

durchgängig unsystematische Gebrauch von Begriffen wie Klassizismus, Manierismus, Romantik – als Epochenbezeichnung wie als Kennzeichnung einer zeitlosen Geisteshaltung – ist verwirrend. Füllis geschichtlicher Ort wird auf der einen Seite „between classicism and mannerism“ (54, 707), auf der andern „between classicism and romanticism“ (70, 150) umschrieben. Der Künstler wird nacheinander „neo-mannerist“ (18, 40), „near-classicist“ (47), „early romantic expressionist“ (69) und schlicht „the romantic artist“ (123) genannt. Sein Stil heißt „mannerist classicism“ (72) oder „unrealist classicism“ (151) und „early-romantic style“ (71). „Early romanticism“ wird mit „pre-romanticism“ gleichgesetzt (5), so daß im Gegensatz zu unseren Begriffsbestimmungen von dem „early German romanticism of the 1760s and '70s“ gesprochen werden kann (81). Auch der häufig gebrauchte Terminus „mannerist-baroque“ ist nicht glücklich (8, 10, 11, 13, 19, 30). Bis zu welchem Ausmaß Anteil nicht exakt definierte Begriffe benutzt, davon ein Beispiel aus dem Anfang des sechsten Kapitels. Auf wenigen Seiten drängen sich hier folgende Charakterisierungen zusammen: „Fuseli's novel, partially irrational mannerist-classicist idiom“ (132), sein „early realistically picturesque romantic history painting“ (134 f.), das „expressionist-mannerist element in romantic or for that matter classicist art“ (135), die „realist-romantic features“ des Spätwerkes (132), die „toward an imaginative realism“ führen (137), und in den späten Zeichnungen „a kind of realistic, monumental, frequently tranquil expressionism, sometimes with a more romantic bias, sometimes with a more classicist tendency“ (138).

Klaus Lankheit

PETER NATHAN, *Friedrich Wasmann. Sein Leben und sein Werk*. F. Bruckmann, München (1954). 163 S., 126 Taf. 8 Farbtaf.

GERT VON DER OSTEN, *Lovis Corinth*. F. Bruckmann, München (1955). 191 S. 10 Taf.

Recht verspätet seien zwei Monographien deutscher Maler des 19. Jahrhunderts angezeigt, die trotz der zeitgeschichtlichen Verschiedenheit ihrer Themen und ihrer Darstellungsweisen nebeneinander gestellt werden dürfen, weil beide exemplarischen Charakter haben, Vorbildliche Beispiele für diese besondere Buchgattung.

Peter Nathans Aufgabe scheint auf den ersten Blick die leichtere zu sein. In einer der reizvollsten Selbstdarstellungen liegt Wasmanns Leben seit langem vor, es braucht nur nacherzählt zu werden. Es ehrt den Verfasser, daß es ohne den Ehrgeiz geschieht, es dem Künstler gleichzutun und ohne viel Aufhebens historische Gegebenheiten, soweit sie heute faßbarer geworden oder nachzutragen sind, eingearbeitet werden. Auch scheut er sich nicht, die Grenzen (die „fehlende geistige Durchdringung des Erlebten und Geschauten“, etwa im Vergleich zu Ludwig Richters Lebenserinnerungen) anzumerken. Nachdenkenswert ist der Hinweis auf die noch unerfüllte „literarhistorische und geistesgeschichtliche Aufgabe“, die Aufzeichnungen der deutschen Romantiker „wissenschaftlich zu sichten und zu gliedern“.

Weit größere Schwierigkeiten machte die möglichst lückenlose Erfassung der Werke, die weithin in Privatbesitz verstreut sind. Der Oeuvre-Katalog ist äußerst

sorgsam gearbeitet und wenn, wie unvermeidlich in solchen Fällen, kleine Nachträge notwendig werden sollten, so ist doch keinesfalls zu vermuten, daß dadurch am Gesamtbild etwas verändert werden wird. Mühselig und entsagungsvoll war diese Sammelarbeit deswegen, weil das Absinken von Wasmanns künstlerischer Kraft sich schon früh bemerkbar macht. Es stellt sich hier das gleiche Problem wie für andere deutsche Romantiker, die nicht als Frühvollendete in reiner Gestalt in unsere Vorstellungswelt einzugehen vermochten. Aus Scheu vor der Darstellung des Versandens fehlt uns bis heute noch eine gültige Monographie über eine so bedeutende Zentralgestalt wie die Friedrich Overbecks. Nathan tut in Bezug auf vollständige Erfassung alles, was irgend in seinen forschenden Kräften steht, aber er verfällt nicht in den Fehler, die Spätzeit, namentlich Wasmanns religiöse Bilder (Devotionalkunst) oder seine oft peinlich anekdotisch überfrachteten Genreszenen, zu überwerten; auch im reichen Abbildungsteil kommen sie nur so weit zu Wort als es unerlässlich ist. Dankbar dagegen ist es zu begrüßen, daß er auch die Ölskizzen und Zeichnungen katalogisiert: die Landschaften vielfach von einer weit vorausschauenden „impressionistischen“ Frische der Sehweise (Abb. 190), die Bildniszeichnungen in ihren besten Beispielen von jener seltenen Verbindung von Gemühtiefe und Monumentalität.

