

Verlet, but only to suggest how these recent studies complement and correct each other. Thus Verlet, ever precise, illustrates an inscription by a *marchand-mercier*, François Dambrière, whom Ottomeyer and Pröschel presume to be the maker of the andirons in question, misreading his name as Dambière (Verlet, figs. 231 and 297; Ottomeyer and Pröschel, fig. 4.1.15). On the other hand, Baulez knows from documentation that two superb trellised wall lights made for the Petit Trianon, now in the Museu Gulbenkian, and which Verlet continues to associate with Gouthière, are in fact by Thomire, 1788 (Baulez, f. n. 332 on p. 613; Verlet, figs. 35 and 39). Readers will want to consult both publications simultaneously. Verlet's is more selectively illustrated and is better indexed; the Munich project has areas of greater depth.

James David Draper

HELENE TROTTMANN, *Cosmas Damian Asam 1686—1739. Tradition und Invention im malerischen Werk* (Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft, Band 73). Nürnberg, Hans Carl 1986. 171 S., 203 Abbildungen. DM 72,—.

Rechtzeitig zur Aldersbacher Asam-Ausstellung erschien die Erlanger Dissertation von Helene Trottmann, ein wichtiges Pendant zum Katalog. Hatte die Forschung zur Kunst der Brüder Asam bisher im wesentlichen das Kunstschaffen *beider* Brüder gemeinsam zum Gegenstand gehabt, sucht Helene Trottmann die Malerei des Cosmas Damian als einen Hauptfaktor im vielseitigen Zusammenwirken der Asamwerkstatt für sich zu untersuchen. In erster Linie geht sie stilkritisch vor, forscht aber auch den Wurzeln seiner Ikonographie und anderen Merkmalen seines Werkes nach — angesichts der spärlichen und lückenhaften älteren Forschung ein aufwendiges Vorhaben.

In einem ersten Schritt untersucht die Autorin Freskenzyklen, Tafelgemälde und Zeichnungen von Cosmas Damians Vater Georg Asam und präzisiert die Einflüsse fremder Künstler, etwa Johann Carl Loths, auf den Vater und die Zeit, als in seiner Werkstatt der Sohn (bis 1711) seine erste Ausbildung erfuhr. Ebenso schlüssig erhellt Helene Trottmann die Studienjahre in Rom, wo Cosmas Damian sich insbesondere an der Accademia di San Luca mit Meistern wie Charles François Poerson, Carlo Maratti, Benedetto Luti, Luigi Garzi u. a. auseinandersetzen hatte: anhand treffend gewählter Bildbeispiele zeigt sie Asams Rezeption überkommener Bildschemata und Motive und legt dar, wie der junge Maler im Spannungsfeld der verschiedenen Stilrichtungen seine eigene Handschrift entwickelte. Übernahmen aus fremden Werken zeigen, wie intensiv er sich mit vorgegebenen oder bewunderten Werken unterschiedlichster Tendenzen befaßte, ohne sich — selbst in der Situation der akademischen Abhängigkeit — einer der ausgeprägten Stilrichtungen anzuschließen. Eines der wichtigsten Forschungsergebnisse der Autorin ist in diesem Zusammenhang der Nachweis, daß für Cosmas Damians Stilbildung nicht allein die Einflüsse der großen römischen Maler, sondern vor allem auch die Begegnung mit den größten Bildhauern des römischen Barock bedeutsam gewesen ist, deren Werke er sowohl in den Kirchen und Palästen als auch an der Akademie als „Lehrmaterial“ vor Augen hatte. Hier liegen, wie Helene Trottmann erkannt hat, die Wurzeln

für den später in seinen Malereien entwickelten eigenen Figurenstil, der ganz wesentlich geprägt ist von einer „skulpturalen“ Auffassung der menschlichen Gestalt, „einer Auffassung, deren Anliegen es ist, die plastischen Werte von körperlichem Volumen und durchformter Gewandmasse zu Trägern des stärksten Ausdrucks zu machen“, so wie sie uns in der *Figur der hl. Theresa* auf dem 1713 entstandenen Tafelbild in Straubing erstmals begegnet. Hier ist eines der Hauptthemen von Asams Malerei, die Überführung einer anderen Kunstgattung in die Gattung der Malerei, angeschlagen, das vor allem in den Deckenfresken mit gemalten, als Stuckplastiken aufgefaßten Figuren von nun an immer wieder variiert wird. Dennoch wird man, dies machen die Untersuchungsergebnisse ebenfalls deutlich, Cosmans Damian Asam von nun an nicht mehr als den „Hervorbringer ureigenster Ideen“ ansehen dürfen, sondern vielmehr als einen akademisch geschulten Künstler, der für die Vermittlung der Barockmalerei Italiens in den süddeutschen Raum eine wichtige Rolle gespielt, diese Kunst aber in neuen, eigenständigen Lösungen weiterentwickelt hat. Das für ihn Charakteristische liegt in der Umwertung und Weiterführung der italienischen Vorbilder, in der Verwendung älterer Traditionen in neuem Zusammenhang.

