

Mittelschiffdach wurde in der steilen „nachgotischen“ Form erneuert, zum Nachteil des Westwerks, doch ohne Not, wie es scheinen möchte, da die gleichzeitigen Gewölbe des 17. Jh. eingestürzt sind.

ST. PETER

Einrichtung des südlichen Seitenschiffs zur Notkirche ist vorgesehen. Am Chor und am Langhaus wurde mit Sicherungsarbeiten begonnen.

ST. SEVERIN

Die Wiederherstellung ist im Baulichen nahezu abgeschlossen; in der Ausmalung hat man sich der vor dem Kriege fertiggestellten angeschlossen: helle Flächen, steinfarbene Glieder im gotischen Langhaus. Auch im spätromanischen Chor wurde die Ausmalung beibehalten bzw. wiederhergestellt; sie ist zwar im Grundsätzlichen den zuvor Besprochenen ähnlich, hebt sich jedoch von jenen durch süßlich-bunte Farben nicht zu ihrem Vorteil ab.

ST. URSULA

Die Kirche ist wieder unter Dach, die schwersten Bauschäden wurden behoben, so insbesondere die beiden zerstörten Strebebögen des Chores wiederaufgebaut. Auch die Mauerkrone des Turms wurde wiederhergestellt, hier soll vorerst ein flaches Satteldach aufgesetzt werden. Der Gottesdienst findet weiterhin im Erdgeschoß des Westbaus statt.

URSULINENKIRCHE

Die Tonne des Schiffs und der Dachstuhl sind in Stahlrohrkonstruktion wiederaufgebaut, doch noch ohne Bedeckung.

VON DEN PROFANEN DENKMÄLERN

ist bis jetzt nur der *Gürzenich* wiedereingedeckt; das Innere, als *ein* großer Saal, mit noch rohen Wänden und vorläufiger Stoffbespannung als Decke, wird bereits wieder als Konzertsaal u. dgl. benutzt. — Der schöne gotische *Rathausturm* soll als Gemeinschaftswerk der Kölner Innungen wiederaufgebaut werden. Hans Erich Kubach

DEUTSCHE ROMANTIKER IN ITALIEN

Zur Ausstellung in der Städtischen Galerie in München

Äußere Anlässe, um Ausstellungen zu machen, bieten sich stets; nur selten aber sind sie so glücklich genutzt und so geistvoll ergriffen worden wie von Arthur Rümann, dem Direktor der Städtischen Galerie in München. Angesichts des Anno Santo und der Oberammergauer Passionsspiele konnte von derjenigen Stadt aus, die auch heuer wieder als Sprungbrett der Reisenden und Pilger in und über die Alpen benutzt wird, kaum ein fruchtbarer Ausstellungsgedanke konzipiert werden. Gleichzeitig jährte sich zum 100. Male der Todestag von Karl Rottmann und so hat Rümann der Ausstellung

„Deutsche Romantiker in Italien“ durch eine Sonderschau von Werken Rottmanns einen eigenen Schwerpunkt verleihen können.

Das Verhältnis der „romantischen“ Deutschen des 19. Jahrhunderts zu Italien ist gewiß ein merk- und denkwürdiges Ereignis. Das Klassische und Romantische als Lebens- und Stilform hat aus dem Boden einer vitalen und ästhetischen Sehnsucht in Gestalten wie Goethe und Carstens und Koch zu großen Formen eines „Deutschrömer-tums“ geführt; dort aber wo die Substanz der unendlichen nord-südlichen Spannung erlag, trieb sie in oberflächlichen „Bildungserlebnissen“ und blutlosen Konversionen nur blasse Blüten eines schwächlichen Eklektizismus hervor. Allein, durch die innige Reinheit des Wollens im Menschlichen wie im Künstlerischen, durch die ans Rührende grenzende Bescheidenheit und Einfalt und schließlich durch das — im schönsten Sinne des Wortes — Amateurhafte und Dilettantische werden diese Künstler und ihre Werke dem deutschen Gemüt stets wertvoll sein.

