

Schinkel. Noch ist man dabei, die Wirksamkeit Schinkels im rheinischen Bauwesen für die einzelnen Werke festzulegen (der rheinisch-westfälische Band des von P. O. Rave herausgegebenen Schinkel-Werkes wird von Ehler W. Grashoff und Eva Brües bearbeitet). Das betrifft auch die Tätigkeit von Vagedes. Eine gründliche Untersuchung seiner Kirchenbauten wird von Wolfgang Zimmermann als Aachener Dissertation vorbereitet, deren Ergebnisse abzuwarten sind (Kordts Abb. 55 f. bringen Zimmermanns Rekonstruktionen der Elberfelder Stadtplanung). Schon jetzt ist zu sagen, daß nach den Bauakten der Entwurf der großen Kirche in Rees nicht von Vagedes stammt, dem sie bisher als ein Hauptwerk zugewiesen wurde. Auch die Elberfelder Laurentiuskirche hat Vagedes erst übernommen, als ein Plan Cremers schon vorlag.

Der Nachlaß Vagedes' ist seit dem Ende des 19. Jhs. verschollen, einiges 1939 noch Erreichbare ging im Bombenkrieg um 1944 verloren. Eine Anzahl von Zeichnungen sind in Fotos von Kordt selbst überliefert. Leider hat er auf Quellenangaben weitgehend verzichtet, auch vermißt man ein Register, wodurch die Benutzbarkeit etwas beeinträchtigt wird. Genaue Nachweise sind überhaupt nicht des Verfassers Stärke. Man täte seinem Buch aber Unrecht, wenn man es an dem gewichtigeren, in allem diesem sorgfältig gearbeiteten Bande über Moller messen wollte, mit dem es im Zusammenhang besprochen wird. Kordt hat sich ein anderes Ziel gesetzt. Gute Lesbarkeit geht ihm über fachwissenschaftliche Grundlegung. Für die Architektur genügen ihm meist allgemeine Charakteristiken; manche Bauten sind nur nebenher in Klammern erwähnt, aber nicht behandelt. „Die Bauten im einzelnen zu analysieren, würde zu weit führen, weil die Abbildungen für sich selber sprechen können“ (S. 99). Neben manchen Thesen enthält der Text indes eine Fülle von nützlichen Hinweisen und Anregungen, die Anmerkungen weisen manchen versteckten Beitrag nach. Im Anhang ist schließlich ein interessanter „Entwurf zu einer Landes-Bau-Ordnung für die öffentlichen Bauten in den Königlich Preußischen Provinzen des Niederrheins“ von 1817 abgedruckt. Man wird der Stadt Krefeld besonderen Dank wissen, daß sie diese erste abgerundete Monographie über Vagedes in der ansprechenden Aufmachung veranlaßt hat.

Albert Verbeek

HANS GELLER, *Carl Ludwig Kaaz, Landschaftsmaler und Freund Goethes 1773 – 1810*. Berlin, Rembrandt-Verlag (1961). 78 Seiten, 85 Abb.

Der Name des Verfassers hat in der Fachwelt und bei allen Freunden der Kunst der Goethezeit einen guten Klang. Denkt der Liebhaber wohl zuerst an die kleineren Schriften (Ernste Künstler, fröhliche Menschen, 1947; Curiosa, 1955), so ist der Kunsthistoriker und Kulturgeschichtler vor allem dankbar für das 1952 vom Deutschen Verein für Kunstwissenschaft herausgegebene Buch „Die Bildnisse der deutschen Künstler in Rom 1800 – 1830“, das sich als unentbehrlich für die Kunstforschung in der ersten Hälfte des 19. Jhs. erwiesen hat. Auch möchte man von des Verfassers Arbeiten der letzten Jahre weder die 1958 als Privatdruck des Verlags Gebr. Mann erschienenen

„Zeichnungen zum Vaterunser“ Joseph Führichs missen noch das bei Herder in Rom verlegte „Deutsche Künstler in Rom, von Raphael Mengs bis Hans von Marées“. Alle diese Arbeiten zeichnet eine anscheinend unerschütterliche Hingabe aus, die keine Mühe scheut, sich keinen Umweg erspart; sie sind von einer Frische und unkonventionellen Direktheit, die nur aus echter Liebe zum Gegenstand fließen kann. So nimmt man denn auch das neue Buch über den in Dresden im 38. Lebensjahr verstorbenen Maler Kaaz mit besonderem Interesse entgegen.

