

inwieweit bzw. in welcher Brechung bereits der Kandinsky des „Blauen Reiters“ mit romantischen, speziell Rungeschen Gedankengängen vertraut war.

Einige Richtigstellungen und Ergänzungen: Daß schon Daniel den „Großen Morgen“ zerschnittene habe (S. 56), ist eine Legende. Das Bild wurde erst im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts zerschnitten. Lichtwark hat es wahrscheinlich noch im ursprünglichen Zustand gesehen. Es trifft auch nicht zu, daß das Fehlen der Rahmenkomposition in Runges Absicht lag (S. 119). Die nach seinem Tod gefundenen präparierten Bretter, die bereits die Grundierung und Aufzeichnung in einer ähnlichen Weise wie beim „Kleinen Morgen“ enthielten, wurden von späteren Angehörigen weggeworfen (s. zuletzt C. W. Schumann, in: Kat. der Meister des 19. Jh. in der Hamburger Kunsthalle, 1969, S. 286). Schelling einen „friend“ Runges zu nennen (S. 71), ist übertrieben. Der Künstler wollte 1810 den Philosophen persönlich kennenlernen, was aber unterblieben ist (HS I, S. 156 f). Über die Auswahl einer „selected bibliography“ wird man immer streiten können. Nachzutragen wären jedenfalls Klaus Lankheit: Das Freundschaftsbild der deutschen Romantik, Heidelberg 1952; Margrit Vasella-Lüber: Philipp Otto Runges Briefe, Zürich 1967; sowie Herbert von Einems wichtige Besprechungen der Bücher von Böttcher und Isermeyer (Zeitschrift für Kunstgeschichte, 1939 und 1949) und Berefelt (Deutsche Literaturzeitung 1964). Vorteilhafter wäre es gewesen, die Literaturverweise in einem eigenen Anmerkungssteil unterzubringen. Die Reproduktionen sind zum Teil unbefriedigend, auch hätte man sich eine Numerierung gewünscht. Das Englisch des Verfassers scheint von deutschem Philosophenjargon mitgeprägt. Erstaunt mag der deutsche Leser feststellen, daß dies für ihn nicht unbedingt ein rascheres Verständnis bewirkt.

Obleich sich über manches streiten läßt, ist das Buch zu begrüßen, weil es dem englischsprachigen Leser eine erste Zusammenfassung und gute Übersetzungen von Runge-Texten bietet. Darüber hinaus hat Bisanz deutlich gemacht, daß das Gesamtwerk Runges den wohl umfassendsten und weitreichendsten Kunst-Entwurf des frühen 19. Jahrhunderts darstellt. Je mehr wir Abstand vom neunzehnten Jahrhundert und damit Überblick über die Kunst des zwanzigsten bekommen, umso klarer tritt die ungewöhnliche Bedeutung Runges zutage. Zukunftsweisend – in Bezug auf bestimmte Verhaltensarten gegenüber der Kunst des 20. Jahrhunderts – war übrigens auch die Reaktion des Dresdener Publikums von 1803: „Man sagt mir nach, und zwar sehr stark, daß ich verrückt bin, daß ich und Tieck uns einmal in Ziebingen besoffen hätten und in dem Zustande hätten wir eine neue Kunst gemacht, bey welcher wir nun beschäftigt wären, sie zu executiren“ (HS II, S. 223).

Jörg Traeger

LUDWIG GROTE, *Joseph Sutter und der nazarenische Gedanke*. Prestel-Verlag München, 1972 (Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts, Band 14; Forschungsunternehmen der Fritz Thyssen Stiftung / Arbeitskreis Kunstgeschichte). 302 S., 77 Abb. im Text, 70 Bildtafeln, davon 4 farbig. DM 100. – .

„Dieses Buch ist einem Künstler gewidmet, der in Linz seinen langen Lebensabend verbracht hat. Fast erblindet, in ärmlichen Verhältnissen, nicht mehr produktiv, nur

von wenigen Freunden und Gönnern menschlich geschätzt und unterstützt, dümmerte er, von der Welt vergessen, seinem Ende zu. Er teilte das Schicksal mancher Maler der Romantik, deren schöpferische Kraft nach jugendlichem Aufschwung versiegte, die dann in Vergessenheit gerieten und ihr Leben als Zeichenlehrer, Restauratoren oder durch irgendwelchen unkünstlerischen Erwerb fristen mußten.“ So beginnt das Vorwort des Buches, und mit diesen wenigen wehmütigen Zeilen ist in der denkbar knappsten Weise ein Malerschicksal charakterisiert und überdies etwas von dessen Ursachen und von der Stellung des Künstlers in seiner Umgebung im Kreis der Nazarener angedeutet.

