

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

Werke beschränkt sich der Bildanhang; Vergleichsbeispiele werden in der Regel nicht abgebildet. Die Ergebnisse ordnet die Autorin stets in das Gesamtwerk des jeweiligen Künstlers ein und setzt sie in Beziehung zu den übergreifenden Strömungen der Epoche. Damit bietet das Buch zugleich einen gerafften Überblick über die Geschichte der Bildhauerei in Frankreich und Deutschland.

Den Ausgangspunkt bildet zunächst die Durchsetzung des klassizistischen Paradigmas gegen die Traditionen des Spätbarock und naturalistische Bestrebungen. Für das plastische Porträt steht im Klassizismus weniger der Bezug auf antike Vorbilder im Vordergrund als die Bindung der Gestalt an ein idealistisches Menschenbild. Dem internationalen Charakter des Klassizismus entsprechend, werden auch Thorvaldsen und Canova berücksichtigt.

Die Autorin arbeitet dann heraus, wie es nach der Etablierung des akademischen Klassizismus Anfang des 19. Jh.s in beiden Ländern zu unterschiedlichen Entwicklungen kommt. In Deutschland bleibt unter der Vorherrschaft Christian Daniel Rauchs und seiner Schule das klassizistische Muster bis in die Gründerjahre dominant. Dagegen setzt in Frankreich früh schon eine antiakademische Gegenbewegung ein. Aus ihr entwickelt sich relativ organisch der neobarocke Stil eines Carrier-Belleuse oder Carpeaux, während sich ähnliche Entwicklungen in Deutschland mit Reinhold Begas eher durch Konfrontation und als Bruch mit der Tradition durchsetzen. Zu den Merkmalen der Porträtkunst dieser Phase gehört das Zusammenspiel von historisierendem Pathos auf der einen und nüchterner, ja pedantischer Erfassung der Physiognomie auf der anderen Seite. Der Hinweis auf die geistesgeschichtlichen Hintergründe, auf Historismus und Positivismus ist sicherlich zutreffend, wird aber möglicherweise der Spezifik des Phänomens nicht ganz gerecht.

Die Autorin schildert dann die Bestrebungen nach einer Neubegründung der Bildhauerei: den auf Formstrenge und Wesenserfassung

zielenden Neu-Klassizismus Adolf von Hildebrands und den Vitalismus Auguste Rodins, dem es um eine Beseelung der plastischen Form geht. Mit den ganz im Transitorischen aufgehenden Plastiken Medardo Rossos und den von der Stammeskunst inspirierten plastischen Bildnissen Paul Gauguins stellt sie weitere Facetten eines extremen Stilpluralismus der Zeit vor der Jahrhundertwende vor.

Die weitere Entwicklung der Porträtplastik wird jedoch durch die Auseinandersetzung mit Rodin bestimmt. Bei vielen Bildhauern der jüngeren Generation, nicht zuletzt bei seinen Schülern und Mitarbeitern, erfolgt nach einer Phase der Aneignung seit etwa 1905 eine radikale Abkehr von der Formensprache Rodins. Das Bestreben nach formaler Geschlossenheit, Beruhigung und Verfestigung tritt etwa bei Aristide Maillol und Lucien Schnegg in den Vordergrund.

Für Deutschland stellt die Autorin zwei gegenläufige Strömungen heraus: einmal den Drang zu Formvereinfachung und Monumentalisierung (vor allem bei Bernhard Hoetger), wobei das Individuum hinter dem allgemein Typischen zurücktritt. Andererseits eine nach Verinnerlichung strebende Strömung, wie sie 1912 die Mannheimer Ausstellung *Ausdrucksplastik* dominierte. Der repräsentative Anspruch des Büstenporträts wird hier zugunsten einer sensiblen psychologischen Durchdringung zurückgenommen. Das Frühwerk Wilhelm Lehmbrucks leitet zur Plastik des deutschen Expressionismus über, den die Autorin als ein heterogenes Phänomen vorstellt: während eine Spielart die Konzentration auf das Wesentliche, die typisierende Verdichtung anstrebt, ist der Gegenrichtung an einer Auszehrung des Körpervolumens, an Längung, Zersplitterung und Übersteigerung gelegen. Für das plastische Porträt ergeben sich hieraus divergierende Grundintentionen. Ergründung der Psyche auf der einen und typisierende Abstraktion vom Psychologischen auf der anderen Seite. Ein letzter Abschnitt des historischen Teils der Arbeit ist schließlich den »Avantgar-

distischen Tendenzen in Frankreich« gewidmet, die Ursula Merkel in der Formel »'Revolution' der plastischen Form« (S. 196) zusammenfaßt. Den Abstraktionen Constantin Brancusis, dem frühen Kubismus, dem Futurismus, den primitivistischen Skulpturen und den eigenartigen plastischen Porträts des Autodidakten Henri Matisse, die Ursula Merkel jeweils in charakteristischen Beispielen vorstellt, ist gemeinsam, daß sie Grundvoraussetzungen der gegenständlichen Kunst in Frage stellen. Damit gerät auch das plastische Porträt in seinem traditionellen Verständnis als stellvertretendes Bildnis an die Grenzen seiner Möglichkeiten.

