

zug“ denken, der dem Schrecken über das Erreichte folgte – ist vielleicht die Rückkehr zu rein figürlichen Darstellungen aufzufassen, wie sie in biedermeierlicher Prägung im Jahre 1916 entstanden. Eine Fülle von Fragen und Problemen nicht nur im Hinblick auf die Quellen und die Entwicklung der Malerei Kandinskys wird somit aufgeworfen, sondern u. E. muß auf Grund des bisher unbekanntem Materials vor allem die Frage nach dem Inhalt der „gegenstandslosen“ Malerei aufs neue gestellt und – womöglich – neu beantwortet werden. Hans Konrad Röthel

ANTOINE PESNE-GEDACHTNISAUSSTELLUNG

(Mit 1 Abbildung)

In Paris am 23. Mai 1683 geboren, traf Antoine Pesne nach mehrjährigen Studien in Neapel, Rom und Venedig 1710 in Berlin ein, wo er als Hofmaler dreier preußischer Könige – vornehmlich mit Porträts beschäftigt – bis zu seinem Tode am 5. August 1757 unermüdlich wirkte. Nun bietet die Verwaltung der Staatl. Schlösser und Gärten in Potsdam aus Anlaß der 200sten Wiederkehr seines Todestages (seit Pfingsten bis zum Herbst 1957) in den Neuen Kammern neben Schloß Sanssouci eine instruktive Schau von achtzig Bildern dar, die von Pesnes Hand stammen oder aus seiner Werkstatt hervorgingen.

In geschickter Weise wurde bei der Hängung der Werke auf die Wandgestaltung der späten Rokoko-Kammern, die urspr. als Festsäle und Gästezimmer dienten, Rücksicht genommen, wobei eine chronologisch bestimmte Reihung natürlich der verschiedenen Formate wegen unterbleiben mußte; lediglich thematisch gleiche Gruppen sind in elf verschiedenen Räumen angeordnet. So hängen Bildnisse Friedrichs des Großen und seiner Geschwister in der Ovidgalerie (Raum 2), und der Blaue Saal (Raum 4) blieb den Porträts König Friedrich Wilhelms I. und dessen Familie vorbehalten. Genrestücke dagegen birgt das Gästegemach (Raum 7), und die ähnlich intimen Zimmer (Raum 8 und 9) schmücken Folgen von Porträts der preußischen Heerführer und Minister sowie einiger Damen, die dank der zeitlich auseinanderliegenden Entstehung gerade die Möglichkeit geben, Pesnes stilistische und besonders koloristische Eigenart in jedem Jahrzehnt seines Schaffens nebeneinander zu studieren.

Den beiden hervorragenden, auf Braun und leuchtende Farbigkeit abgestimmten Damenbildern, einer unbekanntem Fürstin, dat. 1712, und der Gräfin von Wartensleben, um 1713, folgen Porträts der Gräfin Truchsess zu Waldburg, um 1729, und der Frau von Tettau, um 1730, die verhaltenere Graublau- und Silbertöne aufweisen. Daneben sieht man das als königliches Auftragsstück typische, durch frühere Restaurierungen leider arg entstellte Porträt der preußischen Kronprinzessin Elisabeth Christine, um 1735, wie das lebenswürdige Bildchen der Prinzessin Ulrike, der nachmaligen schwedischen Königin, um 1740. In die gleiche Zeit gehört auch das Porträt der Erzieherin des preußischen Kronprinzen, der Marthe de Rocoulles, das (wohl unter Mitwirkung von Pesnes Schüler Joachim Martin Falbe entstanden) in seiner etwas trockenen, fast bürgerlichen Art an Falbes Bildnis einer alten Dame (im Germ. Nat.-Museum zu Nürnberg) erinnert.

Das Bildnis der von Friedrich d. Gr. besungenen Frau von Wreech endlich kann jedoch keinesfalls (wie im Katalog, Nr. 29, verzeichnet) um 1731 angesetzt werden, wie Charles F. Foerster meinte (vgl. Katalog der A. Pesne-Ausstellung 1933, Nr. 41). Es entspricht, gemessen an den dargestellten Alterszügen und im Vergleich mit dem jugendlicheren Bildnis der Wreech im Musikzimmer der Markgräfin Wilhelmine in der Eremitage zu Bayreuth, eher den Jahren um 1750, was die in Pesnes Bildern seit der Mitte der vierziger Jahre auftretende „impressionistische“ Malweise noch untermauert, die hier – da das Bild kaum als ganz eigenhändiges Werk anzusprechen ist – nur verwaschen in Erscheinung tritt.

Diese Möglichkeit des bequemen Vergleichs wiederholt sich in Raum 10 ebenso; denn Pesnes Selbstbildnisse, das Dresdner von 1728 und jenes ehem. in Schloß Monbijou befindliche von 1750 etwa, flankieren das in Anlehnung an Rembrandts Kasseler Saskia-Bild gemalte Porträt seiner Gemahlin, um 1729; dazu kommen die 1738 datierten Bildnisse des preußischen Kronprinzenpaares, die, da oft wiederholt, eine besondere Beachtung verdienen, auch insofern, als die anderen in der Ausstellung vertretenen Porträts von Friedrich d. Gr. und seiner Gemahlin routinemäßige Leistungen darstellen, aus denen sich zwar das im Kolorit und der atmosphärischen Verschmelzung aller Einzelteile überraschend gestaltete Bildnis der Königin von 1750 etwa hervorhebt.

