

NORBERT MICHELS (Hrsg.)

Carl Wilhelm Kolbe d. Ä. (1759-1835). Künstler, Philologe, Patriot

Katalog der Ausstellung in Dessau, Anhaltische Gemäldegalerie, 28.II.2009-31.I.2010; Paderborn, Städt. Galerie in der Reithalle, 24.4.-13.6.2010; Zürich, Kunsthaus, 10.9.-28.II.2010. Kataloge der Anhaltischen Galerie Dessau, Bd. 15. Petersberg, Michael Imhof Verlag 2009. 320 S., 270 Abb., ISBN 978-3-86568-517-9

Die Anhaltische Gemäldegalerie Dessau unter der Leitung von Norbert Michels hat es sich zur Aufgabe gemacht, in einem Zyklus von Ausstellungen, zum Teil in Zusammenarbeit mit anderen Museen, an die Bedeutung dieser im Zweiten Weltkrieg stark zerstörten Stadt und des Landes Anhalt für die bildende Kunst Mitteldeutschlands in der Zeit um 1800 zu erinnern. Damit wird zugleich deutlich, wie in dieser Epoche Kunst als Mittel vertiefter Weltkenntnis und als reformerischer Impuls verstanden werden konnte. Das gilt besonders für den aus Anlaß seines 250. Geburtstages nun geehrten Carl Wilhelm Kolbe d. Ä., der nicht nur bildender Künstler, sondern auch politisch engagierter Sprachwissenschaftler und Pädagoge war.

Mit solchen Hinweisen auf den »Kulturboden« leistet das Museum Wiederaufbauarbeit, die als kulturpolitische Tat gewürdigt zu werden verdient. Nahezu ebenso weit von Berlin wie von Dresden entfernt, ist es für Dessau wichtig, dem Sog der beiden Hauptstädte eine aus der eigenen glanzvollen Tradition gespeiste Lebenskraft entgegenzusetzen. Den Anfang des Zyklus bildete eine Ausstellung mit Werken der Brüder Olivier, Schülern von Kolbe. 1996 wurde aus Anlaß der Gründung der Chalcographischen Gesellschaft vor 200 Jahren dieses um die Verbreitung hochwertiger Reproduktionsgraphik bemühte, aber nur zehn Jahre bestehende Unternehmen vorgestellt. Es folgten Ausstellungen zu Franz Krüger und die beiden grundlegenden zu Heinrich Theodor Wehle (s. Barbara Stempel, *Kunstchronik* 59, 2006, S. 298-303) und Christoph Nathe mit ihren Beschränkungen auf Zeichnung und Druckgraphik.

Der »Eichenkolbe«, dieser zwar bisweilen verblüffende, aber nicht leicht zu verstehende hochgebildete Außenseiter, der sich als bildender Künstler ebenfalls mit der »Griffelkunst« begnügte und so in der Nachbarschaft des Schreibens blieb, wird durch Norbert Michels und 16 weitere Autorinnen und Autoren in ein neues Licht gerückt. Die intensive Vorbereitung, die das Unternehmen von vielen dem Produktionszwang geschuldeten Ausstellungen unterscheidet, hat sich in einem gehaltvollen, jedoch nicht leicht zu lesenden Buch niedergeschlagen, das mehr einem Sammelband mit den Referaten eines Kolloquiums als einem herkömmlichen Katalog ähnelt. Überschneidungen und Wiederholungen sind bei der Vielzahl der Beiträge unvermeidlich. Der mittlenkende Leser wird gefordert, sich mit den verschiedenen Blickweisen auseinanderzusetzen und dabei seine eigene zu finden. Insofern läßt sich das Unternehmen als Fortsetzung einer dem *genius loci* gemäßen aufklärerischen Pädagogik begreifen. Hierbei kommt dank der vorzüglichen Reproduktionen das Auge nicht zu kurz.

Die Ausstellung, die auch im Schloß Neuhaus in Paderborn und im Kunsthaus Zürich gezeigt wurde und wird, umfaßt 140 Werke, mit 108 Radierungen etwa ein Drittel des Œuvres, sowie 32 Zeichnungen. Im Aufsatzteil sind weitere 20 Radierungen und 29 Zeichnungen abgebildet. Die Substanz des Buches wird wesentlich auch jüngeren Autorinnen und Autoren verdankt, die sich seit einigen Jahren im Zuge einer neuen Empfänglichkeit für tieferliegende Sinnschichten in der Kunst um 1800 Kolbe zugewandt haben. Dabei hat die Wiederentdeckung höchst auf-

schlußreicher Quellen, der Briefe Kolbes an seinen Freund Friedrich Bolt in Berlin und seiner *Briefe über die französische Revolution*, zu neuen Erkenntnissen verholfen. Das Fundament für die neuen Forschungen hat jedoch bereits 1976 Ulf Martens mit seiner Hamburger Dissertation *Der Zeichner und Radierer C. W. Kolbe d. Ä.* gelegt, vor allem mit seinem sorgfältig recherchierten, 314 Nummern umfassenden Verzeichnis der Radierungen.

