

pressenlose Basel das Universum Böcklins repräsentieren könne (S. 29). Man ist geneigt zu antworten: Zum Glück nimmt sich die – den Künstler zu Lebzeiten lange schmähende – Geburtsstadt dieses Auftrags an, denn Florenz sah sich dazu offensichtlich nicht in der Lage. Basel ist Initiator der großen Retrospektive, die anschließend nach Paris und München wandern wird – war es so abwegig, sich dieser Ausstellung anzuschließen? Basel ist ferner Schauplatz eines wissenschaftlichen Symposiums – das Florenz trotz konkreten Angebots nicht haben wollte. Die prominenten kunsthistorischen Institutionen von Florenz verweigern erneut, wie schon im vergangenen Jahr im Falle Benvenuto Cellinis, einem wichtigen Repräsentanten der europäischen Kunst ihre Reverenz. Von welcher Gestalt muß eigentlich der Prinz sein, dem dieses Dornröschen den wachrüttelnden Kuß erlaubt? Umso mehr Dank gebührt dem privaten Engagement Edgar Krafts und seiner Mitarbeiter sowie der tatkräftigen Mitwirkung Joachim Burmeisters. Sie haben dafür gesorgt, daß zumindest ein Hauch Böcklin durch die Gassen von Florenz weht.

JOSEF SCHMID

Kunsthistorisches Institut Florenz

Ulrich Schulte-Wülwer: Künstlerkolonie Ekensund am Nordufer der Flensburger Förde; Heide: Westholsteinische Verlagsanstalt Boyens & Co. 2000; 200 S., 179 SW-Abb.; ISBN 3-8042-0867-3; DM 49,80

„Künstlerkolonien sind ein kunst- und kulturgeschichtliches Phänomen von gesamt-europäischer Dimension. Sie entstanden im wesentlichen während des Verlaufs der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts“. So war es auf der Einladung zum internationalen Symposium im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg, im Jahre 1997 zu lesen, das im Kontext einer Renaissance der Beschäftigung mit dem Phänomen der Künstlerkolonien stand. Es besannen sich in den letzten Jahren immer mehr Orte auf ihre Vergangenheit als Künstlerkolonie, und die einschlägige Forschung hat beeindruckende Fortschritte aufzuweisen. Dabei wurde immer klarer, daß Künstlerkolonien, die sich vorwiegend in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gebildet haben, aus unterschiedlichsten Motivationen entstanden sind, wenn auch in den jeweiligen Erinnerungen der Künstler Jean-Jacques Rousseaus Wort „Zurück zur Natur“ im Vordergrund stand. Doch wo lag diese Natur für die Künstler, und wer entdeckte sie und warum?

Einen wichtigen Beitrag zur Aufklärung dieser Forschungsfragen leistet die neue Publikation von Ulrich Schulte-Wülwer, die unter dem Titel „Künstlerkolonie Ekensund am Nordufer der Flensburger Förde“ als Katalogbuch zu der gleichlautenden und viel beachteten Ausstellung im Flensburger Museum erschienen ist.

Zwar stellt der Verfasser im Vorwort die brisante und bisher noch immer nicht ausreichend geklärte Frage, was denn eigentlich eine Künstlerkolonie sei, doch macht er dem Leser durch eine geschickte Gliederung des Buches deutlich, daß Ekensund auf jeden Fall als eine solche zu bezeichnen ist. Wo die Künstlerkolonie Ekensund

genau lag, zeigt schon zu Beginn des Buches die Reproduktion einer Faltkarte aus dem Jahre 1908. Ekensund lag am Scheitelpunkt der Flensburger Förde, einem Ort, den es so heute nicht mehr gibt. Seit dem Jahre 1968 überspannt eine große Brücke die schmale Wasserstraße, an der die Häuser lagen. Die Ortschaft Ekensund, die 1920 zu Dänemark kam, hatte sich Anfang des 18. Jahrhunderts gebildet, als man begann, dort aufgefundene Tonlager abzubauen und sich eine Vielzahl von Ziegeleien ansiedelte. Die leuchtend roten Dächer der Ziegeleien spiegelten sich im Wasser der Förde; hinzu kamen die Fischer mit ihrem als malerisch empfundenen Aussehen. Für die bald aus ganz Deutschland anreisenden Maler gab es hier vielerlei lohnende Motive.

