

Unter den Franzosen brillierten außer den schon genannten Meistern insbesondere Fr. Boucher, von dem drei seiner italienisch beeinflussten Frühwerke gezeigt wurden, darunter die deutlich das Studium Castigliones verratende, signierte „Flucht nach Agypten“, Ch.-L. Clérisseau mit zwei römischen Veduten, J.-H. Fragonard mit drei Gemälden und sieben Rötelzeichnungen aus seiner italienischen Periode, Greuze (Lautenspieler von 1756 aus Warschau), Ch.-J. Natoire, J.-B. Pierre (drei diesen Meister recht vorteilhaft veranschaulichende Gemälde), J.-Fr. de Troy, der von 1738 – 1751 Direktor der Académie de France war, und von dessen etwas gezielter Kunst eine reiche Kollektion religiöser wie mythologischer Darstellungen Zeugnis ablegte, endlich sein späterer Amtsnachfolger (1775 – 1781) J.-M. Vien, der von sich selber sagen durfte: „J’ai entr’ouvert la porte, David l’a poussée.“

Der Beitrag der deutschen Malerei zu der römischen Veranstaltung reichte von den Bayern Asam, Stern und Beich über den Hamburger Stillebenmaler Christian Berentz, den Schweizer Salomon Gessner, die Wiener A. von Maron und L. Guttenbrunn bis zu Ph. Hackert, Chr. Klengel, F. Kobell, J. Chr. Reinhart, J. W. Mechau und J. A. Koch, mit denen sich das klassizistische Landschaftsideal unmerklich zur Romantik hinneigt. Bedauerlicherweise waren die Mitglieder dieses Kreises weder in ausreichender Weise repräsentiert, noch ließen sich die von ihnen gezeigten Bilder, Zeichnungen und graphischen Arbeiten in räumlichem Zusammenhang überblicken, so daß der deutsche neben dem französischen und englischen Anteil nur in recht sporadischer Form zur Wirkung zu gelangen vermochte.

Über Anordnung und Gliederung der in ihrer Gesamtheit ebenso aufschlußreichen wie schwer überschaubaren Ausstellung ist zu sagen, daß sie unvermeidlich unter der Ungunst der ihrer Eigenart wenig gemäßen Lokalität litt. Dieser bedauerliche Umstand wurde schon bei früheren ähnlichen Anlässen vielfach hervorgehoben und beklagt, und auf ihn dürfte zu einem Teil wahrscheinlich auch der ihrer Bedeutung nicht voll entsprechende Publikumserfolg, den diese gerade für Rom so instruktive Mostra erzielte, zurückzuführen sein.

Hermann Voss

AUSKLANG DES BAROCK

Ausstellung im Heidelberger Schloß vom 1. Juni bis 15. Oktober 1959

(Mit 2 Abbildungen)

Der Untertitel schränkt ein: „Kunst und Künstler des 18. Jahrhunderts in der Pfalz“. Gemeint sind die wittelsbachischen Territorien der Pfalz mit den höfischen Polen Mannheim rechts und Zweibrücken links des Rheins. In dynastischen Daten heißt das für Mannheim und seine kurfürstlichen Mäzene: Carl Philipp (1716 – 42) und Carl Theodor (1742 – 77 bzw. 1799); für Zweibrücken und seine herzoglichen Auftraggeber: Gustav Samuel (1718 – 31), Christian III. (1731 – 35), Christian IV. (1735 – 75), Carl II. August (1775 – 95). Daß die höfischen Kunstströmungen Mannheims wie Zweibrückens gegen Ende des Jahrhunderts, gelenkt von dynastischen Verschie-

bungen, in die Münchener Kunstbereiche einmünden, sei vorausgreifend notiert. Mannheimer Künstler übersiedeln dorthin 1777 mit ihrem Kurfürsten Carl Theodor, die Zweibrückischen 1799 mit Max IV. Joseph.

Die Ausstellung erstattet Bericht, ohne die beiden höfischen Kunstkreise gegeneinander zu sondern. Sie disponiert nach anderen Gesetzen in den acht Räumen des Ottheinrichsbaues: 1. Herausstellung des höfischen Elementes in Zeugnissen dynastischer Vergangenheit; hier die Maler vorherrschend mit Fürstenbildnissen, Selbstbildnissen und Darstellungen ihrer Zeitgenossen; 2. Kirchliche Plastik (Egell) und Malerei, 3. Profane Malerei und Graphik, 4. Verschaffelts Architekturentwürfe und Plastik, 5. Silberarbeiten, 6. Mosbacher Fayence und Zweibrücker Porzellan, 7. Frankenthaler Porzellan (mit Seitenblicken auf Sèvres), 8. Buchkunst, Kleinplastik u. a. Diese Aufzählung ist keinesfalls klarer Umriß. Sie versucht nur einer äußeren, eben ausstellungsgebundenen, Gliederung nachzutasten. Die Akzente sitzen anders. Sie sind durch die Kraft künstlerischer Persönlichkeiten gegeben und führen, mit diesen, zurück zu den beiden Kunstzentren, Mannheim und Zweibrücken.

