

mit den Festsälen, die Großherzog Leopold z. T. als Kopien der Renaissance-Räume Philipps II. einrichten ließ, eine reine Vorstellung vom Historismus unserer Großväter.

Mit mühsamer kunstgeschichtlicher Forschungsarbeit in alten Inventaren, Akten und Büchern sowie den Beständen anderer Museen ist Dr. Wend Graf Kalnein, dem der vorzügliche Aufbau dieses Museums zu danken ist, der Geschichte und Bedeutung der Zähringer-Sammlung nachgegangen. Mit großem Wissen und sicherem Stilgefühl hat er in den schönen Schloßräumen für jedes Stück einen gemäßen Platz gefunden, der seine Eigenheit zeigt und es doch in den Zusammenhang einer zeitgenössischen Umgebung einfügt. Er hat mit seiner wissenschaftlichen Mitarbeiterin Dr. Marlinde Kohrs, die vor allem das Porzellan bearbeitete, viele kunstgeschichtliche und technische Fragen gelöst, die hoffentlich bald in wissenschaftlichen Katalogen veröffentlicht werden. So ist S. K. H. dem Markgrafen, Dr. Graf Kalnein und Fräulein Dr. Kohrs und ihren ausgezeichneten Handwerkern ein Museum zu verdanken, das nicht nur für die Baden-Badener Kurgäste, sondern für alle Kenner und Fachkollegen eine Fundgrube und Freude sein wird.

Ingeborg Schroth

RHEINISCHE LANDSCHAFTEN UND STÄDTEBILDER

Zur Ausstellung des Rheinischen Landesmuseums

(Mit 2 Abbildungen)

Wenn von Rheinlandschaften die Rede ist, mag man zunächst an die weitverbreiteten Ansichten vom Mittelrhein im Gefolge der volkstümlichen Rheinromantik des späteren 19. Jahrhunderts denken. Doch schon die voraufgegangenen Jahrhunderte haben Städte und Landschaften am Rhein in charakteristischer Weise dargestellt. Als verbindende Völkerstraße von abendländischer Bedeutung war der Rheinstrom stets im Blickfeld auch der Nachbarländer; für die kunstbeflissenen Holländer des 17. Jhs. und später die reisenden Engländer bildete er einen Hauptzugang zur Welt des Südens. Zumal der „romantische“ Mittelrhein zwischen Bonn und Bingen wurde mit der gesteigerten Reiselust der Gebildeten selbst ein mit Vorliebe aufgesuchtes Ziel, wovon die mit dem endenden 18. Jh. wachsende Zahl von illustrierten Reisebeschreibungen zeugt.

So war es ein glücklicher Gedanke, in einer Ausstellung des Rheinischen Landesmuseums während der Wintermonate einmal den ganzen Umfang rheinischer Landschaftsschilderung vom frühen 17. Jh. bis zur Mitte des 19. Jhs. vorzuführen. Frühere Versuche ähnlicher Art waren auf Teilgebiete beschränkt, wie die Ausstellung „Deutsche Landschaften und Städte in der niederländischen Kunst des 16. bis 18. Jahrhunderts“ (Krefeld 1938) und die von Heinrich Dattenberg betreute „Niederrheinansichten holländischer Künstler des 17. Jahrhunderts“ in Düsseldorf und Mönchengladbach 1953.

Das Thema wurde jetzt in Bonn so umfassend gestellt, daß die Ausstellung verschiedenartigste Bildprägungen vereinigt. Schon der Titel verheißt Landschaften und Städtebilder, in zweiter Linie also auch die Architektur der Kulturlandschaft bis zum einzel-

