

erfordert also zusätzliche Überlegungen, die im Bereich der ornamentierten Innenraumarchitektur nicht erforderlich sind. Da die frühmittelalterliche Kapitellplastik in Deutschland nicht so eng mit der Ornamentik bestimmter Kunstlandschaften verflochten ist wie in Italien, wäre hier eine Aufteilung des Materials nach funktionaler und funktionsloser Architekturplastik doch wohl vorzuziehen.

Ruth Meyer

GERHARD CHARLES RUMP, *George Romney (1734—1802). Zur Bildform der Bürgerlichen Mitte in der Englischen Neoklassik*, Hildesheim/New York (Georg Olms Verlag) 1974, 2 Bde. (Bd. I 362 S.; Bd. II 283 Abb.). DM 98,—.

Das Bewußtsein von den Werten der englischen Malerei des 18. Jahrhunderts blieb in der kontinentalen Kunstgeschichte lange Zeit hindurch recht gering. Zwar wurden Einzelaspekte (so in Bezug auf Hogarth und Blake) auch von deutschen Autoren untersucht, selbst über die englischen Vorbilder Anton Graffs fehlt aber eine systematische Studie, nicht zu reden vom Mangel an Überblicken und Monographien über die Maler Englands in diesem glanzvollen Jahrhundert seiner Geschichte und Geistesgeschichte.

In diese Lücke stößt Gerhard Charles Rump mit seinem auf einem bereits 1971 fertiggestellten Manuskript basierenden Buch über George Romney (1734—1802). Zudem, selbst die englische Romney-Literatur blüht heute kaum noch so wie um die Jahrhundertwende. Mit der Dissertation (1952) und dem wichtigen Aufsatz (1957) von Olivia Crookshank setzte zwar ein „Romney-revival“ ein, eine auch von Denys Sutton, Alfred M. Frankfurter, Patricia Milne-Henderson, David Irwin und außerhalb Englands von G. N. Ansaldi getragene Wiedergeburt, diese nahm aber nahezu ausschließlich die „romantischen Qualitäten“ in Romneys Zeichnungen unter die Lupe. Durchaus anders ist die Zielsetzung von Rump: er will den „ganzen Romney“, selbst gegen Urteile von E. K. Waterhouse ins Feld ziehend, „rehabilitieren“. Darüber hinaus geht es nicht einfach um eine Rehabilitation sondern um eine zielbewußte Charakterisierung Romneys als eines der wahrhaft bedeutendsten Bildnismaler aller Zeiten. Selbst der wohl noch zu „rehabilitierende“ Historienmaler Romney bleibt vergleichsweise am Rande.

Wie bekannt, rivalisierte Romney zu seinen Lebzeiten (gefeiert vor allem von den Dilettanten Richard Cumberland und William Hayley) offen mit zwei älteren „Rivalen“ (wie sie Rump nennt), Sir Joshua Reynolds (1723—1792) und Thomas Gainsborough (1727—1788), auf dem Gebiet der damals in England hochbezahlten Bildnismalerei. Allen drei gemeinsam war die innere Sehnsucht nach etwas anderem als diesem einträglichen Broterwerb. Romney (ähnlich Reynolds, dem Präsidenten der Royal Academy, der in seinen großartigen „Diskursen“ den schwersten Nachdruck auf den „grand

style“ legte) sehnte sich nach der „Historienmalerei“, und Gainsborough (wie seine Briefe bezeugen) nach der „Freiheit“, die er in der Ausübung der Landschaftsmalerei erblickte; offensichtlich als Kompromiß malte er seine mit Genremotiven beladenen Landschaftsgemälde.