Die Wiederentdeckung dieser Kunst ist noch nicht sehr alt. Lichtwark und Tschudi haben zusammen mit Seidlitz und Meyer-Graefe gegen Ende des Jahrhunderts auf der Suche nach den Quellen des Stils ihrer eigenen Zeit und im Dienste Adrasteas das 19. Jahrhundert zu einer kunstgeschichtlichen Größe erhoben. Nach mehr als 10jähriger Vorarbeit (!) offenbarte die große Jahrhundertausstellung von 1906 in Berlin zum ersten Male Ausmaß, Qualität und Problematik dieser Epoche. Mehr als 2000 Gemälde und über 4000 Zeichnungen waren damals beieinander. Diese erste Gesamtschau hat die Forschung ebenso wachgerufen wie den Sammeleifer der Museen und privaten Kunstfreunde geweckt. Ein weiterer entscheidender Schritt auf dem Wege der Klärung unserer Vorstellung vom Kunstwollen und von der Leistung der bildenden Kunst der deutschen Romantik war Heises Lübecker Ausstellung „Overbeck und sein Kreis“ (1926). Und diesem neuen Impuls folgten die Deutschrömer-Ausstellung in Leipzig (ebenfalls 1926), Grottes Olivier-Ausstellung in Dessau (1930) und weitere lokal oder persönlich begrenzte Veranstaltungen. Einen tragischen Abschluß fand diese Entwicklung zunächst in der Ausstellung der deutschen Romantiker im Münchner Glaspalast 1931, bei der 110 Gemälde, darunter wertvollste Werke von Friedrich, Runge, Schwind u. a. dem Brande zum Opfer fielen. Es kann hier nicht der Ort sein, alle einschlägigen Ausstellungen zu erwähnen. Nach dem Kriege versuchten Everett P. Lesley und Theodore A. Heinrich in einer Ausstellung des Wiesbadener Collecting Point zu zeigen, daß die deutsche Kunst des 19. Jahrhunderts wegen ihres „romantischen Charakters“ „trotz ihres Segens zweitrangig“ bleibe. . . Es lag also, abgesehen vom darstellenden wissenschaftlichen Schrifttum über die Romantik, ein große Anzahl von Ausstellungskatalogen vor, auf die man sich bei der Vorbereitung stützen konnte.

Der Wert der gegenwärtigen Münchner Ausstellung liegt in der Fülle des Dargebotenen. Vollständigkeit konnte aus den sattsam bekannten Gründen nicht angestrebt werden: so kommt etwa Sachsen auf jede Weise zu kurz. Es lag dem Bearbeiter, wie es scheint, nicht daran, eine systematische Darstellung der Landschaftsmalerei oder die einer andern Gattung zu geben, auch um die Herausstellung der künstlerischen Individualitäten ging es ihm nicht — von Rottmann abgesehen. Das persönliche „Gutdünken“

— im Sinne einer manchmal höchst eigenwilligen, aber doch verständlichen Auswahl — der Gusto eines feinsinnigen Kenners, dem es nicht um die Repräsentation einer Schule, sondern um die ganz besondere und individuelle Qualität des einzelnen Blattes und Gemäldes geht, hat die Zusammenstellung des Materials und seine Darbietung bestimmt. Daher ist es leicht, dieses und jenes zu bemängeln: Etwa, daß Cornelius zu schwach vertreten ist, daß man die Persönlichkeit von Schnorr von Carolsfeld schärfer herausgearbeitet wissen möchte, daß die Gruppe der Nazarener als solche kaum deutlich wird usw. Das sind gewiß „objektive“ Mängel. Die lockere Zusammenstellung fordert jedoch andererseits zu eigenem Urteil und zu selbständiger Wertung heraus, sodaß darin ein bestimmter Reiz gesehen werden mag. Und selbst sollte man das nur als ein bedingtes Positivum empfinden, so scheint uns diese Einschränkung doch durch die Qualität des Persönlichen weitgehend aufgewogen. Durch die Eigenart des Veranstalters nämlich, der auch als Museumsdirektor noch in erster Linie Kunstfreund und Sammler bleibt, erscheint selbst das nicht ganz Gelungene noch menschlich und daher der Betrachtung wert.

H. K. Röthel

DIE ROTTMANN-GEDÄCHTNIS-AUSSTELLUNG IM KURPFÄLZISCHEN MUSEUM ZU HEIDELBERG

(mit 2 Abbildungen)

Die für Heidelberg besonders nahe liegende Verpflichtung, das Gedächtnis Carl Rottmanns anläßlich der hundertsten Wiederkehr seines Todestages (7. Juli 1850) durch eine Gesamtschau über das Werk dieses eigenwilligen Landschaftsmalers zu ehren, führte zu einem weit positiveren Ergebnis, als zunächst erwartet werden konnte. Es zeigte sich, daß die Schwankungen, denen das Urteil über den Schöpfer der Münchener Arkadenfresken im Laufe der letzten Generationen unterworfen war, das Bewußtsein von seiner Genialität stark beeinträchtigt hatten, und daß dieser Künstler erst aus der Stetigkeit seines höchst individuellen Formwillens recht begriffen werden kann. Da in der Münchner Ausstellung dieses Sommers bewußt nur die Schaffensperioden Rottmanns nach seiner Niederlassung in Bayern Berücksichtigung fanden, blieb dort der Eindruck seines künstlerischen Werkes mehr oder weniger fragmentarisch. Denn eben die Jugendwerke geben, wie nun in der Sonderschau der Heimatstadt evident wurde, dem Gesamtbild des Oeuvres einen entscheidenden Akzent. Die Großzügigkeit des tektonischen Aufbaues und der Farbenwahl bei den späten Mittelmeerlandschaften wird erst im unmittelbaren Vergleich mit der gewiß durch Wallis beeinflussten, aber doch erstaunlich souverän behandelten Pastosität des Wertheim-Bildes von 1824 und mit dem romantischen Schwung des Heidelberg-Aquarells von 1815 als Ausdruck einer umfassenden Könnerschaft vollends deutlich. Wo der Beschauer sich ihrer einmal bewußt geworden ist, kann er jegliche Problematik kompositioneller wie koloristischer Art bei Rottmann positiv werten.