nen Bauwerk. Das scheint gerade im Sonderfall der Rheinlandschaften gerechtfertigt. In chronologischer Sicht ist ein deutlicher Wandel der Auffassung während des behandelten Vierteljahrtausends spürbar. Doch gibt es keine lineare Entwicklung einheitlichen Verlaufs, sondern eine wechselnde Bevorzugung von Darstellungsweisen zwischen den beiden Polen einer freien Verbildlichung der Landschaft mit allgemeiner Andeutung der Situation des Flußtals zwischen Bergen und peinlich getreuer Wiedergabe von Ausschnitten bestimmter Gegenden oder Architekturen. Auch topographisch wurde der Rahmen mit dem Stromgebiet vom Rheingau abwärts möglichst weit gesteckt. Ausgeschlossen blieb der Oberrhein, auch die klassische Rheinreise zu Schiff beginnt oder endet eben in Mainz. Einen entsprechend genauen Grenzpunkt gibt es unterhalb nicht, da das niederrheinische Flachland absatzlos in die Niederlande übergeht. Mit Recht wurde daher an der geschichtlich bedingten Landesgrenze nicht halt gemacht und wenigstens Nymwegen wie Arnheim mit einbezogen. Daneben galt aber keine Beschränkung auf den eigentlichen Stromlauf, vielmehr wurde die Schau auf das ganze Gebiet der „Rheinlande“ im Sinne etwa der ehemaligen preußischen Rheinprovinz ausgedehnt, die Mosel mit Trier wie die Eifel, Ahr und Sieg, sowie das Flachland nördlich Düren und Aachen. Zu der so bedingten kaleidoskopartig bunten Fülle des Stoffs waren die verschiedenen Techniken der bildlichen Wiedergabe zu zeigen, immerhin weise beschränkt auf „Originale“, seien sie gemalt oder gezeichnet. Ganz verzichtet wurde auf Druckgraphik, die vor allem mit den zahlreichen Rheinreise-schriften eine uferlos weite Verbreitung gefunden hat.

Bei derart komplexem Programm konnte in dem beschränkten Raum, der im alten Bonner Museum dafür freizumachen war, jedes der genannten Teilgebiete nur mit wenigen Proben angedeutet werden. Trotzdem zeichneten sich einige geschlossene Gruppen ab, insgesamt wohl auch etwas wie eine Entwicklung der Rheindarstellung. Durch geschicktes Hängen (oder Auslegen in Vitrinen) der 197 Objekte wurde diese Gruppierung unterstrichen. Besonders überzeugend wirkte der mittlere Oberlichtsaal der Galerie, der Hauptwerke des 17. Jhs. mit ihren Nachläufern vereinigte. Auf die anschließenden Kabinette verteilten sich die kleineren Bilder, die Zeichnungen, Aquarelle und Skizzenbücher, Zugehöriges jeweils beisammen, vielfach in aufschlußreicher Gegenüberstellung, mit Akzenten bei den großen Landschaften des früheren 19. Jahrhunderts.

Der ältere Typus des Städtebildes, den gerade zahlreiche Kölner Ansichten dokumentieren, war mit dem um 1635 entstandenen Altarbild des Sebastianaltars aus St. Gereon (51) eindrucksvoll vertreten. Die prächtige „Überschaulandschaft“ zu Füßen der himmlischen Heiligenversammlung gibt eine bei aller Treue im einzelnen umfassende Vorstellung von der Einbettung der Stadt in das Stromland. (Ein farbiger Ausschnitt daraus schmückt als bezeichnender Auftakt den Umschlag des Katalogs.) Im übrigen beherrschten die niederländischen Meister damals das Feld der künstlerischen Darstellung. Über dem durch ständige Kriegswirren ausgesetzten Land war eine erschreckende kulturelle Dürre ausgebreitet. Drastische Belagerungsszenen sind auch auf der Ausstellung zu sehen, im allgemeinen liebte man indes die Wiedergabe friedlicher

