

# KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT  
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E.V.  
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN  
IM VERLAG HANS CARL / NÜRNBERG

9. Jahrgang

Juni 1956

Heft 6

## DEUTSCHE HANDZEICHNUNGEN

*Meisterwerke aus fünf Jahrhunderten*

*(Mit 2 Abbildungen)*

In den letzten Jahren ist den amerikanischen Museumsbesuchern eine außerordentlich große Anzahl von Ausstellungen geboten worden, die den Handzeichnungen alter Meister gewidmet waren. Von Neu-England bis Californien haben sich die Museen daran beteiligt, und die Statistiken beweisen, daß die Besucherzahlen im Jahresdurchschnitt höher waren als beim Baseball, unserem sogenannten Nationalspiel. Vor zwei Jahren veranstalteten die Königlichen Museen in Brüssel eine Leihausstellung flämischer Zeichnungen; das Museum in Montauban schickte eine Auswahl seiner Blätter von Ingres, Besançon Zeichnungen von Fragonard und Robert sowie einige Beispiele des 16. und 17. Jahrhunderts. Reims sandte seine prachtvolle Gruppe von Cranach'schen Porträtköpfen; und im Frühjahr 1955 reiste eine Ausstellung österreichischer Zeichnungen aus der Albertina durch die Vereinigten Staaten, die wie so viele andere in der National Gallery in Washington ihren Anfang nahm. Gegenwärtig sind (als ein Teil der Mozartfeiern) österreichische Rokokozeichnungen aus dem Besitz der Wiener Akademie in der Universität von Kansas zu sehen. Die „französischen Zeichnungen vom 15. bis zum 20. Jahrhundert“, vom Louvre organisiert und vor drei Jahren im Osten gezeigt, waren ein so großer Erfolg, daß eine zweite Ausstellung der gleichen Art im vergangenen Winter veranstaltet werden mußte, die im Mittelwesten und an der pazifischen Küste gezeigt worden ist. Sie hielt der ersten Ausstellung im Hinblick auf Qualität und Popularität die Waage.

Alle diese Veranstaltungen haben hohe Besucherzahlen aufzuweisen gehabt, besonders in denjenigen Städten, wo Universitäten, Kunstakademien oder Kunstschulen den Besuch förderten. Junge Menschen drängten sich in den Ausstellungsräumen, schauten, analysierten und diskutierten.

Diese Ausstellungen haben bemerkenswerte Resultate gezeigt. Sie haben die Augen des Publikums geschärft und die künstlerische Urteilsfähigkeit gesteigert und zwar nicht nur bei Kennern und Kunstfreunden, sondern weit darüber hinaus. Es

hat sich in den letzten sechs Jahren eine breite Schicht entwickelt, die ebenso künstlerisch sensibel wie kritisch ist. Die Begeisterung dieses Publikums für eine gute Zeichnung hat geradezu etwas Ansteckendes, und es spricht ebenso für seine Urteilsfähigkeit, daß seine Geduld für eine mittelmäßige Veranstaltung nur kurz ist. Es erwartete die von der deutschen Regierung auf den Weg gebrachte Ausstellung mit hochgespannten Erwartungen und größtem Interesse.

Es ist nicht enttäuscht worden. Die Deutschen haben ihr Bestes geschickt. Mit Kennerschaft und klugem Urteil hat Dr. Peter Halm die Ausstellung zusammengestellt und ebenfalls den instruktiven Katalog bearbeitet. In den Vereinigten Staaten wurde die Ausstellung von der Smithsonian Institution betreut. Sie enthält nicht nur wertvolle Werke aus den großen öffentlichen Sammlungen, sondern auch solche aus Privatbesitz. Bei Vorwalten eines weiten Gesichtswinkels sind die Blätter mit höchstem Geschmack ausgewählt, und so enthält die Ausstellung einen erstaunlich hohen Prozentsatz erstklassiger Meisterwerke. Die Schau umfaßt fünf Jahrhunderte. Ihr Inhalt gibt in seinen vielseitigen Aspekten einen gültigen Begriff der deutschen Kunst. Die amerikanische Öffentlichkeit hat rasch auf das ihr von den deutschen Leihgebern geschenkte Vertrauen reagiert: die Ausstellung ist von Sachverständigen wie von Laien mit uneingeschränkter Begeisterung aufgenommen worden. (Abb. 2).

Dem Museumsbesucher der Vereinigten Staaten sind die Namen und Epochen der französischen Kunstgeschichte in großen Zügen geläufig. Viele deutsche Namen dagegen waren ihm bislang fast unbekannt. So kam zu dem Genuß der Betrachtung die Entdeckerfreude, nicht zu reden von der Begegnung mit den Originalen eines Dürer, Holbein oder Grünewald, deren Zeichnungen dem Kunstfreund seit langem in Reproduktionen bekannt waren.

