

Eine Generation später läßt William Turner, der merkwürdige „Kelte“, diesem Vorspiel in Moll seine zauberhaften Dur-Visionen folgen. „Heidelberg in the olden time“, von Lohmeyer nur kurz erwähnt, stellt sich als die große Überraschung der Ausstellung heraus und es ist Georg Poensgen, ihrem verantwortlichen Urheber, hoch anzurechnen, daß er diese – an Watteau, Diaz und Kokoschka gemahnende – Phantasmagorie, wohl die märchenhafteste Verklärung der Neckarstadt und ihrer „Schicksalskundigen Burg“, für die Ausstellung sichern konnte. In der Londoner Tate-Galerie soll das Werk im Depot gelegen haben: erst in Heidelberg hat es also, nachdem eine Reinigung ihm den opalisierenden Schimmer zurückgegeben hat, seine eigentliche Bestimmung erreicht – scheint es doch mit seiner geisterhaften Hofgesellschaft so etwas wie eine traumhafte Brücke zu schlagen von dem England der Shakespearezeit zum Schloßgarten des Winterkönigs und der Elisabeth, seiner englischen Gemahlin, zu deren Hochzeit möglicherweise sogar der „Sturm“ aufgeführt worden ist. Wie dem aber auch sei: ist die Hoffnung zu kühn, das wunderbare Bild dürfe noch eine Weile über die Ausstellungsdauer hinaus als Leihgabe in Heidelberg verbleiben? – Etwas enttäuschend gegenüber dieser Wiederentdeckung ist „Heidelberg mit dem Regenbogen“; hat es sich doch herausgestellt, daß nur eine alte Kopie nach dem Turner'schen Original vorliegt, wie man es im übrigen nur aus einem (gleichfalls ausgestellten) Kupferstich kennt.

Nicht so einmalig und fremdartig wie die Wallis und Turner in das Heidelberger romantische Biedermeier eingedrungen sind, macht sich der Beitrag der englischen Aquarellisten aus – künstlerische Elite der vielen reisenden Heidelbergswärmer von damals. Eine gehaltvolle Koje im Apothekerturm erfüllt schon beinahe Lohmeyers alten Wunsch, man möge einmal jenes „Heidelberg im Bilde“ gesondert vorführen, wie es Englands Maler – von den guten Dilettanten bis zu den Virtuosen – so oft gefeiert haben.

Gustav F. Hartlaub

ZUR LUBECKER AUSSTELLUNG
„DIE BILDNISZEICHNUNG DER DEUTSCHEN ROMANTIK“
(Mit 1 Abbildung)

Das St.-Annen-Museum und die Overbeck-Gesellschaft in Lübeck haben gemeinsam eine (bis zum 15. 9. dauernde) Ausstellung zustande gebracht, die den Titel trägt: „Die Bildniszeichnung der deutschen Romantik.“ Da das geeignetere, ursprünglich dafür vorgesehene Behnhaus wegen Bauarbeiten zur Zeit nicht zur Verfügung steht, wird die Ausstellung im Obergeschoß des St. Annen-Museums gezeigt; dreizehn der hier befindlichen historischen Wohnräume sind für sie geschickt hergerichtet worden. Einiges zeitgenössische Mobiliar ist belassen worden und bestärkt reizvoll ihren nach Auswahl, Gegenstand und Material intimen Charakter, in dem das Handschriftliche des Künstlers und das Physiognomische des Dargestellten gleichzeitig zum Ausdruck kommen.

Im ganzen werden, geordnet in zeitlich und landschaftlich zusammengehörige Gruppen, von etwa 50 Künstlern annähernd 250 Blatt gezeigt, meist kleinformatig

und anspruchslos, auf Kopf oder Brustbild beschränkt, mit spitzem Stift oder spitzer Feder gezeichnet. Das Selbstbildnis spielt eine wichtige Rolle, im übrigen sind es Bildnisse von Künstlergefährten, Verwandten und Bekannten, die sich in sehr persönlicher Aussprache zu einem großen vertraulich familiären Kreis zusammenschließen. (Abb. 4).

Den als Widerpart für das Übrige gemeinten Auftakt bildet das farbige Selbstbildnis von Carstens zusammen mit Bildnissen von der Hand Schadows, Kochs und Genellis. Das eigentliche Gebiet der Ausstellung ist weit gesteckt: es umfaßt die ganze erste Hälfte des 19. Jhs. und reicht von den Norddeutschen Runge und Friedrich bis zu den zwei Generationen jüngeren Süddeutschen Fallers und Guido Schmitt.