Gegenden und Städte. Die dem Wirklichkeitssinn der Holländer besonders gemäß topographisch getreue Wiedergabe kam hauptsächlich dem Nachbargebiet des unteren Niederrheins und der Stadt Köln zugute. Die Stadtansichten von Arnheim und Nymwegen treten in den schönen, so verschieden gesehenen Landschaften Jan van Goyens (36) und Salomon van Ruysdaels (117) zurück, während es etwa Antony van Croos im Stadtbild von Wesel (21) sichtlich um Schilderung der Situation zu tun war (Abb. 2). Die wertvollsten topographischen Wiedergaben finden sich naturgemäß unter den Zeichnungen wie den prachtvollen Blättern des Rembrandtschülers Lambert Doomer (28 – 32) oder im Skizzenbuch J. Vinckeboons (177). Die Gemälde, auch die Architekturbilder Gerrit Berckheydes (4, 5), verwenden eben solche Naturaufnahmen für ihre Kompositionen mehr oder weniger frei. Das kann soweit gehen, daß eine bestimmte Ortlichkeit nicht mehr zu nennen wäre, wobei dann zu fragen ist, ob mit beliebigen Flußlandschaften der Rhein überhaupt gemeint sei. Zu bejahen ist das für die Landschaften Herman Safflevens (118 – 122), den Goldkuhle „fast als den Schöpfer und Begründer der typischen Rheinlandschaft“ ansprechen möchte. Einzelne Elemente seiner Kompositionen lassen sich mitunter sogar topographisch bestimmen (119), und es ist durchaus glaubhaft, daß es schon im 17. Jh. etwas wie einen Gattungsbegriff dafür gegeben hat, wie er ein Jahrhundert später für die daran wieder anknüpfenden beiden Frankfurter Schütz (153 – 160) galt. Eine solche Wiederaufnahme des großen 17. Jhs. ist um die Wende des 18. auch bei den Kölner Architekturbildern des Holländers Prins (92/3) unverkennbar. Im übrigen hat das 18. Jh. die im 17. geschaffenen Bildtypen fortgeführt und dabei besonders die topographisch genaue Wiedergabe gepflegt, bezeichnenderweise hauptsächlich in Zeichnungen und Aquarellen kleineren Formats (C. Pronk 94/5, J. de Beyer 7 – 16).

Einen zweiten Schwerpunkt hatte die Ausstellung in der Zeit der Romantik, als die Wiedergabe rheinischer Landschaft seit dem späten 18. Jh. allgemein beliebt und bis gegen Mitte des 19. Jhs. in kaum übersehbarer Vielfalt verbreitet wurde, naturgemäß in Werken von recht unterschiedlichem künstlerischem Wert, da es häufig nur um eine Art von Reiseandenken ging. Die im 17. Jh. geprägten Bildtypen füllten sich mit neuem Gehalt. Vor allem aber gibt es nun seit dem zweiten Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts wieder meisterhafte Blätter wie die von Carl Phil. Fohr (34), Ernst Fries (35), Joh. Anton Ramboux (100 – 104) bis zu Schirmer (141 – 143) und Rethel (110). Daß die Genannten – neben den beiden Heidelbergern – Rheinländer waren, ist ebenso bezeichnend wie die Tatsache, daß nun vor allem der Mittelrhein zwischen Bingen und Bonn auch viele Deutsche aus dem Hinterland anzog: wie etwa der Danziger Joh. Carl Schultz auf der Durchreise nach Italien in Bonn malte (161). So ergibt sich ein buntes Bild der romantischen Rheindarstellung, das der in Kleve tätige Holländer B. C. Koekoek (58 – 60) wie die Engländer Stanfield und Prout mit charakteristischen Werken (163/4, 96) abrunden (Abb. 3). Waren die Rheinlandschaften für die meisten dieser Künstler Gelegenheitsarbeiten, so bildeten sie für Caspar Scheuren, den typischen Vertreter der in ihrer Spätphase mitunter ins Süßliche gleitenden Spätromantik, einen wesentlichen Bestandteil des Gesamtwerkes. Von ihm gibt es neben Naturskizzen (130,

