

kann. Für die Kunstgeschichte wird jedoch deutlich, wie bedeutsam Bildrezeption und Bildgebrauch auch in einem so abgeschlossenen Lebensraum wie der Klausur des Kölner Karmel waren. Sei es über Beichtväter oder den Briefwechsel mit anderen Ordenshäusern, sei es über weltliche Gönner, erhielten die Ordensfrauen offenbar Zugang zu einem breiten Spektrum an Bildungsgütern. Sie waren damit keineswegs von der künstlerischen Produktion ihrer Zeit ausgeschlossen, sondern konnten Entwicklungen aufnehmen und sie in spezifischer Weise für das eigene Umfeld und

dessen Bedürfnisse fruchtbar machen. Der Verfasserin der Edition kommt das Verdienst zu, die spirituellen Traditionen ihres Ordens mit nüchterner Editionstechnik und Quellenkritik verbunden zu haben, so daß die »Herzbücher« nun der Emblemforschung zur Verfügung stehen. Zweifellos könnten manche der enthaltenen Embleme auf gedruckte Anregungen zurückgeführt werden (die »sehenden« Herzen etwa auf Gabriel Rollenhagen), aber die Gesamtheit des Kompendiums erscheint in der vielfältigen Varianz des Bildmotivs originell.

Sibylle Appuhn-Radtke

CHRISTINA BOGUSZ und MARIUS WINZELER (Red.)

Im Reich der schönen wilden Natur: der Landschaftszeichner Heinrich Theodor Wehle, 1778-1805

Bautzen, Domowina Verlag 2005. Deutsch, Zusammenfassungen in sorbischer und russischer Sprache. 231 S., zahlr. Abb., ISBN 3-7420-2026-9, geb. 24,90 €

Ein sorbischer Künstler aus Kreba (Oberlausitz), dem nur wenige Jahre für sein Werk zur Verfügung standen und dessen Arbeiten fast ausschließlich zeichnerischer oder druckgraphischer Art sind, findet nicht leicht einen Platz in der Kunstgeschichte. Eine neue Wertschätzung von Zeichnung und Graphik und nicht zuletzt lokalhistorisches Interesse haben dazu beigetragen, daß Heinrich Theodor Wehle aus Anlaß seines 200. Todestages mit einer Ausstellung in Bautzen (Sorbisches Museum, 4.9.-13.11.05), Dessau (Anhaltische Gemäldegalerie, 27.11.05-22.1.06) und Görlitz (Kulturhistorisches Museum, 3.2.-2.4.06) sowie mit dem vorliegenden »Buch zur Ausstellung« gewürdigt wurde. Die Projektleitung lag beim Sorbischen Museum Bautzen (Christina Bogusz) und bei der Stiftung für das sorbische Volk (Anka Niemz). Der Band behandelt außer kunsthistorischen auch landes- und volkskundliche Aspekte, die hier beiseite blei-

ben müssen. Den kunsthistorischen Part teilen sich kompetent Anke Fröhlich, Kai Wenzel, Norbert Michels und Ruben Rebmann; Maria Mirtschin gibt einen Überblick über Quellenlage und Rezeptionsgeschichte zu Wehle. Die redaktionelle Koordination der Themen läßt allerdings mitunter Wünsche offen. Eine Auswahl der Arbeiten Wehles ist in ansprechender Qualität und in Farbe wiedergegeben. Außer dem Werkverzeichnis sind dem Buch ein umfangreiches Literaturverzeichnis zu Wehle und zur Landschaftsmalerei um 1800 sowie ein hilfreiches Namensregister beigelegt.

Anke Fröhlich stellt die biographischen Daten zu Leben und Werk Wehles zusammen. Sie verfolgt den Ausbildungsweg, der in Görlitz bei Christoph Nathe begann und an die Dresdner Akademie zu Johann Christian Klengel und Adrian Zingg führte. Sichtbare Merkmale der Orientierung an den klassischen Vorbildern italienischer Landschaftsansichten in der

Nachfolge Claude Lorrains und – für die Landschaftsmalerei in Dresden typisch – an der niederländischen Schule des 17. Jh.s (Abb. 1) kann die Autorin in vielen Arbeiten Wehles nachweisen.