Zunächst Mannheim. Beherrschende Figur ist Paul Egell. Vierzehn seiner plastischen Werke ermöglichen eine bisher noch nicht gebotene Übersicht. Zu Beginn stehe die sandsteinerne Immaculatafigur aus (Ludwigshafen-)Mundenheim (Kat. Nr. 274, Abb. 1), durch K. Lankheit der Frühzeit des Meisters zugerechnet und um 1720 angesetzt. Das Werk, ehemals eine Nischenskulptur, wurde im vorigen Jahrhundert aus Mannheimer Besitz für die Kirche von Mundenheim angekauft. Mehr ist über die Provenienz nicht zu erfahren. Vieles erinnert an Egells Lehrmeister, an Permoser: die den Umriß auflösenden Faltschluchten des Gewandes, dessen irrationale Bewegung, die vorgangslose Dramatik und das barocke Pathos, das nur zögernd der Verinnerlichung weichen wird. Auf diesem Wege begegnen die Altarengel von (Ludwigshafen-)Oggersheim (286), die nach 1729 angesetzt werden. Gegenstück zur Mundenheimer ist die holzgeschnitzte Freinsheimer Immaculata (276), die W. Medding für Egell in Anspruch nimmt, um 1735/40. Der hartkantige Schnitt, das Aneinandersetzen von Gewandflächen führt in die Nähe des hl. Franz Xaver (Mannheim, Reiß-Museum, 279), um 1740. Als Gipfel in Egells Schaffen erscheint das Relief der Heiligen Ignatius und Franz Xaver (Frankfurt, 283), um 1744, in der schnittigen, souveränen Technik des Altersstiles. Ein besonderer Glücksfall hat dieses feinste Stück der Reliefplastik mit den beiden gleichzeitigen Gegenstücken zusammengeführt, mit den Kopfreliefs der Heiligen Laurentius und Johannes Baptista (Hamburg, 281, 282). Ein letztes ist das Tabernakelrelief der Heidelberger Heiligegeistkirche (284), um 1747/48, dessen zarte, ja zarteste Reliefstufen in der wohl theatralischen, aber unpathetischen Darstellung des Pfingstwunders zur Anschauung gelangen. Es ist hier nicht der Platz, die übrigen plastischen Stücke des Meisters aufzuzählen. Auch müssen die Handzeichnungen beiseite bleiben, die mehr sind als künstlerische Erläuterung, die getrost künstlerischen Eigenwert beanspruchen können. Das, was die plastischen Künste neben Egell leisteten, ist Nachfolge oder zumindest unter seinem Einfluß. Wir nennen den Schwaben Joachim Günther mit vier holzgeschnitzten Heiligenfiguren aus Neustadt

a. W. und Speyer (Hist. Museum, 287 – 290), die ohne Egell nicht denkbar wären. Ähnliches gilt von einer erklecklichen Anzahl namenloser Schnitzarbeiten, aus denen wir die Heiligenfiguren der Kirche von Malsch (306 – 309) hervorheben. – Johann Matthäus van den Branden ist mit einem Kruzifix aus Wiesloch, um 1752 (269), und einem Denkmalsentwurf für Carl Theodor (Heidelberg, 270) vertreten. Seine Position erscheint vermittelnd zwischen Egell und dem anderen Großen, Verschaffelt, dessen Arbeiten den letzten Abschnitt Mannheimer Plastik kennzeichnen. Seine, Peter Anton von Verschaffelts, Bildnisbüste in Carraramarmor (Speyer, 296) überrascht durch überaus kräftigen psychologischen Realismus; ähnliches gilt von der Büste Voltaires (Gipsabguß nach dem Original in Gent, 297). Verschaffelt wird als kraftvoller Einzelgänger vorgestellt, zwiegesichtig, wenn wir an seine künstlerische Herkunft von Bouchardon einerseits und an die nachhaltenden römischen Eindrücke andererseits denken (es ist das Rom Berninis und Borrominis, das ihn begeistert!). Römisches spricht aus den architektonischen Entwürfen für Oggersheim (233 – 235), für Nürnberg (236 a, b) u. a.; Französisches aus dem Fassadenriß für das Mannheimer Zeughaus (243).