Anschließend wendet sich die Autorin dem bisher völlig vernachlässigten tafelmalerischen Œuvre des Meisters zu, der bisher lediglich als Freskenmaler gewürdigt wurde. Wie sie verdeutlicht, prägt sich erst ab 1720 der persönliche Stil Asams aus mit seinen charakteristischen groß angelegten Kompositionen. In der Folgezeit ändern sich Bildstruktur, Malweise und Farbigkeit nicht mehr, dafür beobachtet man im letzten Jahrzehnt seiner Tätigkeit, den 30er Jahren, daß die Gemälde mit Bedacht in das dekorativ durchgestaltete Altarensemble eingefügt erscheinen. In dieser Phase, welcher die meisten erhaltenen Tafelbilder angehören, steigert Asam zuweilen die Farbigkeit und stellt starke Helldunkelkontraste in den Dienst der inhaltlichen Aussage; mitunter — wie bei der *Heiligen Familie mit der Anbetung der Hirten* in der Ursulinenkirche zu Straubing — bewirken dunkle Wolkenfetzen und hochaufragende Baumkronen eine sehr unruhige Oberfläche, in der die dunklen Zonen zugleich ornamental wirken: ein Phänomen, das sich auch bei den späten Fresken in Wahlstatt, Ingolstadt und Straubing beobachten läßt und, wie die Autorin feststellt, im Einklang mit einer Tendenz steht, die sich in der süddeutschen Malerei um 1730 allgemein durchzusetzen begann. Alles in allem wird deutlich, daß Asams tafelmalerisches Schaffen nicht nur äußerst umfangreich, sondern auch qualitativ seinen Fresken durchaus ebenbürtig ist. Grundsätzliche Unterschiede zur Freskenmalerei beobachtet Helene Trottmann in der Farbmodulation und der Gestaltung der Helldunkelstruktur.

Nach dieser kritischen Sichtung und Wertung der Ölmalerei, wendet die Autorin sich der Freskenmalerei, dem zeichnerischen Œuvre und den Dekorationsarbeiten zu. Sie erörtert Fragen der Entstehungsprozesse, das Verhältnis von Entwurf und Ausführung und die Entwicklung von Bildaufbau, Figurenfassung, Farbauftrag u. a. Den Ausklang bilden Beobachtungen zum künstlerischen Schaffen der anderen Familienmitglieder und zur Art ihrer Zusammenarbeit, die einen authentischen Eindruck vom umfangreichen Werkstattbetrieb der Asams vermitteln. Zugleich ergibt sich ein zulängliches Bild von Cosmas Damians Stellung und Bedeutung in der süddeutschen Barockmalerei sowie von der großen Schar seiner Schüler und Nachfolger.

Die gründliche Arbeit wird ergänzt durch eine reiche Bebilderung, deren besonderes Verdienst die Wiedergabe der schwer zugänglichen und wenig bekannten Werke Cosmans Damians in Böhmen und Schlesien ist. Ein Verzeichnis seiner Gemälde, Ausführungen über angelehnte und fragliche Zuschreibungen und weitere hilfreiche Verzeichnisse runden sie ab.

So ist, alles in allem, die Monographie von Helene Trottmann ein wahres kunstgeschichtliches Lehrbuch, wobei die Verfasserin es versteht, nicht nur wenig beachtete Aspekte von Asams Kunst in den Vordergrund zu stellen und damit neue Kriterien seiner Würdigung zu gewinnen, sondern auch die schwierige Kunst beherrscht, Forschungsergebnisse so unaufdringlich zu mobilisieren, daß der Leser und Betrachter zwar mehr wahrnimmt, als er es ohne solche Hilfe zu tun vermöchte, ihm aber dennoch genügend Raum bleibt für eigene Entdeckungen und Deutungen, Vermutungen und Fragen.

Manfred Tripps

Mitteilung des Verbandes Deutscher Kunsthistoriker

BETRIFFT: XXI. DEUTSCHEN KUNSTHISTORIKERTAG IN FRANKFURT

Versehentlich wurde der Vortrag von Bruno Reudenbach (Hamburg): *Natur und Geschichte bei Ledoux und Boullée*, in der Sektion „Aufklärung und Revolution“ am Donnerstag, dem 29. 9. im gedruckten Programm nicht angekündigt.

Zusätzlich ist in der Sektion „Historie und Historienmalerei in der Malerei des 19. und 20. Jahrhunderts“ am Samstag, dem 1. 10., der Vortrag von Albert Boime (Los Angeles): *Seurat, 'La Grande Jatte' and the scientific approach to History Painting*, anzukündigen.

Varia

BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE NEUERSCHEINUNGEN

- Dalla Pop Art Americana alla Nuova Figurazione. Opere del Museo d'Arte Moderna di Francoforte.* Ausst. Kat. Padiglione d'Arte Contemporanea, Milano, 23. 9.—23. 11. 1987. Hrsg. Peter Iden, Rolf Lauter. 173 S. mit zahlr. s/w u. Farbabb. L. 30.000.
- Franz Marc, *Botschaften an den Prinzen Jussuff.* Serie Piper Galerie, Bd. 601. München, Piper 1987. 60 S. mit zahlr. Farbabb. DM 12,80.
- David Salle. *Arbeiten auf Papier 1974—1986.* Ausst. Kat. Museum am Ostwall, Dortmund, 29. 6.—10. 8. 1986; Kunstmuseum, Aarhus, 5. 9.—12. 10. 1986; Boston, Institute of Contemporary Art, 9. 12. 1986—8. 2. 1987. Hrsg. Ernst A. Busche, Katalogbearbeitung Dietmar Elger. 93 S. mit zahlr. s/w u. Farbabb.
- Das Skizzenbuch des Jaques Daliwe.* Faks.-Ausg. d. Liber picturatus a 74 aus d. Dt. Staatsbibliothek Berlin. Kommentar Ulrike Jenni. Mit einem Beitrag von Ursula Winter. By Edition Leipzig, Ausgabe für Weinheim, VCH, Acta humaniora 1987. Faksimile-Teil 24 Tafeln in 7—8 farb. Lichtdruck. Kommentar 88 S. mit 31 Abb. Beide Teile in Schmuckkassette. DM 198,—.
- Charles Avery: *Giambologna. The complete Sculpture.* Principal Photographs by David Finn. Oxford, Phaidon 1987. 288 S., 342 Abb., davon 16 in Farbe. £ 75.00.