

liegt, ist in manchen dieser Versuche noch vieles überspitzt und z. T. von einem zu engen Blickfeld aus betrachtet, doch scheint uns das eine gewiß: der Name Lottos wird künftighin oft und mit größtem Nachdruck genannt werden müssen.

Luitpold Dussler

BEMERKUNGEN ZUR FERDINAND GEORG WALDMÜLLER-GEDÄCHTNIS-AUSSTELLUNG IN SALZBURG

(Mit 1 Abbildung)

In den neu renovierten Räumen des Salzburger Residenzmuseums wurde vom 15. Juni bis zum 20. September dieses Jahres zu Ehren Ferdinand Georg Waldmüllers eine Gedächtnisausstellung gezeigt. Mit dem großzügigen Beistand der Stadt und des Landes Salzburg war es nur möglich, einen beachtlichen Teil des produktiven Schaffens Waldmüllers zusammenzutragen. Die Schau von 158 Bildern ist umfangreicher als die Ausstellung zum 150. Geburtstag 1943 in Wien. Der quantitative Kern der Ausstellung stammte aus dem Wiener Museumsbesitz; aber auch die deutschen staatlichen Sammlungen wie München, Nürnberg, Wuppertal-Eberfeld, Köln, Düsseldorf, Stuttgart und Wiesbaden überließen Salzburg ihre besten Werke des Künstlers. Nicht zuletzt sei die Schweiz genannt, denn aus staatlichem und privatem Besitz wurden sehr qualitätvolle Bilder in die Stadt an der Salzach entsandt. Somit konnte der Erfolg nicht ausbleiben, denn bis zum letzten Tage war die Besucherfreudigkeit sehr rege, so daß die durchgeführte Verlängerung bis zum 20. September dankbar begrüßt wurde.

Die bei aller Einfachheit in den Schmuckformen gut proportionierten Räume im zweiten Stockwerk der Residenz kamen den Bildern sehr zugute. Ungünstiger ergaben sich die Lichtverhältnisse, denn an verhängten Tagen mußten die Bildwerke unter der mangelnden Beleuchtung leiden. Erst recht durch künstliches Licht, das als Ersatz für das an dunklen Nachmittagen fehlende Tageslicht dienen sollte. Das leblose, unvollkommene Lampenlicht nahm den Bildern etwas von ihrer festlichen Welt und ließ besonders die Landschaften in einer beengten und seichten Raumwirkung erscheinen, da das leuchtende, zurückweichende Blau nicht mehr zur Entfaltung kommen konnte.

Den Auftakt bildeten die vier Apotheker-Schilder (Kat. Nr. 10—13 „Galen, Hygieia, Flora und Hippokrates“). Es sind umfangreiche Tafeln, die noch keine spezielle Aussage der Waldmüller'schen Kunst vermitteln. Anders ist es mit den Kopien, sie hängen im ersten Raum der hintereinanderliegenden Raumflucht nach Südosten. Die Auswahl seiner Vorbilder (Kat. Nr. 7 „Marter des hl. Andreas“ nach J. Ribera, Kat. Nr. 9 „Berglandschaft mit Wildbach“ und Kat. Nr. 14 „der Judenfriedhof“ beide nach Jakob van Ruisdael) veranschaulichen sein Kunstwollen. Die mit Hilfe des Lichtes erstrebte Überdeutlichkeit der Dinge stellt bereits einen Wesenszug seines Schaffens heraus. In dem folgenden Raum ist es dem Betrachter möglich, über die Schaffenszeit der späten zwanziger Jahre einen Überblick zu gewinnen. Die Bildsprache zeigt noch ein Hinneigen zu gewissen klassizistischen Elementen, die besonders in den Portraits hervorstechen. Das Mittel ist vorwiegend die Farbe, die losgelöst und unabhängig vom