Unter den Malern Mannheims vermissen wir die künstlerische Gipfelleistung, wie sie Egell in der Plastik präsentiert. Aus der Zeit Carl Philipps gelten Namen wie Goudreaux und van der Schlichten, beide in den Grenzen der höfischen Konvention, und Georg Dathan, der sich wenigstens in dem eindringlichen Bildnis seines Zeitgenossen Egell (Mannheim, 16) über diese hinauswagt. Die Ära Carl Theodors weiß mit bedeutenderen Namen aufzuwarten, so mit Johann Georg Ziesenis, dessen Bildnis des Ministers H. W. von Sickingen (130) nicht nur wegen des feinen Ausdrucksgehaltes, sondern auch in der interessanten farbigen Abstufung rotlila-grün-grau Hervorhebung verdient. Dann seien auch die naturfrischen, pausbäckigen Gestalten Heinrich Brandts nicht vergessen, das Selbstbildnis von Joh. Wilh. Hoffnas (30) und das kostbare Bildnis der Gräfin von Bretzenheim von Joh. Peter Hoffmeister (29). Nehmen wir die Landschaften Philipp Hieronymus Brinckmanns vorweg, der sich von der höfisch-arkadischen Darstellung etwa des „Wolfsbrunnens“ (München, 12) zur impressionistisch anmutenden Naturschilderung des „Schaffhausener Rheinfalles“ (München, 10) wendet, streifen wir auch Ferdinand Kobell mit seinen stimmungsvollen Ausblicken in Flußtäler und auf Gebirge, um zu einer Entdeckung dieser Ausstellung zu kommen: zu Franz Anton Leydendorff (Leitendorffer). Da die Kunstgeschichte von ihm bisher nur geringe Notiz genommen hat, seien seine Daten mitgeteilt. Der gebürtige Tiroler (1721 in Reutte) erhielt erste Ausbildung bei J. B. Riepp, Reutte, Rup. Mayr, Innsbruck, Paul Troger, Wien, und wird schließlich Schüler von Piazzetta in Venedig und S. Conca in Rom. 1758 taucht er am Hofe Carl Theodors, zunächst als Theatermaler, auf, wird später Historien- und Freskomaler und 1769 Professor an der Akademie. Er stirbt in Mannheim 1795. Es fasziniert sein Bildnis des Grafen Spaur (Innsbruck, Ferdinandeum, 45), vorgetragen mit breitem Pinsel und in skizzenhafter Verve. Zu Beginn seiner Mannheimer Zeit steht das Bildnis seines noch jugendlichen Fürsten Carl Theodor (Heidelberg, 43). Der Kurfürst, in Paraderüstung

und angetan mit allem höfischen Pomp, steht nicht in der konventionellen Herrschergeste, sondern scheint soeben aufgesprungen, um das Postament seiner Ehrung zu verlassen. Hinter ihm, als steinfarbene Skulpturen, ein derber Herkules und eine bäurische Minerva. Der Kontrast zum bewegten, prüfend aus dem Bild blickenden Kurfürsten ist überspitzt, der Ironie nahe, zum Vergleich mit dem konventionellen Fürstenbildnis der Zeit herausfordernd. Aus den ins Grau gebrochenen Farben leuchtet kraftvoll das Rot des Purpurs. Das Selbstbildnis, um 1770, (Heidelberg, 42, Abb. 4) zeigt ihn, Leydensdorff, inmitten seiner Familie, eine unbefangene Komposition bürgerlichen Charakters. Die Farbe wird nicht über Pastelltöne herausgelockt. Trotzdem: welche Frische, Lebendigkeit, bei feinem malerischem Können! In seinen kirchlichen Gemälden (Wiesloch, 48 – 50) flackert ein Etwas, das an Piazzetta erinnert. Doch bleiben sie in der Fläche und erscheinen derb, von formaler Starre, aber auch von kräftiger, kontrastierender Farbigkeit.

Bleibt noch ein Blick auf Kunstgewerbliches. Der Porzellanmanufaktur Frankenthal gilt eine umfangreiche Übersicht, die die figürliche Produktion von Lanz bis Melchior umgreift. Von Linck und Melchior sind auch großplastische Werke in Stein und Ton vertreten; besonders kostbar Melchiors „Badende Venus“ (Speyer, 294), die durch Falconet angeregt sein mag. Aus dem Geschirrporzellan interessiert das Nebeneinander des weißblauen Vogelservices und des in Sèvres geschaffenen Vorbilds, das Carl Theodor 1759 von Louis XV. zu Geschenk erhielt. Auch die Auswahl aus Mosbacher Fayencen sei nicht vergessen.

Nun zu Zweibrücken. Man lasse nicht den Qualitätsunterschied der Porzellanmanufakturen sprechen. Dem Zweibrücker Porzellan blieb die Reife des Frankenthaler versagt, trotz des aus Höchst kommenden Modellmeisters Lorenz Russinger. Die kurzen acht Jahre eines mehr experimentierenden als produzierenden Betriebes, 1767 – 75, lassen nichts zu Ende gedeihen. Was uns heute an diesen Schöpfungen erfreut, ist ihre Seltenheit.