Nun ist es ein weiter Weg von Chinard zu Barlach. Es versteht sich eigentlich von selbst, daß nicht alles, was die Autorin über die Etappen dieses Weges zu sagen hat, neue Perspektiven eröffnen kann. Obwohl sie in stupender Weise mit dem Material in seiner ganzen Breite vertraut ist, kommt sie nicht umhin, entscheidende Punkte der Entwicklung an Werken wie David d'Angers' Paganini-Büste oder den Goethe-Porträts von Schadow und Rauch zu erläutern, die aus Überblicksartikeln und Handbüchern sattem bekannt sind. Auch müssen die Werkanalysen aus naheliegenden Gründen darauf beschränkt bleiben, die formalen Eigenheiten präzise zu beschreiben und einzuordnen; übergreifende ikonographische Zusammenhänge treten dabei notgedrungen in den Hintergrund.

Dennoch halte ich die vorliegende Arbeit für einen sinnvollen und gelungenen Versuch, sich einer schwierigen Gattung kunsthistorisch zu nähern. Indem sich die Autorin konsequent auf ein einheitliches Verfahren der Analyse beschränkt, andererseits aber historisch weit ausgreift, macht sie Zusammenhänge und Entwicklungen der Gattung kenntlich, die sonst in der Fülle des Materials, auch wenn es an sich längst bekannt ist, verborgen blieben.

Die Herangehensweise findet ihre Rechtfertigung auch in dem untersuchten Gegenstand. Ein besonderer Reiz, auch eine besondere Schwierigkeit des plastischen Porträts liegt darin, daß es bei sehr unterschiedlichen stilgeschichtlichen Voraussetzungen doch letztlich immer um dieselbe künstlerische Herausforderung geht: darum, eine Person in gültiger Weise zu repräsentieren. Die Geschichte der Auseinandersetzung mit dieser Kernfunktion des Porträts ist, wie Ursula Merkel zeigen kann, ein durchaus spannendes Kapitel der Geschichte der modernen Kunst.

Die konzentrierte Zusammenschau macht nun aber doch neugierig. Immer wieder passiert die Autorin bei ihrem Gang durch die Ge-

schichte des plastischen Porträts Stellen, an denen sich die stilistische Entwicklung an den Vorstellungen von Männlichkeit und Weiblichkeit bricht. Für die Herrenbüste zieht Rodin die heroische Bronze vor, während er für Damen den passiven Marmor für angemessen hält. Oft ist die Gattungszuordnung problematisch. Von einem Porträt wird man verlangen, daß die Person um ihrer selbst willen dargestellt ist. Wenn junge Frauen als dekorative »Schönheiten« fungieren, so ist möglicherweise der mit »Porträt« bezeichnete Rahmen der Untersuchung verlassen. Auch wenn Freunde oder Ateliermodelle — man denke an den Arbeiter vom Pferdemarkt, der 1863/64 für Rodins *Masque de l'homme au nez cassé* Modell saß — den Anlaß autonomer künstlerischer Gestaltung abgeben, ließe sich der Porträtcharakter in Zweifel ziehen. Für eine stilgeschichtliche Untersuchung, und das ist die vorliegende Arbeit in erster Linie, handelt es sich dabei um klassifikatorische Randprobleme. Gerade die Grundthese der Arbeit, daß in den Werken sich unterschiedliche »Menschenbilder« manifestierten, lenkt die Aufmerksamkeit aber doch auf die konkreten sozialen Zusammenhänge, für die die Büsten konzipiert wurden. Auch hierbei tritt eine beachtliche Spannbreite von Möglichkeiten auf: von der privaten Ideenskizze bis zum öffentlichen Denkmal. Die Untersuchung stößt immer wieder auch auf politische Potentiale, auf den Denkmalcharakter der Werke, auf nationalistische Abgrenzung und die sozialistische Utopie des »neuen Menschen«. Auch hier ließe sich fragen, in welcher Weise sich Wandlungen in der Funktion plastischer Porträts in stilistischen Veränderungen niederschlagen. Und schließlich begleitet den Leser die übergeordnete Frage, was das Büstenporträt als Gattung zur Entwicklung der Bildhauerei auf dem Weg in die Moderne beizutragen hatte.

Für diese Fragen hält die Arbeit Ursula Merks reiches Material bereit. Wenn man sich etwas wünschen dürfte von dieser groß ange-

legten Studie, so wäre es die zusammenhängende Behandlung einiger der genannten Aspekte. Dennoch sollte nicht vergessen werden, daß wohl erst durch die weitgehende Beschränkung auf die eine durchgängige Fra-

gestellung ein Überblick über einen vielgestaltigen Bereich der bildenden Kunst möglich war, der zu weiteren Anstrengungen anregt. Auch deshalb ist das Buch eine anregende und gewinnbringende Lektüre.