In der Wiedergabe des rein menschlich Charakteristischen ist gleichermaßen gekonnt und überhaupt zu Pesnes besten Arbeiten zu zählen das Bild des Anton von Geusau, 1747 (Raum 10), welches die unter König Friedrich Wilhelm I. übliche steife, soldatisch stramme Haltung mit einer dynamisch wirkenden Ausnutzung der Bild-diagonalen überwunden hat (Abb. 4). Gewiß gehört Antoine Pesne nicht zu den großen Meistern der Porträtkunst, mit einigen Werken jedoch erreicht er in jedem Jahrzehnt seines Wirkens außergewöhnliche Dichte und Originalität. Daneben kommt ihm das Verdienst zu, die Mitglieder der preußischen und anderer europäischer Fürstenhäuser wie überhaupt die führende Gesellschaftsschicht und die wichtigsten Vertreter des Bürgertums sowie der Künstlerschaft in Berlin und Umgebung während der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts dargestellt und damit der Nachwelt überliefert zu haben.

Die mythologischen und Genrestücke, Landschaften und Tierbilder treten dagegen schon an Zahl hinter den Porträts zurück und lassen oftmals Übernahmen von älteren italienischen, niederländischen sowie gleichzeitigen französischen Vorbildern erkennen; denn die Dame mit Turban folgt Rembrandtschen oder besser Bolschen Prägungen, ebenso das Mädchen mit Laute, während die Köchin mit Truthenne ähnlichen Bildern Dous verpflichtet ist. Das Schäferstück erweist sich darüber hinaus als genaue Kopie nach Lancrets „La Taquine“ (in Haus Doorn/Holland) und Einzelheiten aus Stichen nach Watteau kehren in den Pesneschen Paraventtafeln wieder.

In Zusammenarbeit mit Pesnes Schwiegervater und Schwager Dubuisson entstanden die in Raum 5 hängenden drei Wandbilder, Blumen- und Früchtestilleben mit Figuren (möglicherweise Entwürfe für Gobelins oder entsprechende Imitationen),

die wie jene von der Katholischen Kirche in Potsdam dankenswerterweise ausgeliehenen Altargemälde weitere Seiten der künstlerischen Tätigkeit Pesnes vor Augen führen. Außerdem bietet die Ausstellung Pesnes 1715 in Dessau gefertigte Ölskizze zum Familienbildnis des Alten Dessauers und die 1745 in Farbe auf Papier skizzierte „Märkische Landschaft“. Kreide- oder Federzeichnungen fehlen dagegen leider ganz, so sind weder die beiden kaum bekannten Blätter der Universitätsbibliothek in Warschau zu sehen, noch jener aus Goethes Besitz stammende und bis heute in Weimar bewahrte Vorentwurf zu Pesnes großartigem Selbstbildnis mit Familie von 1718, das einen besonderen Höhepunkt innerhalb der Schau bildet. Aus Pesnes persönlicher Lebenssphäre kommen dann noch die beiden ursprünglich in seinem Berliner Haus angebrachten Supraporten: die von ihm 1747 gemalten Allegorien der Wissenschaften und Künste.

Kupferstiche nach Pesneschen Porträts und Photographien von verlorenen oder unerreichbaren Bildern vervollständigen den Überblick. Dazu vermittelt ein gedruckter Katalog alles Wissenswerte über die Exponate, die aus dem Besitz der Schlösserverwaltung in Potsdam und den Museen in Dessau, Dresden, Erfurt, Lübbenau, Mosigkau und Schwerin stammen.

Abschließend darf man in bewußter Anerkennung sagen, daß diese Ausstellung nicht in der Repräsentation der nur künstlerisch besten Arbeiten Pesnes ihren Sinn erhielt, sondern in der Ausbreitung vielfältiger Werke, die innerhalb von fünf Jahrzehnten unter den verschiedensten äußeren Einflüssen und Bedingungen entstanden, alle Qualitätsstufen zeigen und dennoch eine Kultur widerspiegeln, die sich vorzüglich in die Raumschöpfungen des preußischen Barock und Rokoko eingefügt hat.

Hinüberwechselnd ins Schloß Sanssouci begegnet man im dortigen Musiksaal fünf Pesneschen Wandbildern und im Speisezimmer der vom preußischen Hofmaler 1747 ausgeführten Deckenmalerei. Damit ist eine Gesamtschau erreicht, die heute kaum vollständig mehr gegeben werden kann.

Ekhart Berckenhagen

ARBEITSTAGUNG ZUM „CORPUS VITREARUM MEDII AEVI“

Im Auftrag des Comité International d'Histoire de l'Art hatte *Prof. Dr. H. R. Hahnloser*, Bern – der spiritus rector des Corpus Vitrearum Medii Aevi – am 13. und 14. April 1957 alle Corpusbearbeiter und -betreuer zu einer Arbeitstagung nach Köln eingeladen. Während alle bisherigen ähnlichen Tagungen in kleinerem Kreis (in Bern und Paris) allgemein-vorbereitenden Charakter besaßen, konnten nach dem Erscheinen des ersten Schweizer Bandes (vgl. „Kunstchronik“ 1957, H. 6, S. 168 ff.) und mit dem Vorliegen von Korrekturfahnen der ersten Bände von Frankreich, Österreich und Deutschland nun konkret die Anlage der gesamten Reihe wie Fragen im Detail diskutiert und auch – da mit rund 30 Tagungsteilnehmern alle direkt oder indirekt betroffenen Bearbeiter anwesend waren – verbindliche Beschlüsse über die Organisation des Werkes gefaßt werden.