Mit ausgebreiteter Kenntnis der künstlerischen Zeitgeschichte wird der von Überraschungen freien, aber manchen, bisher noch nicht genügend herausgearbeiteten Einflüsse zugänglichen Entwicklung nachgegangen, die schon früh eine nazarenische Grundhaltung verbindet mit biedermeierlichen Elementen, die dann schließlich die Oberhand gewinnen. Demgegenüber erscheint es als ein wenig ungenau und allzu apodiktisch, Wasmann als Gesamterscheinung „den realistischen Strömungen des Jahrhunderts“ zuzuordnen (S. 113), so sehr er ihnen gelegentlich nahe kommt. Immer hält sich die Darstellung von billigen Werturteilen frei, sie berichtet und erklärt auf Grund der historischen und persönlichen Voraussetzungen. So darf man behaupten, was gewiß selten ist, die Arbeit sei nicht nur für unsere Zeit geleistet, sondern abschließend für immer.

Da den Verfasser indessen die monographische Darstellung als solche offenbar nicht genügend befriedigte und er selbst wohl das Gefühl haben mochte, einem liebenswerten, aber nicht allzu bedeutenden Kleinmeister fast allzu viel mühselige Forschungsarbeit zugewandt zu haben, fügt er abschließend noch zwei Kapitel („Der Künstler in der Zeit“ und „Der Subjektivismus des 19. Jahrhunderts in der deutschen und französischen Malerei“) hinzu, die in knapper, aber eindringlicher Analyse über das spezielle Thema hinaus – ja fast ein wenig von ihm ab führen. Sie erweisen indessen des Verfassers hohe Begabung für das Aufspüren weitgespannter historischer Zusammenhänge. Sie sind der eigentliche Gewinn der Lektüre, und man wünscht es sich, sie von der geistvollen Skizze zur umfassenden Darstellung erhoben zu sehen.

Die Aufgabe einer Corinth-Biographie (auch sie schon lange als schmerzliche Lücke empfunden) ist grundlegend anderer Art. Weder die kunsthistorische Einordnung noch die ästhetische Wertung können heute schon abschließenden Charakter haben.

Vom Verfasser aber muß zweierlei verlangt werden: sich der zeitbedingten Grenzen seines Bemühens bewußt zu bleiben und doch auch, sie bis zu einem gewissen Grade wieder zu vergessen, um das heute schon Mögliche an forschender Genauigkeit einer späteren Zeit zu übermitteln. Gert von der Ostens so verehrungsvoll-lebendiger wie maßvoll-abwägender Darstellung ist beides gelungen. Ein Oeuvre-Katalog mußte fehlen. (Es ist diese fast uferlose Arbeit inzwischen von Frau Charlotte Berend-Corinth geleistet worden; der Druck steht kurz vor dem Abschluß.) Dafür wird mit einem vorsichtig wertenden einleitenden Kapitel („Corinth heute“) auf den Zwiespalt zwischen historischer Ferne und erneuter, verwandelter Gegenwärtigkeit hingewiesen. „Ihm in seiner Verwandlung uns neu zu nähern, soll das Buch helfen.“ Trotzdem wird nicht, wie das heute so oft geschieht, die Spätzeit zu Ungunsten der langen und fruchtbaren voraufgehenden Entwicklungsjahrzehnte überbetont, unvoreingenommen und mit gleicher Eindringlichkeit wird jede Epoche um ihre wesentlichen Ergebnisse befragt. Auch die Umwege werden als notwendig und letztlich folgerichtig erklärt, wie die nur langsame Überwindung des „impressionistischen Historienbildes“ (einem Widerspruch in sich selbst) mit „Gestalten heruntergekommener Mythen“ und einem „Feuerwerk kleiner sinnlicher Teufeleien“. Der bis zu grandiosen religiösen Darstellungen vordringende Altersstil erscheint bei von der Osten als natürliches Ergebnis, als der Weg von der Wirklichkeit zur Vision, die für den „wenig reflektierenden Mann“ auch erlebte Wirklichkeit bedeutete – ohne den Umweg über blutleere Allegorie. „Er vertraut seinen Sinnen, eigentlich ist das Leben sein Thema, eine überpersönliche Macht.“ Bei einer dergestalt im Wesentlichen psychologischen Betrachtungsweise nimmt es nicht Wunder, daß die nur 17 Seiten umfassende, ausgezeichnet gelungene Lebensskizze („Gestalt und Werk“) schon die besondere Problematik dieser Kunst präludiert, durch die sichere Akzentuierung des Ahnenerbes, der ostpreußischen Herkunft, der grundlegenden Bildungserlebnisse. Vom „Künstler in der Zeit“ ist nur andeutend die Rede. Neu und richtig gesehen ist die frühe Beziehung zu Munch (damals noch ohne dessen „stimmungsvolle Dunkelheit des Sinnes“), schön die Formulierung, wie Corinth durch sein „inneres Tempo“ über Courbet und Leibl hinauswächst, denen er während seiner fast überlangen akademischen Schulung viel verdankt.

