

Ganzheitsschau einmündete, die folgerichtig bis in die Bezirke des Religiösen reicht. (Klees Zusammenhänge mit der Gestaltpsychologie bleiben noch zu erörtern. Vgl. meinen „Beitrag zur morphologischen Kunsttheorie der Gegenwart“ in „Alte und Neue Kunst“, 1953, II. pp. 63.).

Das Buch enthält in sorgfältiger Auswahl 164 Abbildungen, davon sind 13 herrliche Farbtafeln. Großteils handelt es sich um Erstveröffentlichungen, die das Werk zum bisher vollständigsten Bilderatlas über Klee machen. Während die Farbtafeln durchwegs befriedigen, sind die Schwarz-Weiß-Bilder hie und da im Ton zu satt geraten. Für die Wiedergabe der Zeichnungen hätte sich eher die Strichätzung empfohlen. Besonders glücklich sind die Gegenüberstellungen einzelner Bildmotive, wie etwa die Schriftbilder, die Pflanzenbilder und die Vergleiche mit Zeitgenossen (Picasso, Braque, Ernst, Miró, Grosz, Kandinsky und Carrà).
Werner Hofmann

T O T E N T A F E L

WERNER WEISBACH

† 9. April 1953

Mit dem am 9. April 1953 erfolgten Tode Werner Weisbachs fand ein reiches und vielseitig interessiertes Gelehrtenleben seinen Abschluß. Am 1. September 1873 geboren, promovierte Weisbach nach dem Besuch der Universitäten Freiburg, Berlin, München und Leipzig unter Lehrern wie Janitschek, Wölfflin, Berthold Riehl, Heinrich Brunn, Kekulé von Stradonitz, Lamprecht und Wilhelm Wundt im Juli 1894 bei August Schmarsow mit einer Arbeit über den „Meister der Bergmannschen Offizin. Ein Beitrag zur Geschichte der Basler Buchillustration“, die 1896 im Druck erschien und zu dem im gleichen Jahr erschienenen Buch über die „Basler Buchillustration des 15. Jahrhunderts“ ausgeweitet wurde. Diese frühen, Themen der deutschen Kunst behandelnden Schriften, fanden ihren Abschluß in dem Werk „Der junge Dürer“ (Leipzig 1906).

Ausgedehnte Studienreisen führten ihn schon in jungen Jahren durch Europa. Das Ergebnis war zunächst eine eingehende Beschäftigung mit der Kunst Italiens, der er Jahrzehnte hindurch treu blieb. Aus dieser Zeit stammen die ausgezeichneten Arbeiten über den „Meister des Carrandschen Triptychons in den Uffizien“ (Jahrb. d. preuß. Kstslg. 22, 1901), die „Studien zu Pesellino und Botticelli“ (ebdt. 29, 1908), „Petrarca und die bildende Kunst“ (Rep. f. Kwschft. 26, 1903) und das typographisch hervorragend ausgestattete Buch über „Francesco Pesellino und die Romantik der Renaissance“ (Berlin 1902). Ein Einzelthema behandelte er in seinen „Trionfi“ (Berlin 1919) und in dem neue Wegeweisenden „Barock als Kunst der Gegenreformation“ (Berlin 1921, spanisch 1942), bis ihm die Gelegenheit geboten wurde, in einem Band der Propyläenkunstgeschichte seine Forschungsergebnisse zusammenzufassen: „Die Kunst des Barock in Italien, Frankreich, Deutschland und Spanien“ (Berlin 1924, 2. Aufl. 1929; spanisch Barcelona 1934).

Gleichzeitig hatten ihn stilgeschichtliche Probleme und geschichtsphilosophische Untersuchungen beschäftigt, deren erstes Ergebnis der Aufsatz „Renaissance als Stilbegriff“ (Hist. Zeitschr. 1919) darstellte, dem die Arbeiten „Barock als Stilphänomen“ (Deutsche Vierteljahrsschr. 1924), „Die klassische Ideologie“ (ebdt. 1933) und „Zum Problem des Manierismus“ (Straßburg 1934) folgten.

Die gleichen Gesichtspunkte leiteten ihn bei seiner Deutung der Kunst Rembrandts (Berlin 1926). Als nächste größere Arbeit folgte 1932 das Buch „Französische Malerei des 17. Jahrhunderts im Rahmen von Kultur und Gesellschaft“, wichtig wegen der Aufschlüsse, die es für die Kunst der Brüder Le Nain bot.

In seinen letzten Jahren nach der 1935 erfolgten Emigration in die Schweiz wandte er sich dem Studium der altchristlichen und mittelalterlichen Kunst zu, wovon zunächst die 1937 in Basel veröffentlichte Abhandlung „Geschichtliche Voraussetzungen der Entstehung einer christlichen Kunst“ (1937) zeugte. Es folgten 1942 „Manierismus in mittelalterlicher Kunst“, 1946 „Religiöse Reform und mittelalterliche Kunst“ (spanisch 1949) und 1948 „Ausdrucksgestaltung in mittelalterlicher Kunst“, Werke, die eine ideengeschichtliche Interpretation der mittelalterlichen Kunst anstrebten. Die Tätigkeit seiner letzten Lebenszeit konzentrierte sich völlig auf die Persönlichkeit Van Goghs, deren Ergebnis in einem zweibändigen Werk, das nach mancherlei Zwischenfällen 1951 in Basel erschien, vorliegt und Ideen weiterführt, die bereits in seinem Jugendwerk „Impressionismus“ (1910/11) angedeutet waren.

