

stand geben. Im Gegensatz zur Frühzeit (S. 11 Caravaggio) deutet Mz. für die Spätzeit (S. 49 f.) den Einfluß der klassischen Kunst und ihrer Nachfolger auf R. in einzelnen Beispielen an.

Der Abschnitt über Rembrandts Technik zu Beginn des 2. Bandes bringt viele neue detaillierte Beobachtungen, von der Erkenntnis ausgehend, daß die Stilgeschichte ihre Entsprechung in der Geschichte der künstlerischen Technik hat.

Schließlich noch einige Korrekturen irrtümlicher Zitate, von denen Biörklund bereits einige (auch im Verhältnis zu Hind) aufgezählt hat: Band II: Seite 98, Nr. 209 muß das Zitat aus dem Katalog von Henkel heißen: Nr. 25, pl. 6; ebenda Konkordanz Seite 192 oben: B. 55 = Mz. 228; H. 61 = Mz. 281. — Mz. 154 (B. 231): es ist Münz anscheinend entgangen, daß die Lemberger Zeichnung bereits von Benesch 1947 (Nr. 135) veröffentlicht wurde.

Einer der wenigen Einzelfälle, in denen Biörklund an Mz. stilistisch Kritik übt, ist seine Stellungnahme zu Mz. 186 und 187 (B. 59; B. diff. m. 7; die frühen Blätter der Ruhe auf der Flucht und der Beschneidung), die „von allen abgelehnt“ würden. Eine Nachprüfung ergab jedoch, daß außer Hind, der die Blätter noch in seiner Besprechung von K. Bauch, *Der junge Rembrandt*, im *Burlington Magazine* LXV 1934, S. 48 ablehnt, Bauch (a. a. o. S. 178/9), Benesch (1935), Burchard, *Lugt* (Inv. Gen. des dessins Louvre III, S. 13 bei Nr. 1133), Lüthgens positiv zu den Blättern eingestellt sind. Neuerdings kommt noch J. G. van Gelder, *Rembrandts vroegste ontwikkeling*, Amsterdam 1953, S. 16 (zu Mz. 187) hinzu, eine Arbeit, die für die Fragen von Rembrandts Frühstil und sein Verhältnis zu den Schülern usw. genannt sei.

Wolfgang Wegner

E. H. RAMSDEN, *Sculpture: Theme and Variations*. London 1953, Lund Humphries. 56 S., 103 Taf. mit 169 Abb. 36 Shilling.

Wissenschaftliche Darstellungen der modernen Plastik waren immer seltener als Bücher über moderne Malerei. Das Publikum, insbesondere das deutsche, fand zur plastischen Kunst meist nicht den gleichen spontanen Kontakt wie zur Kunst auf der Fläche. Außerdem ist das Thema wohl literarisch unergiebig. Seit kurzem mehren sich aber die Publikationen zur Plastik des 20. Jahrhunderts, vielleicht als Symptom einer neuen Wertschätzung.

Das vorzüglich ausgestattete und reich illustrierte Buch von E. H. Ramsden beabsichtigt allerdings nicht, moderne Plastik populär zu machen. Es ist für eine solche Aufgabe zu unbequem, weil es Ansprüche stellt und scharfe Kritik übt. Das Buch ist nur für Kenner der Kunst unseres Jahrhunderts geschrieben. Der Autor bezeichnet es selbst im Untertitel als Versuch „zu einer zeitgenössischen Ästhetik“. Also keine Geschichte der modernen Plastik, ebenfalls kein Bilderbuch mit Einführung, sondern eine systematische und kritische Untersuchung von Variationen eines Themas.

Für Methode und Absicht ist der Aufbau des Buches instruktiv. Im „Prolog“ (Teil I) wird die Skulptur in „dekorative“, „imitative“ und „schöpferische“ Kunst gegliedert und damit bewertet. Im Abschnitt (II) „Kritik“ erscheinen die Kategorien: „Modellierer“ — „Bildhauer“ (das englische „carvers“ ist präziser) und die „Erfinder“. Der

„Epilog“ (III) teilt soziale Anmerkungen, philosophische Analogien und ästhetische Schlußfolgerungen mit.

