

Kat. III, Nr. 13, in das vierte Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts datiert. – Mit Recht wendet sich Maedebach erstmals gegen die traditionelle Zuschreibung der Passionsgruppen (Nr. 26) an Erasmus Grasser. – Den Flügelaltar aus Gmarr bei Landeck (Nr. 30) halte ich für ein um 1485 entstandenes Werk von Hans Klocker in Brixen. – Zustimmung möchte ich, wenn Maedebach die bisher als oberrheinisch angesehenen Engel mit Musikinstrumenten (Nr. 40/41) für schwäbische Arbeiten (gewiß aber erst zu Anfang des 16. Jahrhunderts) erklärt. – Wesentlich scheint mir, die Graubündener Petrusfigur (Nr. 45) nicht um 1500, sondern um 1480 anzusetzen. – Für den Meister des Villacher Flügelaltars (Nr. 57) ist jetzt die wichtige Arbeit von K. Ginhart (Kärntner Museumsschrift VIII, 1958, S. 52) heranzuziehen. (Die Erforschung der Wirksamkeit dieser besonders produktiven Werkstatt ist eines der vorzüglichsten Desiderata der alpenländischen Kunstgeschichte.) – Die Eichenholzfigur eines Christophorus (Nr. 59) ist m. E. nicht bayrisch, sondern südniederländisch. – Bei der Geburt Mariens, Augsburg um 1520 (Nr. 79) ist der Hinweis auf Grotmeyers Aufsatz im Schwäbischen Museum 1931, S. 101 nachzutragen. – Maria mit Kind (Nr. 89) halte ich für eine Arbeit von Christoph Rodt. – Bei den hl. Sebastian und Dismas (Nr. 90, 91) ist die Mitteilung von Feuchtmayrs Korrektur an Demmlers Datierung und Zuschreibung an Petel wichtig. Zusammenfassend kann ich nur die dokumentarische Bedeutung dieser Publikation hervorheben.

Theodor Müller

BERNHARD DEGENHART, *Hans von Marées, Die Fresken in Neapel*. THEODOR HEUSS, *Die Begegnung mit Marées*. München, Prestel Verlag, 1958. 55 S., 13 Farbtafeln, 12 Abb. DM 50. – .

Marées' Fresken in der Bibliothek der Zoologischen Station von Neapel, die bereits früher durch ein leichtes Erdbeben gelitten hatten, waren seit der Explosion einer Seemine und der Bombardierung des nahen Hafens im Zweiten Weltkrieg schwer bedroht. Die Erschütterungen hatten das Gefüge der Mauern und den Mörteluntergrund der Fresken gelockert; eindringender Regen gefährdete die al secco ausgeführten oberen Temperaschichten der Malerei.

Mit Unterstützung des Auswärtigen Amtes und dank den Spenden deutscher Industrieunternehmen konnten die Malereien im Sommer 1956 einer sorgfältigen Restaurierung unterzogen werden. Dioclecio Redig de Campos hatte die technische Oberleitung; die Arbeiten wurden von den in der Fresco-Technik besonders erfahrenen Restauratoren der Vatikanischen Museen Vittorio Federici und Luigi Brandi durchgeführt.

Die einzelnen Wände des Raumes waren in verschiedenem Grade in Mitleidenschaft gezogen worden. Die Südwand mit dem „Orangenhain“ wies relativ geringe Schäden auf; die Westwand mit dem „Auszug der Fischer“ stellte an die Restauratoren die größten Anforderungen. Die Arbeiten haben sich – das sei vor allem betont – auf die Sicherung des Bestandes beschränkt, d. h. auf die Festigung von Wand und Mörtelschicht durch Ausspritzen der Blasen mit Kalk-Kasein, durch Nie-

derdrückung und neues Befestigen des die Malerei tragenden Bewurfs. Es wurden keinerlei Übermalungen und Farbänderungen vorgenommen. Durch die abschließende Reinigung der Oberfläche aber erhielten die Fresken ihre strahlende Leuchtkraft zurück. Ein Bibliotheksneubau machte es darüber hinaus möglich, die sehr störenden Bücherregale aus dem Marées-Raum zu entfernen und den Saal seiner alten festlichen Bestimmung als Vortragsraum und Zentrum geistig-geselligen Verkehrs zurückzugeben.