Wie gesagt, das Hauptanliegen des V. ist es, die Größe des Bildnismalers Romney herauszustreichen. Dies erfolgt im Kernstück des Buches auf dem Wege eindringlicher Formanalysen, die im Falle Romneys früher nie so detailliert unternommen wurden. Der Text bietet zudem zahlreiche Vergleiche mit entsprechenden Werken von Reynolds und Gainsborough, und — nach einer etwas willkürlichen Auswahl — mit solchen von Chardin, Greuze, Angelika Kauffmann, Mme Vigée Le Brun, Tischbein, Flaxman und selbst Blake. Diese Vergleiche bzw. Vergleichsanalysen sind in der Regel dem Grundzweck untergeordnet: der Herausstellung der Bedeutung Romneys. Man stößt hier auf interessante Passagen, deren Wirkung allerdings manchmal beeinträchtigt wird durch die apologetische Zielsetzung, die immer wieder Romneys „Formwillen“ eindringlicher charakterisiert als die entsprechenden (gleichberechtigten) Intentionen seiner „Rivalen“. Die Romney-Werkanalysen sind überaus detailliert, während es andererseits in einer Anmerkung apodiktisch lautet: „In der Wallace Collection befinden sich einige ganz üble Produktionen Greuze's voller ‚Sentimentalität‘“. Nicht ausgenommen wird von dieser Wertung das Bildnis der Mademoiselle Sophie Arnould bei dem Vergleich mit den weit sentimentaleren Bildnissen Romneys (beginnend mit 1782) nach Emma Hart (später Lady Hamilton), jenen allegorischen Bildnissen, die besonders spätviktorianische Sammler in ihren Bann zogen. Nun war Romney in der Tat (wie dies J. Burke 1976 in seinem Band über das 18. Jahrhundert in der „Oxford History of English Art“ bemerkt) in vielem ein Vorläufer „viktorianischer“ Sensibilität, wobei man noch nie auf die literarischen „Parallelen“ bei Jane Austen und Henry James hingewiesen hat. Schwerer wiegt, daß innerhalb der Vergleiche mit der anglosächsischen Bildnismalerei Hogarth, Highmore, die beiden Davis, Wilson, Copley und Wright fehlen; auch unterbleibt leider die Analyse des komplexen Vorgangs, wie aus dem „conservation piece“ die „neoclassical portrait group“ in England auf breiter Basis entstand.

Der Untertitel des Buches stellt Romney als künstlerischen Ausdrucksträger der Ideenwelt der „bürgerlichen Mitte“ heraus. Was unter „bürgerlicher Mitte“ zu verstehen sei, ist aber auch nach der Lektüre von Kap. 2.3. des Buches („England im 18. Jahrhundert“) nicht leicht faßbar. Rump stützt sich hier allzusehr auf das verdienstvolle, aber veraltete Buch von Max von Boehn („England im 18. Jahrhundert“, 1920) und wiederholt damit alte Vorstellungen vom englischen „Exzentriker“, wobei in Zusammenhang mit der aufgeklärt-freien Lebensführung des englischen Hochadels recht vermottete Worte wie „eigentümlichste Absonderheiten“ fallen. Georg IV (zwar ein Individualist, aber bemerkenswerter Kunstkenner) war „unglaublich lasterhaft“.

Die Ideen mancher Stiche Hogarths paraphrasiert der ebenfalls etwas einseitige Satz: „Ein Spiegelbild der Adelschicht in Gebräuchen und Gelüsten bilden die unteren Stände, die sich ebenso grauslich betragen, jedoch ohne das Wissen um die eigene Brutalität“ (S. 45). „Tugendhaft“ war nach diesem moralisierenden — auch von Frederick Antal getragenen — Geschichtsbild einzig das Bürgertum der City, wobei dessen komplexer Expansionsdrang und die Vorliebe der Bürger für „follies“ in ihren suburbanen Gärten außer acht gelassen werden.

Rump stützt sich weitgehend auch auf den Aufsatz von Edgar Wind, „Humanitätsidee...“ (1931). Bei aller Achtung für diese bahnbrechende Arbeit sehen wir heute die Interrelationen zwischen Philosophie, Literatur und bildenden Künsten etwas differenzierter. Wenn Wind Gainsborough mit Hume in Parallele setzte, so besteht eher eine Affinität zwischen Hume und Allan Ramsay, den Rump in seine Vergleiche nicht einbezieht. Er postuliert hingegen eine grundsätzliche Verwandtschaft zwischen Romney und Goldsmith, wobei jedoch Romney gerade Goldsmiths Ironie fehlte: wie J. Burke scharfsichtig bemerkt, existiert eine Verwandtschaft zwischen Romney und Henry Mackenzie (*The Man of Feeling*, 1771). Zudem, zwar stellt Romneys erste große Bildnisgruppe *The Leigh Family* (1768) eine großbürgerliche Familie dar, seine Auftraggeber stammten aber später doch vorwiegend aus dem Landadel und dem Großadel. Dies machte in zunehmendem Maße jene (mit Rumps Ausdruck) „Bildstrategien“ erforderlich, die auch Reynolds und andere verwendeten: allegorischer Apparat und „Zitate“ nach der Antike und den „alten Meistern“. „Zitate“, auf welche (und deren „Umdeutung“) Rump zahlreiche Male scharfsichtig eingeht. „Intime“ Porträts beschränken sich zunehmend auf solche von Intellektuellen-Freunden, wie das außerordentlich qualitätsvolle Bildnis Cowpers (1792); vergleichbare Bildnisse (was Rump außer acht läßt) gibt es aber auch bei Reynolds (z. B. das Bildnis Doctor Johnsons, den auch Barry porträtierte).

