

rierenden Cliques, Gruppen, Volksteilen, kleinen Leuten würde der Fokussierung all jener Reflexionen dienen, welche sich bei Hager über das ganze Buch verstreuen. Alle drei genannten Problemorientierungen hätten überdies Gelegenheit zur Einbeziehung des tragenden kulturellen Paradigmenwechsels vom Ancien Régime zur bourgeoisien Industrie- und Warengesellschaft und deren krisenhafter Entwicklung geboten.

Vergessenes, Abgesunkenes in Hülle und Fülle bietet der letzte Teil VII von Hagers Buch, »Kriegsmalerei seit 1848«. Obgleich der Autor durchaus das Unbehagen würdigt, mit dem Zeitgenossen des späten 20. Jh.s auf sinnlos zerstörerische Kriege mit ihren Greueln blicken, stürzt er sich genüßlich ins bunte Treiben auf gemalten Schlachtfeldern, so daß die Antikriegsbilder Goyas, die grauenvollen Studien Menzels oder Manets Kritik mit der »Erschießung Kaiser Maximilians« (1867) zu bloßen Randphänomenen verkommen. Vom Standpunkt des Friedens-Humanismus, einer prinzipiellen Kriegsgegnerschaft aus kann solche »historistische« Kunstgeschichte der Schlachtenmalerei keineswegs befriedigen.

Seinen schätzenswerten Versuch, anhangsweise die Thematik deutscher Historienbilder aufzuschlüsseln (S. 315-334) und sogar entwicklungs-historisch zu ordnen, schmälert der Autor in gewisser Weise selber, da es ihm an ideologiekritischen Einschätzungen der entsprechenden Themenwahl – ob Fürsten oder Volkshelden agieren – mangelt. Vorbildlich

wirken demgegenüber Spezialarbeiten wie das Buch über die »Verbindung deutscher Kunstvereine für historische Kunst« von Hans-Werner Schmidt (1985) oder mehr noch – mit historisch-professioneller Brillanz – *Kunst als Geschichte. Kultur und Politik von Menzel bis Fontane* (1990) von Peter Paret, ein zudem erfreulich straff argumentierendes Buch. Genannt sei auch der Aufsatz des Rezensionsverfassers »Zum Nutzen oder Nachteil der Gegenwart? Geschichte in Bildern Schwind« im Kat. der Moritz-von-Schwind-Ausstellung, Staatl. Kunsthalle Karlsruhe 1996.

Trotz seiner Schwächen bleibt Hagers Werk ebenso höchst lesens- und durcharbeitenswert wie anregend. Die freie Sprache, welche fachwissenschaftliche Grenzen sprengt, spielt sogar mit fundierenden Detailforschungen, und durchgängig entzücken stupende Überschaubarkeiten. Viel Tiefsinn hat Hager, um es mit seinen eigenen Worten zu sagen, gleichsam beiläufig »einfließen lassen«. Darf auch der Ruf nach entschieden problemorientierten, stringenten Gesamtdarstellungen der europäischen Historienbildkunst des 19. Jh.s nicht verstummen, so wird gewiß keine davon an Hagers Schmöker- und Forschungsbuch vorbei-, geschweige denn darüber hinwegschreiben können.

Friedrich Gross

BÄRBEL STEPHAN

Sächsische Bildhauerkunst. Johannes Schilling 1828-1910

Berlin, Verlag für Bauwesen 1996. 306 Seiten, 203 Schwarzweiß- und Farbabbildungen

Mit der Monographie über Johannes Schilling liegt erstmals eine moderne Veröffentlichung über den bedeutendsten Bildhauer Sachsens in der Generation nach Ernst Rietschel und Ernst Julius Hänel vor. Schilling war Schüler beider und Mitarbeiter des letzteren, über vier Jahrzehnte hinweg Lehrer an der Kunstakademie in Dresden. Hervorgegangen ist die Monogra-

phie aus einer in Halle-Wittenberg 1988 abgeschlossenen Dissertation.

Das Buch besteht aus zwei Teilen: der Biographie des Bildhauers und dem Katalog seiner Skulpturen und Plastiken. Dazu kommt ein Anhang mit chronologischer Übersicht über Leben und Werk Schillings, einem Quellenverzeichnis, der umfangreichen Literaturliste (mit

einer unveröffentlichten Schrift Schillings von 1909) sowie Namens- und Ortsregister.

