

Heinitz ist die Unabhängigkeitserklärung des modernen Künstlers: »...übrigens muß ich Euer Exzellenz sagen, daß ich nicht der Berliner Akademie sondern der Menschheit angehöre, die ein Recht hat, die höchstmögliche Ausbildung meiner Fähigkeiten von mir zu verlangen; und mir ist es nie in den Sinn gekommen, auch habe ich dieses nie versprochen, mich für eine Pension, die man mir auf einige Jahre zur Ausbildung meines Talents schenkte auf zeitlebens zum Leibeigenen einer Akademie zu verdingen.«

Die Argumente für ihre Rebellion gegen jede Fremdbestimmung bezogen die Deutschrömer nicht zu-

letzt aus den philosophischen und ästhetischen Schriften Immanuel Kants und Friedrich Schillers, deren aktuelle Botschaft Selbstbestimmung und Autonomie in einem umfassenden Sinne war. Fern von der paternalistischen Aufsicht traditioneller Dienstherrn und Auftraggeber, traditioneller Aufgaben und institutioneller Verpflichtungen fielen die Kantschen Maximen unter den deutschen Künstlern in Rom auf fruchtbaren Boden. Rom konnte zu einem Experimentierfeld werden, wo die Idealvorstellungen vom autonomen Künstler praktisch erprobt wurden: Hier war eine freie Assoziation der Künstler möglich, für die Fernow in Anleh-

nung an Klopstocks »Gelehrtenrepublik« den Begriff der »Künstlerrepublik« prägte; hier entwickelten sich Ausstellungswesen und Kunstkritik ebenso wie Formen der künstlerischen Bohème und nicht zuletzt wurden hier die Vorteile – aber auch die neuartigen Zwänge – des Kunstmarkts, die gesellschaftliche Isolation des Künstlers als Preis der Freiheit für jedermann spürbar. So erklärt es sich, daß wesentliche Grundlagen der deutschen Kunst des 19. Jahrhunderts in Rom gelegt wurden und daß von hier aus sich weite Perspektiven auf die spätere Entwicklung eröffneten.

Rainer Schoch

Ein Wiener Déjeuner mit trompe-l'œil-Malerei

als Zeugnis der Epoche der Empfindsamkeit

Die kaiserliche Porzellanmanufaktur Wien wurde 1718 nach dem Vorbild Meißens gegründet. Wie alle europäischen Manufakturen spezialisierte sie sich gegen Ende des 18. Jahrhunderts auf Geschirre in den neuen klassizistischen Formen. Konrad Sörgel von Sorgenthal, der die Manufaktur von 1784 bis 1805 leitete, schickte den neuernannten Modellmeister Anton Grassi damals nach Rom, »um dort im Studium der Meisterwerke alter Kunst seine Bildung als Künstler zu vollenden«, wie Benjamin Scholz 1819 über die Manufaktur berichtete, und weiter: »Den neuen Erzeugnissen suchte man bei der möglichsten Güte die größte Eleganz und Schönheit zu geben, und dabei doch die Preise, vorzüglich der gangbarsten Artikel, so niedrig als möglich zu be-

stimmen, und den Gewinn mehr in dem sich immer mehr ausbreitenden Absatz, als im hohen Preis zu suchen«.

Der hier anklingende Sinn fürs Ökonomische verweist ebenso wie die an der Antike orientierten gradlinigen Formen der Geschirrtile auf den neuen, von der Vernunft geleiteten Geist des anbrechenden bürgerlichen Zeitalters. Während die schwungvollen Porzellan- und Dekorformen des Barock sich gegenseitig vermittelnd zu einer sinnlich bewegten Einheit verbanden, strebte der neue Zeitgeschmack nach überschaubarer Klarheit und Reinheit der Formen. Die Scherbe wurde im Zuge dieser Entwicklung zum Träger für ein eigenständiges Bild, ähnlich, wie man das von antiken Vasen kannte. Die schmückenden Bilder