135 - 137) und kläuelnder Kleinmalerei (126) auch seltsam abstrahierende Rheinlandschaften von südlicher Kahlheit in verklärter Farbigkeit (128/9). Ein anderer Spätromantiker, der Düsseldorfer Hilger, stellte den Rhein 1850 in phantastischer Vereisung dar (44), die unerbittliche Symbolik der „gescheiterten Hoffnung“ C. D. Friedrichs von 1822 ins Theaterhafte verflachend, das in Bambergers virtuos gemalter Phantastischer Rheinlandschaft von 1845 dominiert (3). Dagegen haben die freien Kompositionen der wenig älteren Eifellandschaften Lessings (71, 72) etwas von Friedrichs stiller Klarheit bewahrt und im weiten Ausblick Wesentliches von dem herben Charakter des abgelegenen Berglandes eingefangen. Von Schirmers Bildern war eine frische Ölstudie nach der Natur aus einem Bonner Seitental zu sehen (140). Topographische Genauigkeit beanspruchten sonst neben professionellen Panoramamalern wie den beiden Diezler (23 - 26) vor allem die lebenswürdigen Sonntagsmaler, die sich damals im Rheinland wie vielerorts der säuberlichen Abschilderung heimatlicher Gegenden annahmen.

Unmittelbare Naturnähe setzen die Zeichnungen der Skizzenbücher voraus, unter denen sich dementsprechend die wertvollsten topographischen Wiedergaben finden. Jede Bildgestaltung bestimmter Landschaften und Stadtbilder in den Ateliers ist hiervon ausgegangen. Auch viele der überkommenen Einzelblätter entstammen solchen auf den Reisen mitgeführten Zeichenheften der Künstler, wie Dattenberg für das 17. Jh. nachweisen konnte. So hat man Doomers kostbare Zeichnungen einzeln herausgelöst und veräußert. In der Ausstellung waren die Skizzenbücher überraschend reich vertreten - aus dem 17. Jh. mit dem bekannten Kölner Skizzenbuch J. Vinckeboons um 1670 mit seinen getuschten Architekturzeichnungen (177), aus dem 18. Jh. mit den beiden großen Bänden von R. Roidkin um 1720/30, die über 600 Blätter von Bauten in ihrer landschaftlichen Umgebung enthalten (114/5). Für den Niederrhein hätte aus derselben Zeit eines der kleinen Skizzenbücher von C. Pronk (RPK Amsterdam) ergänzen können, dessen Zeichnungen zu den künstlerisch bedeutendsten und topographisch getreuesten aus dem 18. Jh. zählen (94/5 die schönen ausgeführten Blätter von Kölner Kirchen 1729). Außer einem Skizzenbuch vom Ende des 18. Jhs gehörten die übrigen 18 ausgestellten der ersten Hälfte des 19. Jhs. an, allein elf der Blütezeit der Rheinromantik zwischen 1830 und 1842. Darunter fanden sich Jugendarbeiten eines großen Künstlers wie Rethel von 1831 (111) oder zwei Bändchen von Ramboux um 1823 (105) und 1849 ff. in einem vom ersten Lehrer des Künstlers 1795 angelegten Rechnungsbuch (106) mit flüchtigen Strichzeichnungen, bezeichnenderweise aber auch Reisebücher von „Dilettanten“, immerhin auch so hervorragenden wie Jacob Burckhardt aus seiner Bonner Studienzeit 1841 (19).