Farbträger erscheinen kann. Die Buntheit findet ihren Ausdruck in der Wahl von kräftigen Komplementärfarben. Die Schönheitswerte der einzelnen Farbflächen legen dabei auf eine dingliche Oberflächenwirkung keinen Wert. (Kat. Nr. 24a, 24b „Damen in Weiß mit rotem und blauem Schal“). Es ist eine verharrend machende Farbwahl wie die farbige Folie unter einer Kristallplatte. Der Vergleich ist insofern berechtigt, da Waldmüller den Malgrund derart glättet und die Farbpigmente so fein vertreibt, daß, verbunden mit den Lasuren, eine spiegelnde Fläche entsteht. Die Wirkungsform dieser frühen Bildnisse ist einem schon erwähnten idealisierenden Klassizismus eng verbunden, nur kommt eine naive Intimität hinzu im Sinne eines uneingeschränkten Wirklichkeitssehens, die auf die Fortentwicklung des Schaffens hinlenkt. (Kat. Nr. 17 „Familie des Freiherrn v. Geymüller im Park“). Die Landschaften zeigen die neuen Möglichkeiten klarer (auch die Hintergrundslandschaft in der Fassung Kat. Nr. 17, sowie die reinen Landschaftsdarstellungen Kat. Nr. 29 „Ahornbäume bei Ischl“ und Kat. Nr. 30 „Eine Buche bei Ischl“) durch den mit naturwissenschaftlicher Genauigkeit beobachteten Lichtfluß an der Oberfläche der Dingwelt. Figur und Landschaft bilden noch keine kontinuierliche Einheit, denn dem Licht fehlt die zentrale Quelle für beide Teile (Kat. Nr. 17). Erst in den beginnenden dreißiger Jahren tragen die im Beleuchtungslicht stehenden Figuren zur Entstehung des einheitlichen Raumes bei (Kat. Nr. 62). Diese beginnende Stilstufe war das Zentrum der Salzburger Ausstellung. Überdeutlich stehen die Dinge im Rampenlicht; es sind die Bilder, die im Katalog ca. von der Nummer 44 ausgehen. Die Überhäufung der Bildräume lockert sich und löscht besonders in den Stilleben die verharrende Starre. Das stoffliche Verschiedenerlei der Erscheinung gewinnt an Bedeutung. Es beginnt nun bei Waldmüller eine Richtung, die man mit photographischem Sehen vergleichen könnte. Die Eindrücke bei seinen Wanderungen werden zur Reiseerinnerungs-Landschaft, die die Ausflugsorte genau registriert (Kat. Nr. 60 „Ischl und der Dachstein vom Sophien-Doppelblick“). Das Wirklichkeitssehen wird dabei derart geübt, daß es in einer wohlüberlegten Abfolge geschieht. Es vollzieht sich kein unmittelbarer Bruch mit der Vergangenheit, da überlieferte Wertsetzungen in allen Bildgattungen beibehalten werden. Nur die Ausdruckswirkung der Bildnisse ist besonders abweichend; gewisse momentane Vorgänge bemächtigen sich der Landschaft und des Portraits. In der Landschaft ist es das Licht in seiner Zeitlichkeit, und im Bildnis kommt die Reaktion des Dargestellten hinzu. In der Fassung Kat. Nr. 64 „Mutter mit Tochter“ von 1835 wird der Handlungsablauf der beiden Portraitierten momentan unterbrochen, um dem Betrachter einen Blick zu gönnen. Das Kind schaut zurück, die Mutter hat bereits den Blick erwidert. Der Betrachter ist mit der Welt des Dargestellten in enge Beziehung getreten (Kat. Nr. 45 „Barbara v. Schickh als Braut“). Die abgerichtete Ausdeutung des Inneren tritt anstelle des umfassend Menschlichen. Dabei ist zu erkennen, daß die Situation an Darstellungswürdigkeit gewinnt. Der Ausschnitt des Daseins in Landschaft und Portrait erhält den Vorzug. Die persönliche Existenzfülle, die noch die Bildnisse der zwanziger Jahre charakterisiert (Kat. Nr. 4 „Bildnis einer jungen Frau“) ist durch das subjektive Interesse verdrängt. Der Dargestellte tritt in eine Abhängigkeit zum

