

öffentlicher Raum präsentierte Zamp Kelp von der Gruppe Haus-Rucker-Co (Düsseldorf). Die schematisierten Denkgewohnheiten haben, so Kelp, „zu der Stadt geführt, die wir heute zu überprüfen beginnen.“ Die Rauminstallationen der Gruppe, die sich durch hohen Irritationseffekt auszeichnen, wollen den an Reizüberflutung leidenden Städter dazu zwingen, räumlich begrenzte Zusammenhänge im Stadtraum wahrzunehmen.

Gerade auch von Architektenseite hat das Symposium die Irreversibilität der geschichtlichen Entwicklung und die Unangemessenheit einer Forderung nach Wiederbelebung der alten Piazza in einer überinformierten Gesellschaft bestätigt, andererseits aber auch das Defizit an angemessenen Dispositiven der Öffentlichkeit spürbar werden lassen. In der Reflexion auf Öffentlichkeit interpretiert sich eine Gesellschaft, in der Platzgestaltung artikuliert sich auch heute noch ihre Identität. Kein Zweifel, die Teilnehmer hatten am Ende, wie es sich für einen gelungenen Kongreß gehört, mehr Fragen als Antworten.

Gabriele Hoffmann

## Rezensionen

COLIN J. BAILEY, *German Nineteenth-Century Drawings* (Ashmolean Museum Oxford. Catalogue of the Collection of Drawings. Volume V). Oxford, Clarendon Press 1987. 186 S., 183 Abb.

Die deutsche Zeichenkunst des 19. Jahrhunderts war — anders als etwa die französische — kein Gegenstand internationalen Sammelinteresses. Deshalb gibt es bis heute außerhalb der deutschsprachigen Länder kaum eine Institution, die dieses Sammelgebiet systematisch gepflegt hat. Ausnahmen bilden Bestände, die aus Privatsammlungen hervorgegangen sind — etwa die schöne Sammlung des Museums Boymans-van Beuningen in Rotterdam, die schon seit 1964 katalogmäßig publiziert ist, die des Busch-Reisinger Museum, Cambridge/Mass., und die des Ashmolean Museum in Oxford, die nun in einem ansprechend handlichen und von Colin J. Bailey (Edinburgh) überaus gründlich bearbeiteten Katalog veröffentlicht wurde.

Die bis dahin nur wenigen Spezialkennern bekannte Oxforder Sammlung erregte einiges Aufsehen, als 65 Hauptblätter in der Wanderausstellung *German Nineteenth-Century Drawings from the Ashmolean Museum* 1983 auch bei C. G. Boerner in Düsseldorf gezeigt wurden. In dem dazu erschienenen Katalogheft hatte Colin J. Bailey eine Zwischenbilanz seiner langjährigen Katalogarbeit gezogen. Schon 1977 hatte Keith Andrews einen Schwerpunkt der Sammlung, *A Selection of Drawings by the Nazarenes and their Associates*, in einer kleinen Ausstellung präsentiert.

Der neue, 161 Nummern umfassende Katalog setzt die inzwischen stattliche Folge von Sammlungskatalogen zur deutschen Zeichnung des 19. Jahrhunderts fort, die seit der Veröffentlichung der Karlsruher und Stuttgarter Sammlungen vor einem Jahrzehnt zu stagnieren schienen. Er geht über den Standard der von Sir Karl Parker begründeten und in ihrer Zeit beispielhaften Oxforder Sammlungskataloge hinaus und setzt mit einer sonst nur für Altmeisterzeichnungen gebräuchlichen Ausführlichkeit neue Maßstäbe, die so jedoch nur an vergleichsweise überschaubaren Sammlungen durchzuhalten sein werden.

Es macht den besonderen Reiz der Oxforder Sammlung aus, daß sie sich etwas vom Charakter einer Privatsammlung bewahrt hat. Fast drei Viertel der deutschen Zeichnungen stammen aus dem Vermächtnis von Grete Ring.

Mit ihren Schwerpunkten und Glanzstücken, aber auch mit ihren Lücken und Sprüngen spiegelt die Sammlung die Interessen, Vorlieben und Möglichkeiten einer engagierten Sammlerin, für die die ausgewogene Darstellung der ganzen, so facettenreichen Epoche kein primäres Sammelprinzip bedeutete. Die Sammlung erscheint uns vielmehr wie der Abdruck einer vielseitigen Persönlichkeit, die die Erfahrungen der Wissenschaftlerin, der Kunsthändlerin und Sammlerin in einer heute kaum vorstellbaren Weise in sich vereinigte. Es ist ein Glücksfall, daß der Katalog, als würdige Hommage an die Sammlerin, zum 100. Geburtstag Grete Rings erscheinen konnte. Die Leistung dieser außergewöhnlichen Kunsthistorikerin, die im Katalogvorwort ausführlich gewürdigt wird, darf an dieser Stelle in Erinnerung gerufen werden.