Zu diesen umfangreicheren Publikationen, von denen hier nur die wichtigsten erwähnt werden konnten, die einen Begriff von dem weitgespannten Interessenkreis Weisbachs geben, kam eine große Anzahl kleinerer Aufsätze, auch politischen Inhalts, und von Buchbesprechungen, die, insgesamt 135 Arbeiten, ein imponierendes Lebenswerk darstellen.

Damit verband sich die akademische Lehrtätigkeit, die er in Berlin während der Jahre 1903 bis 1933 ausübte, und die am geeignetsten ist, ein Bild des Menschen Weisbach zu geben. Weisbach, durch ein Nervenleiden gehemmt und immer wieder zu Depressionen neigend, war keine leicht zugängliche Persönlichkeit und in Berliner Studentenkreisen nicht gerade als besonders lebenswürdig bekannt. Das Kolleg, wissenschaftlich aufs gründlichste ausgearbeitet, war außerordentlich sachlich und wirkte auf den jungen Studenten einigermaßen trocken. Doch merkte man bald die sicher leitende Hand des erfahrenen Lehrers und fand nach und nach Geschmack an der nahrhaften wissenschaftlichen Kost, die da geboten wurde.

Vor allem in den Übungen, die in einem verhältnismäßig kleinen Kreis stattfanden, offenbarte sich sein pädagogisches Vermögen, das sich in gleicher Weise auf die Interpretation der Kunstwerke wie der Schriftquellen erstreckte. In der Art, wie er seinen Studenten beibrachte, ein Kunstwerk zu beschreiben, nur das zu schildern, was man sah und nicht Dinge zu sagen, die man aus Büchern wußte, erwies er sich als hervorragender, aber auch strenger und gelegentlich ungeduldiger Lehrer, der mit scharfer Kritik nicht zurückhielt. Aber wenn man, durch häufige Zwischenfragen unter-

brochen, glücklich eine Plastik oder Gemälde interpretiert hatte und er das Wesentliche aus dem mühevoll gewonnenen Ergebnis in ein paar Sätzen elegant und mühelos zusammenfaßte, konnte das auf den Adepten wie eine Offenbarung wirken und ihn in seinem wissenschaftlichen Denken ungemein fördern. Die Dinge genau ansehen und das Gesehene klar beschreiben: darin lag seine Methode beschlossen. Ähnliches ließ sich von der Interpretation der Schriftquellen sagen: genau übersetzen, den Sinn ohne vorgefaßte Theorien ausdeuten und dadurch zu der Kunstanschauung vergangener Zeit vordringen.

Doch war damit seine Lehrtätigkeit nicht erschöpft. Aus dem an und für sich schon nicht großen Kreis der Übungsteilnehmer bildete sich nach und nach eine kleinere Gruppe heraus, die sich zu gemeinsamen Abenden versammelte, bei denen sich anregende über das Fachgebiet hinausführende Gesprächsthemen entwickelten. Unter den Mitgliedern dieses engeren Seminarkreises haben sich Freundschaften herausgebildet, die ein Leben hindurch gehalten haben. Mir selber war es vergönnt, mit Weisbach bis zu seinem Lebensende in Fühlung zu bleiben. Bei der letzten Begegnung zeigte er sich, wenn auch körperlich bereits behindert, von erstaunlicher geistiger Regsamkeit. Wir sprachen über die neuesten Erscheinungen auf kunsthistorischem Gebiet, und sein Interessenkreis hatte noch immer den gewohnten weiten Umfang.

Wer Gelegenheit hatte, Weisbach menschlich nahezukommen, bleibt ihm zu Dank verpflichtet, und so mag es der Sinn dieser Zeilen sein, im Namen der Schülerschaft dem Lehrer, der uns allen unvergeßlich und teuer bleiben wird, diesen schuldigen Dank auszusprechen.

Ludwig Schudt

BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE NEUERSCHEINUNGEN

(Vgl. Heft 7, 1953, Seite 197 ff. — Besprechungen vorbehalten)

U. Apollonio: „*Die Brücke*“ e la cultura dell'Espressionismo. Venezia, Alfieri 1952. 8°, 102 S., 93 Abb.

J. Bazaine: *Notes sur la peinture d'aujourd'hui*. Edition revue et augmentée. Paris 1953, Editions du Seuil. 8°, 110 S., 8 Abb.

A. Boeckler: *Die Bronzetüren des Bonanus von Pisa und des Barisanus von Trani*. Berlin 1953, Deutscher Verein für Kunstwissenschaft. 4°, 64 S., 104 Lichtdrucktafeln. DM 30.—

Th. v. Bogiay: *Karolingische Skulpturen am Chiemsee*. Nachrichten des deutschen Institutes für merowingisch-karolingische Kunstforschung. Jahrgang 1953. Erlangen, Selbstverlag. 8°, 7 S., 3 S. Abb.

E. Buchner: *Das deutsche Bildnis der Spätgotik und der frühen Dürerzeit*. Berlin 1953. Deutscher Verein für Kunstwissenschaft. 4°, 226 S. mit 47 Abb., 207 Kunstdrucktafeln. DM 48.—