Im ersten Teil erfährt man Genaueres zu einigen für die Kunst Sachsens im 19. Jh. wesentlichen Gegebenheiten; es wird die Bedeutung von Personen wie dem Major Serre auf dem Rittergut Maxen bei Pirna oder dem Begründer der Sammlungen in Altenburg, Bernhard August von Lindenau vorgestellt, erinnert wird an die »Accademia Dantesca« und an Prinz Johann von Sachsen, den »Philaletes« und späteren König, um die Spannweite wenigstens anzudeuten. Vor diesem Hintergrund wird Schillings Biographie dargelegt, seine Herkunft, sein Werdegang vom Schüler der Böttcher'schen Privatschule am Altmarkt in Dresden über den Schöpfer der sogleich berühmten vier Figurengruppen der Tageszeiten (am für deren Aufstellung eigens umgebauten Aufgang zur Brühl'schen Terrasse) bis zum Akademieprofessor mit großer Schülerschar (hierzu deren Kurzbiographien). Hinzu kommen zahlreiche Porträts, meist Zeichnungen, und historische Photographien.

Von besonderem Gewicht sind die Zeilen über die Zusammenarbeit Schillings mit Architekten, insbesondere mit Gottfried Semper, und in diesem Zusammenhang Bemerkungen über die Einbindung der Bildhauerkunst in Konzeptionen des Städtebaus und über Ensemblewirkung unter Wahrung gewachsener Strukturen, unter denen am eindrucksvollsten die Gestaltung des Dresdner Theaterplatzes durch das Denkmal für König Johann von 1883 ist. Für den Zusammenklang von Architektur und bildnerischem *decorum* ist vor allem das Hoftheater, die sog. Semperoper, herangezogen mit der von Panthern gezogenen Quadriga, deren Wiedergabe formal vom Herrscherlob am Triumphbogen her verständlich ist, hier aber Dionysos und Ariadne feiert, ist doch in ersterem »die Laufbahn eines innerlich empfindenden tragischen Helden in großen Zügen typisch vorgebildet« (Wilhelm Rossmann 1875, siehe: Heinrich Magirius, *Gottfried Sempers zweites Dresdner Hofthea-*

ter, Leipzig 1985, S. 146/148) – die Figurengruppe wurde sofort eingeschätzt als Schillings »hohe künstlerische Leistung« (Cornelius Gurlitt 1878, von ihm freilich auch mit Zurückhaltung betrachtet wegen eines »gewissen Entgegenkommens dem Modernen gegenüber«). Insgesamt ist der biographische Teil ebenso wie der Katalogteil in großer Klarheit aufgebaut, jeder Teil von spezifisch eigener Struktur, und doch sind beide Teile untrennbar aufeinander bezogen – jeder Abschnitt für sich allein wäre nur Torso.

Gerade durch diese gleichsam »synthetische« Trennung der Teile ist deutlich gemacht, wie offen Schilling den unterschiedlichen Strömungen seiner Zeit gegenüberstand, doch nie völlig von ihnen abhängig war. Schon in frühen Arbeiten wird die immer selbständiger werdende Auseinandersetzung erkennbar, die bei den im Katalogteil verzeichneten 265 Arbeiten vom späten Klassizismus bis zum Jugendstil reicht. Was an dem Katalogteil fasziniert, ist das Fehlen trockener, aufzählender Statistik, vielmehr geht auch aus diesen Texten immer wieder hervor, daß es sich um Kunstwerke handelt, durch die der Künstler eine Botschaft vermitteln wollte, die sich nicht anders ausdrücken ließ und die weit entfernt ist von der von wandelnden Funktionen bestimmten Staatskunst des neuen Kaiserreiches – dem Nationaldenkmal auf dem Niederwald bei Rüdesheim, wohl Schillings bekanntestem Werk außerhalb Sachsens, wurde bald nach der Errichtung der Ruch »republikanischer Empfindung« nachgesagt, eine den Künstler unfreiwillig kennzeichnende positive Wertung.

