

KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

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

37. Jahrgang

April 1984

Heft 4

Ausstellungen

ANTOINE PESNE 1683—1757.

Ausstellung zum 300. Geburtstag Potsdam-Sanssouci Juni—September 1983
und Berlin (Ost) Oktober—Dezember 1983
(mit 2 Abbildungen)

Die Staatlichen Schlösser und Gärten in Potsdam-Sanssouci gehören nicht nur hinsichtlich ihrer Bestände, sondern auch durch ihre wissenschaftliche Leistung zu den angesehensten Museen der DDR. Diese Einschätzung bestätigt der von Gerd Bartoschek bearbeitete Katalog der Ausstellung „Antoine Pesne 1683—1757“, die im Sommer 1983 im Neuen Palais und in den Römischen Bädern in Potsdam sowie im Herbst — bedauerlicherweise stark reduziert — im Ost-Berliner Märkischen Museum gezeigt wurde. Antoine Pesne ist die singuläre Führergestalt der Berlin-Potsdamer Malerei des 18. Jahrhunderts und durch seine Herkunft aus Paris der wichtigste Vermittler der künstlerischen Kultur Frankreichs in die preußische Metropole seit 1710, dem Jahr, in dem Friedrich I. den Maler an seinen Hof holte. Es war also berechtigt, sich aus Anlaß des Jubiläums erneut mit ihm zu beschäftigen, nachdem das Gedenken seines 200. Todestages 1957 das substanzielle Werkverzeichnis von Ekhart Berckenhagen neben zwei Ausstellungen in Potsdam und im Schloß Charlottenburg angeregt hatte.

Der Katalog enthält 117 Nummern und führt im Nachtrag sechs lediglich aufgelistete Leihgaben aus Moskau und Leningrad auf. Andere Leihgaben kamen unter anderem aus Warschau, Dresden und Dessau. 76 Werke stammen aus dem Besitz der Potsdamer Schlösser. Es sind die von Bartoschek als im wesentlichen eigenhändig angesehenen Gemälde Pesnes aus dem weit umfangreicheren Potsdamer Bestand und dazu sieben Arbeiten von Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff und Charles Sylva Dubois, die zusammen mit einigen Leihgaben ein besonders reizvolles Kapitel der preußischen Kunstgeschichte abhandeln, die Entdeckung der märkischen Landschaft um 1745 im Umkreis Pesnes.

Die Aufgaben der Pesne-Forschung sind nach dem 1958 erschienenen Buch von Ekhart Berckenhagen, Pierre du Colombier, Georg Poensgen und Margarete Kühn vor allem folgende: Klärung ikonographischer Fragen (bei manchen Porträts die Bestimmung der Dargestellten, bei Genre- und Historienszenen die Erschließung der Bedeutung und damit der ursprünglichen Funktion), Datierungen, um ein genaueres Bild von der Entwicklung des Künstlers und damit seiner Eigenart zu erhalten, Scheidung der eigenhändigen Arbeiten von Werkstatterzeugnissen und falschen Zuschreibungen, Einsicht in die Vorratswirtschaft der künstlerischen Phantasia und in das Verhältnis von Originalität und Konvention. Auf der Grundlage solcher Untersuchungen wäre der künstlerische Rang Pesnes neu zu bestimmen. Ist er ein Maler, der zu schlecht war, um in Paris Karriere zu machen und sich deshalb in der von den Grazien vernachlässigten Mark zu einer lokalen Größe entwickelte, oder fühlte er sich stark und unabhängig genug, um im Ausland eine Pionierleistung zu wagen? Pesne hat in der Tat wie kein anderer ausländischer Hofmaler des 18. Jahrhunderts in Deutschland die Entwicklung einer ganzen Kunstlandschaft für lange Zeit geprägt. So ist Menzel ohne Pesne kaum denkbar.

Der Katalog bietet neue Materialien zu diesen Fragen. Eine größere Anzahl von Bildern wird überzeugend neu datiert. Vor allem unsere Vorstellung von der Frühzeit wird dadurch deutlicher. Damit sind die italienischen Jahre kurz vor der Übersiedlung nach Berlin und die ersten Jahre in der preußischen Hauptstadt, etwa bis 1715, gemeint. Um diese Zeit nimmt Pesnes Kunst preußische Züge an. Bei einer Reihe „um 1710“ gemalter Bilder möchte man gern wissen, ob sie zu einem Vorrat noch in Venedig gemalter Arbeiten gehören, die Pesne mitbrachte, oder ob sie in Preußen entstanden, bevor hier mit dem Regierungsantritt des Soldatenkönigs 1713 für die Künste eine Eiszeit anbrach. Dafür könnten Untersuchungen der Leinwände nützlich sein, aber wohl auch das Aufspüren von Anregungen aus der venezianischen Malerei, denn Pesne war kein großer Erfinder und hat sich außerhalb des wichtigsten Bereiches seiner Kunst, der Porträtmalerei, gewöhnlich an Vorbildern orientiert. Da seine frühen genrehaften Darstellungen junger Frauen einen mehr oder weniger animierenden Charakter besitzen, ist die Frage nach dem Entstehungsort für die Beurteilung der Berliner Kultur am Ende der Regierungszeit Friedrichs I. nicht unwichtig.