Die Ausstellung hat auch Gelegenheit zur Korrektur übernommener Benennungen geboten. Dazu nur einige Hinweise. Das schöne, als Ansicht von Koblenz rückseitig bezeichnete Bild des Zürchers Joh. Caspar Huber von 1780 (50) hat mit der Stadt an der Moselmündung sichtlich nichts zu tun; vermutlich handelt es sich um das schweizerische Koblenz am Rhein gegenüber Waldshut. Der Schweizer Caspar Wolf, nicht Christian, hat die Düsseldorfer Blätter (181/2) gezeichnet (eine Monographie dieses Künstlers mit Werkverzeichnis wird zur Zeit vorbereitet, über die Düsseldorfer An-

sichten wird H. P. Hilger noch gesondert handeln). Die Aachener Ansicht (108) ist vermutlich von dem Nürnberger Ludwig Rohbock, der auch sonst im Rheinland für Stichwerke gezeichnet hat (u. a. in Xanten). Die Zuschreibung der unbezeichneten Blätter 172/3 an Turner selbst ist fraglich, da sich auf der Ansicht vom Drachenfels in Bleistift eine deutsche Malanweisung findet. Das Aquarell der Bonner Martinskirche (52) ist wohl nicht von Hundeshagen selbst, sondern bloß nach dessen zeichnerischer Vorlage gemalt.

Diese erstmals in ganzer Spannweite versuchte Darstellung rheinischer Landschaften und Städte aus den beiden entscheidenden Jahrhunderten umfaßte 72 Gemälde, 104 Handzeichnungen und 21 Skizzenbücher von insgesamt über 100 Künstlern, zusammengebracht von mehr als 50 öffentlichen und privaten Leihgebern aus Deutschland, Holland und der Schweiz. Auf das 17. Jh. fielen 22 Gemälde, 14 Zeichnungen und ein Skizzenbuch, auf das 18. Jh. 16 bzw. 18 und 3; für das 19. Jh. war das Verhältnis 34 – 72 – 17, was die Breite der Produktion ungefähr richtig andeuten mag. Das gilt auch für die topographische Dokumentation. Den mehr als 20 idealen Landschaften standen in überwiegender Zahl genau bestimmbare Ansichten gegenüber, ziemlich gleichmäßig verteilt auf die vielen berühmten Stätten des Mittelrheins, mit Schwerpunkten in Koblenz mit Ehrenbreitstein (12) und Trier (7), im Siebengebirge (14), in Bonn (10) und Köln (15), dann wieder Kleve (8) und Arnheim (6). Hinzu kamen die Skizzenbücher, die mit mehreren hundert Einzeldarstellungen eine Fundgrube für die bautopographische Forschung bilden. Der ansprechende, mit 68 Tafeln in chronologischer Folge und vier Farbbildern gut ausgestattete Katalog, der mit treffender kunstgeschichtlicher Einführung von Fritz Goldkuhle ein von Hans Peter Hilger sorgfältig gearbeitetes Verzeichnis in alphabetischer Reihenfolge der Künstler bringt, hält das Ergebnis der Schau auch für künftige Orientierung fest und wird noch manche Anregung vermitteln. Ziel weiterer Ausstellungen wäre nun eine intensivere Veranschaulichung von Teilgebieten, sei es zeitlich, topographisch oder nach Bildgattungen. Die Besinnung auf die besondere Aufgabe des Rheinischen Landesmuseums, die Vergegenwärtigung rheinischer Kultur auch der jüngeren Vergangenheit zu pflegen, ist verheißungsvoll.

Albert Verbeek

REZENSIONEN

HUBERT SCHRADER, *Vor- und frühromanische Malerei. Die karolingische, ottonische und frühsalische Zeit*. Köln, M. DuMont Schauberg, 1958. 319 S. 104 Schwarzweiß-, 16 Farbbabb.

Im Gewande eines opulenten Bildbandes erscheint hier eine der kenntnisreichsten Studien über frühmittelalterliches Kunstschaffen. Die Farbaufnahmen sind gut brauchbar, die z. T. vergrößerten Schwarz-Weiß-Bilder auf mattem Papier gedruckt, wobei zwar öfters dunkle Partien zu stumpf wirken, aber der im ganzen täuschende Glanz des Kunstdruckpapiers vermieden wird. Manche der Fotos sind neu aufgenommen. Leider hat man, einer heutigen Mode folgend, mehrere Bilder ohne freien Zwischen-