

erscheinen. L. sieht sich daher auch an „empfindlichen“ Punkten gezwungen, den „spanischen Realismus“ präziser zu definieren und gegen den niederländischen abzusetzen (z. B. S. 270).

Weitere prinzipielle Frage ist, ob Portugal beim Studium der spanischen Malerei auf die Dauer ausgeschaltet werden kann, d. h. ob man es — im Sichtfeld der Malerei — in seiner Landeshoheit oder als besonderen Landschaftsraum der Halbinsel sehen muß. Abgesehen von den geschichtlichen Beziehungen, seiner tatsächlichen „Provinzexistenz“ seit Philipp II., fallen seit der hispano-flämischen Periode künstlerische Parallelismen der Stilströmungen und starke Wechselbeziehungen auf, die die Einbeziehung Portugals fruchtbar erscheinen lassen. Auch Einzeltatsachen können hier sprechen: Gonçalves beeinflusst nach Tormo Bermejo, Velázquez hat portugiesische Vorfahren, Sánchez Coello lebt in seinen entscheidenden Jahren in Portugal, Domingos Vieira's Kunst ist ohne Greco nicht denkbar (vgl. Lozoya, a. a. O. 1931—1949). — L.'s ausgezeichnete Übersichtstafeln am Schluß des Werkes entrollen die spanische Malerei schematisch und erlauben schnelle Orientierung über Epochen, Schulen, Meister, Hauptwerke und Daten. In der Bibliographie — es ist die beste und ausführlichste Auswahlbibliographie bis heute (S. 537—556!) — sind einige Druckfehler unterlaufen. Gute Indices und die sorgfältige Inhaltsübersicht der 24 Kapitel sind nicht die letzten Verdienste des Werkes. — Leider ist die Ausstattung des Buches der Qualität des Inhaltes nicht ebenbürtig: das Holzpapier, dem die nur teilweise reproduktionstechnisch befriedigenden Tafeln eingehaftet sind, erfordert mühsames Blättern zum Auffinden des Abbildungsmaterials.

Eine Übersetzung dieses wichtigen Werkes wäre ebenso wünschenswert wie angebracht.

Halldor Soehner

BERNHARD DEGENHART, *Marées Zeichnungen*. Berlin, Gebr. Mann-Verlag 1953. 35 S., IX Abb. im Text und 50 Tafeln.

Fünfzig Zeichnungen von Hans von Marées sind in Lichtdrucken wiedergegeben, die als Meisterwerke der Reproduktionstechnik anzusprechen sind; sie bekunden, daß „Ganymed“ mit dieser Verherrlichung seines Patrons die Höhe seines Könnens wiedergewonnen hat. Der Druck des Textes und die Gestaltung des Buches durch Brüder Hartmann, Berlin, entspricht der klassischen Kunst Hans von Marées.

Der Reiz der bildnerischen Mittel der Zeichnung: des Rötels, der Kohle, oder des Bleistiftes im Gegensatz zu dem verschieden getönten und strukturierten Papier ist ganz in die Wiedergaben eingegangen. Man spürt, wie souverän Marées den Stift handhabt. Wir erleben die rhythmische Bewegung seiner Hand, die Verve, mit der er eine Linie hinsetzt, oder die Freude, die er an der Kantilene eines Konturs hat. Wir nehmen an dem Suchen nach der endgültigen Form teil, denn Marées läßt die ineinander verschränkten, verschiedenen Stadien des Gestaltungsprozesses stehen, so daß sie sich zu einem durchsichtigen dynamischen Gebilde verweben.

