ließ sich aus den Briefen der beiden Lepsius erfahren, des Neurasthenikers Reinhold, der am Ende in tiefe Depression versank, und der bis zuletzt energischen Sabine, die schon 1904 auf dem Internationalen Frauenkongreß in Berlin zur Beteiligung der Künstlerinnen an den gängigen Vereinigungen und deren Ausstellungen anstelle der Separierung in Künstlerinnenvereinen aufgerufen hatte (S. 270).

Die Gliederung der Untersuchung nach Problemen, wozu auch immer wieder Vergleiche der künstlerischen Einstellungen und Vorgehensweisen der beiden Eheleute gehören, erschwert es gelegentlich, sich deren Biographien – in ihren Beziehungen zu Zeitereignissen und dem Verlauf der Kunstgeschichte – zu vergewissern. Dabei ist es ja von Belang, ob eine Meinungsäußerung, Handlung oder ein Porträt in die Zeit vor oder nach dem Umbruch von 1918 und im Falle von Sabine Lepsius auch vor oder nach 1933 fielen.

Annette Dorgerlohs Buch macht nachdrücklich darauf aufmerksam, daß die Geschichte der neueren Kunst und die Rolle der Kunst innerhalb der geistigen Kultur nur ganz unzulänglich begriffen wird, wenn sich die Aufmerksamkeit ausschließlich auf die Minorität avantgardistischer Neuerer richtet. Unsere Vorstellung von der Kunstgeschichte wird erst dann zutreffend, wenn wir die gedanklichen und gestalterischen, qualitativ gewiß schwankenden Beiträge solcher Künstler einbeziehen, wie der beiden Lepsius, zu deren Gesprächspartnern schließlich so exzellente Fachleute wie Adolph Goldschmidt, Werner Weisbach und Ludwig Justi gehörten.

PETER H. FEIST
Berlin

Gudrun Sporbeck: Die liturgischen Gewänder: 11. bis 19. Jahrhundert; Bestandskatalog, Museum Schnütgen. Mit Schnittzeichnungen von Dorit Köhler und Photographien von Wolfgang F. Meier, Ulrich Wamers und Thomas Zwilinger (*Sammlungen des Museums Schnütgen, Bd. 4*); Köln: Museum Schnütgen 2001; Zugl.: Münster (Westfalen), Univ. Diss. 1999; 492 S., 212 Farb-, 210 SW-Abb.; ISBN 3-932800-05-2; € 50,-

Einen der bedeutendsten Bestände kirchlicher Textilien beherbergt das Museum Schnütgen in Köln. Gudrun Sporbeck übernahm die verdienstvolle Aufgabe, hierfür einen neuen Katalog zu verfassen. Kernstück bilden fundierte Einzelstudien zu 148 Objekten, deren Geschichte in einem akribisch rekonstruierten Kontext auf dem neue-