Die zarte und eigenartige „Unterweisung Mariens“ mit den geisterhaften, von Pfauenfederflügeln eingehüllten Engeln aus dem Ende des 14. Jahrhunderts ist in ihrer Art eine ebenso großartige Offenbarung des unreal-magischen Elements der deutschen Kunst, das sich bis ins 20. Jahrhundert verfolgen läßt, wie die monumentale und bewegende Kreuzigung eines Brixener Meisters eine Manifestation der tiefen religiösen Erregung darstellt, die im Laufe der Jahrhunderte immer wieder Gestalt gewonnen hat.

Neue Bereiche wurden durch Zeichnungen wie Hans Leus „Landschaft mit Burg“ oder des Hausbuchmeisters „Schlafender Mann in einem Stuhl“ erschlossen – jene eine sorgfältig komponierte und zugleich spritzige, weiß gehöhte Federzeichnung auf blauem Papier aus dem Germanischen National-Museum in Nürnberg. Leu war im allgemeinen nur als Figurenzeichner bekannt und galt darin allerdings als beachtlicher Zeitgenosse Dürers. Der Hausbuchmeister ist den meisten vollkommen neu; die Schärfe seiner Beobachtung und die Wärme seines Gefühls haben ihm viele Freunde gewonnen.

Das 16. Jahrhundert wird natürlich von den großen Namen beherrscht. Was für ein hoher und seltener Genuß, eine Reihe von vierzehn Dürerzeichnungen auf einer Wand vereint zu sehen – Zeichnungen, die den Meister in der spätgotischen Ele-

ganz seiner Jugend, in den Jahren der Reife und in seinem Altersstil zeigen, wie beispielsweise der feurig beseelte Kopf des Hl. Markus oder auch das abgeklärte höfische Bildnis von der Niederländischen Reise. Durch Beispiele reiner Federzeichnung, durch Silberstiftzeichnung, Wasserfarbenblätter, Pinsel-, Kohle- und Kreidezeichnungen werden Dürers verschiedene Techniken veranschaulicht. Seine unvergleichliche „Handschrift“ offenbaren die Federskizzen, seine rasche Aufnahme der venezianischen Technik wird am „Stehenden Apostel“ deutlich, sein sicheres und tiefes Verständnis für Raum- und Luftperspektive im lichtvollen „Tal bei Kalkreuth“, das wie eine Vorahnung Cézannes anmuten könnte. Sein Gefühl für Oberflächenqualität, das seinem psychologischen Einfühlungsvermögen die Waage hält, wird in der Zeichnung des „Jungen Mädchens“ zur sinnfälligen Synthese, und sein tiefes Verständnis für das renaissancehaft Monumentale, das das Geheimnisvolle einschließt, offenbart die schöne Zeichnung der „Hl. Apollonia“.

Und daß dieser Reihe gegenüber drei der größten Grünewald-Zeichnungen und dazu noch drei Blätter von Holbein dem Jüngeren hängen, das erscheint wahrhaftig wie ein Fest für Götter!

Es dürfte schwer auszumachen sein, ob die Portraits oder die Landschaften bedeutungsvoller sind. Die glänzende Fülle der Köpfe ist gewiß unvergeßlich. Allein die fünf Silberstiftzeichnungen Holbeins des Älteren sind durch die Schärfe der Beobachtung, durch die Beherrschung der Form und nicht zuletzt durch die Kühnheit der Auffassung trotz ihres geringen Formats alles andere als klein. Der Dominikaner-Prior, eine glänzende und scharfe Charakterstudie, übertrifft sie alle. Ungleich dem kühl reservierten Temperament seines Sohnes, der freilich das scharfe Auge mit ihm teilt, ist Holbein der Ältere in seinen Bildnissen viel pointierter. Die Skala des Ausdrucks und der Umfang der Bildnisgestaltung ist bei ihm weiter. Allgemein gesprochen lag es den deutschen Zeichnern überhaupt fern, die Dargestellten in eine Schönheitsformel zu pressen oder sie einem konventionellen Kanon zu unterwerfen. Mit all den Unregelmäßigkeiten ihrer Gesichtszüge und den skurrilen Absonderlichkeiten ihres Charakters werden sie ins Bild gesetzt. Baldungs Kohlezeichnung mit dem „Brustbild eines vornehmen älteren Mannes“ und sein „Bildniskopf eines älteren bartlosen Bürgers“ sind scharfsichtige und durchdringende Zeugnisse dieser Art. Cranachs „Kopf eines bartlosen Mannes“ mit seinen festgeschlossenen Lippen und dem kalten Blick ist kompromißlos gesehen, fast brutal. Und Wolf Hubers „Bildnis eines Mannes mit Kappe“ ist in seinem schwelenden Groll gleichsam wie eine Schmähung. Alle diese Menschen sind als Individualitäten erfaßt, in deren Physiognomien sich die inneren persönlichen Kämpfe in erregender Weise spiegeln. Das einzig beruhigte Gesicht, dasjenige der Prinzessin Elisabeth von Cranach dem Jüngeren, nimmt durch seine anmutige Lieblichkeit, durch seinen abgeklärten Glanz und seine Gehaltenheit eine deutliche Sonderstellung ein. Doch auch ihr Antlitz offenbart bei näherem Zusehen eine ganz persönliche Haltung, auch sehr individuelle Einschätzung der Werte dieser Welt.

