

gende Dunkelheit. Schiff weist jedoch zugleich auf die Einseitigkeit der Interpretation Füsslis hin: Ist doch bei diesem ausschließlich der Mensch Träger des Geschehens; den Anreiz für die raumbildende Phantasie, den Miltons kosmologische Visionen bieten, hat der Künstler nicht zu nutzen verstanden. Wie anders vermochte dies etwa John Martin, bei dem dann jedoch umgekehrt der Mensch nur eine Randexistenz fristet. Die Nachwirkung der Kompositionen Füsslis in der englischen Malerei – bei Romney, Barry, Blake, Haydon, Ety, Landseer, Watt, Scott, Westall, Hamilton – macht erneut die Sonderstellung des Meisters offenbar.

In dem Vorwort, das Gotthard Jedlicka als Vizepräsident des Schweizerischen Instituts dem Band mitgibt, wird die historische Bedeutung der Milton-Galerie gültig umrissen: „Kunstgeschichtlich gesehen ist sie der eine und einzigartige Versuch, die Tradition der monumentalen Gemäldezyklen der Renaissance und des Barock zu erneuern. Aber was an Wänden fehlt, kann nicht durch Leinwände ersetzt werden.“ Letzten Endes ist das Scheitern dieser Unternehmung aber nicht ohne die stete Einbeziehung der Persönlichkeit Füsslis zu verstehen, die der Verfasser immer wieder durch kurze Charakteristiken lebendig werden läßt. Und so schließt Schiff seine Arbeit: „Füssli gestaltete nichts, was er nicht fühlte: so konnte er weder Satans Revolte als politisches Hoffnungssymbol, noch den Sieg des Erlösers als Heilsversprechen darstellen. Damit fehlte seinem Zyklus das geistige Zentrum, und er erschien den Leuten wohl nur als schwerverständliche Häufung düsterer Abseitigkeiten, aus denen nur selten der Funke einfacher Menschlichkeit schlug... Füssli hatte zu hoch gegriffen und seine Kräfte überspannt. Doch dies machte ihn frei für eine reiche und glückliche Spätentwicklung.“

Wir dürfen beruhigt sein: Das Oeuvreverzeichnis und die Monographie des Künstlers sind bei Schiff in den besten Händen. Wir erwarten sie mit Ungeduld, denn ohne Füsslis Würdigung fehlt jeder Darstellung der Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts ein Fundament.

Klaus Lankheit

## TOTENTAFEL

### GUSTAV FRIEDRICH HARTLAUB †

Am 30. April 1963 verschied in Heidelberg Gustav Friedrich Hartlaub, drei Jahrzehnte nachdem er von den Nationalsozialisten seines Postens als Direktor der Mannheimer Kunsthalle enthoben worden war. Da sein damaliger Assistent und späterer Nachfolger Walter Passarge ihm im Tode voranging, gibt es heute keinen Kollegen mehr, der von der außerordentlich fruchtbaren Tätigkeit Hartlaubs in Mannheim unmittelbares Zeugnis ablegen könnte. Indessen blieb die Reihe hervorragender (und zum Teil wie „Die neue Sachlichkeit“ 1926 und „Wege und Richtungen abstrakter Malerei in Europa“ 1927 geradezu epochemachender) Ausstellungen, die dieser als Nachfolger von Fritz Wichert zwischen 1923 und 1933 dort veranstaltete, den Zeitgenossen noch ebenso lebhaft erinnerlich wie das im Hinblick auf moderne Kunst un-

beirrbar fortschrittliche und instinktsichere Wesen des gebürtigen Bremensers, der nach seiner Assistentenzeit bei Pauli und dann bei Wichert in der aufblühenden, geistig regsamen Industriestadt am Rhein den ihm gemäßen Wirkungskreis gefunden hatte.

Während der zwölf Jahre politischer Verfernung widmete sich Hartlaub schriftstellerischen Arbeiten. Eines seiner Hauptwerke „Zauber des Spiegels“, erschienen 1951, verdankt jener Zeit seine Entstehung. Hartlaubs Affinität für das Hintergründige, Symbolische, Magische in der Kunst, bereits 1923 in der geistvollen Studie „Gorgiones Geheimnis“ zutage getreten, konnte in dieser phänomenologischen Untersuchung mit reichem Bildmaterial beachtenswerte Aufschlüsse bieten. Sie führte mit den Jahren zu immer intensiver werdender Konzentration auf übersinnliche, parapsychologische Randgebiete der Kunstwissenschaft („Der Genius im Kinde“ 1923, „Alchimisten und Rosenkreuzler“ 1947, „Kunst und Astrologie“ 1950, „Geheime Sinnbilder des Steins der Weisen“ 1951, „Das Unerklärliche – Studien zum magischen Weltbild“, „Fragen an die Kunst“ 1951, „Hans Baldungs Hexenbilder“ 1962 u. a. m.) und sicherte diesem eigenwilligen Gelehrten einen ganz besonderen Ruf, auch in der medizinischen Wissenschaft. 1958 gab er zusammen mit dem Psychiater Weissenfeld ein Buch „Gestalt und Gestaltung“ heraus, das sich mit dem Thema des Selbstbildnerischen befaßt. Daneben erschienen in Einzelpublikationen und Aufsätzen Bearbeitungen von Künstlergestalten oder Zusammenfassungen von Kunstrichtungen („Gustav Doré“, „Vincent van Gogh“, „Die Graphik des Expressionismus“ 1947, „Die Impressionisten in Frankreich“, „Die englischen Maler der Blütezeit“ 1948, „Der Gartenzwerg und seine Ahnen“ 1962 u. a. m.).

Seit 1943 in Heidelberg ansässig, hat Hartlaub hier nach dem letzten Kriege die Heidelberger Kammerspiele und die Volkshochschule mitbegründet, einen Lehrstuhl für neuere Kunstgeschichte an der Universität bekleidet und von 1950 bis 1960 dem Kunstverein präsiert. Sein ruhelos um neue Erkenntnisse ringender Geist wirkte sich allenthalben höchst belebend aus, zumal er über ein bewunderswert vielseitiges Wissen verfügte und jeder Anregung, jeglichem Bemühen um die Erweiterung des geistigen Horizonts mit hilfsbereiter Aufgeschlossenheit entgegenkam. Sein Name wird, mit der Mannheimer Kunsthalle ruhmvoll verknüpft, in deren Annalen eingehen. In Heidelberg, wo er am 12. März dieses Jahres seinen 80. Geburtstag hätte erleben können, kam das höchst Originelle, an eine Gestalt von E. Th. Hoffmann Erinnernde, seines zu liebenswürdiger Überlegenheit gereiften Charakters erst voll zur Geltung. Die Chronik der an bedeutenden Namen reichen Neckarstadt dürfte in Zukunft auch den seinigen als den eines der maßgebenden Wiedererwecker und Förderer kulturellen Lebens unserer Zeit zu verzeichnen haben.

Georg Poensgen