Der Inhalt des Werkes läßt sich hier nicht im einzelnen resumieren. Ramsden hat in dem zitatenreichen Text von 52 doppelspaltigen Seiten die Erfahrungen jahrzehntelangen Studiums der Originale und der Literatur gesammelt. Die Lektüre wird freilich durch die umfangreiche Kritik an vielen speziell englischen Problemen erschwert. Ramsden zieht aber auch aus den insularen Sonderfällen allgemein gültige Erkenntnisse.

Nach Ramsden hat die „dekorative“, handwerkliche Skulptur heute keine echte Aufgabe mehr, da Gesellschaft, Religion und demokratische Staatsform Gegner der architekturgebundenen Plastik seien. Diese Behauptung ist im Kern richtig (die Architekturplastik autoritärer Staaten ist noch in bester Erinnerung), nur etwas zugespitzt. Abgesehen von den tatsächlich anfechtbaren Unternehmungen einiger Engländer an den öffentlichen Bauten Londons, haben Franzosen, Amerikaner und seit neuestem auch Deutsche mit Stahl und Kunststoffen der Plastik am Bau neue Möglichkeiten zu erschließen versucht. Die Ornamentfeindlichkeit der Architekten, eine Erbschaft der ersten puristischen Jahre, neigt sich dem Ende entgegen. Das pessimistische Urteil von Ramsden erscheint uns daher verfrüht.

Zur „imitativen“ oder darstellenden Plastik gehört laut Ramsden der größte Teil der jetzigen Produktion — ein Urteil, das schwer zu widerlegen ist. Ramsden rechnet dabei vor allem mit den Klassizismen, mit dem Akademismus, der Problematik der Denkmäler (das Gedächtnismal der Käthe Kollwitz in Flandern, aufgestellt 1932, gilt als rühmliche Ausnahme) und mit dem Mangel an Intuition und echtem Gefühlsgelalt unter den betroffenen Bildhauern ab. Geist *und* Intuition, Integrationskraft, Spontaneität und moralische Ordnung (!) stellt der Autor als Grundlagen einer „schöpferischen“ Plastik heraus. Dabei werden interessante Vergleiche zwischen Michelangelos „Sklaven“ und einem gegenstandsfernen Bildwerk, sowie zwischen Giovanni da Bolognas „Raub der Sabinerinnen“ und einem gegenstandslosen, konstruktivistischen Werk angestellt, um die Kontinuität der Formprobleme zu veranschaulichen.

In der „Kritik“ stellt Ramsden Rodin mit ausführlicher Analyse seiner Hauptwerke, den Impressionisten Rosso, ferner Maillol, Minne, Lehbruck, Despiau, Degas, Kolbe u. a. als „Modellierer“ vor. Die „Bildhauer“ (z. B. Barlach) sind demgegenüber in der Zahl geringer, da „Taille directe“ nur noch von wenigen geübt wird. Auch Ramsdens Auswahl ist mehr von der Formwirkung, als von der tatsächlichen Ausübung bestimmt. Die Einteilung in Modellierer und Bildhauer ist zwar klug und theoretisch gerechtfertigt, aber schwer anzuwenden. Bei den „Erfindern“ erreicht Ramsden die Höhe der Interpretationskunst. Das Kapitel ist gut durchdacht und mit Begeisterung geschrieben. Der Epilog wiederholt teilweise Gesichtspunkte hinsichtlich der sozialen Situation der Bildhauer, gipfelt dann in einem glänzenden Abschnitt über das Verhältnis von Wissenschaft und Kunst. Eine lapidare Schlußfolgerung: die Ästhetik des 20. Jahrhunderts schätzt die Vitalität höher ein als die Schönheit.