Grete Ring wurde am 5. 1. 1887 als Tochter eines angesehenen Juristen in Berlin geboren und wuchs im kulturellen Milieu eines liberalen Bildungsbürgertums auf; Max Liebermann war sie nicht nur verwandtschaftlich, sondern auch in ihren Kunstsanschauungen verbunden. Nach dem Studium der Kunstgeschichte in Berlin und bei Wölfflin in München wurde sie 1912 mit *Beiträgen zur Geschichte der niederländischen Bildnis-malerei im 15. und 16. Jahrhundert* promoviert. Die niederländische und französische Malerei dieses Zeitraums blieb zeitlebens die eigentliche wissenschaftliche Domäne der Kunsthistorikerin Grete Ring, die während des Ersten Weltkrieges die Museumslaufbahn in der Alten Pinakothek und an der Berliner Nationalgalerie einschlug. Der *genius loci* der Nationalgalerie, wo Tschudi und Justi die deutsche Kunst des 19. Jahrhunderts erstmals in den Zusammenhang der europäischen Kunstentwicklung gestellt hatten, prägte spürbar die spätere Sammeltätigkeit Grete Rings: die besondere Vorliebe für die deutsche Romantik und das spezielle Interesse an den künstlerischen Beziehungen zu Frankreich. Ihre Sammlung deutscher und französischer Handzeichnungen wuchs in den Jahren nach dem 1. Weltkrieg, als Grete Ring als Mitarbeiterin — und seit 1924 als Teilhaberin — in Paul Cassirers Berliner Kunsthandlung tätig war und eine Zeit stürmischer Bewegung auf dem Kunstmarkt aus unmittelbarer Nähe beobachten konnte. Bedeutende Kunstsammlungen gingen durch ihre Hände.

Sie bearbeitete die Ausstellungskataloge der Firma, darunter auch den Katalog *Deutsche Kunst im Zeitalter Goethes* aus dem Jahr 1932, in dessen Vorwort Gedanken zu ihrem eigenen Sammelgebiet formuliert sind und aus dem einige unverkaufte Blätter in die eigene Sammlung gelangten. Ihre besonderen Fach- und Marktkenntnisse erlaubten es Grete Ring, in kaum zwei Jahrzehnten eine Privatsammlung aufzubauen, die mit den etwa gleichzeitig entstandenen von Heumann, Arndt und Winterstein genannt werden darf. Von den Nationalsozialisten in die Emigration getrieben, verließ Grete Ring 1938 mit ihrem Teilhaber Walter Feilchenfeldt Deutschland und führte die Paul Cassirer Gallery in London weiter. Das britische Exil setzte auch der Sammeltätigkeit ein Ende. Neben dem Kunsthandel widmete sich Grete Ring der wissenschaftlichen Arbeit. Sie schrieb regelmäßig Beiträge zum *Burlington Magazine* und veröffentlichte 1949 ihr Buch *A Century of French Painting. 1400—1500*. Nach ihrem plötzlichen Tod 1952 in Zürich veranlaßte Marianne Feilchenfeldt, im Einklang mit dem letzten Willen der

Sammlerin, die Übergabe der deutschen und französischen Zeichnungen an das Ashmolean, dessen herausragende Sammlungen dadurch um eine ganz neue Provinz bereichert wurden.

Denn vor dem Ringschen Vermächtnis befanden sich nur wenige Blätter von Rang in der Museumssammlung — darunter Enders eindrucksvolles Porträt des Herzogs von Reichstadt auf dem Totenbett (8), Krügers spontan bewegte Figurenstudie (71) und das Ernst Fries zugeschriebene Aquarell des Lago d'Agnano, das Edmund Schilling dediziert hatte (39).

Die Umrisse der Sammlung sollen hier in wenigen Grundlinien skizziert, einige Hauptstücke wenigstens kurz angesprochen werden. Einen durchgehenden Strang bildet begrifflicherweise der Berliner Realismus von Schadow über Blechen, Krüger, Menzel und Steffek bis zu Max Liebermann. Dabei stellen Gottfried Schadows großartige „Madam Schlegel“ (121) von 1794, die David ganz nahe kommt, und die ein Jahrhundert später entstandenen kleinen holländischen Landschaftsimpressionen von Liebermann (76/77) nicht nur qualitativ, sondern auch zeitlich Ecksteine der Sammlung dar. Eindeutig dominiert die erste Jahrhunderthälfte, und die zahlreichen Facetten dessen, was man „Romantikerzeichnung“ nennt, werden nicht nur in großen Hauptblättern, sondern auch in kleinen, scheinbar beiläufigen Skizzen anschaulich. So verdienen von den sechs frühen Zeichnungen von C. D. Friedrich nicht nur die beiden Skizzenbuchblätter von 1803 (32/33) Interesse, die einen weiteren Beleg für die frühe Entdeckung der böhmischen Landschaft liefern, sondern auch die kleine, überzeugend zugeschriebene Kopie „nach Zing“ (30). Eine satirische Gelegenheitszeichnung des frühen Runge scheint den figürlichen Ornamentalismus der Reifezeit vorwegzunehmen und stellt erneut die Frage nach der Kenntnis englischer Vorbilder (119).