Neben Runge bilden die reich und stark vertretenen Fohr und Schnorr zusammen mit Cornelius die künstlerischen und zugleich geschichtlich bedeutenden Höhepunkte. Bildnisse von hoher Lauterkeit und Frische sowohl in der Erfassung von Wesen und Erscheinung der Dargestellten wie in der durchsichtigen, Zartheit mit Dichte und Bestimmtheit vereinenden graphischen Struktur, die sich Holbein und Dürer zum Vorbild genommen hat. Overbeck, Pforr, Scheffer von Leonhardshoff und Friedrich Olivier schließen sich an, zurückhaltender in der Wesensdeutung, zaghafter in der Strichführung. Gleichwertig tritt daneben als Einzelgänger Kersting mit sehr unmittelbaren, liebevoll einsichtigen Bildnissen von heiterer und humoriger Anmut. Es folgen die Epigonen mittleren und niedrigen Ranges wie E. L. Grimm, Ramboux, Veit, Führich, Osterley und Steinle, vergleichsweise schematisch und blaß, ängstlich und trocken, oft starr und leer. Warum Rehbenitz auf Grund minderer Qualität aus dieser Schar verbannt wurde, ist nicht einzusehen; er hätte noch gute Figur gemacht. Den Epigonen tritt eine große Gruppe gleichaltriger Künstler gegenüber, denen bei aller Verschiedenheit in Stil und Rang ein Bemühen gemeinsam ist, das vor allem von Schnorr geprägte Schema zu überwinden und aus unbefangener, nüchterner Beobachtung neue Kraft und Form zu gewinnen. Gemessen an den wirklichen Neuerern ihrer Generation wie Waldmüller, Krüger, Rayski und Menzel – die in dieser Ausstellung naturgemäß keinen Platz mehr haben – erweisen auch sie sich freilich immer noch als Spätlinge einer Tradition. Zu dieser Gruppe gehören neben allgemein bekannteren Künstlern wie J. A. Klein, Jansen, Spekter, Wasmann und Rethel die befreundeten Carl Sandhaas und August Lucas und der Mainzer Wilhelm Lindenschmit, denen zu begegnen die besondere Überraschung der Ausstellung ist. Als Zeichner und Porträtisten behaupten sie durchaus ihren Platz. Der jüngere Guido Schmitt, „der letzte Romantiker“, erweist sich ihnen gegenüber dann wieder als ein schwächerer, sentimentaler, das Kitschige streifender Epigone.

Jede Ausstellung ist bei der Verwirklichung des Ideals von mancherlei Voraussetzungen abhängig. Für die Lübecker Ausstellung war es ein von den Veranstaltern schmerzlich empfundener Nachteil, daß wichtiges Material nicht zur Verfügung stand, das in der Berliner Nationalgalerie und den Sammlungen der Ostzone, in Frankfurt, Kopenhagen und der Sammlung Reinhart in Winterthur verwahrt wird und nicht ausgeliehen werden konnte oder sollte. So mußte das Beste von Friedrich und

Runge, Overbeck und Olivier fehlen und auf manche Künstler ganz verzichtet werden, die hier sinnvoller gewesen wären als der an sich überragende und außergewöhnliche Wilhelm Kobell. Die Möglichkeit, andererseits aus weniger bekannten öffentlichen und privaten Sammlungen schöpfen zu können, war demgegenüber kein unbedingter Vorteil, wenn es neben der Bekanntmachung von manchem Interessanten dazu verführte, weniger Gutes und Wichtiges allzu breit vorzuführen und so die Akzente zu verwischen; das geschieht z. B. wenn Veit und Osterley zahlenmäßig ebenso stark oder stärker vertreten sind als Overbeck und Cornelius.

Den Begriff „deutsche Romantik“, unter dem alle diese Blätter vereint sind, darf man nur im weitesten und ungefährsten Sinne verstehen, entgegen der im Vorwort von Fritz Schmalenbach geäußerten Ansicht. Die Hoffnung, „die Ausstellung werde den Fachleuten zu einer neuen Beantwortung der alten Frage, ob es in der bildenden Kunst eine besondere romantische Form gibt, dienlich sein können“, wird sich nicht in der gedachten Weise erfüllen, wenn man zu klaren und eindeutigen Begriffen gelangen will. Zu einer Beantwortung der schwierigen Frage ist die gebotene Grundlage auch in jeder Beziehung zu schmal. Zudem ist das Bildnis von allen Gebieten der bildenden Kunst gerade am ungeeignetsten dafür. Es sollte zu bedenken geben, daß Runge und Friedrich, die wir als die eigentlichen Romantiker ansehen müssen, bei aller Verschiedenheit die Ablehnung des Bildnisses und der Historienmalerei gemeinsam haben; beide haben trotzdem Bildnisse gemalt, gewiß, aber dabei dem Bildnis in einem hier nicht zu erörterndem Sinne der Entpersönlichung und „Verlandschaftlichung“ das eigentlich Bildnishafte genommen. Das ist freilich nur aus ihren gemalten Hauptwerken zu ersehen, am wenigsten aus den in der Ausstellung gezeigten frühen Zeichnungen, die noch ganz in der Überlieferung des 18. Jhs. stehen und nicht für ihr Wesen charakteristisch sind.

Die Fragen, die Fachleute in dieser Ausstellung erörtern können, sind so schwerwiegend nicht; sie betreffen mehr einzelne Blätter hinsichtlich Zuschreibung und Datierung. So möchte man z. B. bezweifeln, daß die Zeichnung Nr. 121 von Overbeck ist und für das Selbstbildnis Nr. 120 eine sehr viel frühere Datierung vorschlagen, als sie der von J. Chr. Jensen sorgfältig bearbeitete Katalog auf Grund der Verwandtschaft mit dem 1845 gemalten Selbstbildnis in den Uffizien angibt (zu dem Overbeck wohl diese aus jüngerer Zeit stammende Zeichnung, deren Umrisse durchgepaust wurden, benutzte). Am liebsten aber wird auch der Fachmann wie der kunstfreudige Laie ohne zu fragen durch die Räume gehen und sich des eigenartigen Zaubers erfreuen, der von den versammelten Bildnissen ausgeht und eine vergangene Epoche in ihrer Wandlung besonders lebendig macht.

Christian Ad. Isermeyer

ZWEI AUSSTELLUNGEN ZUR KUNST DER „BRÜCKE“

MALER DER „BRÜCKE“ IN DANGAST VON 1907 - 1912

Ausstellung des Oldenburger Kunstvereins

Diese Ausstellung, die einen ausgezeichneten Überblick über die in Dangast entstandenen Arbeiten der Maler der Brücke (Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff, Max