erscheinen bei dem Wiener Déjeuner im wahrsten Wortsinn dem glatten Porzellan »hinzugefügt«. Meist stehen die bildhaften Darstellungen im klassizistischen Porzellan vor einem einfarbigen Fond. Bei dem Déjeuner sind, was nicht so häufig vorkommt, die Porzellan-teile mit einer Holzmaserung nachahmenden Malerei überzogen. Durch diesen trompe l'œil-Effekt wird der Eindruck erzielt, als wären kleine Radierungen mit Landschaftsdarstellungen lose an einer Holzwand befestigt, und zwar mit Siegellacktropfen, die man an den Ecken der »Radierungen« sieht.

In jener Zeit im Vorfeld der photographischen Reproduktion, die schließlich Sehenswertes aus aller Welt in »wirklichkeitsgetreuer« Form übermitteln sollte, liebte man es, sich Kupferstiche oder Radie-



Déjeuner, Wien, Kaiserliche Manufaktur, 1796–1800. Inv. Nr. Ke 4980 a–f

rungen mit schönen und gedankenanstregenden Ansichten von Landschaften oder Städten hinzuhängen. Manchmal entdeckt man in den Innenseiten von Türen alter Schränke solche Reproduktionsgraphiken, die dort vielleicht mit einer ähnlichen Intention angebracht wurden, mit der man sich heute aus einem spontanen Gefühl heraus eine besonders schöne Ansichtspostkarte hingängt. In der Epoche der Aufklärung, in der das Déjeuner entstand, besann man sich nicht nur auf die jedem einzelnen Menschen angeborene Vernunft, sondern auch auf das Individuelle der Gefühle. Der daraus entstehende Kult der Empfindsamkeit pflegte Dinge, die der persönlichen Kontemplation dienten. Es entstanden die Erinnerungsalben mit ihren Versen und eingeklebten Bildern. In der Stillebenmalerei wurde seit dem 18. Jahrhundert das Quodlibet (»was gefällt« oder »was beliebt«), die vollkommene Imitation einer vorgefundenen As-

semblage von Bildern und Gegenständen, zu einer beliebten Gattung. Ein solches Quodlibet, hier mit dem Bildträger Porzellan, ist auch das Wiener Déjeuner, das jetzt durch den Fördererkreis des Germanischen Nationalmuseums erworben wurde.

Seine Bilder laden zu einer empfindsamen Reise ein. Sie führt zu baumumwucherten Burgen und Häusern, auf elegische Inseln mit antiken Ruinen, die an das befristete menschliche Dasein im ewigen Kreislauf der Natur erinnern, zu idyllischen Flußläufen, über die hölzerne Brücken schwingen. Das Wildwüchsige der Natur erinnert an die »Englischen Gärten« des späten 18. Jahrhunderts. Sie waren ein Gegensatz zum Abgezirkelten barocker Gärten, die die Natur ebenso wie die Menschen in eine feierlich-zeremonielle Ordnung fügten. Die spontane Form der Radierung verweist darauf, daß im ausklingenden 18. Jahrhundert die holländische Radierung des 17.

Jahrhunderts zu einem Vorbild wurde. Ihre »bürgerlich« nüchterne Sachlichkeit und frische Beobachtungsgabe der Natur reflektierte am Ende des höfischen Barock den Anspruch, der Wirklichkeit mit einem von Traditionen unverstellten Blick neu zu begegnen. Eine traditions- und repräsentationsfreie Funktion hat auch das Déjeuner. Es dient nicht offizieller Repräsentation, wie die vielteiligen und prachtvollen Service des Barock, sondern, ganz privat, einem Frühstück. Zu einer besinnlichen und vergnüglichen Zeit laden die beiden Figuren ein, die man auf allen Bildern des Services wiederfindet. Selbstvergessen und in Abstand von verpflichtenden Dingen sind sie in die Landschaften versunken, als ob sie dazu auffordern wollten, es ihnen in stillen Momenten gleich zu tun. Das Wiener Déjeuner mit seiner reizvollen Malerei ist ein schönes Beispiel für die Gedankenwelt der damaligen Epoche der Empfindsamkeit. *Usula Peters*