Der Wechsel des jungen Zeichners zur »Chalcographischen Gesellschaft« nach Dessau bedeutete für ihn, sich auf eine Auftragssituation einzustellen, die traditionelle Sichtweisen bevorzugte: Es entstanden für den Druck gedachte idealisierte Kompositionen in Anlehnung an die topographischen Gegebenheiten der Parklandschaft um Wörlitz. Auch die spätesten publizierten Arbeiten Wehles, mit »Ideen« überschriebene kunsttheoretische Mappenwerke (1804), folgen dem Regelkanon idealer Landschaftsprospekte. 1801 ging er nach St. Petersburg und begleitete im Auftrag des Zaren als Kartograph eine Expedition in den Kaukasus. Hier schuf er, wie die Autorin mit Recht hervorhebt, in der Begegnung mit der unbekanntenen Landschaft seine formal eigenständigsten Blätter (Abb. 2-4). Das zeigt sich insbesondere in den wahrscheinlich am Ort aufgenommenen Federzeichnungen. Später entstandene oder überarbeitete Varianten folgen dagegen wiederum einer konventionellen Kompositionsweise: Bei der Umsetzung für ein breites Publikum blieb der Zeichner der Tradition verhaftet. An dieser Stelle möchte man Fröhlichs Gedankengang etwas weiter führen: Das innovative Potential, das wir heute in den Skizzen erkennen, entsprach offenbar nicht dem Bedarf der Zeit. Als Maßstab, der sich nur langsam veränderte, dienten den Künstlern idealisierte Landschaftskompositionen, wohingegen die vor der Natur entstandenen Skizzen lediglich als Vorarbeiten und nicht *per se* als bildwürdig galten. Bei Wehle erforderte die Notwendigkeit, eine ungewohnte Umgebung abzubilden, einen spontanen Zeichenstil und neue künstlerische Lösungen. Doch besagt das nicht, daß er in der Lage und willens war, diese neu gewonnenen Möglichkeiten auf seine ausgeführten Arbeiten zu übertragen. Eine gewisse Analogie zeigt sich wenig später bei den Arbeiten des Schwei-



Abb. 1 Heinrich Theodor Wehle, *Klassische Ideallandschaft mit musizierenden Hirten*, 1799. Wien, Albertina (Z 44, S. 141)

zers Jakob Christoph Miville in Skandinavien und Rußland (vgl. *Kunstchronik* 57, 2004, S. 251). Wehle kehrte 1804, von den Strapazen der Reise und einer Krankheit geschwächt, nach Bautzen zurück. Er bearbeitete noch einige seiner Reisezeichnungen, doch wurde zu Lebzeiten davon nichts mehr als Druckgraphik umgesetzt. Er starb am 1. Januar 1805. Fröhlich beweist eine profunde Kenntnis Wehles und der sächsischen Schule der Landschaftsmalerei um 1800, macht mit zahlreichen Namen und Fakten zu Malern und Zeichnern des Dresdner Akademieumfelds bekannt und deutet die eine oder andere Richtung an, in die sich weitere Forschung lohnen würde. Leider wird der Leser mitunter etwas allein gelassen, wenn Fröhlich theoretische Gesichtspunkte allzu kurz anspricht und unscharfe Begriffe wie »Klassizistische Baumlandschaft« (S. 17) verwendet, ohne näher darauf einzugehen. Eine stärkere Vernetzung ihres Aufsatzes mit den folgenden Texten, etwa jenem von Norbert Michels, wäre hilfreich gewesen. Zudem erscheint die Abfolge der Argumentation an einigen Stellen verwirrend, beispielweise ist davon auszugehen, daß Lorrains Einfluß (S. 20-22) ähnlich dem Ruisdaels (S. 16f.) schon in den frühen Arbeiten nachzuweisen ist und nicht erst in Blättern aus Dessau.