Bevor der Autor auf die einzelnen Künstler zu sprechen kommt, gibt er auf den ersten 45 Seiten über die geschichtlichen Verhältnisse eine Übersicht, die sich klar und spannend liest. Denn wie viele andere Künstlerkolonien – und das gilt nicht nur für die in Deutschland – hatte auch Ekensund seine Vorläufer. Schon Ende des 18. Jahrhunderts besuchten Vedutenmaler das Dorf und hielten die Schönheit der hügeligen Landschaft, die Häuser und die Windmühlen an der Förde in ihren Bildern fest. 1830 malte Christopher Wilhelm Eckersberg in einer Freilichtstudie eine der weithin bekannten Ziegeleien (Abb. S. 63), ein Bild, das für Schulte-Wülwer als „das Meisterwerk nordeuropäischer Freilichtmalerei dieser Zeit schlechthin“ (S. 10) gilt. Auch der nahegelegene Hof des Herzogs von Augustenburg sorgte, besonders in der Zeit Christian Augusts von Schleswig-Holstein-Sonderburg-Augustenburg (1798–1869), für Aufträge an die Künstler. Dabei hatte Christian August durchaus handfeste politische Gründe, wollte er doch durch diese Aktivitäten Erbensprüche auf die beiden Herzogtümer Schleswig und Holstein geltend machen. Wenig später, im Jahre 1848, brach erstmals der deutsch-dänische Krieg aus. Zum ersten Mal berichteten jetzt Maler und Zeichner in Lithographien und Holzstichen von den Vorfällen auf einem Kriegsschauplatz, darunter von den Düppeler Schanzen, die in der Nähe von Ekensund lagen. Als nach einer Pause der Krieg im Jahre 1864 erneut aufflammte, eilten bekannte Maler wie Otto von Fikentscher (später tätig in der Künstlerkolonie Grötzingen) und der Düsseldorfer Wilhelm Camphausen nach Ekensund, um dort in Zeichnungen das Kriegsgeschehen festzuhalten. Nach Beendigung des Krieges, so Schulte-Wülwer, „veranlassten Künstler, die als Bildberichterstatter tätig gewesen waren, ihre Malerkollegen in ganz Deutschland, die Orte aufzusuchen, die nach den preußischen und österreichischen Waffentaten in aller Munde waren. [...] Die Künstlerkolonie, die sich hier seit 1875 bildete, war der erste Kristallisationspunkt, in dem sich die Verbindung der jungen schleswig-holsteinischen Kunstprovinz mit dem Kaiserreich manifestierte“ (S. 16 ff.).

Der Besuch von Gustav Schönleber 1875 gilt als die Geburtsstunde der Künstlerkolonie, welcher ansässige Flensburger ebenso wie zugereiste Maler angehörten, die sich wie etwa Anton Nissen hier niederließen oder solche, die, wie auch in anderen Künstlerkolonien üblich, nur Sommerhäuser besaßen. Ein buntes Gemisch von Künstlern, zu denen der Schlesier Erich Kubierschky ebenso gehörte wie der Flensburger Jacob Nöbbe oder der Kieler Fritz Stoltenberger. Letzterer stand in enger Verbindung zu den Künstlern der dänischen Künstlerkolonie Skagen. Die Ekensunder

pflegten einen naturalistischen Malstil, der eingebettet war in die stilistischen Bestrebungen seiner Zeit.

Wie in allen europäischen Künstlerkolonien lassen sich auch in Ekensund vergleichbare Phänomene des Zusammenlebens der Künstler erkennen. Schulte-Wülwer beschreibt sie kenntnisreich in einzelnen Kapiteln wie „Künstlerfeste“, „Blüte und Heimatkunst“, „Künstlerinnen in Ekensund“, „Künstlerpostkarten“, „Die Künstler um und nach der Jahrhundertwende“ und „Ausstellungen“. Das letzte Kapitel widmet sich dem Ende der Künstlerkolonie Ekensund. Das ehemals bewußt erfahrene Gemeinschaftserlebnis, das der Maler Peder Severin Krøyer in seinem in der Kolonie Skagen entstandenen Gemälde „Hip, hip Hurra“ wohl am schönsten eingefangen hat, verlor an Bedeutung. Emil Nolde, der letzte der Künstler in der Kolonie Ekensund, mied die dort ansässigen Kollegen. Ebenso verhielt sich Erich Heckel. Ein neuer Individualismus entzog der Künstlerkolonie den Boden für Gemeinsamkeiten.

An diese historischen Kapitel über das Werden und Vergehen der Künstlerkolonie Ekensund schließen sich einige zeitgenössische Fotografien, die „Augenblicksbilder aus den Jahren 1902–1905“, des Regierungsbaumeisters Richard Jepsen Dethlefsen an, die einen lebhaften Eindruck der Zeit vermitteln. Sie zeigen beispielsweise auch die Anlegestelle der 1865 gegründeten „Flensburger Dampfercompagnie“, die 1866 ihren Betrieb aufnahm, Ekensund ansteuerte und mit dieser Verkehrsanbindung eine wichtige Voraussetzung für die Entstehung der Künstlerkolonie schuf.