Michael Mathias Prechtl

Gemälde, Zeichnungen, Druckgraphik 1959-1982 – Sammlung Dieter Dietrich †

Ausstellung im Stadtmuseum Fembohaus, 21. September bis 24. November 1991

Der Nürnberger Architekt Dieter Dietrich (1935–1988) hatte testamentarisch verfügt, daß die von ihm in zwanzig Jahren zusammengebrachte Sammlung von Werken Michael Mathias Prechtls nach seinem Tode geschlossen an seine Vaterstadt fallen sollte. Der Zuwachs, der 1989 den Stadtgeschichtlichen Museen Nürnberg übergeben wurde, beträgt 9 Gemälde und Zeichnungen, sowie 28 Blatt Druckgraphik. Die Ausstellung stellt den von Dipl.-Ing. Dietrich vermachten Bestand erstmals geschlossen vor. Es erscheint ein Katalog, in dem alle Stücke – meist farbig – abgebildet sind. Ein Druckkostenzuschuß wird dem Schul- und Kulturreferat der Stadt Nürnberg verdankt.

Dieter Dietrich wurde in Nürnberg geboren. Von 1956 bis 1962 studierte er an der Technischen Universität München. Seine berufliche Tätigkeit führte ihn 1965 als Projektleiter des Nürnberger Architekturbüros Albin Hennig nach Bochum. Im Rheinland lag folglich das Schwergewicht seiner Arbeit (Bauten für die Universität Bochum, Zentralbibliothek der Universität Dortmund). In Nürnberg war Dietrich an der Planung der Erweiterungsbauten der Georg-Simon-Ohm-Fachhochschule und am U-Bahnhof Nürnberg-Opernhaus beteiligt.



»Papst und Tod«, Holzschnitt
von Michael Mathias Prechtl,
um 1959

In der von ihm mit beschränkten finanziellen Mitteln aufgebauten Sammlung zeitgenössischer Kunst überwogen Nürnberger Namen. Besonderen Wert legte er auf Arbeiten Prechtls, von dem er ab 1962 mit einiger Regelmäßigkeit kaufte. Ein Hauptwerk seiner maleischen Anfangsjahre, die 1959 entstandenen »Fußballspieler«, verdient herausgehoben zu wer-

den. Wie oft zu beobachten, ging der Sammler dem Museumsdirektor voraus. Weder Wilhelm Schwemmer, noch sein Nachfolger Dietrich Mahlow, haben in den sechziger Jahren ein Gemälde Prechtls für die Städtischen Kunstsammlungen Nürnberg gekauft.

Prechtls Studienreise an die Loire und in die Bretagne hat Dieter Dietrich 1964 mitgemacht. Es war Prechtls Durchbruch als Landschaftsmaler. Nach den unter Dietrichs Augen entstandenen Skizzen entstanden zwanzig Gemälde, von denen sich der Sammler drei sichern konnte (Häuser in der Bretagne; Le Moulin; Ici le Relais du Pneu). Aus dem Werkkomplex »Mit Dürer unterwegs«, geschaffen 1970/71, erwarb Dietrich Ansichten der Liebfrauenkirche in Antwerpen und aus Mecheln.

Von seltenen frühen Druckgraphiken Prechtls besaß Dieter Dietrich einige Raritäten. Der Holzschnitt »Papst und Tod« (Abb.) existiert nur in diesem Druck. Von dem Steindruck »Pamela wird gebadet« (Mende 30) gibt es nur zwei Exemplare, neben dem Dietrichs den Belegdruck beim Künstler. Die seltene, nur fünfmal gedruckte Lithographie »AD, Madonna und Kind ohne Birne« (Mende 46) wird im Maßstab 1 : 1 als Plakat für die Ausstellung werben.

Matthias Mende