Das Frühwerk mit seinem für die Zeit um 1700 so bezeichnenden Eklektizismus, seiner Mischung aus Kraftdemonstration und Unsicherheit, die sich im Schwanken der Qualität und dem häufigen Wechsel der Manier verrät, ist der interessanteste Teil der Ausstellung, während die Blütezeit von Pesnes Malerei, die um 1736 plötzlich mit der Inspiration durch den Kronprinzen Friedrich und dem Einfluß der nach Preußen gelangenden Werke Watteaus und Lancrets beginnt, nicht ganz ausreichend zur Geltung kommen konnte, weil die schönsten Werke aus dieser Zeit sich in West-Berlin befinden. Die besten Leistungen der Frühzeit sind die beiden aus dem Berliner Schloß stammenden, noch nicht schlüssig gedeuteten Gegenstücke „Claudius Ptolemäus“ (*Abb. 1*) und „Wahrsagerin“ aus Warschau (Nr. 6, 7). Beide Bilder stehen Jean Raoux nahe, mit dem Pesne vor seinem Aufbruch nach Berlin

in Venedig engen Kontakt hatte. Wegen des an Andrea Celesti erinnernden Kolorits und wegen der Haartracht der Frau ist wohl auch das Bild „Dame mit Flötenspieler“ (Nr. 29) um 1710 zu datieren, nicht erst um 1725, wie Berckenhagen, oder um 1718, wie Bartoschek annimmt.

Drei Gemälde (Nr. 38, 50, 61) und zwei Zeichnungen (Nr. 4, 46) werden von Bartoschek erstmals für Pesne in Anspruch genommen, überzeugend, mit einer Einschränkung lediglich bei dem stark aberiebenen und deshalb schwer zu beurteilenden Pastellbildnis des Grafen Gotter (Nr. 61), das die Potsdamer Schlösserverwaltung 1977 erworben hat. Eine 1981 aufgetauchte und ebenfalls von den Schlössern gekaufte Skizze für das Deckenbild des kronprinzlichen Arbeitszimmers in Rheinsberg „Minerva als Beschützerin von Wissenschaft und Kunst“ (Nr. 50) ist eine Inkunabel der Malerei des friderizianischen Rokoko und gleichsam als Motto der Ausstellung auf dem Katalogumschlag abgebildet. Eine bisher Knobelsdorff zugeschriebene Zeichnung mit der Familie des Soldatenkönigs (Nr. 46) wird aufgrund des Zeichenstils und der Komposition Pesne gegeben.

Nur bei wenigen Einzelheiten ist Bartoschek zu widersprechen. Das von ihm als „Prinzessin Amalie von Preußen“ umbenannte Bildnis der Gemahlin des Prinzen August Wilhelm, Luise Amalie (Nr. 66, *hier Abb. 2*), stellt die letztere Person dar, denn der Kopf findet sich gemeinsam mit dem ihres Gemahls auf dem 1749 erschienenen Stich „Das jetztlebende königlich Preußische Haus“ (Abbildung in: *Hohenzollern-Jahrbuch VII, 1903, S. 8a*). Die Replik der ganzfigurigen „Barbarina“ aus dem Berliner Stadtschloß als Kniefigur (Nr. 69) ist so grell im Kolorit und entbehrt damit vieler Reize des kürzlich gereinigten Originals, daß man in ihr nur eine Werkstattarbeit sehen kann, obwohl die Pinselführung schwungvoll ist. Wir wissen zu wenig über Pesnes Schüler, um sagen zu können, wem eine solche Arbeit zuzutrauen wäre. Das Bildnis der Königinmutter Sophie Dorothea (Nr. 77) ist dagegen bläßlich im Kolorit und zu längweilig in der Pinselschrift, um als eigenhändige Arbeit Pesnes bestehen zu können. Auch das Bildnis von de La Croze (Nr. 28) macht wegen der Trockenheit der Durchführung den Eindruck einer Kopie. Die verunglückte Zeichnung einer ruhenden Nymphe (Nr. 76) scheint die Arbeit eines Schülers zu sein. Das mit Recht um 1710 datierte Bildnis eines jungen Mannes (Nr. 9), das sicherlich nicht Georg Friedrich Schmidt darstellt, ist kaum ein Selbstbildnis, wie Bartoschek vorsichtig zur Diskussion stellt. In dem vollen Gesicht der „Fürstlichen Dame“ von 1712 (Nr. 13) darf man vielleicht die Markgräfin Johanna Charlotte von Brandenburg-Schwedt erkennen. Bei einer unvollendeten Miniatur (Nr. 100) läßt sich zweifeln, ob Pesne sie geschaffen hat.

Die Druckqualität des Kataloges wünscht man sich besser (ebenso wie den Erhaltungszustand vieler Bilder), aber sympathisch — im Gegensatz zu manchem wegen seiner Monumentalität nicht mehr lesbaren Katalogwerk westlicher Herkunft — ist die Angemessenheit des Umfanges. Der Text gewinnt pädagogisches Gewicht durch den Verzicht auf den Ballast bloßer wissenschaftlicher Fleißarbeit, die in einen Bestandskatalog, nicht aber in einen Ausstellungskatalog gehört.

Helmut Börsch-Supan