Michael Müller

## Hochschulen und Forschungsinstitute (Teil 1) Deutschland

### AACHEN

Institut für Kunstgeschichte der Rheinisch-Westfälischen Technischen Hochschule Aachen

Prof. Dr. Hans Holländer wurde zum Ende des WS 96/97 emeritiert. C4-Professur für Kunstgeschichte und Institutsgeschäfte wurden im SS 97 von PD Dr. Heinz Herbert Mann betreut.

#### *Abgeschlossene Dissertationen*

(Bei Prof. Holländer) Sabine Heinen: Ironisierung einer Idylle. Die späten Begegnungsbilder Wilhelm von Kobells. — Benedikt Große Hovest: Die Firma Becker-Brockhinke. Eine Altarbauwerkstatt des Historismus. — Markus Paulußen: Jan Brueghel d. Ä., »Weltlandschaft« und enzyklopädisches Stilleben.

#### *Abgeschlossene Magisterarbeiten*

(Bei Prof. Holländer) Andrea Kraut: Das Relief 'Arme Seelen im Fegefeuer' im Suermond-Ludwig-Museum. Eine ikonographische Untersuchung zum Purgatorium. — Isabelle Rotarasu: Raum und Bewegung bei Francis Bacon. — Henning Schmitt: 1946-1951, Ölmalerei von Wols. — Christine Vogt: Bürgerlicher Geschmack in Aachener Kunstsammlungen in der 2. Hälfte des 19. Jh.s. Exemplarisch dargestellt an ausgewählten Beispielen von Stiftern an den Aachener Museumsverein, bzw. das Suermond-Museum.

#### *Neu begonnene Dissertationen*

(Bei Prof. Holländer) Nadya Badr: (Arbeitstitel) Emil Wachter. Das Werk. 1942-1995. — Wolfgang Cortjaens: Altarbauten aus rheinischen Goldschmiedewerkstätten im 19. und frühen 20. Jh. — Hans-Jürgen Lechtreck: Die Äpfel der Hesperiden werden Wirtschaftsobst. Studien zur botanischen Illustration am Beispiel der pomologischen Literatur des 18. und frühen 19. Jh.s. — Stefan Starek: (Arbeitstitel) Romanisten der 2. Hälfte des 16. Jh.s. in nordrhein-westfälischen Sammlungen.

(Bei Prof. Speidel) Thorsten Ebers: (Arbeitstitel) Ernst Bode. 1878-1944.

### AUGSBURG

Lehrstuhl für Kunstgeschichte an der Universität

Dr. Jörg Martin Merz hat sich habilitiert. Lehraufträge im WS 96/97: Dr. Markus Weis, Dr. Ulrike Bauer-Eberhardt. Lehrauftrag im SS 97: Dr. Georg Paula.

#### *Abgeschlossene Magisterarbeiten*

(Bei Prof. Kashnitz) Ermengard Hlawitschka: Die 'uomini famosi' der Sala di Udienna im Palazzo comunale zu Lucignano. — Anke Michaelis: Der Hochaltar zu St. Rochus in Nürnberg-Gostenhof. Studien zur Kunst- und Stiftungsgeschichte.

(Bei PD Dr. Raff) Cara Eule: Leid und Zerstörung im Zweiten Weltkrieg im Werk des Malers Karl Hofer. — Ingrid Lohaus: Der Freskenzyklus des Jacopo Zucchi in der Galleria Rucellai in Rom. Florenz: figliuola di Roma.

(Bei Prof. Tönnemann) Gabriele Hertle-Krug: Die erste Ausstellung 'Der Blaue Reiter' und ihre Stationen München, Köln, Berlin. — Brigitte Sölch: Giuseppe Bianchini: Demonstratio Historiae Ecclesiasticae Quadrupartitae. Roma 1752-54. Die Idee eines kirchengeschichtlichen Museums im Vatikan.

#### *Neu begonnene Dissertationen*

(Bei Prof. Tönnemann) Margot Brandlhuber: Das Ideal der Renaissance. Die Anfänge eines europäischen Stils 1798-1836. — Meinrad von Engelberg: Die Barockisierung mittelalterlicher Kirchen in Süddeutschland. — Brigitte Sölch: Francesco Bianchini (1662-1729) und die Anfänge öffentlicher Museen in Rom.

### BAMBERG

Lehrstuhl I für Kunstgeschichte an der Otto-Friedrich-Universität

#### *Abgeschlossene Magisterarbeiten*

(Bei Prof. Büttner) Kerstin Altmann: Die Darstellung von Landschaft in der niederländischen Tafelmalerie des 15. Jh.s. — Annette Hillringhaus: Die Schachfigu-