Das Ereignis der geglückten Restaurierung wurde im Frühjahr 1959 mit einer Ausstellung gefeiert. Diese Veranstaltung machte nicht nur die Fresken selbst zugänglich, sondern vereinte in einer großartigen Überschau zum ersten Male die wesentlichen Vorarbeiten des Künstlers von Zeichnungen und kleinformatigen Skizzen bis zu den berühmten Ölbildern, zu denen im letzten Augenblick auch zwei der drei von der Sowjetunion zurückgegebenen großen Entwürfe der Ostberliner Nationalgalerie zur Verfügung gestellt worden waren (Meier-Graefe 221 und 211). Als Veranstalter zeichnete die Zoologische Station, die organisatorische und wissenschaftliche Vorarbeit lag in den Händen von Bernhard Degenhart, dem Autor des vorliegenden Buches.

Der repräsentative Band entstand aus dem Bedürfnis, ein uns – und den Italienern – neu geschenktes Hauptwerk der deutschen Malerei optisch und wissenschaftlich bekanntzumachen. Er ist typographisch mit jener Sorgfalt hergestellt, die wir von Prestel gewohnt sind. Es ist schon aus dokumentarischen Gründen begrüßenswert, daß die Restaurierung zum Anlaß genommen wurde, die Fresken in neuen Aufnahmen festzuhalten. Die Farbphotographien von Helga Fietz, Grundlage des Tafelwerkes, wurden nach Abschluß der Reinigungsarbeiten aufgenommen und kommen dadurch der alten Pracht und ursprünglichen Intensität der Bilder besonders nahe. Sie sind die erste farbliche Veröffentlichung dieses Werkes überhaupt und sicher das Beste, was bei dem heutigen Stand der Technik zu leisten ist. Freilich entsteht durch die Verkleinerung des Formates zwangsläufig der Eindruck stärkerer Buntheit. Trotz sorgfältiger und genauer Wiedergabe der Farben wird durch die veränderte Farbquantität eben auch die Farbqualität verändert. Marées und die Farbphotographie finden schwer zueinander. Diese Feststellung schmälert nicht Verdienst und Notwendigkeit der Publikation. Wir sollten sogar froh darüber sein, bestätigt sie doch den „klassischen“ Rang des Meisters auf neue Weise. Die aristokratische Kunst Hans von Marées' versagt sich letzten Endes diesem Mittel der Vervielfältigung wie die keines anderen seiner Zeitgenossen und zwingt den Bewunderer seines Werkes vor das Original. Vorzüglich ist die einfarbige Wiedergabe der Zeichnungen und Gemälde. Auch im Falle der Schwarz-Weiß-Reproduktion von Ölskizzen scheint jedoch bei Marées eher die Grenze erreicht zu sein als bei anderen Malern; von der „peinture“ der unlängst in den Besitz des Wuppertaler Museums übergegangenen großen Skizze der „Pergola“, in der Marées Manet fast übertrifft, vermag selbst die ganzseitige Abbildung kaum die rechte Vorstellung zu geben. Besonders wertvoll ist die Beigabe zweier instruktiver Übersichten des Raumes, deren eine als breite Faltafel eingerichtet ist.

