

mann, Bernhard Rode, Heinrich Füger, Heinrich Tischbein u.a. zeigen die deutliche Verspätung, mit der der akademische Klassizismus und die Tendenz zur linearen Abstraktion in Deutschland Fuß faßten. Barocke Reminiszenzen blieben bis zum Ende des Jahrhunderts wirksam.

Es entsprach der besonderen historischen Situation des deutschen Bürgertums, daß sich die neuen Tendenzen nicht so sehr im „öffentlichen“ Historienbild als vielmehr im privaten Bereich geltend machten. Chodowieckis frühe Studien mit Beobachtungen aus dem eigenen Familienkreis oder Klengets Aquarell mit der Darstellung seiner lesenden Frau am Fenster (Abb.) sind typische Beispiele für diesen privaten Aspekt der deutschen Aufklärung. In ihrer Intimität, Anspruchslosigkeit und zarten Sachlichkeit sind sie zugleich frühe Zeugnisse unverstellter Naturbeobachtung.

Dieser Rückzug in die Privatheit verschaffte der häuslichen Genreszene, dem Porträt und vor allem der Landschaft besondere Geltung in der Hierarchie der künstlerischen Gattungen. Bei der Ausbildung eines spezifischen Themenrepertoires und einer angemessenen Bildsprache kam der Nachahmung holländischer Vorbilder des 17. Jahrhunderts entscheidende Bedeutung zu. Biblische Historien, Genreszenen, Porträts und Landschaften in holländischer Manier trafen den Geschmack des wohlhabenden und gebildeten Bürgertums, das als Käuferschicht immer

stärker in Erscheinung trat. Der Kunstgeschmack des jungen Goethe wurde von den Arbeiten eines Schütz, Seekatz und Trautmann im väterlichen Hause wesentlich geprägt. Die Holländermode, die dem Rokoko keineswegs grundsätzlich entgegenstand, lieferte der bürgerlichen Zivilisationskritik eine Vielzahl von Argumenten. In dieser historischen Ambivalenz zwischen Rokoko und Aufklärung mußte sie gerade dem deutschen Bürgertum als ein gangbarer Weg der behutsamen Emanzipation vom höfisch- aristokratischen Kunstgeschmack erscheinen.

Die Vorbereitung einer neuen Landschaftskunst wurde stets als die herausragende Leistung der Zeichner der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts gewürdigt. Auch dabei gingen Impulse von holländischen Vorbildern aus. Im arkadischen Hirtenggenre der italianisierenden Holländer fand die Zeit der Aufklärung ihren eigenen sentimental-idealistischen Naturbegriff wieder. Holländische Landschaftszeichnungen im Stil von Berchem, Both, Hackaert oder Saftleven bestimmten deshalb die Zeichenmanier der deutschen Landschaftler. Der Eklektizismus, der sich in einem formelhaften Baumschlag, in der genauen Beachtung der verschiedenen Bildgründe und in einer stereotypen Figurenstaffage äußerte, kann jedoch nicht einseitig als Hemmnis betrachtet werden, dessen sich der Landschaftszeichner erst mühsam zu entledigen hatte, bevor er zu einer realistischen Landschaftsschilderung gelangen

konnte. Die ausgestellten Landschaftsstudien von Aberli, Weirrotter, Hackert, Kobell, Klengel u.a. zeigen vielmehr, daß die Landschaften in holländischer Manier in einem lebendigen, vorwärtsweisenden Dialog mit der spontan notierten, realistischen Naturstudie standen und als Richtschnur bei der Entdeckung der realen Landschaft dienten. Ein weiterer Impuls zur realistischen Landschaftsschilderung ging am Ende des Jahrhunderts von einem neuen Typus der Landschaftsvedute aus, die sich gezielt an ein bürgerliches Reisepublikum wandte. Zeichnend entdeckten die Künstler die landschaftlichen Sehenswürdigkeiten der Schweiz, der Alpen, des Rheinlandes, des Elbsandsteingebirges etc. Die als Verkaufsobjekt angebotene Landschaftszeichnung stellte bevorzugt Orte unverfälschter Natur vor, die dem Reisenden als Gegenbild seiner alltäglichen städtischen Umgebung erscheinen mußten und die deshalb mit einem hohen emotionalen Gehalt erfüllt waren. Besonders in den Landschaftszeichnungen der Schweizer und der sächsischen Künstler wird die Natur oft als eine übermächtige Gewalt erlebt und dargestellt. Sie weisen voraus auf das romantische Naturerlebnis eines Caspar David Friedrich.