Ramsdens Buch ist ungewöhnlich, geistvoll und fesselnd geschrieben. Der wohlthuende Unterschied zu manchen leichtfertigen Büchern über moderne Kunst muß dankbar aner-

kannt werden. Desgleichen sei hervorgehoben, daß Ramsden gefühlsmäßige Vorlieben nicht verbirgt. Das gibt dem Buch bei allem Ernst der Abhandlung nicht nur einen spürbaren Charme, sondern garantiert auch seine Ehrlichkeit: Liebhaberei wird nicht für verbindliche Weltanschauung deklariert. Aber sie ist das A und O aller Beschäftigung mit der Kunst.

Eduard Trier

BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE NEUERSCHEINUNGEN

- Erna Auerbach: *Tudor Artists*. London, The Athlone Press. 1954. 222 S., 52 Taf., 1 Farbtafel. 70s.
- Hartwig Beseler und Hans Roggenkamp: *Die Michaeliskirche in Hildesheim*. Berlin, Verlag Gebr. Mann. 1954. 192 S. m. 6 Taf. u. 50 Abb. im Text, 40 Kunstdrucktaf. m. 112 Abb. Hln. DM 50.—.
- Anthony Blunt: *Art and Architecture in France 1500—1700*. Pelican History of Art. London, Penguin Books Ltd. 1953. 312 S. u. 192 S. Abb. 42s.
- Wolfgang Braunfels und Eckart Peterich: *Kleine italienische Kunstgeschichte*. 5. Aufl. Olten u. Freiburg i. B., Verlag Otto Walter. 1954. 194 S., XXXII Taf. Lein. DM 9.90.
- W. G. Constable: *The Painter's Workshop*. Oxford, University Press. 1954. 148 S., XXIV Taf. 21s.
- Martin Davies: *The National Gallery I*. Antwerpen, Verlag De Sikkel. 1953. 116 S., XCCLXXX Taf., 1 Farbtaf. Geb. B. Fr. 480.
- G. Fiocco und Nino Carboneri: *L'Architetto Francesco Gallo*. Turin, Società Piemontese di Archeologia e di Belle Arti. 1954. 228 S., 98 Taf.
- Katia Guth-Dreyfus: *Die Entwicklung des transluziden Emails am Ober-, Mittel- und Niederrhein in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts*. Bd. IX der Basler Studien zur Kunstgeschichte. Basel, Verlag Birkhäuser. 1954. 132 S. m. 16 Taf. Brosch. Fr. 9.35.
- Walter Hess: *Problem der Farbe in den Selbstzeugnissen moderner Maler*. München, Prestel-Verlag. 1953. 194 S. Kart. DM 15.—.
- Ludwig Heinrich Heydenreich: *Leonardo da Vinci*. Neue verbess. u. erw. Aufl. Basel, Holbein-Verlag. 1954. Textbd. 229 S. u. 2 Farbtaf., Tafelbd. XXII S. u. 176 S. m. 244 Abb. Leinen DM 60.—.
- Henriette s'Jacobs: *Idealism and Realism*. A study of sepulchral symbolism. Leiden, E. J. Brill. 1954. 305 S., XXXII S. Taf.
- Hermann Menhardt: *Die Bilder der Millstätter Genesis und ihre Verwandten*. Kärntner Museumsschriften III. Klagenfurt, Verlag des Landesmuseums für Kärnten. 1954.
- Richard Milesi: *Anton Kolig 1886—1950*. Vorwort von Gotbert Moro. Buchreihe des Landesmuseums für Kärnten. Klagenfurt. 1954. 42 S., 52 Taf. u. 1 Farbtaf.
- Robert Neuhaus: *Bildnismalerei des Leibl-Kreises*. Untersuchungen zur Geschichte u. Technik der Malerei der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Marburg/Lahn, Verlag des Kunstgeschichtlichen Seminars. 1953. 80 S. u. 40 Taf. DM 9.—.