Diese Anteilnahme gehört aber auch dem Maler selbst. Beansprucht seine geradezu freundschaftliche Verbindung zu Goethe unsere Aufmerksamkeit, so war schon die unter Nr. 200 in Gellers Buch „Die Bildnisse der deutschen Künstler in Rom 1800 – 1830“ wiedergegebene eindringliche Selbstdarstellung des Malers geeignet, den Wunsch zu erwecken, Ausführlicheres von dem Künstler zu erfahren. Kaaz (Geburtsname Katz) wurde in Karlsruhe geboren. Im Waisenhaus in Pforzheim erzogen, erlernte er das Buchbinderhandwerk. In der Schweiz (seit 1792, in La Chaux de Fonds) erhielt er – vermutlich bei Moise Perret-Gentil – eine Ausbildung in der Kunst des Kupferstechens und der Miniaturmalerei. 1797 wurde er Schüler der Dresdner Akademie. Von seinem Stern und dem Schweizer Aufenthalt zu Anton Graff geführt, erfreute sich der junge Kunstschüler der besonderen Anteilnahme des Meisters. Dessen einzige Tochter Caroline heiratete er im Jahre 1805. Im Hause Graffs lernte er auch Freifrau Elisa von der Recke kennen, die ihn förderte und eine Reise nach Italien ermöglichte. Zusammen mit Carl Graff, dem Sohn des Meisters, und dem Bildnismaler Pochmann brach er im August 1801 auf; zuerst besuchten sie die Schweiz und verweilten im Winter in Paris. Im Frühjahr 1802 waren sie in Rom. Den jungen Maler sprach die Ewige Stadt nicht eben an: „Es ist eine schlechte Gattung Menschen hier; man sieht nichts als Elend und Not“, schreibt er und nimmt damit die Klagen des Historikers Niebuhr vorweg. Kaaz steht zwischen Goethes bildungsreichem Italienerlebnis und der sehnsuchtsvollen Italienbegeisterung der Nazarener. Das kennzeichnet auch seine Kunst. J. A. Koch, den Kaaz vielleicht aus der Schweiz kannte, ist er begegnet; eine Zeitlang wohnten beide in demselben Haus. Doch weder zu ihm, noch zu Reinhart oder Schick, der den jungen Maler in seinen Briefen im Tone der Bewunderung erwähnt, ist er in eine nähere Verbindung getreten. Mit dem Maler Graß war Kaaz in Süditalien (1803); im darauffolgenden Winter ließ er sich in der Freskotechnik unterweisen. Heimgekehrt nach Dresden (1804) stellte Kaaz – nun freier Maler – mit großem Erfolg 1805 fünf Landschaften in Öl aus. Von da an festigte sich sein Ruf als vorzüglicher Landschaftsmaler. 1808 weilte er im August bei Goethe in Karlsbad, ein Jahr später bei ihm in Weimar. Fast täglich war er bei dem Dichter zur Tafel oder zum Zeichnen. In dieser Zeit aber machten sich ernstere Krankheitszeichen bemerkbar, die den Maler wiederholt längere Arbeitsunterbrechungen aufzwangen. Am 14. Juli starb Kaaz im Todesjahr Runges an der „Brustwassersucht“.

Die Kunst des Malers, in der die Landschaft die entscheidende Stimme hält, löst sich nur langsam aus den Auffassungen des 18. Jahrhunderts. Ohne die Bildvorstellungen eines Koch, Hackert oder Reinhart zu übernehmen, steht er mit seinem 1805 bezeich-

neten Gemälde „Nemisee“ deutlich in deren Nähe. Der Verfasser legt überdies die wichtige Rolle Klengels und Mechaus für Kaaz dar. Ebenso anregend wird Graff auf seinen Schwiegersohn gewirkt haben; freilich betrifft das mehr das Allgemeine und Technische und äußert sich selbstverständlich bei dem Landschaftsmaler nicht faßlich. In diesem Zusammenhang sind die Untersuchungen des Verf. über Graff als Landschaftsmaler wichtig.

Geller charakterisiert die neuen Bildelemente, die Kaaz während seines Aufenthalts in Italien aufgenommen hatte. Es ist die Liebe zur Natur und ihren Stimmungen, die die spätbarocke-klassizistische akademische Konvention durchbricht und zur freien unmittelbaren Darstellung drängt. So wächst Kaaz in die romantische Landschaftskunst hinein. Der Verf. nennt mit vollem Recht das in Weimar bewahrte Aquarell „Mondscheinlandschaft mit heimkehrenden Ritter“ das Werk eines „reinen Romantikers“. Auch die 1807 datierte schöne „Aussicht aus einem Fenster der Villa des Malers Grassi“ atmet romantischen Geist. Die Nähe zu Oehme, Carus und vor allem Friedrich ist unübersehbar. Goethe, der bei dem Maler Unterricht in der Landschaftsdarstellung nahm und sich von ihm – wie übrigens auch Ferdinand Olivier – in die Gouachetechnik einführen ließ, hat diese Entwicklung zum Romantiker eher verzögert als gefördert. Der Verf. weist überzeugend nach, daß Kaaz mehrere Zeichnungen Goethes korrigierend übergangen hat, ja, oft den entscheidenden Anteil an ihnen hatte. Die Goethebildnisse des Malers, eine Miniatur, ein Ölbild und eine Zeichnung, bereichern unsere Vorstellung von dem Dichter allerdings nicht. Hingewiesen sei noch darauf, daß Kaaz zusammen mit dem Maler Breysig ein Rundpanorama von Rom im Jahre 1800 malte. In Berlin wurde es in einem eigens dafür angefertigten Rundzelt zur Schau gestellt. Die Darlegung des Verf. von Entstehung und Wesen dieses ersten Rundpanoramas in Deutschland erstreckt sich über sieben Seiten und wächst sich so zu einem höchst anregenden Exkurs aus.

