

fenden weißen Untergründen nahm er künstlerische Arbeitsweisen der Pariser Avantgarde vorweg.

Justis 1888 erschienene Velázquez-Monographie steht somit durchaus im Kontext eines zeitgenössischen „Kunstwollens“, und der Fehler des Autors bestand lediglich darin, daß er diese Parallelität nicht wahrhaben wollte. Am Ende seines Lebens war es jedenfalls der Grieche aus Toledo und nicht Velázquez, der ihn wieder zu seinem alten Arbeitsschwerpunkt Spanien zurückführte. Noch zwei Monate vor seinem Tod entstanden letzte Aufzeichnungen zu Greco als Bildnismaler (Universitätsbibliothek Bonn. Handschriftenabteilung, Nachlaß Justi, Akte S. 1858).

Stimmt es, was Paul Clemen in seiner Gedächtnisrede zur 100. Wiederkehr seines Geburtstages (gedruckt Bonn 1933) vortrug, so hatte Justi nicht nur Grecos „Entkleidung Christi“ bis zuletzt in seinem Arbeitszimmer hängen, sondern genoß sogar noch die *Spanische Reise* von Julius Meier-Graefe als literarischen Leckerbissen (S. 51). Diese Verbindung eines scharfen Urteils mit der Bereitschaft, sich neue Felder zu erschließen beziehungsweise andere Haltungen zumindest menschlich zu tolerieren, mag auch den einst als Doktorand abgewiesenen Aby Warburg motiviert haben, ihm 1909 mit einem Telegramm zum 50jährigen Doktorjubiläum zu gratulieren: „am heutigen ehrentage deutscher kunstwiszenschaft wuenscht ihnen von herzen glueck in alter verehrung und ergebenheit = warburg“ (Staatsarchiv Marburg, Akte Justi 340, 98).

Michael Scholz-Hänsel

Tagungen

3. INTERNORDISCHE KUNSTHISTORIKERTAGUNG RY/DÄNEMARK, 5.—8. Mai 1990

Die dritte internordische Kunsthistorikertagung fand vom 5. bis 8. Mai 1990 in Ry (bei Skanderborg, Jütland) statt. Thema: die künstlerischen Impulse von Europa nach dem Norden und umgekehrt. Die Referate drehten sich fast alle um Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts und um Einflüsse von Europa nach dem Norden — nicht umgekehrt. Tatsächlich sind die ersten zahlreich und stark gewesen, aber es hätte sich doch gelohnt, den Einflüssen aus dem Norden größere Aufmerksamkeit zu schenken (z. B.: Thorvaldsen, Munch, Aalto). Auch wäre nachzudenken über solche künstlerischen Ansätze im Norden, die, obwohl von großer Kraft, kein Echo in Europa fanden (z. B.: die schwedischen Architekten Jean de la Vallée und Nicodemus Tessin d. Ä.; die dänische Malerei zwischen 1820 und 1848; die Dämmerungsmalerei der 1890er Jahre, die jetzt unter dem Namen Northern Light bekannt geworden ist).

Hier können nur einige wenige Referate erwähnt werden.

In der kleinen Kirche von Todbjerg (bei Århus) finden sich Kalkmalereien aus dem 12. Jahrhundert, die aus einer Tradition stammen, an deren Beginn die Cotton-Genesis (aus dem 5./6. Jahrhunderts, nach einem Prototyp des 3. Jahrhunderts) steht und deren deutlichster Beleg die Mosaiken der Vorhalle von S. Marco in Venedig aus dem 13. Jahrhundert sind — eines der Bilder in Todbjerg läßt erkennen, daß der Prototyp eine bisher nicht bekannte Szene enthalten haben muß (Søren Kaspersen, Kopenhagen).

Lukas Cranachs „Melancholie“ ist in drei Fassungen bekannt (eine im Statens Museum for Kunst, Kopenhagen, 1532; zwei im Privatbesitz, 1528, 1532; das Kopenhagener Stück war nicht auf der großen Basler Cranach-Ausstellung 1974 zu sehen). Allen dreien gemeinsam ist die Sitzfigur der Melancholie rechts im Bild; sie schnitzt an einem dünnen Stab. Die Hexensabbat-Szene links oben im Bild in einem Landschaftsausblick ist auf allen drei Bildern verschieden; verschieden sind auch jeweils die spielenden nackten Kinder. — Man sollte hier eher nach Einflüssen des Volksglaubens und der damaligen Dämonologie suchen als nach solchen von Luthers Melancholie-Auffassung (Bettina von Meyenburg, Riehen/Schweiz).

In der Privatarchitektur des späteren 19. Jahrhunderts spielt der sog. Schweizer Stil eine große Rolle. Aber in den Architekturpublikationen der Zeit findet sich auch ein reiches Material, das die spätmittelalterliche Holzarchitektur der Normandie wiedergibt, deren Einfluß man tatsächlich oft in der Privatarchitektur des späteren 19. Jahrhunderts wiedererkennen kann (Jens Christian Eldal, Oslo).

In der Hinterlassenschaft des norwegischen Malers Erik Werenskiold (1855—1938) liegt ein Packen Briefe von Sergej Diaghilev, dem Gründer der *Ballets russes*, der sich zwischen 1895 und 1904 stark für nordische Maler einsetzte, die er 1897 in einer großen Ausstellung (289 Arbeiten von 74 Künstlern) in Petersburg zeigte. 1898 ordnete er eine Ausstellung finnischer Künstler an, die zur Anregung für die russische Gruppe *Mir iskusstva* wurde. In der gleichnamigen Zeitschrift schrieb Diaghilev mehrmals über moderne nordische Maler (Marit Werenskiold, Oslo).