Im biographischen Teil ist bei der Nennung der Skulpturen auf die Nummer im Katalogteil jedesmal verwiesen, nicht aber auf die Abbildung, die freilich in vielen Fällen textnah plaziert, in anderen Fällen im Katalogteil enthalten ist; manchmal sind im einen Teil die Gesamtabbildungen, im anderen nur Detailwiedergaben (z. B. bei den Figurengruppen der Tageszeiten). Gelegentlich führt zu erheb-

lichem Blättern, daß im Katalogteil Abbildungsverweise fehlen, wenn die Arbeiten im biographischen Teil wiedergegeben sind.

Das Layout des gesamten Buches zeugt von der selten gewordenen Sorgfalt, die der Verlag auf die Gestaltung der Seiten verwendet hat. Die hohe, dem Text angemessene Qualität der Abbildungen läßt bedauern, daß nicht alle

Werke reproduziert sind; das gilt vor allem für die meisten der im Heimatmuseum Mittweida, dem Geburtsort Schillings, deponierten Gipsmodelle, deren Ausführungen in Bronze in mehr als einem Fall verloren oder verschollen sind. Es ist dies der einzige wirkliche Mangel, den ich bei der Lektüre empfunden habe.

Friedrich Kobler

URSULA MERKEL

Das plastische Porträt im 19. und frühen 20. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Geschichte der Bildhauerei in Frankreich und Deutschland

Berlin, Akademie Verlag 1995 (Acta humaniora. Schriften zur Kunstwissenschaft und Philosophie). 288 Seiten, 102 Schwarzweißabb., DM 168,—

Unser Bild des 19. Jh.s ist, allen Wiederentdeckungen zum Trotz, noch immer durch einen tiefreichenden Zwiespalt geprägt. Was wir dieser Epoche abgewinnen können, ist die Geschichte ihrer Überwindung, der Prozeß der Emanzipation, der in den dramatischen Befreiungsgesten der Klassischen Moderne endet und zu unserer eigenen Zeit überleitet. Was abseits dieser Auseinandersetzungen geschah, bekommen wir nur mühsam in den Blick. Mit ihrer Studie zur Geschichte der Porträtbüste im 19. und frühen 20. Jh. unternimmt Ursula Merkel eine ausgedehnte Exkursion in einen Bereich moderner Kunst, der in diesem Sinne gleich zweifach problematisch ist. Der Loslösung vom Gegenstand, der Verselbständigung von Form und künstlerischer Subjektivität setzt die Gattung Porträt enge Grenzen, und zudem handelt es sich um eine klassische Form der Auftragskunst, bei der die Künstler sich mit den Erwartungen und Anforderungen des Auftraggebers herumzuschlagen hatten.

Nun nimmt auch Ursula Merkel das 19. Jh. von seinem Ende her in den Blick, denn der Schwerpunkt ihrer Arbeit liegt auf der Umbruchphase zwischen 1880 und 1920. Sie

hat jedoch der Versuchung widerstanden, diese Periode der Innovation mit einer teleologisch verkürzten »Vorgeschichte« zu versehen.

Den entwicklungsgeschichtlich darstellenden Teilen der Arbeit ist ein kurzer Abriß zur Theorie des Porträts und der Plastik vorangestellt. Dabei knüpft die Autorin an eine bis in die Anfänge der Porträtforschung bei Burckhardt zurückreichende Traditionslinie an, die vom Porträt auf das »Menschenbild« der Zeit schließen möchte. Im plastischen Bildnis, das die Person nicht abbilde, sondern »verkörpere«, sei diese Bindung besonders eng. Der Gang durch die Geschichte der Porträtbüste in Frankreich und Deutschland beginnt mit Jean-Antoine Houdon und Johann Gottfried Schadow, führt also bis in das ausgehende 18. Jh. zurück. Auf etwa 200 Seiten verfolgt die Autorin die komplexen Entwicklungsstränge in beiden Ländern bis hin zu Otto Freundlich und Henri Matisse.

Das Grundgerüst der Arbeit bilden etwa hundert beschreibende Analysen repräsentativer Werke, die zum Teil durch Quellenzitate und Angaben über die Entstehungszusammenhänge ergänzt werden. Auf die besprochenen