In scharfem Gegensatz zu diesen eigenwilligen Physiognomien stehen die lyrischen

Landschaften, darunter als besondere Kostbarkeiten die beiden Blätter von Wolf Huber. Die eine ist so beschwingt und zart, daß sie gleichsam auf dem Papier zu vibrieren scheint. Mit einer Sparsamkeit der Mittel, die an Rembrandt erinnert, und doch mit einer Leichtigkeit der Linienführung und einer Feinheit der Handschrift, die in schroffem Gegensatz zu Rembrandts breiter Federkielmanier steht, hat Wolf Huber seine Alpenlandschaft in höchster Vereinfachung gestaltet. Sie hat die Tiefe und Weite, den Glanz und die Feierlichkeit der großen chinesischen Landschaftszeichnungen – und doch ist sie nur um ein Geringes größer als die Fläche unserer Hand.

Die vielen weißgehöhten Federzeichnungen auf getöntem Papier, so wie beispielsweise Baldungs „Hl. Christophorus“ mit dem klaren reißenden Wasser und dem vom Winde geblähten Mantel, haben einen eigenen Zauber. Auf der gegenwärtigen Ausstellung wirken sie in ihrer Überschwänglichkeit wie Herolde der Rokokozeichnungen.

Ebenso überraschend wie Elsheimer wirken die Zeichnungen des 18. Jahrhunderts in ihrer Fröhlichkeit, ihrem Phantasie\_reichtum, ihrer Farbigkeit und Atmosphäre. Kein Wunder, daß die Bewertung des Rokoko mit jedem Tage wächst. Die überschwänglichen Blätter eines Günther oder die der Brüder Asam (Abb. 3) haben dieser Epoche und Schule, die bisher auf unserer Seite des Atlantik unbekannt waren, viele neue Freunde zugeführt.

Die Künstler des frühen 19. Jahrhunderts sind hier bekannter, aber es ist gut, sie in dieser Gesellschaft zu sehen. Sie führen eine alte Tradition fort, vielleicht ein wenig zu ernsthaft und bieder, aber doch im Sinne einer tüchtigen Handwerklichkeit. Im letzten Raum überragt das Selbstbildnis von Käthe Kollwitz alles übrige. Es ist wie ein Symbol für unsere eigene Zeit, für unser Zeitalter der Angst. Mit dem leiderfahrenen Blick und den schmerzlichen Lippen redet diese Zeichnung in unvergeßlichen Formen vom Schicksal der Gegenwart. Aber sie zeugt auch von der Kraft der künstlerischen Tradition in Deutschland, denn in der Technik und im Ausdruck wirkt sie wie ein Echo auf Grünewalds „Weinenden Engel“, jene Gestalt aus einer früheren Epoche, die auch erfüllt war von Krieg, Zweifel und Angst.

Diese Ausstellung hinterläßt einen tiefen Eindruck, einen Eindruck, den niemand vergessen wird, der ihre Blätter sehen und von ihnen lernen durfte.

Agnes Mongan

## ZUR GESCHICHTE DES KARL ERNST OSTHAUS-MUSEUMS IN HAGEN

(Mit 2 *Abbildungen*)

Die Älteren unter den Kunsthistorikern und Kunstfreunden werden sich des Aufsehens erinnern, das die Eröffnung eines modernen, völlig privaten Kunstmuseums durch Karl Ernst Osthaus in Hagen im Jahre 1902 machte. (Vgl. dazu H. Hesse, Karl Ernst Osthaus, Hagen 1947). Fraglos ist bei diesem Entschluß der Einfluß Henry van de Veldes von Bedeutung gewesen, zu dem Osthaus in Beziehung getreten war. Diese