Das Werkverzeichnis am Schluß des Buches ist leider im ganzen eine Liste der verlorenen und verschollenen Arbeiten. Von den 50 aufgeführten Gemälden kann der Verf. nur neun Ölbilder und ein Fresko nachweisen. Bei den Gouachen, Aquarellen und Zeichnungen liegt das Verhältnis nicht wesentlich günstiger, wenn man die geringe Zahl der erfaßbaren Werke berücksichtigt. So ist das Oeuvre des Malers ein Entwurf, der nur im Gerüst sichtbar wird, dem aber das Fleisch fehlt. So hat man den Eindruck, Kaaz sei gestorben, bevor seine Kunst zur vollen Entfaltung gelangte.

Der Verf. sucht den Mangel an Material mit Briefäußerungen, Kritiken der Zeit und dem Nekrolog des Hofrats von Böttiger wettzumachen. Das gelingt, läßt aber doch den Wunsch aufkommen, die zitierten umfangreichen Stimmen in einem Anhang zusammengefaßt zu sehen. Dadurch hätte die Darstellung wohl noch an Überzeugungskraft gewinnen können.

Das Buch ist eine verdienstliche Arbeit, in der mehr Mühe steckt, als auf dem ersten Blick sichtbar wird. Was es dem Verf. an Kraft gekostet hat, läßt sich nur ahnen. Und so sei ihm gewünscht, daß dies nicht das letzte Werk seiner Feder sein möchte. Möge

sich auch die Hoffnung erfüllen, den Ergänzungsband zu seinem Bildnisbuch gedruckt zu sehen. Letzteres wäre eine Verpflichtung des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft.

Jens Christian Jensen

## TOTENTAFEL

### WALTHER ZIMMERMANN †

Am 15. Juli 1961 starb in Bonn nach langem, schwerem Leiden Dr. Walther Zimmermann, der Leiter der Kunstdenkmäleraufnahme im Landesteil Rheinland von Nordrhein-Westfalen. Aus einer seit vielen Generationen im mittelhheinischen Raum und in Hessen wirkenden protestantischen Pfarrfamilie stammend, wurde er 1902 in Bad Münster am Stein geboren. Schon in seiner Gymnasialzeit in Bad Kreuznach zeigte er reges Interesse an genealogisch-heraldischen und allgemein landeskundlichen Fragen. So lag es für ihn nahe, das Studium der Kunstgeschichte zu ergreifen, das er an den Universitäten München, Berlin und namentlich Bonn betrieb. In Bonn verdankte er seine berufliche Ausbildung vor allem Paul Clemen, daneben aber war er eifriger Hörer der Vorlesungen an dem nach dem ersten Weltkrieg gegründeten „Institut für geschichtliche Landeskunde der Rheinlande“. Hinzu kam ein Studium an der Technischen Hochschule in Darmstadt, das ihm das Rüstzeug für seine zahlreichen zeichnerischen Aufnahmen von Kirchenbauten vermittelte.

Die in diesem Studiengang sich ausprägenden besonderen Neigungen Zimmermanns fanden schon in seiner 1927 bei Paul Clemen abgeschlossenen Dissertation ihren ersten und zugleich für die Folgezeit bestimmenden Niederschlag. Sie behandelt „Die Kunst im Nahegebiet“ in einer von den geographischen und geschichtlichen Voraussetzungen zu einem Abriß der einzelnen Denkmälergattungen fortschreitenden Zusammenfassung – eine durch kartographische Übersichten ergänzte Form der Darstellung, die uns heute vorwiegend als Einleitung und zugleich als Quintessenz der Kunstdenkmälerbände vertraut ist.

Schon bald nach seiner Promotion wurde Zimmermann von der Saarforschungsgemeinschaft mit der Inventarisierung der Kunstdenkmäler im damals vom Rheinland abgetrennten Saargebiet beauftragt. Zwei mustergültige Bände über die Kunstdenkmäler der Stadt und des Landkreises Saarbrücken (1932) und der Kreise Ottweiler und Saarlouis (1934) waren die Frucht dieser Tätigkeit. Sie brachten ihm 1935 den Ruf nach Bonn, um dort – unter weiterhin beratender Beteiligung von Paul Clemen – dessen großes Lebenswerk der rheinischen Kunstdenkmälerinventare fortzuführen. Mit Hilfe eines Stabes jüngerer Stipendiaten konnte er die Inventarisierungsarbeit derart vorantreiben, daß bis gegen Kriegsende fünfzehn weitere Bände erschienen, von welchen er selbst den Kreis Kreuznach bearbeitete.

Nach der Rückkehr Zimmermanns aus harter Kriegsgefangenschaft war die Situation für die Kunstdenkmäleraufnahme völlig verändert. Die südlichen Kreise der ehemali-