Das läßt bereits ahnen, wie die Frage zu beantworten ist, die der kombinierte Titel des Buches von vornherein nahelegt, nämlich: Ist es gerechtfertigt, am Beispiel einer der schwächeren Begabungen in der Künstlergruppe des „Lukasbundes“ den „nazarenischen Gedanken“ zu erörtern, ist mehr beabsichtigt als das Werk eines der wenig bekannten Maler des Bundes ausführlicher zu zeigen und eine Analyse der nazarenischen Malerei anzufügen? Die Antwort ist ein zweifaches Ja – wenn der Versuch so durchgeführt wird wie eben in diesem Buch. Bei einer tiefer eindringenden Untersuchung des Geistes dieser Malerei, des Strebens und Gelingens – oder Mißlingens – einer in dieser Weise programmatischen, vom Kunst„wollen“ (wenn es erlaubt ist, den Begriff Alois Riegls für den Augenblick abzuwandeln) bestimmten Kunstübung zeigen sich besonders enge Zusammenhänge mit den menschlichen Zügen, mit schicksalshaften Bedingtheiten. Sie waren in einem Fall wie diesem in besonderem Maße und in spezifischer Art mitwirkend, fördernd oder hemmend.

Die Art der Durchführung von Grottes Untersuchung ist aus den Titeln der zwölf Abschnitte des Textes bereits oberflächlich erkennbar: „Herkunft und Ausbildung“, „Der Weg zur Romantik“, „Der Lukasbund“, „Kunstgespräche“, „Die Inkunabeln der nazarenischen Malerei“, „Abschied der Freunde“, „Sutters Kampf mit der Akademie“, „Als Apostel in Wien“, „Endlich in Rom“, „Über Wien nach München“, „Lebensabend in Linz“, „Das Werk“. So wechseln allgemeine Feststellungen zur Geschichte des Lukasbundes in Wien und in Rom ständig mit der Darlegung der Beziehungen zwischen der Kunst des gesamten Kreises und der Persönlichkeit Sutters ab und das ergibt eine ungemein anschauliche Lebensgeschichte des frühen Nazarenertums von den enthusiastischen Anfängen bis zum Ermatten. Auf diese Weise werden Geist und Ausdrucksform dieser Kunstströmung, ihre leidenschaftlich verfochtene Theorie in Anlehnung vor allem an Friedrich von Schlegel und Wackenroder, das Verhältnis zum Klassizismus und die Gegnerschaft zum Akademismus nicht in methodisch abgeordneten Erörterungen und Definitionen behandelt, sondern in vielen eingestreuten, zumeist knappen Hinweisen, so etwa mit einer Bemerkung wie dieser: „Die nazarenische Kunst hat nicht einen eigenen Stil entwickelt, sondern ist als die historistische Komponente des Klassizismus anzusprechen, die präraffaelitische bzw. dürererische Elemente sowie individuelle Züge eines geläuterten Realismus integriert.“ (S. 87) In analoger Weise sind spezifische Eigenschaften der formalen Gestaltung in Zeichnung und Farbe und die vielfachen Abstufungen in der Qualität der Werke von Fall zu Fall

kurz charakterisiert. Hervorhebenswert ist die Erörterung der zu Diskussionen bestimmten Vorträge kunsttheoretischer Art von Pforr, Overbeck, Hottinger und Sutter, die in Abschriften erhalten sind (S. 54 ff.), so im besonderen des Vortrags von Overbeck, mit dem Titel: „Drei Wege zur Kunst“ („Der Weg zu Natur und Wahrheit“ – „Der Weg der Phantasie“ – „Der Weg des Ideals oder der Schönheit“); Sutters Vortrag, über das Zeichnen nach Antiken, ist im Wortlaut abgedruckt (S. 57).

In dem Buch ist nur die figurale Malerei der Nazarener in die Betrachtung einbezogen, nicht die Landschaft als eigenes Thema – das ist schade, weil sich in diesem Bereich der „nazarenische Gedanke“ in einer besonderen, aber auch besonders bedeutsamen Weise ausspricht; es ging dabei, entsprechend der soeben zitierten Formulierung Overbecks, um den „Weg zur Natur“ (wobei als Vorbilder „die niederländischen Maler des 17. Jahrhunderts das Hauptkontingent stellen“, Grote S. 56). Diese Einschränkung auf das Figürliche ist aber begründet in der Absicht und Anlage der ganzen Untersuchung, die Gesamtscheinung der nazarenischen Malerei von der Persönlichkeit Sutters und der ersten „Lukasbrüder“ her zu erschließen, und außerdem: Grote hat ja die nazarenische Landschaftskunst, diese eigenständigste Gattung, mit ihrer Höhe in den Landschaftsbildern und vor allem -zeichnungen Ferdinand Oliviers, in seinem grundlegenden Buch über die Brüder Olivier, vom Jahre 1938, eingehend behandelt.

Zu dieser Anlage gehört es auch, daß der monographische Teil des vorliegenden Buches, die Vorführung des noch nachweisbaren Werks von Sutter, an das Ende gestellt ist. Sie ist Gegenstand des letzten der Textabschnitte „Das Werk“. Ihm folgt ein Werkkatalog mit insgesamt 129 Werken, Gemälden und Zeichnungen, davon 28 verschollenen. Er ist illustriert mit 66 ganzseitigen Bildtafeln, 5 Abbildungen im Text und 4 Farb reproduktionen, zeigt also einen beträchtlichen Teil des Erhaltenen. Hervorzuheben ist die Reproduktion von Sutters „Bundesbrief“ von 1809, mit einer Radierung von Overbeck, und eine ergreifende photographische Aufnahme des Achtzigjährigen.