Anders Zorn lernte das Radieren in den 1880er Jahren in Paris, aber er studierte vor allem Rembrandt. Er sammelte dessen Graphik und wollte ihn gar übertreffen. Kein anderer Graphiker älterer Zeit hat Zorn ähnlich stark beeinflusst (Jan af Burén, Stockholm).

Der „Einfluß“, nach dem die Kunsthistoriker so gern suchen, kann recht verschieden wirken. Er kann zu bloßer Nachahmung führen. Zweitens kann ein Künstler Einzelheiten aus den Werken anderer Künstler holen, wie etwa Picasso, von dem man sagte, er stehle wie eine Elster. Drittens kann „Einfluß“ bedeuten, daß er suchenden, meist jungen, Künstlern einen Weg öffnet; so haben Jacques Villon und Auguste Herbin den Schweden Lennart Rodhe, Olle Bonniér, Karl Axel Pehrson eine abstrakte Malerei ermöglicht, die kaum eine Ähnlichkeit mit den Vorbildern besitzt (Sven Sandström, Lund).

Jedes Kunstwerk und jeder Künstler hat seine Vorgeschichte. Spricht man hierbei von Einflüssen, sollte man nicht vergessen, die Gesamtsituation zu schildern: Welche Bereitschaft lag vor, dieses oder jenes Vorbild aufzugreifen? Junge norwegische Maler studierten seit den 1840er Jahren in Düsseldorf, wohin sie in den 1850er Jahren auch junge schwedische Künstler lockten. Aber die Norweger und die Schweden zogen recht verschiedene Lehren aus dem Unterricht der Düsseldorfer Akademie, weil sie aus ihrer Heimat je andere Fragen mit sich brachten. — In Schweden gab es seit 1890/1900 und bis gegen 1950 eine starke Propaganda für ein gutes Bau- und Wohnumfeld, das einen positiven gesundheitlichen und moralischen Einfluß auf die Menschen haben sollte. Wortführer war zuerst Ellen Key, später Gregor Paulsson. Natürlich kann man Ruskin und Morris hinter ihnen entdecken, aber tatsächlich gehen die Gedankenlinien viel weiter zurück, bis auf Platon (Bo Grandien, Stockholm).

Schließlich generell: Wie schnell verbreiten sich Einflüsse? Sie sind abhängig von den Kommunikationsmitteln, einst von Menschen zu Fuß und zu Pferd, dann zu Wagen, in Eisenbahnen, Kraftwagen, Flugzeugen. Das Tempo der Verbreitung wurde also immer schneller. Und die Breiten- und Tiefenwirkung wuchs mit dem Aufkommen der Druckpresse, der Photographie, des Films, des Fernsehens. Aber man muß auch die Gegenkräfte beachten: Lokale und nationale Traditionen bieten Widerstand, religiöse und politische Mächte verhindern das Eindringen gewisser Neuerungen (Sixten Ringbom, Åbo/Turku).

Das Tagungskomitee hatte mehrere Exkursionen zu den Kunstmuseen Jütlands vorbereitet. Hier sei nur bemerkt, daß Silkeborgs Kunstmuseum die größte Sammlung von Werken Asger Jorns und der Gruppe Cobra besitzt, die man nirgends anderswo so gut studieren kann.

Die Referate der Tagung werden veröffentlicht werden.

Rudolf Zeitler

Ausstellungen

RICCIS VIRTUOSER STIL:

DAS MALERISCHE KONZEPT DES SETTECENTO

Anläßlich der Ausstellung *Sebastiano Ricci*, Passariano/Udine, Villa Manin, 25. Juni—31. Oktober 1989.

(mit zwei Abbildungen)

Schon 1922 erkannte Max Derschau, der Autor der ersten Monographie über Sebastiano Ricci, dessen überragende Bedeutung. Seitdem gehört Riccis Malerei zu den bevorzugten Themen der venezianischen Settecento-Forschung. Trotzdem ist es nicht lange her, daß man seinen Namen wenigstens in der deutschsprachigen Fachliteratur oft genug vergeblich suchen mußte. Offensichtlich bedurfte es immer noch einer Bestätigung, daß Ricci wie keinem anderen Künstler um 1700 die Rolle eines Protagonisten zukommt, daß ihm die venezianische Schule den Anstoß zu jenem künstlerischen Aufschwung verdankte, der ihr für Jahrzehnte die Führung in ganz Italien sicherte und sie zur schärfsten Konkurrentin der französischen Malerei werden ließ.

Eigentlich hätte die Ausstellung bereits vor dreizehn Jahren stattfinden sollen. Sie war im Rahmen eines zweijährigen Programms geplant, von dem 1975 eine Präsentation der Zeichnungen unter dem Titel *Sebastiano Ricci disegnatore* sowie ein *Congresso internazionale di studi su Sebastiano Ricci e il suo tempo* realisiert wurden. Nur wenige Wochen, bevor die anschließende, den Gemälden gewidmete Ausstellung eröffnet werden sollte, machte am 6. Mai 1976 das verheerende Erdbeben im Friaul das Projekt vorerst zunichte. Desto erfreuter vernahm man nun die Nachricht, daß das einst mit Ausstellungen über Grassi (1961) und Tiepolo (1971) so vielversprechend angelaufene Unternehmen, die großen venezianischen Maler des Settecento vorzustellen, wieder aufgegriffen und weitergeführt werden solle. Es ist in erster Linie wohl das Verdienst Aldo Rizzis, daß diesem Neuanfang ein dermaßen glanzvoller Erfolg beschieden war.