Den Hauptteil des Buches bildet auf rund 130 Seiten der „Katalog und Werk- auswahl der in Ekensund tätigen Künstler“. Er ist chronologisch geordnet, beginnt mit dem Maler Christopher Wilhelm Eckersberg und wird von nummerierten Abbildungen begleitet. Überraschung stellt sich ein, wenn der Maler Otto Heinrich Engel, der zur zweiten Generation der Künstlerkolonie zählt, zunächst auf Seite 129 und dann nach dem Maler Julius Rehder erneut vorgestellt wird. Hier nun entdeckt der Leser das Besondere dieses Katalogbuches: Der Verfasser war in der glücklichen Lage, aus dem „Gedenkbuch“ des Malers Otto Heinrich Engel Texte, bemalte Postkarten und auch Fotografien zitieren und wiedergeben zu können. Gewiß eine Rarität, die Schulte-Wülwer klug zu nutzen versteht und die die Anschaulichkeit des Buches erhöht. Hier berichtet ein Maler in Briefen an seinen Vater, auf Postkarten an die Ehefrau von Begegnungen mit den Fischern, von Ausflügen mit seinen Malerkollegen und sogar von der eigenen Auseinandersetzung mit den Motiven und ihrer Wiedergabe. An den chronologisch richtigen Stellen baut Schulte-Wülwer diese einmaligen Texte ein. Der Leser nimmt teil an Naturerlebnissen wie etwa dem Meeresleuchten und an der Schwierigkeit des Malers, diese in Farben und Stimmungen aufleben zu lassen.

Der Text wird instruktiv begleitet von 179 teils farbigen Abbildungen. Die Farbqualität der Bilder ist durchgängig als sehr gut zu bezeichnen, auch das Layout zeichnet sich durch große Klarheit aus. Blau abgesetzt sind die eingebauten Fußnoten, die es dem Leser erleichtern, gleichzeitig mit dem Text die Anmerkungen zu lesen. Register und Literaturverzeichnis sind – wie es sich bei einem Buch mit wissenschaftlichem Anspruch gehört – selbstverständlich vorhanden. Sie erleichtern dem Leser

eine gezielte Benützung des Buches und eine vertiefte Beschäftigung mit dem Thema der Künstlerkolonie Ekensund.

RUTH NEGENDANCK
*Germanisches Nationalmuseum
 Nürnberg*

Jahrbuch für finnisch-deutsche Literaturbeziehungen 32, 2000. Mitteilungen aus der deutschen Bibliothek; Hrsg. Hans Fromm, Maria-Liisa Nevala und Ingrid Schellbach-Kopra; Helsinki; 21 Farbtafeln, zahlr. SW-Abb.; ISSN 0781-3619

An etwas entlegener Stelle publiziert findet sich eine Reihe von Aufsätzen zum Thema „Künstlerkolonien“, die Aufmerksamkeit verdient. Sie beleuchtet in Einzelaspekten ein kunst- und kulturgeschichtliches Phänomen, das in den letzten Jahren zunehmend internationale Aufmerksamkeit gewann und in Ausstellungen und Publikationen zu einem zentralen Thema avancierte, wenn auch unter topographischen Prämissen¹. Zugleich arbeitet eine Projektgruppe am Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg seit 1995 über „Künstlerkolonien in Europa“; ihre Arbeit wird in die erste europäische Gesamtschau zu diesem Thema münden².

Den Schwerpunkt des Bandes markieren Forschungen zu Künstlerkolonien in Skandinavien und Finnland. Einleitend hierzu bietet CLAUS PESE einen Versuch der Neudefinition des Begriffes Künstlerkolonie (S. 7–12) mit dem Ziel, eine zukünftige Diskussionsgrundlage zu schaffen. Pese benennt wichtige Entstehungsfaktoren von Künstlerkolonien, wie etwa die steigende Mobilität, die Verdichtung des Eisenbahnnetzes, aber auch die Flucht vor Verstädterung und Akademiebetrieb in den Metropolen. Daneben klingt durch die von Pese genannten Beispiele Barbizon, Monte Verità, Newlyn, Skagen und Worpsswede die geographische Bandbreite des Themas an, womit Künstlerkolonien erstmals in ihrer Parallelität angesprochen werden.

Nun zum nordeuropäischen Kulturraum. RIITTA KONTINEN stellt in ihrem Beitrag (S. 14–23) die Künstlerkolonie am Tuusula-See nördlich von Helsinki vor. Ihre Entstehung ist in Zusammenhang mit der Suche nach einer finnischen Identität und nach der geistigen Heimat der neuen Kunst zu sehen, deren Protagonisten sich in der Gruppierung „Neues Finnland“ (Nuori Suomi) zusammenfanden. Die finnische Avantgarde schuf sich Ende des 19. Jahrhunderts durch ihr zurückgezogenes Leben

1 Ekensund, Karlsruhe, Willingshausen. Deutsche Künstlerkolonien 1890–1910; Karlsruhe, 1998; Meisterwerke aus Mecklenburg-Vorpommern: Künstlerkolonien Schwaan und Usedom; Schwerin, 1999; Seele und Farbe: Nagybánya. Eine Künstlerkolonie am Rande der Monarchie; Miskolc – Budapest 1999; Sint-Martens-Latem, Worpsswede: 1880–1914; Osterholz, 1996; Künstlerkolonien im deutschen Südwesten: Gutach, Grötzingen, Dachau, Höri; Hohenkarpfen, 1994.

2 Eine Zusammenfassung des Forschungsstandes bietet PESE, CLAUS (Hrsg.): „Im Zeichen der Ebene und des Himmels“. Künstlerkolonien in Europa. Internationale Tagung im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg, 6. bis 8. Oktober 1997; in: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1999, S. 49–121.