In einem ersten Aufsatz »C. W. Kolbe in Dessau« zeichnet Michels aus intimer Kenntnis der geistigen Strömungen im »Musterland« der Aufklärung und mit geschärftem Auge für Diskrepanzen und Fehlschläge bei den Projekten des Fürsten Leopold Friedrich Franz ein nüchternes Bild von den Schwierigkeiten, mit denen Kolbe, der nicht zu den künstlerischen Beratern des Herzogs gehörte, zu kämpfen hatte. Die unbezähmbare Wildheit vieler seiner Phantasien, namentlich der Frühzeit, widerspricht der Wörlitzer Gartenidylle. (Ist die Radierung »Vornehme Gesellschaft in Parklandschaft mit Wasserfall« und den beiden diskutierenden Anzugträgern im Vordergrund nicht eine Kritik an der herzoglichen Gartenleidenschaft?)

Der gewichtige Beitrag von Michael Niedermeier »Philanthrop und Patriot. Kolbe als politischer (Sprach-)Lehrer« deckt das schwer zu veranschaulichende andere, später für Kolbe wichtigere Wirkungsfeld dieses wortmächtigen Geistes ab, ohne die das eine nicht zu verstehen ist. Mit der französischen Kultur ebenso vertraut wie mit der deutschen, tadelte er als ein leidenschaftlicher Feind Napoleons die Unterwürfigkeit einer Berliner »nouvelle bourgeoisie« gegenüber französischen Modeerscheinungen und wies auf die deutsche Sprache als Mutterboden für geistiges Wachstum hin. Das beinahe schwärmerische Sichversenken in die üppig wuchernde Vegetation der Elbauen ist für ihn auch Ablehnung der großstädtischen Verderbtheit Berlins. Darstellungen von Gewalttätigkeit sind als Ausdruck von Empörung zu verstehen.

Claudia Sedlarz (»Gipsklasse, Götterlehre und Zeichnung nach dem Leben. Carl Wilhelm Kolbe an der Berliner Akademie der Künste«) untersucht – von ihren Studien zur Berliner Akademie ausgehend – die schnellen Lernerfolge Kolbes, der sich erst als Dreißigjähriger zum Künstlerberuf entschloß. Das Urteil seines nur fünf Jahre älteren Lehrers Asmus Jacob Carstens: »Hat Genie, einen kranken Körper und einen guten Verstand« erklärt manches im Verhalten des Künstlers. Wichtig ist im Hinblick auf Kolbes mythologische Stoffe die Anregung, die ihm Karl Philipp Moritz mit seiner *Götterlehre* vermittelte. Vermißt wird eine Bemerkung über das Ungeöhnliche von Kolbes frühen Radierungen im Vergleich zum Üblichen in der Auffassung des Nackten.

Wie andere Autoren auch, jedoch mit dem genauen Blick des Zeichnungskenners auf die im Duktus liegende Aussage betont Peter Prange (»... meine arbeitende Einbildungskraft – C. W. Kolbe als Zeichner«) den Verzicht auf unmittelbare Naturnachahmung und die Verarbeitung des Gesehenen in der Vorstellung, ehe das Ergebnis zu Papier gebracht wird. Wenn er allerdings »geringes Interesse an botanischen Erscheinungen der Natur« feststellt, gerät er in einen gewissen Widerspruch zu Agnes Thum, die in ihrem besonders wichtigen Beitrag »Die »Kräutersprache«: Kolbes »Kräuterblätter« und ihre Bedeutungsebenen« überzeugend darlegt, daß mit der Erkennbarkeit bestimmter Pflanzenarten, die einen festen Kanon bilden, ein tief verwurzeltes Wissen über ihren Bezug zum menschlichen Leben und seinen Grundfragen Geschlechtlichkeit und Tod aufgerufen wird. Das häufig vorkommende Schilf z. B. erinnert an die Erzählung von Pan (als Herme in manchen Arbeiten Kolbes gegenwärtig) und der Nymphe Syrinx. Thum weist darauf hin, daß der Goethezeit die Pflanzenerotik durchaus vertraut und auch wissenschaftlich untermau-



Abb. 1
 Carl Wilhelm Kolbe,
*An Kuh gelehnte
 Stehende und liegender
 Mann unter Kräuter-
 werk*, 1830-35.
 Radierung. Dessau,
 Anhaltische Gemälde-
 galerie (Kat. S. 132)

ert war und daß Runge sich mit seiner Pflanzensymbolik auf ähnlichen Bahnen wie Kolbe bewegte.