Abb. 2 Heinrich Theodor Wehle, *Im Kaukasus am Terek zwischen Lars und Dariel*, 1802/3. Hamburg, Kunsthalle (Z 103, S. 163)

Kai Wenzel untersucht das kommerzielle Hauptbetätigungsfeld des jungen Künstlers: die Druckgraphik. Aquatinta nach seinen Zeichnungen und eigenhändige Radierungen waren schon zu seinen Lebzeiten begehrt und fanden Eingang in viele Sammlungen. Da es bisher nur zwei Zuschreibungen von Gemälden an Wehle gibt, vermutet Wenzel, daß er sich bewußt auf die Druckgraphik spezialisierte, weil sie einfacher und lukrativer erschien als die Malerei. Die steigende Nachfrage nach druckgraphischen Mappenwerken und Einzelblättern gegen Ende des 18. Jh.s führte zu starker Konkurrenz zwischen Verlegern, zu drucktechnischen Verbesserungen und zu einer günstigen Auftragslage für die Künstler. Wehle war in Dresden wahrscheinlich von Beginn seiner Ausbildung an mit Drucktechniken und dem Umgang mit Sammlern und Verlegern vertraut gemacht worden. Die Anstellung in der »Chalcographischen Gesellschaft« bekräftigte diesen Schwerpunkt und wies ihm den weiteren Weg: Hier entstanden Ansichten aus dem Gartenreich, die als Aquatinta eine weite Verbreitung fanden und zur Bekanntheit von Wörlitz beitrugen. Ab 1801 kamen die auf seiner Reise durch Polen und im Kaukasus angefertigten Zeichnungen

hinzu, die als Vorlagen für eine spätere Bearbeitung und die Umsetzung in den Druck dienten.

Besonders gefragt waren neben diesen topographisch genauen Ansichten aus nah und fern die ideal-klassischen Landschaften mit italienischen und arkadischen Motiven wie das Mappenwerk *Ideen*, entsprachen sie doch den gängigen Sehweisen des Publikums. Aus beiden Bereichen – Topographie und Idealtyp – stammende Vorlageblätter Wehles scheinen an Akademien und privat als Übungsmaterial für Landschaftszeichner benutzt worden zu sein. Überzeugend arbeitet Wenzel die Bedeutung der Druckgraphik als Mittler und Vorlage für Kompositionen und Motivfindungen und den Umgang Wehles damit heraus. Aufschlußreich wäre darüber hinaus ein direkter Abgleich der *Mahlerisch radirten Prospective aus Italien* (1792-98), an denen u. a. Johann Christian Reinhart, Adolf Christoph Dies und Jakob Wilhelm Mechau arbeiteten, mit Arbeiten Wehles gewesen, welcher diese Mappe, wie Wenzel vermutet, als Vorlagen für eigene italianisierende Ideallandschaften verwendete. Norbert Michels positioniert Wehle im Kontext von Poesie und Gartentheorie der Zeit. Im Vergleich seiner Arbeiten mit den Vorbildern Dughet, Lorrain und den Lehrern Klengel und Zingg zeigt er, daß Wehle sich von Elementen der tradierten Auffassungen zu lösen scheint. Der Zeichner verzichtet zunehmend auf die charakteristische Staffage und auf die herkömmlichen kontrastierenden Bildinhalte und Ebenen. Verschiedene Motive wie Bäume, Ruinen und Wasserfälle rücken zentral ins Bild und gewinnen damit eine neue Bedeutung. Als Bezugspunkte kristallisieren sich die in der englischen Landschafts- und Gartentheorie entwickelten Ideen des Pittoresken, Schönen und Erhabenen heraus. Im Zusammenhang mit der Ruinenmotivik erhellt Michels differenziert den geistesgeschichtlichen Hintergrund der englischen Romantik und der von dort beeinflussten deutschen Empfindsamkeit. Das Traktat von Christian Cay Lorenz Hirsch-

feld nimmt eine Schlüsselstellung in der Vermittlung des englischen Naturideals und englischer Gartengestaltungsprinzipien nach Deutschland ein. Michels weist schlüssig nach, daß sich Wehle direkt auf einige der bei Hirschfeld abgebildeten Illustrationen und auf Beschreibungen bezieht, die einem neuen, »sanft melancholischen« Verhältnis zur Natur Rechnung tragen.