Schließlich ist diesem Sutter allein gewidmeten Teil noch ein wertvoller dokumentarischer Beitrag angeschlossen, und zwar der Abdruck, zum Teil auszugsweise gekürzt, von einundzwanzig Briefen des Malers. Von diesen sind vierzehn, aus dem Zeitraum von 1810 bis 1836, an Overbeck gerichtet. Die Briefe haben ihren Wert, mehr noch als wegen der Berichte aus dem Wiener Künstlerleben der Zeit, als Abbild der Persönlichkeit und des Charakters dieses „begeistertsten aller Ordensbrüder“ des Lukasbundes (Grote S. 51). Sie bezeugen eine bis ans Ende aufrechterhaltene Künstlerfreundschaft, vor allem mit dem hilfreichen Overbeck – ihm gegenüber auch glühende Verehrung –, und ein Festhalten an den alten Idealen von 1809. Bei der Verteidigung dieser Ideale konnte Sutter auch streitbar werden, das zeigt der lange Bericht, den er am 30. August 1811 an die „Teuren Brüder“ in Rom schrieb, und zwar über seine heftige Auseinandersetzung, in eigener Sache, mit dem Rat der Akademie (vollinhaltlich wiedergegeben im Abschnitt „Sutters Kampf mit der Akademie“, S. 99 – 108). Fast durchwegs aber sind die Briefe an die Freunde im schwärmerischen Briefstil der

Epoche gehalten, über alle ständig bedrückende Not und Enttäuschung hinweg, bis schließlich in den schweren späten Lebensjahren Mutlosigkeit überhandnahm.

Im Vorwort seines 1964 erschienenen Buches „The Nazarenes – A Brotherhood of German Painters in Rome“ betont Keith Andrews, daß die Kunst dieser Maler „noch immer weithin ‚terra incognita‘“ ist. Dieses Unerkannte, Unbeachtete hat Ludwig Grote mit seiner vorliegenden Publikation um einen guten Teil verringert, ohne apologetischen Unterton, der ja nun auch wirklich nicht mehr nötig sein sollte.

Fritz Novotny

BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE NEUERSCHEINUNGEN

Emilio Ambasz: *Italy: The New Domestic Landscape. Achievements and Problems of Italian Design.* (Issued in conjunction with an exhibition at the Museum of Modern Art, New York, May-September 1972). New York, The Museum of Modern Art in collaboration with Centro Di, Florence 1972. 431 S. mit Abb. u. Farbtaf. im Text.

John Beckwith: *Ivory Carvings in Early Medieval England.* London, Harvey Miller & Medcalf 1972. 167 S. mit 270 Abb. im Text, 1 Farbtaf. £ 15.

Carlo Bertelli / C. Galassi Paluzzi: *S. Maria in Via Lata. La Chiesa Inferiore e il problema Paolino*, Tomo I. Rom, Marietti 1971. 100 S. mit Abb. im Text.

Teddy Brunius: *Mutual Aid in the Arts from the Second Empire to Fin de Siècle.* Acta Universitatis Upsaliensis, Figura N.S. 9. Uppsala, Almqvist & Wiksells 1972. 240 S. mit Abb. im Text.

Gustaf Cavallius: *Velazques' Las Hilanderas. An Explication of a Picture Regarding Structure and Associations.* Acta Universitatis Upsaliensis, Figura N.S. 11. Uppsala, Almqvist & Wiksells 1972. 206 S., 16 S.Taf., 1 Faltaf.

Denys Chevalier: *Klee.* (Reihe Meister der modernen Kunst.) München, Südwest Verlag 1972. 96 S. mit 51 Farbtaf. u. 23 Zeichnungen im Text. DM 12.80.

Adolf Dresler: *Kalender-Kunde. Eine kulturhistorische Studie.* München, Verlag Karl Thieme 1972. 95 S. mit Abb. im Text. DM 9.80.

Hans Ebert: *Buonaventura Genelli. Leben und Werk.* Weimar, Hermann Böhlaus Nachf. 1971. 247 S., 165 Abb. im Text. M. 38. – .

Herbert von Einem: *Stil und Überlieferung. Aufsätze zur Kunstgeschichte des Abendlandes.* Hrsg. v. Thomas W. Gaethgens u. Reiner Hausserr. Düsseldorf, Verlag L. Schwann 1971. 368 S., 116 Abb. auf Taf. DM 74. – .

Philipp Fehl: *The Classical Monument. Reflections on the Connection between Morality and Art in Greek and Roman Sculpture.* Monographs on Archaeology and the Fine Arts sponsored by The Archaeological Institute of America and The College Art Association of America, XXIV. New York, New York University Press 1972. XV, 115 S., 63 Abb. auf Taf. \$ 15.00.