Den Kern des Buches bilden eingehende Bildanalysen unter besonderer Berücksichtigung der planimetrischen „Bildstrategien“. Diese (früher oft als Seichtigkeit empfundene, erstmals 1941 von A. C. Sewter als „Formwille“ verstandene) Eigenschaft der relativen Flächenhaftigkeit wird viel detaillierter als je zuvor herausgebracht. Allerdings ist die Lektüre dieser Werkanalysen für den unvorbereiteten Leser nicht gerade leicht. „Numerieren wir“ — lesen wir über die Kinder des Earl Gower — „der Einfachheit halber die Füße von links nach rechts durch, so ergeben sich folgende Entsprechungen und Bezogenheiten: 1—4: Gegenüberstellung (= Verklammerung) / 2—3: Simultanparallelisation (= Juxtapositioneller Bezug) / 3—1: Hinweis (= Deixis) / 2—4: Hinweis (= Deixis) / 4—5: Parallele Gegeneinanderstellung (= Überführbarkeit, hier durch Schrägsicht von 4 begünstigt) / 5—6: Hinweis (= Deixis) / 2—5: Hinweis (= Deixis) / 2—7: Simultanparallelisation (= Juxtapositioneller Bezug)“. Oder: „Lady Russel schaut den Be-

trachter an, und dieses Faktum bekommt im Bildzusammenhang — motivisch und formal — einen epiphanischen Charakter. Der Betrachter verhält sich zu Lady Russel wie der Knabe zu seinem Spiegelbild. Das ist nicht eklektisch, aber gerade durch die momentane Durchbrechung der Überzeitlichkeit historisch und kunstvoll; ‚historisch‘ lediglich als Bezug zur Zeitachse verstanden“.

Auch wenn Rump Romneys wichtigste „Bildstrategien“ gleich zweimal (S. 67 u. 108) mit denselben Worten zusammenfaßt, fordert dies — Beispiele ließen sich vermehren — vom Leser doch beträchtliche Einfühlungsgebe. „Bei nicht-mythologisierenden Motiven erlaubt ein stringenter, wertfreier planimetrischer Aufbau Poetizitätsstrukturierungen (= Individuationen) in dramatische und andere Richtungen; bei mythologisierenden Motiven dient die Kontamination von Bildvorstellungen zur Spannungserzeugung, oder/und eine konkrete mythologische Erscheinungsweise macht eine starke Einbindung in abstrakte planimetrische Zusammenhänge notwendig, wenn die Erscheinungsweise abstrakter wird in Bezug auf die Mythologie, reduzieren sich die Strategien der planimetrischen Verspannung“.

Aussagen wie diese werden vielfältig untermauert, so mit Hinweisen auf Literatur aus den Bereichen der Semiotik und der Verhaltensforschung. Es ist ein Anliegen des Autors, Erkenntnisse der Ethologie für die Kunstgeschichte nutzbar zu machen; herangezogen werden selbstredend auch Erkenntnisse der Soziologie. Bei den konkreten Bildanalysen bildet jedoch die Formanalyse letztlich Wölfflinscher Abstimmung das Grundgerüst, begleitet von einigen anschaulichen graphischen Schemata des Autors. Bei Romneys letztlich doch malerischer Ausdrucksweise läßt sich aber fragen, ob Bezugspunkte mit solcher Exaktheit wie im Falle des Bildnisses der Viscountess Bulkeley (S. 65—66) setzbar sind; ähnliches betrifft die Proportionsmessungen von Gesicht-Auge-Iris (S. 143). Ohne eine eingehende Lektüre von W. A. Kochs „Varia Semiotica“ (1971) wird man die Tabellen zur Illustration der Denksysteme von Reynolds-Burke, Gainsborough-Hume und Romney-Goldsmith kaum verstehen können; es stellt sich überhaupt die Frage, ob menschliche Denksysteme mit Hilfe solch einfacher Tabellen darstellbar seien.