Der dokumentarischen Absicht des Buches zufolge berichtet Degenhart zunächst über „Die Rettung der Fresken“. In einem zweiten Kapitel schildert er „Die Entstehung der Fresken“. Hier fußt er auf den gründlichen Darstellungen von Conrad Fiedler (1889) und besonders von Julius Meier-Graefe (1909/10), doch durfte er auch unpublizierte Briefe und Tagebücher aus dem Nachlaß Adolf von Hildebrands benutzen. Selbst für den, der die Geschichte dieses künstlerischen Gemeinschaftswerkes zu kennen glaubt, wird etwa eine Notiz Fiedlers noch aus dem Mai 1873 aufschlußreich sein: „... Ich halte es nun in der Tat für fast unmöglich, daß er (Marées) bei seiner Art zu arbeiten die Aufgabe der Dekoration eines Gebäudes nur einigermaßen wird lösen können, und es ist nur zu hoffen, daß Hildebrand für den Riß steht. Jetzt sind nun beide schon in Neapel und die Dohrnsche Kolonie ist vollständig. Es ist eine seltene Vereinigung von strebenden, tätigen Menschen, der Sache selbst wünsche ich den besten Erfolg, sie muß durch unendliche Schwierigkeiten durchgekämpft werden und wird ein Denkmal seltener Energie und Tatkraft sein“. In knappen Formulierungen verfolgt der Autor Marées' „Weg vom Naturalismus zur Verfestigung und Monumentalisierung der Form – ohne die Formzertrümmerung der Franzosen“. Im letzten Kapitel mit der Überschrift „Die Fresken als Gesamtkunstwerk“ geht Degenhart den „vielfältigen Beziehungen“ der Neapler Malereien nach. Er sucht die einzigartige innere Nähe des Werkes zur Antike zu ergründen; man spüre den „Bannkreis Pompejis“, darüber hinaus aber eine „Nähe nicht nur zu antikem, sondern allgemeiner zu mediterranem, südlichem Formdenken“, wie es sich etwa bei Piero della Francesca äußere. Die Verwandtschaft zu Cézanne, auf die schon Ludwig Grote in seiner „Werkmonographie“ (1947) hinwies, wird durch Beispiele erhärtet und die zeitlos gültige „Aktualität“ Marées' herausgearbeitet.

Der Band erhält eine besondere Note durch den einleitenden Beitrag von Theodor Heuß. Es ist keines jener „Geleitworte“, wie sie wohl ein Staatsoberhaupt der Veröffentlichung eines „monumento nazionale“ mitzugeben pflegt. Theodor Heuß hat vor zwei Jahrzehnten die schöne Biographie Anton Dohrns, des Auftraggebers der Fresken, geschrieben. Er hat sich jedoch schon als Student mit dem Werk Marées' auseinandergesetzt und bereits 1909 eine Aufsatzfolge über den Künstler erscheinen lassen, deren Formulierungen noch heute Gültigkeit besitzen. Heuß' Diktion ist un-nachahmlich. Es macht das Erstaunliche, ja den Zauber seiner Prosa aus, daß nicht nur persönliche Erinnerungen und subjektive Wertungen vorgetragen werden, die lediglich durch die Persönlichkeit des Schreibenden von allgemeinem Interesse wären, sondern daß – nebenbei und gleichsam spielend – geschichtliche Erkenntnis vermittelt wird. Und erst dadurch rechtfertigt sich die Anzeige innerhalb einer kunsthistorischen Fachzeitschrift. Wenn die zünftige Kunstgeschichte zum Beispiel noch immer Marées mit Feuerbach und Böcklin als sogenannte „Deutsch-Römer“ zusammenstellt, so sollte sie sich sagen lassen, daß dies „ein arges Mißverständnis“ ist. Und man sollte sich von der Problematik des Marées'schen Schaffens nicht das Geschenk „reiner Freudigkeit“ rauben lassen, die der Zyklus auszustrahlen vermag.