Die klar zu umgrenzende Werkgruppe der Kräuterblätter mit und ohne Staffage, in denen wucherndes Wachstum und Zerstörung, sei es durch Insektenfraß oder wie bei den verkrüppelten Weiden durch menschlichen Eingriff, aufeinandertreffen, wird auch in anderen Aufsätzen als zentrales, von etwa 1800 an das ganze Schaffen durchziehendes Motiv behandelt. So befaßt sich David Bindman (»Kolbe um 1800. Deutschland und Arkadien«) mit diesem antiken Wunschbild im Hinblick auf die deprimierenden Zustände der Gegenwart. Daran schließen sich tief eindringende Beobachtungen von Markus Bertsch an (»Zwischen Beobachtung und Imagination. Zur Bedeutung der Einbildungskraft für das bildkünstlerische Schaffen C. W. Kolbes«). Wörlitz sei ein neues Arkadien, der Fürst ein neuer Trajan. Für Kolbe soll die mythische Vergangenheit in einer greifbar nahen Natur

räumlich und zeitlich vergegenwärtigt werden. Man darf dazu fragen, ob die nahsichtigen Darstellungen übermäßig entwickelter Sumpfpflanzen weniger deren Größe als die Kleinheit der Menschen angesichts der Übermacht der Natur fühlbar machen sollen, also etwas anderes sind als der ordnende Eingriff des Menschen in die Natur in Gestalt des Englischen Gartens. Das würde zu der bis zur Selbsterniedrigung gehenden Bescheidenheit Kolbes passen. Der Blick geht bei den Kräuterstücken von unten in das Blätterdickicht hinein, als liege der Betrachter auf dem Boden, wie das in zwei Radierungen (Martens 48 und 90; *Abb. 1*) auch so dargestellt ist. Auf die Vorbildlichkeit holländischer Druckgraphik der 2. Hälfte des 17. Jh.s geht Thea Vignau-Wilberg ein (»Kolbe und die niederländische Landschaftsmalerei«). Kolbe selbst hat Anthonie Waterloo neben Salomon Gessner als seinen »Führer« bezeichnet. Daneben sind Rembrandt und Paulus Potter als Anreger genannt. Für die nahsichtige, stillebenartige, mit einer Art Lupenblick gesehene Landschaft wird

auch auf Otto Marseus van Schrieck hingewiesen, der im Berliner Schloß mit sieben Gemälden vertreten war.

Die Beziehung zu Gessner mit seiner Kolbe wesensverwandten Doppelbegabung (dessen Anfänge als Zeichner und Dichter auf seinen Berliner Aufenthalt zurückgehen!) behandelt Bernhard von Waldkirch in seinem erhellenen Aufsatz »Der Weidenstamm und die Idylle. C. W. Kolbe in Zürich 1805-1808«. Kolbe hat sich dort aufgehalten, um 25 Aquarelle und Gouachen des bereits 1788 verstorbenen Gessner in Radierungen zu reproduzieren, und nannte diese Jahre die glücklichsten seines Lebens, während über Preußen die politische Katastrophe hereinbrach. Als bestürzte Reaktion darauf wird überzeugend die Zeichnung »Fantastischer toter Weidenstamm« von 1808 gedeutet (Abb. 2), mit dessen Verstümmelung und gespenstisch-grotesker Verformung. Erst gegen Ende seines Schaffens hat Kolbe in zwei berühmten Radierungen (Martens 260, 268) tote Eichen als Gebilde von ähnlicher Ungeheuerlichkeit ersonnen.

»Kolbe und die englische Druckgraphik« ist ein Aufsatz von William Vaughan überschrieben. Obwohl der anglophile Dessauer Herzog eine große Sammlung englischer Blätter besaß und mit der Chalcographischen Gesellschaft nach dem Vorbild Englands diesem Kunstzweig einen Impuls geben wollte, stand sein Hofkupferstecher diesem Unternehmen fern. Auf dem englischen Markt ist Kolbe zuerst 1821 nachgewiesen. Jost Hermand, »Zwischen Pascha Weitsch und Caspar David Friedrich. C. W. Kolbes Eichendarstellungen«, sieht diese Bäume hauptsächlich als Ausrufungszeichen patriotischer Germanenvereinerung, was zumindest bei Friedrich bezweifelt werden kann. Hier muß angemerkt werden, daß die Fichte als der immergrüne christliche Lebensbaum bei Kolbe nur ausnahmsweise vorkommt.