In drei Etappen wird das Lebenswerk überzeugend gegliedert, die Entwicklung an Hand eindringlicher Bildbeschreibungen verdeutlicht, (leider vielfach auch an solchen, die nicht abgebildet sind). Die schöne, ein wenig altmodische, um Sinnhaftigkeit bemühte Sprache ist gelegentlich allzu bilderreich, doch fühlt man sich immer wieder durch prägnant-gehaltvolle Sätze beschenkt, namentlich in den letzten Kapiteln. „Sein rauschhaftes Gefühl streift nun auch den Daseinsgrund.“ „Nicht nur ein vollendeter Maler, sondern ein Mensch in seiner Not.“ Was heute als Einführung in diese, in ihrer Beurteilung noch fortgesetzt sich wandelnde Kunst zu leisten möglich ist, erfüllt dieses Buch in anziehendster Form. Aber es bleibt mehr ein großer, platzhaltender Essay (freilich im schönsten Sinne, wie etwa die Arbeiten Karl Schefflers über Menzel und Liebermann) als eine erschöpfende Darstellung. Bis diese einmal

vorliegt, wird von der Ostens Werk, das alle vorausgehenden verarbeitet und damit überholt, das weitaus am besten orientierende bleiben.

Nicht ganz verständlich ist es, warum des graphischen Werkes so wenig und gar bisweilen bagatellisierend (S. 23) gedacht wird, kaum auch der Zeichnungen. Liebermann bleibt als Radierer und Lithograph unter seinem Niveau als Maler und Slevogt wird mit Recht als der Graphiker par excellence seiner Zeit gefeiert. Corinth aber übertrifft nicht selten beide durch eine künstlerische Leidenschaft, die auch die graphischen Ausdrucksmittel als solche auf sehr eigene Weise bereichert.

Künstlerbiographien, so sollte man denken, haben ihre ewig gültigen Schemata, in Wahrheit erweisen sich diejenigen als die fruchtbarsten, die vom besonderen Stoff her die besondere Aufgabe neu zu gestalten verstehen. Carl Georg Heise

BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE NEUERSCHEINUNGEN

Heinrich Appel: *Wenzel Hollar in Düren*. Die topographischen Darstellungen Dürens bis zum Jahre 1664. Beiträge zur Geschichte des Dürener Landes, hrsg. von der Stadt Düren und dem Dürener Geschichtsverein, mit Unterstützung des Landschaftsverbandes Rheinland. Bd. 8. Düren 1957. 86 S. m. 6 Textabb. u. 28 Taf. DM 5.60.

Walter Bauer: *Der Einsame. Bildnis von Caspar David Friedrich*. Dresden, Wolfgang Jess Verlag, 1957. 46 S., 1 Bl., 12 Taf., 1 farb. Umschl.-Taf. Brosch. DM 4.50

Josua Bruyn: *Van Eyck Problemen. De Levensbron, het Werk van een Leerling van Jan van Eyck*. Utrecht, Kunsthistorisch Instituut der Rijksuniversiteit, 1957. IX, 174 S., 60 Abb. auf Taf., 1 Tit.-Taf. Brosch 17, geb. 21.50 Gulden.

François Bucher: *Notre Dame de Bonmont* und die ersten Zisterzienserabteien der Schweiz. Bd. VII der Berner Schriften zur Kunst, hrsg. von Hans R. Hahnloser, Bern 1957. 280 S. m. 73 Abb. auf Taf. u. 4 Karten. Ln. Fr. 24 -, Benteli Verlag AG.

Enzo Carli: *Die großen Maler von Siena*. Wien-München, Verlag Anton Schroll, 1956. 194 S. m. 137 z. T. farb. Abb. auf Taf. Gebunden DM 98. - .

Fritz Gay: *Der Frager. Gedanken über Ernst Barlach*. Dresden, Wolfgang Jess Verlag, 1957. 34 S. m. Abb., 16 Taf., 1 Bl.

Hedwig Gollob: *Die Bauperioden der antiken Bäder von Karnuntum*. Nachrichten des Deutschen Instituts für merowingisch-karolingische Kunstforschung (Archiv Paus, Erlangen) H. 13, 1956. 16 S., 1 Taf. DM 3. - .

Gustav René Hocke: *Die Welt als Labyrinth*. Manier und Manie in der europäischen Kunst. Beiträge zur Ikonographie und Formgeschichte der europäischen Kunst von 1520 bis 1650 und der Gegenwart. Rowohlt's Deutsche Enzyklopädie Nr. 50/51. Hamburg 1957. DM 3. - .

Lothar Kempe: *Schlösser und Gärten um Dresden*. Dresden, Sachsenverlag, 1957. 97 S. m. Abb., 100 S. Taf., 2 Bl., 4 Farbtaf.

Charles L. Kuhn: *German expressionism and abstract art*. The Harvard Collections. With an introductory essay by Jakob Rosenberg. Cambridge, Harvard University Press, 1957. XIV 151 S., 218 Abb. auf Taf., 1 farb. Tit. Taf. \$ 8.75.