Ihre eigentliche Stärke und größte Dichte besitzt die Sammlung in den Zeichnungen der Nazarener und ihres Umkreises. Aus der frühesten Zeit des Lukasbundes stammen die „Eselreiter“ (97) von Pforr, der auch dieser einfachen Naturstudie fast religiösen Ernst verlieh. Die in altmeisterlicher Clair-obscur-Technik gezeichnete Rückenfigur eines Pilgers (13) von Cornelius erscheint daneben heiter und beschwingt. Eine Kompositionsskizze (14) von Cornelius, erstmals richtig auf die homerischen Fresken der Glyptothek bezogen, darf wohl als prima idea zum „Fall Trojas“ angesprochen werden. Cornelius nahe steht ein Studienblatt mit Knabenkopf (103), das zu Recht Ramboux gegeben wurde und zusammen mit Overbecks Bildnis seiner Frau (94) zu den schönsten Porträtzeichnungen der Sammlung zählt. Erwähnenswert sind drei Voralpenlandschaften von Ferdinand Olivier, deren eine — bezeichnet „Petersdorf 1815“ — auf der ersten mit Schnorr unternommenen Wanderung ins Salzburger Land entstand (90). Ein weiteres Dokument dieser Künstlerfreundschaft ist Schnorrs Porträt des zweijährigen Sohnes von Olivier (128). Im gleichen Jahr 1817 zeichnete Schnorr in Florenz eine einfache Familienszene in den strengen Formen des Quattrocento (129). Neben einer so bedeutenden Zeichnung wie Schnorrs Entwurf zu seinem Kölner Madonnenbild von 1820 (130) entlarvt sich das als „Vittoria Caldoni“ gedutete Mädchen am Brunnen (132) von selbst als schwache Nachahmung des frühen 20. Jahrhunderts. Es hätte aus dem Katalog ebenso ausgeschieden werden müssen wie die Radierung „Rückkehr der Nausikaa“ (133). Fohr und Horny sind mit Landschaftsskizzen vertreten, in denen jeder auf seine Weise

das Vorbild Kochs weiterentwickelt. Von Horny stammt außerdem das großartige Porträt eines Mädchens aus Olevano, das den Katalogschlag schmückt (58). Diese Blätter leiten zu einem weiteren Schwerpunkt der Sammlung über, der der italienischen Landschaft gewidmet ist. Deren Entwicklung von Kniep, Reinhart und Koch, über Erhard, Reinhold, Nerly, Fries und Rottmann bis zu Preller ist mit wichtigen Beispielen belegt.

Von den spät- und nachromantischen Künstlern muß die schöne Gruppe von acht Schwind-Zeichnungen ebenso hervorgehoben werden wie Feuerbachs lange verschollen geglaubten Kompositionsskizzen zur Münchener „Medea“ (26) und zu dem im Krieg zerstörten „Konzert“ (27).

Versucht man, unter den zahlreichen Schwänen noch einige Gänse aufzufindig zu machen, wie sie sich in jeder Sammlung finden, so wird man sie weniger im Ringschen Vermächtnis entdecken. Dort lassen auch weniger bedeutende Zeichnungen oft interessante Zusammenhänge erkennen: Betrachtet man z. B. die Kopien, so begegnet man nicht nur solchen nach Rogier van der Weydens Columba-Altar (6) und nach Marcanton (48), sondern stößt auch auf die David-Rezeption des Galerie-Inspektors Dillis (17) oder auf die Teilkopie von Catel nach Poussins „Neptun und Amphitrite“ (9). Zweifel an den Zuschreibungen der Bildniskarikaturen (41) an Führich und des schwachen Mädchenkopfes (122) an Scheffer sind angebracht. Die beiden Menzel zugeschriebenen Blätter aus der Slg. de Beer (85/86) sind mit Sicherheit Arbeiten schwächerer Künstler der jüngeren Generation. Denkbar wären Anton von Werner und Paul Meyerheim.

Diese kritischen Anmerkungen schmälern in keiner Weise die große wissenschaftliche Leistung des Autors, der — wie gesagt — mit seinem Katalogschema Maßstäbe setzt: Über die übliche Aufreihung nackter Daten hinausgehend, stellt der Autor jeden Künstler in einer verlässlich recherchierten Kurzbiographie vor. Es folgen Angaben zur wichtigsten monographischen Standardliteratur. Nach den gebräuchlichen Katalogangaben wird auf eine verbale Beschreibung verzichtet, da alle Zeichnungen — wo nötig auch ihre Rückseiten — abgebildet werden. Der wissenschaftliche Kommentar setzt sich detailliert und sachlich mit dem aktuellen Stand der Forschung auseinander und referiert auch unpublizierte Stellungnahmen von Fachkollegen. Zuschreibungen, Datierungen und Werkzusammenhänge werden mit zahlreichen Vergleichsbeispielen belegt. Dabei wird deutlich, daß sich der Autor durch Autopsie eine umfassende Kenntnis aller wichtigen einschlägigen Sammlungen erworben hat. Die porträtierten Personen, die Topographie, die Provenienzen und die alten Zuschreibungen sind mit gesonderten Registern erschlossen und erleichtern die Benutzung dieses ebenso handlichen wie gewichtigen Kataloges.

Rainer Schoch