Degenhart hat unter den Zeichnungen Marées eine Auswahl getroffen, die Bedeutendes und Schönes glücklich vereinigt und erkennen läßt, daß in der Zeichnung in der Tat die künstlerischen Absichten Marées in „kristallinischer Reinheit“ erscheinen. Er hat den Zeichnungen einen Text vorausgeschickt, der weit mehr als das üblich unverbindliche



Präludium darstellt. Über die Graphik hinaus erfaßt er die ganze Gestalt Marées und deutet das Wesen seiner Kunst in dichter Form mit edlen, den künstlerischen Gehalt heraushebenden Worten. Die Quellen werden von ihm herangezogen und die Erkenntnisse verwertet, die Schürer und Neumeyer gewonnen haben. Degenhart unterscheidet das Zeitlose und Zeitgebundene in der Kunst Marées. Er sucht als erster die Herkunft seiner Malweise festzustellen, weist nachdrücklich auf Delacroix und Courbet hin, die Marées gekannt haben muß. Zu ihnen treten Tizian, die venezianische Malerei des XVI. Jahrhunderts und Velasquez als historische Vorbilder, die Marées ebenfalls mit Manet gemeinsam hat, woraus sich die unverkennbare Verwandtschaft ihrer Malerei in den 60er Jahren erklärt.

Das, was die Kunst Marées gegenwartsnah macht und sie von dem Historismus eines Feuerbach trennt, ist die Autonomie, die dem Kunstwerk verliehen wird. Die Bilder haben einen eigenen Raum, den die Figuren als architektonische Glieder bauen, worauf Schürer zuerst hingewiesen hat. Die Raumvorstellung ist allerdings noch plastisch reliefartig und nicht folgerichtig an die Fläche gebunden — diese Unentschiedenheit macht Marées zum Vorläufer gegenüber Cézanne, dem Schöpfer der modernen Bildform.

Marées Kunst wurde in ihrer Zeit nicht verstanden, vor allem von seinen Schülern nicht, infolgedessen konnte sie nicht zur Tradition werden. Die Gedächtnisausstellung nach seinem Tode in München fand kein Echo. Der Artikel des jungen Wölfflin vermochte nicht die Augen zu öffnen. Konrad Fiedlers Nachruf galt nur der Persönlichkeit, verhielt sich dem Werk gegenüber höchst reserviert und hemmte die künstlerische Auswirkung. Erst vom „Art Nouveau“, vom Jugendstil aus, wurde Marées entdeckt, erst dann vermochte seine Kunst schöpferische Impulse zu geben. Im XX. Jahrhundert wurde dann das Fresko, das er zum Vorbild für die Bildform erhoben hatte, zur leitenden Idee der ganzen deutschen Moderne. Hofer und vor allem Max Beckmann und Wilhelm Lehmbruck nennt Degenhart als diejenigen, die von Marées Kunst angesprochen wurden und von ihr ausgegangen sind. Nach seinem eigenen Bekenntnis gehört auch Oskar Schlemmer dazu. Das Triptychon, das durch Marées als monumentale Bildform eingeführt wurde, haben außer Max Beckmann auch Nolde und die Maler der Dresdner Brücke aufgenommen.

Degenharts Einleitung ist eine Interpretation, die neue Anschauungen von Hans von Marées vermittelt und zugleich die objektive kunstgeschichtliche Untersuchung dieses deutschen Problems einleitet. Wer sich künftig mit Hans von Marées beschäftigt, darf diesen Beitrag nicht außer acht lassen.

Ludwig Grote

WILL GROHMANN, *Paul Klee*. Verlag W. Kohlhammer, Stuttgart 1954, 447 S. mit 133 Strichätzungen, 96 ganzseitigen Schwarzweißtafeln, 39 Farbtafeln, 24 S. illustriertem Oeuvre-Verzeichnis von 202 Bildern. 45 DM.

Über Paul Klee liegen in deutscher Sprache jetzt 3 Bücher vor: das von Werner Haftmann (1950), das von C. Giedion-Welcker (1954, zuvor in englischer Ausgabe) und nun das von Will Grohmann. Es ist sehr lohnend zu vergleichen, wie verschieden diese drei Arbeiten einem derart schwer faßbaren Phänomen gegenüber treten. Beruht eine Hauptschwierigkeit aller Kunstforschung und -interpretation doch weitgehend darauf, daß