Betrachter, da er in einer bestimmten Sicht gesehen sein will. Gleichbedeutend ist die Entdeckung der unscheinbaren Landschaft am Rande der Stadt, die mit einer bestimmten Nüchternheit ohne jeden heroischen Zug erfaßt ist. (Kat. Nr. 36 „Praterbäume“). In dem Bildnis des Johann Jakob Schwartz von Mohrenstern (Kat. Nr. 74) werden uns keine Probleme aufgegeben; mit ungenierter Sicherheit wird das irdische Dasein ausgefüllt und gelebt. Die gemäßigte Erfassung der Persönlichkeit und die Oberflächenwirkung werden aufeinander abgestimmt, wobei sich seelische Ausdeutung mit einer formellen bürgerlichen Einheitsgewichtigkeit die Wage halten. Aus den entstehenden Gegensätzen zwischen einer festlichen Welt, die durch die Farbe erzeugt wird, und einer betonten Redlichkeit und bürgerlichen Gewichtigkeit erreicht Waldmüller besondere Wirkungen, die die Schaulust des Betrachters anregen. Dieselben Gegensätze zeigen sich auch in den Mitteln der Farbgebung, denn neben dem Eigenwert der Farbe versucht der Maler, durch dünne getupfte Lasuren verschiedener Farbgattungen eine optische Mischung zu erreichen, die gleichzeitig wie die ebengenannten Wirkungsformen in einem bestimmten spannungsreichen Gegensatz zueinander stehen (Kat. Nr. 64 „Mutter und Tochter“).

Die Landschaften der späten dreißiger Jahre vermitteln die Raumtiefe in einer Absprungsicht mit aufgeteilten Haltepunkten; jedoch um 1840 treten langsam die Landschaftsdarstellungen hinter den Sittenbildern zurück. Auch die einzelne Persönlichkeit mit ihrer individuellen Ausdeutung wird von der Gruppe verdrängt. „Küchenstück“ und Stilleben zeigen keine Belebung der Dinge von innen heraus (Kat. Nr. 79). Eine geschwätzige Füllung und Ausrichtung auf den puren Inhalt ist wahrnehmbar (Kat. Nr. 97 „der Liebesbrief“). Die soziale Welt wird mit einer gewissen moralischen Hintergründigkeit projiziert (Kat. Nr. 134 „Die Klostersuppe“). Das Getümmel der Figuren und das dramatische Interesse werden noch gesteigert, so daß rührselige Aufdringlichkeiten in der Bildsprache nicht ausbleiben können (Kat. Nr. 130 „Der Notverkauf“). Wiederum stimmen die Mittel mit der Ausdruckswirkung überein. Der Lichtfluß wird immer heftiger und leuchtet die Einzelheiten stärker aus. Waldmüller beginnt, seine Bildfassung zu illuminieren, wobei das „Sonnenlicht“ materielle Struktur annimmt. Auch die Farbe enthält subjektive Möglichkeiten, sie spaltet sich auf und zeigt Anilintöne, die mit Weiß gemischt zum Beispiel ein Krapplackrosa ergeben.

So bemächtigen sich optische und inhaltliche Anreize des Beschauers. Nach dem Erfassen der bloßen Vorgänge verbleiben diese Bildwerke ohne nachhaltige Wirkung.