Bei mehreren Zeitgenossen des Künstlers, die ihre Motive ähnlich denkmalhaft zentrieren, sind patriotisch-politische Intentionen auszumachen, u. a. bei Pascha Johann Friedrich Weitsch, Joseph Anton Koch und auch im Landschaftspark des Seifersdorfer Tals, den Wehle sicher kannte. Ein Analogieschluß läge nahe, der Wehle in unmittelbare Nähe zu Caspar David Friedrich rücken würde. Doch zögert Michels mangels expliziter Quellen, so weit zu gehen. Er sieht die Leistung Wehles letztlich in der allmählichen Lösung von den überkommenen Methoden des rhetorischen Kontrastierens und in der emotionalen Aufladung von Naturelementen im Sinne Hirschfelds. Damit wachse der Künstler über eine sentimentalische Naturauffassung hinaus.

Anschaulich und umfangreich wird hier eine genaue Einordnung Wehles in die vielfältigen Kunstströmungen und Auffassungen seiner Zeit geleistet, indem der Autor, vom Werk des jungen Zeichners ausgehend, die Positionen der zeitgenössischen Diskussionen einbezieht.

Ruben Rebmann untersucht einen Bestand von oberitalienischen Stadt- und Landschaftszeichnungen aus deutschem Privatbesitz, die sammlungsintern bisher als Wehle-Arbeiten geführt wurden. Diese Zuschreibung stellt er grundsätzlich in Frage. Zu sehen sind neben landschaftlichen Partien aus der Umgebung Veronas vor allem Ansichten der Stadt von verschiedensten Standpunkten aus. Unter ihnen befinden sich locker hingeworfene Skizzen von kleinen Plätzen und Gassen, aber auch sehr penibel ausgeführte Blätter, die fast als Architekturzeichnungen gelten könnten. Wesentlich sind zudem die damals sehr populären panoramaartigen Ansichten.

Zwischen Frühjahr 1803 und Sommer 1804 hätte sich Wehle theoretisch in Verona aufhalten können. Rebmann, der eine rein stilistische Zuschreibung aus verschiedenen Gründen für schwierig hält, versucht anhand der baugeschichtlichen Veränderungen in jenen

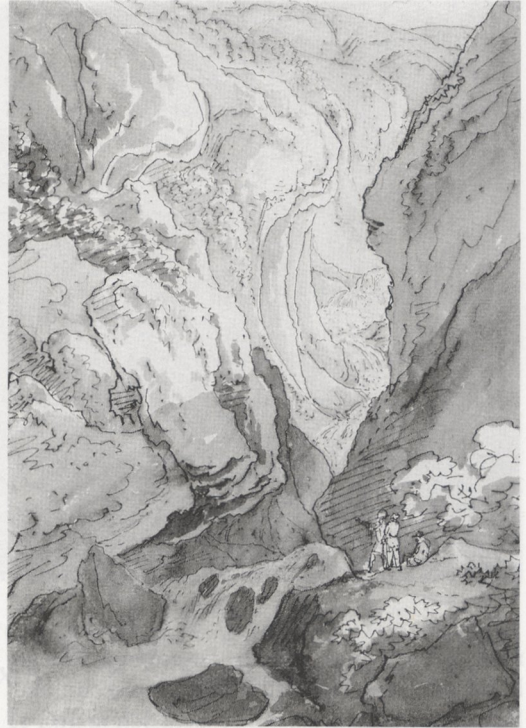


Abb. 3 Heinrich Theodor Wehle, *Darjalschlucht bei Tiflis*, 1802/3. Görlitz, Kulturhistorisches Museum (Z 104, S. 171)

Jahren im Vergleich mit den auf den Zeichnungen festgehaltenen Gebäuden und Gegebenheiten eine Datierung der Arbeiten zu erreichen. Die genaue Betrachtung der Blätter und ihr Abgleich mit den sorgfältig recherchierten Fakten der bauhistorischen Situation lassen kaum einen Zweifel daran, daß diese Zeichnungen, wie vom Autor vorgeschlagen, zwischen 1848 und 1853, also mehr als vier Jahrzehnte nach Wehles Tod entstanden sein müssen. Die Frage, wem sie zuzuschreiben sind, bleibt offen.

