

erkennenswerten Bemühungen: die zusammenfassende Deutung, die sich über das Detail erhebt.

Jedoch sind hier Shinoda erschwerende Bedingungen zuzugestehen, und es bleibe nicht unerwähnt, daß der Autor bemüht war, im Schlußkapitel durch die Klarlegung der „Grundzüge des Ukiyoe“ sowie der Kunst Hokusais, andererseits durch ein Resümee der Stilentwicklung Degas' eine Synthese seiner mühe- und einsichtsvollen Recherchen zu versuchen. Shinoda hat dabei seine Folgerungen mit sympathischer Zurückhaltung formuliert. Seine kenntnisreiche Bestimmung der japanischen Quellen zu den Bildern Degas' ist ein nützlicher Beitrag für die kunstgeschichtliche Erforschung des Impressionismus.

Eduard Trier

ERNST BARLACH. *Das Graphische Werk*. Bearbeitet von Friedrich Schult. Herausgegeben mit Unterstützung der deutschen Akademie der Künste zu Berlin. – Hamburg, Verlag Ernst Hauswedell & Co. (1958). 190 S., 1 Bl.

Zweiter Band des vollständigen Werkverzeichnisses, dessen erster, noch nicht erschienen, die plastischen Arbeiten, dessen abschliessender letzter die Zeichnungen, diese freilich nur in Auswahl, enthalten wird. Es handelt sich um eine vorbildliche Leistung, sowohl nach Seiten der Akribie, mit welcher der Stoff erfaßt ist, erschöpfende Auskunft nach jeder Richtung erteilend, als in Bezug auf die drucktechnische Darbietung. Jedes Blatt ist so gut und so groß reproduziert (zwei bis höchstens drei auf jeder Großquart-Seite), daß es auf das Genaueste identifiziert werden kann. Trotzdem ist nicht verzichtet auf eine prägnante, vielfach den Sinn erst recht erschließende Beschreibung. Dazu kommen Hinweise auf seltene Probedrucke und vor allem auch verwandte, z. T. unmittelbar vorbereitende Zeichnungen. Das ist um so aufschlußreicher als Schult „in langjähriger Nachbarschaft“ (er hätte auch sagen dürfen: in lebensbegleitender Freundschaft) die Arbeitsvorgänge verfolgt hat und mitzuteilen weiß, daß vielfach schon vorhandene Zeichnungen auf den Holzstock, die Zinkplatte oder das Umdruckpapier durch Pausen übertragen und dann überarbeitet worden sind (Beispiel auf S. 178). Es fehlt auch sonst nicht an Hinweisen auf die Entstehungsgeschichte der Blätter, die schon zu Lebzeiten des Künstlers beobachtet und notiert worden sind, eine unerschöpfliche Quelle zur Kenntnis des Werkprozesses und des Umgangs mit den langsam ausreifenden Ergebnissen der künstlerischen Inspiration.

Denn die graphischen Blätter stehen neben Bildwerk, Zeichnung und Drama bei Barlach zwar nur „am Rande“, gewinnen ihre hohe Bedeutung indessen dadurch, daß sie fast immer bei den z. T. aus anderer Bearbeitung bekannten Themen „das bis ins letzte abgeklopfte und ausgehorchte Werk“ bedeuten. Nicht zuerst, sondern zuletzt entsteht die graphische Formulierung, gelegentlich durch Wiederholung matter werdend (Auftragsblätter für Jahregaben), aber auch bei einigen der „plastischen Grundvorstellungen“, wie den Schwebenden oder Knieenden oder in die Ferne Horchenden, immer wieder neu und gereifter abgewandelt. (Beispiel: Die Sterndeuter aus der Zeit um 1912, um 1916/17 und von 1930.)

Diese erste vollständige Übersicht macht es deutlich, eine wie große Rolle bei Barlachs graphischer Produktion die zyklischen und illustrativen Serien spielen und damit die Verbindung zum Wort. Die 27 Lithos zum Drama „Der tote Tag“ von 1912 bedeuten einen ersten Höhepunkt. Es ist höchst dankenswert, daß Schult zu jedem Blatt den genauen Hinweis auf die betreffende Stelle im Drama gibt, was dem Kunstfreund bei eigenem Bemühen nicht leicht gelingt – es hilft diese gegenseitige Erhellung von Wort und Zeichnung sehr zum Verständnis sowohl der Gedankenwelt als der Bildwelt des Künstlers, die unablässig ineinander wirken. Von den Holzschnittfolgen erweisen sich nicht die bekanntesten, die im Strich etwas unruhigen „Wandlungen Gottes“ und die z. T. etwas pathetisch-gewaltsamen zu Schillers „Lied an die Freude“ als die bedeutendsten, sondern die früheste zu Reinhold von Walters Gedicht „Der Kopf“ (1919) und die etwa gleichzeitigen, grausig-eindrucksvollen Einzelblätter zu Themen der Hunger- und Notjahre. Hier ist auch die mehr „zeichnende“ Technik ganz eigen, durchaus unähnlich der viel flächenhafteren der Brücke-Künstler. Die Lithos zu Goethe'schen Gedichten (1924) bezeugen eine Einfühlungskraft in lyrische Bezirke, auch in solche heiteren und tröstlich-gelassenen Charakters, die eine fälschende Klischee-Vorstellung von Barlach als dem ausweglos Ringenden Lügen strafen.

Die wenigen Seiten der Einführung sind von einer solchen Dichte der Mitteilung und einer Barlach ebenbürtigen Sprachgewalt, daß sie – ebenso wie die sparsamen Anmerkungen mit selten vernommenen Zitaten des Künstlers – sehr gründlich studiert zu werden verdienen, da sie innerhalb des bereits stark angeschwollenen und vielfach wenig zulänglichen Barlach-Schrifttums zum Allerbesten gehören, was über den Künstler überhaupt ausgesagt worden ist. Weil es sich bei diesem Text um einen Interpreten von eigenem künstlerischem Rang handelt, ist beides gegeben: ein hohes, nicht selten vom Üblichen abweichendes, aber immer treffsicheres Verständnis für Barlachs künstlerische Mission und zugleich die unbestechliche Sicherheit des kritischen Urteils, das sich nicht scheut, auch das Schwächere und Mißlungene offen als solches anzusprechen. Friedrich Schults Arbeit, die sich bescheiden nur als Werkverzeichnis präsentiert, stellt unsere Vorstellung von Barlachs Gesamtwerk auf eine neue, zuverlässige Basis, und wir sehen mit Spannung den beiden folgenden, die entscheidende bildkünstlerische Leistung umfassenden Bänden entgegen.

Mit freudiger Genugtuung verdient die seltene Tatsache vermerkt zu werden, daß dies groß angelegte und auf das Sorgsamste durchgeführte Werk als Gemeinschaftsarbeit von Ost und West hat Gestalt gewinnen können: durch die verständnisvolle Förderung der Ostberliner Akademie der Künste und durch die gediegene Betreuung eines westdeutschen Verlegers.

Carl Georg Heise