Fünf Räume waren dem Spätwerk des Malers gewidmet, dabei konnte beobachtet werden, daß die Alterswerke gegenüber den frühen einen schweren Stand hatten. Die Räume nach der Hofseite der Residenz fanden mit ihren Gemälden nicht den allgemeinen Anklang. Es wäre zum Vorteil der Ausstellung gewesen, wenn man die Alterswerke auf ein Mindestmaß beschränkt hätte. Von überzeugender Kraft dagegen und bleibender Wirkung waren die qualitätvollen Bilder der frühen und reifen Epoche. Besonders die Portraits zählen zu den besten Leistungen der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Bedenkt man, daß 27 Werke weder im Oeuvre Roessler-Pisko (F. G.

Waldmüller. Sein Leben und sein Werk und seine Schriften, Wien o. J. 1908) noch in der Wiener Ausstellung 1943 vertreten waren, so ist das eine Leistung, die allgemeine Anerkennung verdient.

Der gründlich bearbeitete Katalog wurde von Fritz Novotny besorgt. Er ist ein guter Führer durch die Räume mit Hinweisen auf die Ausstellung 1943 in Wien und auf das Oeuvre Roessler-Pisko a. a. O. Das übersichtliche Vorwort wendet sich an breitere Kreise. Mit der Auswahl aus den Schriften des Malers konnte zum Verständnis seines Kunstwollens besonders beigetragen werden. Die 36 guten Abbildungen, Verlag F. Welz, Salzburg, Druck: Salzburger Druckerei, Salzburg, unterstreichen noch den Wert des Katalogs.

Siegfried Wichmann

REZENSIONEN

CARL-OTTO NORDSTRÖM, *Ravennastudien*. Ideengeschichtliche und ikonographische Untersuchungen über die Mosaiken von Ravenna. Stockholm (1953), 151 Seiten, 32 Tafeln, 5 Farbtafeln.

Das Erstlingswerk (Dissertation Uppsala) des theologisch gründlich vorgebildeten schwedischen Kunsthistorikers ist nicht eine Gesamtdarstellung der ravennatischen Mosaikkunst, sondern, wie schon der Titel andeutet, eine Sammlung einzelner Studien. Da sich aber die vom Verfasser mit viel Geschick herausgegriffenen Probleme auf fast alle Mosaikzyklen Ravennas (Galla Placidia, die Baptisterien, S. Apollinare Nuovo, S. Vitale und S. Apollinare in Classe) beziehen, ergibt sich doch eine gewisse Einheit des Themas, ja, sogar ein gewisses Gesamtbild des gerade in den letzten Jahren viel bearbeiteten aber noch lange nicht erschöpften Gebietes. Es sei gleich vorweggenommen, daß die Studien Nordströms einen wertvollen Beitrag zur Lösung zahlreicher Probleme bedeuten.

Dabei stehen entsprechend der Schulung des Verfassers durch Dyggve, Paulson und Grabar, die ikonographischen Fragen im Vordergrund, während die eigentlichen Stilfragen nur am Rand behandelt werden. Daß Nordström aber auch für dieses Gebiet etwas auszusagen hat, beweisen die eingestreuten, z. T. ausgezeichneten Analysen (z. B. der Kuppelmosaiken des Baptisteriums der Orthodoxen) und einzelne selbständige Datierungen, die sich meist in der Mitte zwischen Extremen halten. In manchen Fällen gelingen schöne Synthesen ikonographischer und stilistischer Methoden. Das ist umso erfreulicher, als es heute vielfach scheint, als hätte sich die ikonographische Betrachtungsweise (wohl in verständlicher Reaktion gegen den übersteigerten Formalismus) ein Monopol der „Wissenschaftlichkeit“ erkämpft.

Die Arbeit zeigt eine enge Vertrautheit mit den Denkmälern und eine gründliche Kenntnis der sehr umfangreichen Literatur, einschließlich jüngsterschienener Arbeiten. Nicht mehr berücksichtigt werden konnten der Aufsatz Zanellas im Aprilheft 1953 der Zeitschrift „Felix Ravenna“ (I mosaici di Ravenna, p. 5—52), und der „revisionistische“ Essay Sas-Zaloziecky's im 2. Band des Jahrbuches der Oesterreichi-