Im weiteren Kontext der vorliegenden Publikation scheinen diese Argumente jedoch nicht überzeugt zu haben, da Anke Fröhlich zwar auf die Umstände und die offene Zuschreibungsfrage hinweist, dieses von ihr neu erschlossene Konvolut aber sowohl ins Werkverzeichnis aufnimmt als auch in ihrem einleitenden Aufsatz mit einbezieht und eine endgültige Zu- oder Abschreibung ihrer Meinung nach noch aussteht.

Eine sehr gehaltvolle Zusammenstellung bietet der Beitrag von Maria Mirtschin. Sie trägt anfangs sämtliche zeitgenössischen und zeit-



Abb. 4
Heinrich Theodor
Wehle, Felskegel bei
Tiflis, 1802/3. Görlitz,
Kulturhistorisches
Museum (Z 108, S. 161)

nahen Quellen zu Wehle zusammen, die in breiten Passagen, teils auf Sorbisch und Deutsch, wiedergegeben werden. Schon im 19. Jh. nach einigen Jahrzehnten des Vergessenseins setzte die Rezeption des jung Verstorbenen ein, vorerst unter dem Vorzeichen einer sorbischen Identitätsfindung. Erst in den 1920er Jahren nahm sich auch die deutschsprachige Forschung Wehles an, bis der Zweite Weltkrieg eine Unterbrechung brachte. Seit 1948 erfuhr Wehle erneute Aufmerksamkeit von sorbischer Seite, die allerdings im Zuge des von der DDR-Kulturpolitik stark geförderten sorbischen Nationalbewußtseins eine Überbewertung seiner Bedeutung als sorbischer Künstler und eine ausgesprochen nationalromantische Bewertung nach sich zog, die keinerlei wissenschaftlichen Anspruch erheben kann. Ernsthafte kunsthistorische Ansätze gelangten seit 1955 sowohl in der DDR als auch von Hamburger Seite in die Diskussion, die mit der großen Würdigung 1978 in Görlitz ihren vorläufigen Höhepunkt fand (Ausst.-Kat.: *Heinrich Theodor Wehle 1778-1805*, bearb. von Ernst-Heinz Lempert, Bautzen 1978).

Diese Rezeptionsgeschichte zeigt, wie notwendig es ist, bei der Lektüre von Quellen und wissenschaftlichen Texten den jeweiligen politischen Hintergrund zu beachten, der die Interpretation eines Künstlers oder Kunstwerkes oft wesentlich beeinflusst und ideologisch benutzt. Sie zeigt auch, unter welchen schwierigen Bedingungen kunstwissenschaftliches Arbeiten in der DDR stand. Erst mit der Wende ist eine kritische und »grenzenlose« Auseinandersetzung mit Wehles Arbeiten, wie auch mit der bisherigen Kunsthistoriographie zu seinem Werk möglich geworden.

Im von Anke Fröhlich bearbeiteten Werkkatalog werden die 331 bekannten Arbeiten von und nach Wehle mit sehr hilfreichen, kleinformatigen Abbildungen aufgelistet. Fröhlich hat auf eine chronologische Ordnung verzichtet, da die meisten Blätter nicht datierbar sind. Sie ordnet nach Inhalten und Werkgruppen, was konsequent erscheint und trotzdem einer zeitlichen künstlerischen Entwicklung folgt. Die Unterscheidungen zwischen Zeichnung (Z), Graphik (G) und jeweils Zeichnungen nach Wehle (ZA) und Graphik nach Wehle (GA) sowie ZV für verschollene Zeichnungen und

GM für die beiden zugeschriebenen Gemälde erleichtert die Handhabung dieses Verzeichnisses.