Rainer Schoch

Zur Ausstellung erscheint ein Katalog mit 106 Seiten und 120, zum Teil farbigen, Abbildungen zum Preis von ca. DM 20.-

Neupräsentation:

SIE · ER · ES

Portrait und Um-Welt im 19. und 20. Jahrhundert

Aus den Beständen des Germanischen Nationalmuseums 1. 9. – 20. 11. 1983

Seit 1. September ist im Germanischen Nationalmuseum wieder eine Auswahl aus den Sammlungen zum 19. und 20. Jahrhundert zu sehen.

Die Ausstellung, die bis Ende November im Obergeschoß des Heuss-Baus zugänglich ist, konzentriert sich auf den Gemäldebestand des Hauses, der durch einige Leihgaben neue Akzente erhielt.

Die Hängung der 56 Bilder, ergänzt durch Skulpturen, Portraitminiaturen sowie Interieurdarstellungen aus der Graphischen Sammlung, zielt diesmal nicht auf

stilgeschichtliche Abfolge oder Chronologie.

Gegenüberstellungen und Vergleiche sollen Tradition und Wandel in der Auffassung des Menschenbildes inhaltlich und malerisch veranschaulichen. Dabei ließ der vorhandene Bestand keine vollständige Präsentation zu. Doch wird aus den gezeigten Beispielen deutlich, daß seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert die gehobene Bürgerschicht zum Auftraggeber des individuellen Portraits wurde.

Franz Xaver Messerschmidts

„Satyriker“, um 1770, empfängt den Besucher am Eingang. Er mag programmatisch für die Absicht stehen, Menschenbilder nach ihrer Eigenart, Physiognomik sowie nach ihrem geistigen Umfeld und ihrer aktuellen Aussage zu befragen.

Den Auftakt bilden vier großformatige Damenbildnisse: Johann Friedrich August Tischbein, Cornelia Adrienne Gräfin Bose, 1798; Josef Abel, Maria Theresia Josepha Reichsgräfin von Fries, 1811; Moritz von Schwind, Die Sängerin Caroline Hetzenecker, 1848 und



Joseph Abel, Maria Theresia Josepha Gräfin von Fries und ihre Kinder

Hans Makart, Dame mit Federhut, 1875. In ihrer Funktion als repräsentative Gesellschafts-portraits geben sie Auskunft über Weiblichkeitsideale und die Rolle der Frau vom ausgehenden 18. Jahrhundert bis zur Gründerzeit.

In den beiden sich rechts anschließenden Kabinetten begegnet der Besucher weiteren Damen-bildnissen. Die Arbeiten von Hetsch, Amerling, Tischbein, Waldmüller, Knaus und v. Hildebrand stellen Frauen verschiedenen Alters und Standes vor. Gemeinsam ist die differenzierte Erfassung des Individuums, die von einer bürgerlichen Portraitauffassung getragen ist. Die folgenden Kabinette stellen eine Auswahl männlicher Bildnisse

von der Romantik bis zum Expressionismus vor. Selbstportraits wie die von Feuerbach, Ury, Stuck und Slevogt und Freundesbildnisse wie Marées „Bildnis Konrad Fiedler“, 1879, Weisgerbers „Bildnis des Malers August Langer“, 1905, oder Schmidt-Rottluffs „Bildnis Lyonel Feininger“, 1915, befragen Persönlichkeitsstruktur und existentielle Situation des Künstlers. Das neusachliche Doppelbildnis „Hans Theo Richter mit Gattin“, 1933, von Dix, führt gleichsam die vorangegangene Trennung von weiblichen und männlichen Portraits symbolisch wieder zusammen. Es steht ikonographisch in einer langen Tradition von Ehepaarbildnissen und interpretiert die Rolle der Frau

als künstlerische Muse des Mannes.

Ergänzt wird diese Menschenbildfolge durch eine Reihe von Kinderdarstellungen, die von Waldmüllers „Kinder im Walde“, 1858, über Leibls „Junge mit Halskrause“, um 1869, Uhdes „Große Schwester“, 1883, bis hin zu Otto Müllers „Stehenden Zigeunerkindern“, um 1926, reicht.

Einen besonderen Akzent erhält die Bildnisgalerie durch Oskar Kokoschkas „Bildnis Sebastian Isepp“, 1951, das als Leihgabe aus Privatbesitz vor einiger Zeit in das Germanische Nationalmuseum kam.

In der Wechselrede mit Corinths „Bildnis Charlotte Berend-Corinth“,

1912, dokumentiert dieses Freundschaftsbildnis Kokoschkas Rang als herausragender Portraitmaler des 20. Jahrhunderts und vertritt zugleich exemplarisch das Spätwerk dieses Künstlers.

Den Schlußpunkt zum Thema „Menschenbild“ markiert Dix' große Komposition „Triumph des Todes“, 1934, in dem der Maler die Vergänglichkeit alles Irdischen als monumentale Lebensalter-Allegorie inszeniert hat.