Erst nach dem Kernstück des Werks sei hier auf die einleitende, chronologisch klar aufgebaute Biographie eingegangen. Quellen bilden die frühen Monographien von William Hayley (1809; teils mit Beihilfe Blakes entstanden) und Reverend George Romney (1830), des in vielen Punkten gegen Hayley polemisierenden Sohnes des Malers. Man vermißt leider eine Stellungnahme Rumps in manchen umstrittenen Punkten; spätere Arbeiten wie jene von Hilda Gamlin (1894), Sir Herbert Maxwell (1902), George Paston (1903) und A. B. Chamberlain (1910) werden ebenfalls ohne kritische Sichtung als Quellen verwertet, ohne Hinweis auf die Überlegenheit der Arbeit Chamberlains. Die Biographie ist trotzdem von grundlegender Genauigkeit,

obwohl apologetischen Charakters. Manch Problematisches im komplexen nervösen Charakter des in Paranoia endenden Romney wird nicht berührt. Vielleicht aus ähnlichen Gründen werden die einst so berühmten Lady-Hamilton-Bilder vergleichsweise kurz besprochen. Sehr erfreulich ist die Betonung ihrer uneinheitlichen Qualität.

Anders als in der Biographie wird in der Analyse des malerischen Werks die Chronologie beiseite geschoben. Die Einteilung erfolgt nach Bildgattungen bei einer etwas komplizierten Numerierung (Kinderbildnisse sind z. B. Kap. 2.4.2.3.). Die stilistische Vielfalt innerhalb der Romneyschen Produktion verblaßt notwendigerweise zugunsten des Gemeinsamen; in den Hintergrund tritt nicht nur die chronologische Entwicklung, auch auf die gleichzeitige Verwendung verschiedener „modi“ hätte etwas mehr eingegangen werden sollen. Attributionsprobleme stellt Romneys Werk kaum und sie werden auch nicht aufgeworfen. In diesem Zusammenhang ist es allerdings schade, daß zum enigmatischen „A Madhouse“ (Abb. 167) keine Stellung genommen wird; es ist wohl eine eigenhändige Arbeit des bereits Schwerkranken. Zweifel an der Autorschaft Romneys hegen wir bei den in den Abbildungen 63, 66 und 163 wiedergegebenen Werken.

Die Zeichenkunst Romneys behandelt Rump wieder chronologisch: nach den datierbaren Skizzenbüchern. Es gehört zu den zahlreichen Verdiensten des Buches, daß der wohl einseitig gewordene Kult der Zeichnungen abgedämpft wird und sie ihren Platz im Rahmenwerk des Gesamtöuvres zurückerhalten. Ihre Analyse geht aber leider viel weniger ins Detail als jene der Bildnisse. Die überaus qualitätvollen „John Howard visiting a prison“-Blätter (Abb. 254—258) werden z. B. recht flüchtig behandelt, ähnlich auch die mit James Barry kongenialen „Jupiter-Zeichnungen“ (Abb. 259—261). Interessant wäre es zu lesen gewesen, daß die 1780 entstandenen Landschaftszeichnungen vor die Publikation (1785) der „blotting technique“ von Alexander Cozens fallen. Diese Bemerkungen berühren aber nur Randfragen in einem Buch, das mit dem schon von Hayley als Motto seiner Monographie verwendeten Shakespeare-Satz endet: „He was famous in his profession; / And it was his great right to be so“.

Trotzdem sollte noch ein Wort über einige technische Einzelheiten fallen. Anmerkungsapparat und Bibliographie sind so reich, daß man sich hier vielleicht eine Art Trennung des Wichtigen vom Unwichtigen wünschen könnte. Nützlich wäre ein ausführlicheres Register gewesen. Die Abbildungen sind bestenfalls mittelmäßig, öfters eindeutig schwach. Rump widmet Romneys Kolorismus umsichtige und interessante Ausführungen, der Verlag hat aber leider auf farbige Wiedergaben überhaupt verzichtet.

Johannes Dobai