

KLAUS LANKHEIT, *Das Freundschaftsbild der Romantik*. Heidelberg 1952. Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberger Kunstgesch. Abhandlungen. Hrsg. v. Walter Paatz, Neue Folge, Bd. I. 200 S., 40 Abb. auf 24 Tf. 8°.

Die Bedeutung der Freundschaft im gesamten Bereich des Kunstschaffens der Romantik ist in der vielschichtigen Literatur immer wieder gekennzeichnet worden. Die Frage, wie dieses zentrale Erlebnis, das die Lebensstimmung beherrscht, in den Gestaltungen bildender Künstler seinen Niederschlag gefunden hat, wird von L. erstmals gestellt. Die Untersuchung knüpft an ein Bildmaterial, dem der Charakter des Intimen und Persönlichen eignet. Inbrunst der Empfindung mischt sich mit dem strengen Anspruch verschworener Gemeinschaft, die Eigentümlichkeit der Individualität wird in der geistigen Geborgenheit des verpflichtenden Ideals geformt. Die dem Format nach meist kleinen Bilder empfangen ihren Impuls aus dem Erlebnis einer menschlichen Verbundenheit. In der Romantik haben sie sich zu einer spezifischen Bildgattung entwickelt. Es geht L. darum, ihre besonderen Kennzeichen herauszuarbeiten.

Da der Begriff der Freundschaft in der Soziologie beheimatet ist, steht die Untersuchung berechtigt unter soziologischem Aspekt. Sie gewinnt von da aus vielfache Erhellung. Die Erkenntnis, daß die bildnerische Darstellung von Inhalten des Freundschaftsbegriffes nicht erst in der Romantik erfolgt ist, führt L. zu einer Vorgeschichte des Freundschaftsbildes in der nachantiken Kunst. Diese ausgreifende Erörterung, durch die Zeugnisse der Religions- und Geistesgeschichte sowie der Literatur wohl unterbaut, darf als eine erste Kunstgeschichte dieses Bildtyps bis zur Zeit der Romantik angesprochen werden. Jedoch gewinnt L. hier auch die Kriterien für das historisch Einmalige der romantischen Prägung.

Quellen für das Freundschaftsbild öffnen sich, als das vorgeschrittene 18. Jahrhundert in dem Zustand der Empfindsamkeit einen Ausweg aus der Fessel gesellschaftlicher Schichtung sucht, und als sich durch eine neue Gemeinschaftsform in den Beziehungen von Mensch zu Mensch auch eine neue Substanz bildet. Freundschaft wird zum Wert eines Kultes erhoben. Freundschaftsbünde, zu denen sich zuerst die ältere Dichtergeneration zusammengeschlossen hatte, werden um 1800 auch von den romantischen Künstlern gebildet. Aus einer verpflichtenden Gemeinschaftsgesinnung wird Freundschaft eine zentrale Lebensmacht und zu einem Ethos; in ihrer Sublimierung wird sie der Religion gleichgesetzt. Als eine das Leben des romantischen Künstlers formende Kraft findet sie ihren Ausdruck in bildlicher Gestaltung.

Nachdem die Voraussetzungen und der kunstsoziologische Boden untersucht und die Grenzen der neuen Bildgattung abgesteckt sind, werden ihre Form und die Gestaltungsmittel ihres spezifischen Gehalts erörtert. Das Bildthema zeigt Variationen. Die norddeutsche Gruppe um Runge und Friedrich scheidet sich deutlich von der der jüngeren Romantiker. Der letzteren gelingt das Sichtbarmachen des Erlebens einer inneren Verbundenheit in der Realität des Bildnisses. Sie formt einen neuen Bildnistyp: Das Freundschaftsporträt. Neben der Ähnlichkeit will sie das Ethos des Freundschaftsbundes zum Ausdruck bringen. L. analysiert den Stil dieser Freund-

schaftsbildnisse, die sich als spezifisch romantische Prägungen mit bestimmten Merkmalen zu erkennen geben: Koordinierung der Dargestellten in streng symmetrischer Flächenkomposition, Frontal- oder Profilstellung, Fehlen des Hintergrundes, der Gebärden, aller Attribute, der inhaltlichen Verknüpfung. Es gibt keine Blickverbindung untereinander aber auch kein Suchen nach einer Beziehung zum Betrachter, sondern Distanzierung und Abschließung. Insgesamt ist eine abstrakte Zuordnung bestimmend. Die gleichartige geistige Haltung und die seelische Verbundenheit sind das einigende Band der Dargestellten. Man könnte dieser Analyse noch hinzufügen, daß der Reinheit des Ethos die Reinheit der darstellenden Mittel, der Linie und der Farbe, parallel läuft. So wird „das individuelle Gruppenporträt zum Bild der Gemeinschaft schlechthin, zum Symbol der Freundschaft“.

Hier wäre zu fragen, ob das Freundschaftsbildnis, an dem der Künstler unmittelbar beteiligt ist, auf das Gruppenporträt beschränkt bleibt. Rez. glaubt, daß auch Einzelbildnisse der jüngeren Romantiker als Freundschaftsporträts in dem dargelegten Sinne anzusprechen sind und daß ihre künstlerische Erscheinung von der zwischenmenschlichen Beziehung her bestimmt wird. Der Anlaß für die Darstellung ist wie bei dem Gruppenporträt nicht durch einen Auftrag gegeben, noch erschöpft sie sich in dem Reiz des Physiognomischen, sondern sie erfährt aus der Tatsache der Freundschaft als übergreifendem Gehalt eine bezeichnende Ausdruckshaltung und formale Lösung. Das Freundschaftserlebnis spiegelt sich gewissermaßen in dem Porträt des Freundes. Insofern bleibt auch die „inhaltliche Gleichwertigkeit“ als wesentliches Charakteristikum des Bildtypus fortbestehen, obwohl sie nicht unmittelbar anschaulich gemacht wird.

In dem einheitlichen Denken dieser Gemeinschaft, die darin der durch die Einheit des Glaubens verbundenen Gemeinschaft des mittelalterlichen Menschen vergleichbar ist, kann schließlich auch die Allegorie wieder einen Platz einnehmen. Die Verherrlichung eines Freundschaftsbundes gipfelt als romantische Allegorie in dem „Sulamith und Maria“ benannten Diptychon Pforrs, dem in diesem Sinne der Charakter eines Kultbildes zugesprochen werden darf. Weitere Abwandlungen werden von den Idealen der Jugendbünde und der Freiheitskriege getragen. In einem abschließenden Kapitel über nachromantische Freundschaftsdarstellungen wird gezeigt, daß die gekennzeichnete Bildgattung sich deutlich zusammenschließt und nur aus einer in einem kurzen Zeitraum verbindlichen inneren Haltung geschaffen werden konnte.

L. hat das Verdienst, mit seiner Untersuchung Neuland für die Kunstgeschichte der Romantik erschlossen und das Verständnis für ihre bildnerischen Gestaltungen vertieft zu haben. Die methodisch klare Anlage des Buches, die lebendige Darstellung, die sich mit sprachlicher Zucht verbindet, lassen das Interesse an dem Gegenstand nicht erlahmen. Es bleibt noch zu vermerken, daß diese gehaltvolle Schrift am Anfang der von Walter Paatz herausgegebenen Neuen Folge der Heidelberger kunstgeschichtlichen Abhandlungen steht und damit die Hoffnung erweckt, daß die Tradition dieser wertvollen Veröffentlichungen fortgesetzt wird.

Hans Eichler