Ein Kabinett mit vier zeitgenössischen Gemälden sowie Fritz Wotrubas „Kleiner Liegender“ in Bronze setzt den Rundgang fort: Von Edgar Hofschen, der im Germanischen Nationalmuseum die letzte Präsenz der Zeitgenossen bestritt, sind zwei meditative Modifikationen zu sehen; Helmut Pfeuffer, der bei der Ausstellung

„Landschaften deutscher Künstler – Präsenz der Zeitgenossen 4“ beteiligt war, stellte eine Landschaft von 1977 sowie ein Figurenbild von 1972 als Leihgabe zur Verfügung. Die Arbeiten beider Künstler lassen stellvertretend zwei Positionen innerhalb der zeitgenössischen Malerei anklingen: einen expressiven, malerischen Kolorismus, der Gegenständliches zum Anlaß nimmt und eine abstrakte, von Material- und Formproblemen bestimmte Konzeption. Die gezeigten Werke mögen darauf hinweisen, daß in den Sammlungen des Museums gerade auch künstlerische Aussagen unserer Zeit künftig ihren Platz finden sollen.

Die folgenden Kabinette präsentieren Landschaften und Figurenbilder des deutschen Expressionismus (Kirchner, Nolde, Müller,

Schmidt-Rottluff, Jawlensky) sowie Genre- und Historienbilder des ausgehenden 19. Jahrhunderts (Vautier, Grützner, Uhde, Liebermann, Menzel, Slevogt).

Der Kreis schließt sich mit ausgewählten Landschaften und Figurenbildern des frühen 19. Jahrhunderts, die von Ferdinand Oliviers „Der Graf von Habsburg“, 1815, Johann Christian Clausen Dahls „Alpenlandschaft“, 1821, über Karl Friedrich Schinkels „Rugart auf Rügen“, 1821, bis zu Ferdinand Georg Waldmüllers „Fall des Vellino bei Terni“, 1832, reichen. Ebenso wie die stillen Interieurs in der Vitrine des ersten Raumes geben sie Auskunft über Um-Welt und Lebensraum des Bürgers im frühen 19. Jahrhundert.
Susanne Thesing

Akt- und Landschaftszeichnungen

HELMUT PFEUFFER

XXXIV. Faber-Castell-Künstler-Ausstellung

1933 in Schweinfurt/Main geboren. Besuchte nach vierjähriger Lehrzeit für graphisches Zeichnen von 1956–58 die Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg und von 1958–60 die Stuttgarter Akademie. Von 1960–74 lebte er als freischaffender Maler in München. 1975 verlegte er seinen Wohnsitz in eine frei gewordene Schule nach Mittbach. Dort hat er die Möglichkeit, in einem sehr geräumigen Atelier seine großen Bilder zu malen.

Aus Raummangel können die

großen Ölbilder mit Figuren und Landschaften, die am besten belegen, daß Helmut Pfeuffer heute einer der bedeutendsten Vertreter des Neuen Expressionismus ist, hier nicht gezeigt werden. In dieser Ausstellung werden nur Pastell-, Ölkreide-, Bleistift- und lavierte Zeichnungen präsentiert. Es sind Landschaften und weibliche Figuren, farbig und schwarz/weiß.

Pfeuffers Zeichnungen sind äußerst gekonnt auf das Papier gesetzt. Sie strahlen eine bezaubernde Sinnlichkeit aus, egal ob Akt oder

Landschaft. Linien und Striche sind lebendig, fließend, bestechend und stimmungsvoll. Außerdem vermitteln sie dem Betrachter – bei den Pastell- und Ölkreidebildern – wertvolle Einblicke in die Wunderwelt der Farben, die er selbstsicher, teils verschwenderisch und genial einsetzt.

Die Auswahl der Bilder dieser Ausstellung – Figuren gegenüber Landschaften – wurde bewußt getroffen. Pfeuffer sagt: „In der Landschaft sehe ich die gleiche Organisation wie im menschlichen Körper. Sie ist uns gemäß, von gleicher Art – nicht entgegengesetzt. Deshalb ist für mich die Landschaft erweiterter Körper.“

Der Schwung, die Spannung und die Tiefe der Zeichnungen dieses bemerkenswerten Künstlers sprechen für sich und jeden an, sie bedürfen keiner beschreibenden oder erklärenden Stütze.

Im Jahre 1980 wurde Helmut Pfeuffer für sein Schaffen und die jahrelange, kompromißlose Verfolgung seines unverwechselbaren Malstils mit dem Förderpreis für Malerei des Rates der Landeshauptstadt München besonders geehrt. Eine große, umfassende Ausstellung seiner Werke führt das Kulturreferat der Stadt München im Frühjahr nächsten Jahres in der dortigen Stuckvilla durch.

Die Ausstellung läuft vom 3. Oktober bis 30. November 1983 und ist täglich geöffnet von 8 – 18 Uhr.

Heinrich Steding