„Natürlich“ – schreibt Theodor Heuß – „bleibt jede Rangordnung individuell bedingt: mir erschienen seit langem die ‚Neapler Fresken‘ neben Werken von den so völlig anders gearteten Menzel und Leibl als die jegliche Zeit überwindenden Dokumente deutscher Kunst des neunzehnten Jahrhunderts.“ Klaus Lankheit

## AUSSTELLUNGSKATALOGE UND MUSEUMSBERICHTE

### *Amsterdam*

Lucebert. Tekeningen en Gouaches. Ausstellung Stedelijk Museum 17. 4. – 28. 5. 1959. Einf. v. J. G. Elburg. Cat. 207. Amsterdam o. J. 10 Bl. m. 8 Abb.

Bart van der Leek. Ausst. Stedelijk Museum 9. 3. – 6. 4. 1959. Einf. v. B. van der Leek. Cat. 204. o. O. o. J. 7 Bl. m. 4 Abb., 16 S. Abb.

### *Arco*

Mostra Commemorativa di Giovanni Segantini. Palazzo Marchetti 6. 7. – 7. 9. 1958. Kat.-Bearbeitg. von G. de Carli, Vorw. v. C. Lutteri. Trento 1958. 93 S. m. 31 Abb.

### *Berlin*

Der junge Pechstein. Ausst. Hochschule d. bild. Künste, veranst. in Gemeinschaft m. d. Nationalgalerie der Ehem. Staatl. Museen 1. 2. – 15. 3. 1959. Vorw. v. L. Reidemeister. Berlin o. J. 16 Bl. m. 9 Farbtaf. u. 5 Zeichnungen.

Max Lingner siebzig Jahre alt. Ausst. Deutsche Akademie der Künste 18. 11. – 21. 12. 1958. Vorw. v. M. Schwimmer, Einf. v. G. Feist. Berlin 1958. 48 S. m. 32 Abb.

### *Braunschweig*

Kurt Edzard. Plastik, Zeichnungen. Ausst. Kunstverein u. Städt. Museum 24. 3. – 19. 4. 1959. Vorw. v. P. Lufft. Braunschweig o. J. 14 Bl. m. 19 Abb.

Karl Wollermann. Ausst. Städt. Museum 15. 2. – 15. 3. 1959. Einf. v. B. Bilzer. Braunschweig o. J. 24 Bl., 33 S. Taf.

### *Chicago*

Seurat. Paintings and Drawings. Ausst. The Art Institute of Chicago. Hrsg. v. D. Catton Rich, Beitr. v. R. L. Herbert. Chicago 1958. 92 S. m. 3 farb. u. 63 Schwarzweiß-Abb.

### *Darmstadt*

Karl Kunz. Ausst. Kunsthalle am Steubenplatz 14. 2. – 15. 3. 1959, veranst. v. Kunstverein Darmstadt E. V. Einf. v. U. Gertz. Darmstadt o. J. 6 Bl. m. 5 Abb.

### *Dortmund*

Christian Rohlf's 1849 – 1938. Ausst. Museum am Ostwall 22. 3. – 15. 4. 1959. Dortmund o. J. 16 Bl.

### *Frankfurt/M.*

Rudolf Levy. Ölbilder. Gedächtnis-Ausstellung. Kunstkabinett Hanna Bekker vom Rath 20. 2. – 26. 3. 1959. Beitr. v. G. F. Hartlaub. Hofheim i. T. o. J. 10 Bl. m. 5 Abb.

### *Freiberg*

Hugo Kehler 1843 – 1883. Ausst. Stadt- und Bergbaumuseum Sommer 1958. Vorwort v. E. Neubert. Freiberg 1958. 1 Bl., 27 S., 32 S. Abb.

### *Köln*

Max Beckmann. Sammlung Günther Franke. Ausst. Wallraf-Richartz-Museum 21. 3. – 3. 5. 1959, veranst. v. Kölnischen Kunstverein. Vorw. v. O. H. Förster, Beitr. v. G. Franke u. M. Beckmann. Köln o. J. 8. Bl., 40 Schwarzweiß- u. 3 Farb-Tafeln.