Zweibrückens Stärke erschöpft sich in der Malerei. Da ist Konrad Mannlich, der seinen Lehrer Kupetzky auch im Selbstbildnis nicht verleugnet (Heidelberg, 60): ein charaktervolles, in bürgerliche Bereiche deutendes Werk des alternden Meisters. Sein Sohn, Joh. Christian Mannlich, darf mehr Lorbeer ernten, wenn auch seine Malerei an künstlerischer Kraft nicht die des Vaters erreicht. Dennoch schätzen wir etwa das Porträt seiner Frau am Putztisch, 1782 (München, 53) in der guten, kultivierten Malweise. Sein Einlenken in die Bahnen eines glatten, oft allzu glatten, Klassizismus (Opernszenen aus „Il Pastor Fido“, München, 54 – 55) folgt dem Zeitgeist. Verschweigen wir nicht seine universelle Begabung, die er als Baudirektor Carl Augusts in den Zweibrücker Theaterentwürfen (Düsseldorf, 192 – 195) und im Schloßbau von Carlsberg bei Homburg beweist. Maler Müller (Friedrich M.), der sich gelegentlich auch am Mannheimer Hof aufhält, erfreut mit dem „rembrandtisch“ empfundenen, doch hellfarbenen Selbstbildnis (Mannheim, 75). Vergessen wir auch nicht die Landschaftler Daniel Hien, Friedrich Meyer, Philipp Leclerc, die mit intimer Erzählfreude aufwarten – wie überhaupt die Kunst am Zweibrückener Hof dem

Mannheimer die Note der Intimität voraus hat. Schließlich der wohl stärkste, betont bürgerliche Porträtist: Carl Caspar Pitz. Bestes leistet er in dem Bildnis des Freiherrn von Hofenfels, 1782 (Garmisch, Priv. Bes., 80). In lässiger Geste wird der Zweibrückische Außenminister vorgestellt; hellrot, das Bild beherrschend, leuchtet sein Frack. Intimität zeichnet das Familienbild des Hofgärtners Petri aus (Zweibrückener Priv. Bes., 82), 1779, der mit seinen Kindern das Bild der verstorbenen Frau betrachtet. Rührend die Trauer in den Gesichtern, dem jeweiligen Alter ihres Trägers abgelascht, und in der Bildmitte das fragende Kindergesicht des Jüngsten.

Ein kurzes, empfehlendes Beschreiben der Heidelberger Ausstellung kann weder alle Gebiete des Dargebotenen streifen (bleiben zu nennen: Münzen, Silbergeräte, Graphik u. a.), noch kann es die wissenschaftlichen Probleme anrühren, denen eine solche Zusammenstellung näherückt. Wir hoffen, daß den bereits vorhandenen Ansätzen (ein ausführliches Literaturverzeichnis im Katalog nennt sie) eine weitere intensive Bearbeitung pfälzischer Kunst im 18. Jahrhundert folgen möge.

Der Katalog, mit Vorwort von G. Poensgen, ist bearbeitet von K. Mugdan, J. Chr. Jensen und A. Stemper. Herbert Brunner

HOCHSCHULEN UND FORSCHUNGSINSTITUTE

Mit den folgenden Angaben werden die entsprechenden Mitteilungen in den vorangegangenen Jahrgängen der Kunstchronik weitergeführt.

AACHEN

INSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE DER TECHNISCHEN HOCHSCHULE

Assistent: Dipl.-Ing. Dr. Walter Krönert.

BERLIN

KUNSTHISTORISCHES INSTITUT DER FREIEN UNIVERSITÄT

Abgeschlossene Dissertationen

Helmut Börsch-Supan: Bildgestaltung bei Caspar David Friedrich. – Barbara Lipperheide: Der Reliefschmuck des rheinischen Steinzeugs in seiner Beziehung zur Graphik der Renaissance.

Neu begonnene Dissertationen

Walter Sölter: St. Suitbertus Stiftskirche Kaiserswerth. Studie zum spätromanischen Bau- und Bauzier-Schaffen am Niederrhein.

LEHRSTUHL FÜR KUNSTGESCHICHTE DER TECHNISCHEN UNIVERSITÄT

Assistent: Dr.-Ing. Friedrich Mielke.

KUNSTGESCHICHTLICHES INSTITUT DER HUMBOLDT-UNIVERSITÄT

Oberassistenten mit Lehrauftrag: Dr. Albrecht Dohmann, Dr. Peter Feist.

Lehrauftrag: Prof. Dr. Georg Münter, Dipl.-Ing. Kurt Junghanns, Dr. Dr. François-Marie Claessens (Brüssel).