Einzig bedauerlich ist der fehlende Verweis auf die großformatigen Reproduktionen im Band, die keine eigene Zählung erhalten haben, an den entsprechenden Stellen. Das erschwert dem Leser der Aufsätze das direkte Auffinden einer qualitativ hochwertigen Abbildung. Dem Gesamtlayout hätte mehr Großzügigkeit in der Seitengestaltung gut getan, sowohl in der Anordnung der Anmerkungen, der Bildunterschriften und des Fließtextes als auch in der Größe der Vergleichsabbildungen im Text. Ebenso bleibt die Auswahl dieser Textabbildungen nicht immer nachvollziehbar; beispielsweise fehlt wenigstens eine klassische Ideallandschaft von Claude Lorrain, der häufig genug als Referenz erwähnt wird.

Das monographisch angelegte Buch leistet einen umfassenden Überblick über bisher bekannte Daten und Fakten, Quellen und Literatur zu Heinrich Theodor Wehle und stellt mit dem Werkkatalog ein wichtiges Instrument für die wissenschaftliche Forschung bereit. Es trägt dazu bei, daß ein lange vernachlässigter Künstler und sein zeichnerisches und druckgraphisches Werk wahrgenommen werden können. Außerdem bieten einige der Aufsätze sowohl maßgebliche Beiträge zur Einordnung dieses Werkes als auch Anregungen für eine weiterführende Erforschung.

Barbara Stempel

Anmerkungen zu dem Bericht von Heribert Meurer über das Expertengespräch zu den Kruzifixen von Schaftlach, Enghausen und Schlehdorf am 30.5.2005 im Dombergmuseum Freising

Als Leiter des Untersuchungsprojektes am Schaftlacher Kruzifix sehe ich mich veranlaßt, zu dem Bericht von Heribert Meurer über die Tagung im Dombergmuseum Freising ein paar Anmerkungen zu machen, welche in erster Linie die offenbar durchgängigen Zweifel der Teilnehmer an der Richtigkeit der Frühdatierung der Skulptur in die Zeit um 1000 betreffen.

Die C-14 Datierung, die anhand einer Bohrmehlprobe aus der Rückseite des Lententuchs durch Dr. Georges Bonani vom Institut für Teilchenphysik der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich durchgeführt wurde, ergab die Bildung der untersuchten Holzsubstanz mit einer Wahrscheinlichkeit von 99,4 % zwischen 865 und 1021 und mit einer Wahrscheinlichkeit von 0,6 % zwischen 827 und 833 (*Abb. 1*). Bei den genannten Zeiträumen handelt es sich um sog. 2 σ Bereiche, d. h., daß das wahre Alter der untersuch-

ten Probe mit einer Wahrscheinlichkeit von 95,4 % innerhalb dieser Bereiche liegt, jedoch mit einer Wahrscheinlichkeit von 4,6 %, d. h. im Mittel bei jeder zwanzigsten Probe, auch noch in einem größeren Zeitintervall, dem sog. 3 σ Bereich. Selbst dieses größere Zeitintervall läßt für die untersuchte Probe keine spätere Entstehung als etwa 1035 zu, umgekehrt jedoch auch noch eine weit frühere bis kurz vor 770. Für die kleineren 1 σ Bereiche gilt eine geringere Wahrscheinlichkeit von 68,3 %, d. h. im Mittel datieren zwei von drei untersuchten Proben innerhalb dieser Bereiche, welche für die untersuchte Probe zwischen 893 und 935 sowie zwischen 942 und 990 liegen. Innerhalb der 1 σ Bereiche zeichnen sich gemäß der graphischen Darstellung des Datierungsergebnisses bei noch weiter sinkender Wahrscheinlichkeit die Zeit um 970 und mit geringem Abstand die Zeit um 900 als möglicher Entstehungszeitpunkt ab.