Wenig dankbar war die Aufgabe einer Untersuchung der Architekturmotive, der sich



Abb. 2 Carl Wilhelm Kolbe, *Fantastischer toter Weidenstamm*, 1808. Kreidezeichnung in Schwarz. Zürich, Kunsthaus (Kat. S. 257)

Annette Dorgerloh (»Hütten, Villen, Tempel. Architektur in C. W. Kolbes Landschaftsdarstellungen«) widmet, hatte der Künstler doch 1797 selbst von sich gesagt, er habe sich »mit diesem Theile der Kunst ... nie beschäftigt«. Bauwerke als Kulturleistungen des Menschen, die der Natur ein anderes Gestaltungsprinzip entgegensetzen, finden sich bei ihm nur in Andeutungen. Die fünf um 1810 datierten Zeichnungen mit Bauwerken, sicher keine Theaterentwürfe, befremden durch ihre Funktionsmängel. Die ebenfalls um 1810 eingeordnete Radierung »Die Waldhütte«, die zusammenzuberechnen droht, wirkt wie eine Mißachtung der Architektur. Das Aufblühen der Baukunst in Berlin um 1800 ignorierte Kolbe.

In einem Aufsatz »Auf den zweiten Blick – Satire und Erotik in Kolbes Figurenblättern« kommt Anna Schultz, anders als Thum, zu

dem Schluß: »Erotik, Humor und die Überschreitungen des guten Geschmacks sind in seinem Werk des öfteren spürbar, selten aber konkret greifbar.« Mit Recht wird zu bedenken gegeben, daß das, was als humoristisch oder anrühlich gilt, dem wechselnden Zeitempfinden unterworfen ist. Phantasien der Künstler und Phantasien der Betrachter müssen nicht immer übereinstimmen. Was ein Künstler mit einer Darstellung wirklich meint, kann mit relativer Gewißheit nur aus dem Zusammenhang mit der Gesamtheit seiner Äußerungen erschlossen werden.

Bildgedanken, die denen Kolbes ähneln, im Schaffen späterer Künstler führt Brigitte Heise in ihrem anregenden Beitrag »C. W. Kolbe. Eine singuläre Erscheinung in der Kunstgeschichte? Beispiele der Rezeption von der Romantik bis zur klassischen Moderne« vor. In welchem Maße es sich bei den herangezogenen Werken von Runge, der nachweislich Blätter von Kolbe kannte, Johann Moritz Rugendas, Blechen, Böcklin und Ernst wirklich um ein Anknüpfen oder um zeitlich versetzte Parallelen etwa im Erleben des Waldes oder im Aufgreifen des Pan-Motivs handelt, wäre von Fall zu Fall zu prüfen. Als »Exkurse« sind zwei anspruchsvolle Texte von Katrin Sybille Lutz (»C. W. Kolbes Landschaften vor dem Hintergrund der sensualistischen Wahrnehmungsästhetik des 18. Jh.s«) und Jörn Garber (»Arkadien im Spannungsfeld von Naturidylle und Zivilisationsgeschichte. Realistische Blicke auf eine Wunschlandschaft«) vom Aufsatzteil abgetrennt.

Um im folgenden Katalog die ausgestellten Werke zu gliedern, sind, nicht immer glück-

lich, elf Motivgruppen gebildet worden, die sich oft überschneiden und nicht klar umgrenzen lassen. Statt die Werke einzeln zu kommentieren, sind den Motivgruppen einleitende Texte von den Autoren der Aufsätze vorangestellt, die teils Ergänzungen, teils aber auch Wiederholungen bieten. Ein Beitrag von Edeltraut Dettmar »C. W. Kolbe – Biographische Skizzen mit Quellenauszügen« gibt zwar einen guten Überblick über das Leben, was jedoch im Buch vermißt wird, ist eine Darstellung des künstlerischen Werdegangs, also die innere Biographie, die sich aus dem Werk ablesen läßt, wie Martens sie in seiner Arbeit skizziert hat.

Eine chronologische Ordnung des Katalogteils oder wenigstens eine Datierung bei allen Blättern wäre hier hilfreich gewesen. Besonders bei der Gruppe der Kräuterblätter, die sich vom übrigen Werk nicht zuletzt durch ihre Weg- und Ausweglosigkeit als innerster Bezirk von Kolbes Kunst absondern, müßten sich die Wandlungen und die Konstanten seines Fühlens aufweisen lassen. Es ist kein schlechtes Ergebnis einer wissenschaftlichen Arbeit, wenn sie das Verlangen nach einer Fortsetzung weckt. Ein Katalog der Zeichnungen wird bereits von Martens, Bertsch und Schultz erstellt. Ein bebildertes Gesamtverzeichnis der Radierungen, von denen nur etwa die Hälfte bisher reproduziert ist, wäre nützlich, ebenso eine Publikation der Briefe an Bolt und der *Briefe über die französische Revolution*. Kolbes Rang als Künstler, der durch das Dessauer Unternehmen eindrucksvoll vor Augen geführt worden ist, rechtfertigt solche Wünsche.

Helmut Börsch-Supan