

heftigen Farbwirbeln werden sie wie von einem Sturm aufbrausender Leidenschaften erfaßt und von riesigen Totems bewacht. Die surreale Erotik, die hier in die Bilder des Alltags einbricht, wird in der Werkfolge »Frau mit Vogel« zusammengefaßt. Mit ihr variiert Höckelmann das alte Leda-Motiv, das in der abendländischen Malerei die Künstler seit Leonardo und Michelangelo beschäftigt und als Motiv der erotischen Verwandlungen des Göttervaters Zeus das Vielgesichtige der Verführung zum Thema hat. Mit einer Zeichnung »Vogel mit Tänzerin« leitet Höckelmann 1985 das Motiv in seinen Zyklus »Ahasver und Nero« über, der von einem gleichnamigen Vers-Roman Robert Hamerlings inspiriert wurde. Hamerlings 1865 geschriebener Roman schildert im gleißnerisch-prunkenden Stil Makart'scher Gemälde die lebensgierige und zugleich todessüchtige Sinnelust der römischen Dekadenz – die Höckelmann in seinem Zyklus in die Gegenwart großstädtischen Nachtlebens überträgt. Die vitale Sinnlichkeit des Leda-Motivs ist hier im fahlen Kunstlicht glimmernder Bartresen aufgehoben.

In der 1991 entstandenen Motivvariation »Frau mit Zaubervogel« entfesseln sich die Farben zu sprühender Buntheit. Sie verweisen auf den Ausgangspunkt der Bildserie, die Strandbilder zurück, auf die Beobachtungen der grünen Vegetation, der türkis-blauen Farbe von Himmel und Meer. Das Gefieder des Vogels glänzt in leuchtendem Rot, und neben dem Kopf einer Robbe macht sich seine Kralle beinahe wie ein beliebtes Souvenir, wie ein getrockneter Seestern aus. Die Farben der Natur wiederholen sich auf der nackten Haut der Frau als farbige Schatten, was an Akte der Brücke-Maler erinnert, die gegenüber der modernen Großstadtzivilisation durch die Darstellung der Verbundenheit von Mensch und Natur eine Vision des paradiesischen Ursprungs geben wollten.

Bei Höckelmann berühren die Ideale meist den holprigen Boden



Antonius Höckelmann, Frau mit Zaubervogel II, 1991. Fingermalerei, Acryl auf Leinwand, H. 100, Br. 80 cm. Gm 1941, Leihgabe aus Privatbesitz

der Realität, und er scheut sich auch nie, sie in triviale Gefilde zu überführen. Nicht nur, daß gegenüber der sanften erotischen Poesie von Ledas Schwan sein Paradiesvogel geradezu wie ein unwiderstehlicher Sexteufel angebraut kommt, auch seine Leda plumpst in der Turbulenz der Ereignisse vom Sockel des Erhabenen. Bei der unverhofften Begegnung ist ihr das Bikinioberteil etwas unglücklich über den Busen gerutscht, und ihre dauerwellgekräuselte Lockenfrisur samt schickem Ohrclip und Schminke kennzeichnet sie als modischen Typ einer prallbusigen Titelblattschönen und lokalisiert sie eher an den Strand

eines Ferienparadieses als an ein mythisches Gestade. Es ist eines der modernen Paradiese auf Zeit, an dem sie ihren Traum paradiesischer Unbesorgtheit träumt.

In vielen seiner Bildthemen spielt Höckelmann mit der Lust am Trivialen, indem er in bekannte Bilder der Kunstgeschichte und ihre überformenden Ideale im grotesk überzeichnenden Gegenlauf Beobachtungen des Alltäglich-Banalen einfließen läßt. Sie wird zugleich gebrochen, indem er im Spiegel des Trivialen das Unbewußte in all seiner Bedürftigkeit als Widerschein ferner Mythen aufblitzen läßt.

Ursula Peters

Ein Landschaftsbild von Eduard Hildebrandt

Als Leihgabe aus Privatbesitz gelangte ein signiertes und datiertes Ölgemälde von Eduard Hildebrandt in das GNM. Eduard Hildebrandt wurde am 9.9.1818 in Danzig als Sohn eines Dekorationsmalers geboren, bei dem er auch die Lehre absolvierte. 1838-40 studierte er in Berlin bei dem Marinemaler Wil-

helm Krause, der neben dem Düsseldorfer Andreas Achenbach einer der Neuerer der deutschen Landschaftsmalerei war. In Motivik, Komposition und Farbgestaltung orientierte man sich jetzt an den Niederländern des 17. Jahrhunderts und an der Dresdner Romantik, doch wurde das tradierte

Formengut nun neu interpretiert und die Landschaft nicht mehr als Symbolträger verstanden. In der Tradition der Niederländer stand auch die von Krause begründete deutsche akademische Marinemalerei des 19. Jahrhunderts, die in der englischen Malerei des 18. Jahrhunderts ihren direkten Vor-



Eduard Hildebrandt (1818 – 1869), *Farbiger Strand bei Mandal in Norwegen, 1840*, Sign. u. dat.: EH (ligiert) 1840.
Auf rückwärtigem Keilrahmen Widmungsschrift mit Bleistift:

Strand bei Mandal in Norwegen zum freundlichen Andenken von E.A. Hildebrandt Danzig, den 18. Oktober 184[0].
Öl auf Leinwand, H. 23,5 cm, B. 33,1 cm, Inv.Nr. Gm 1940 (Leihgabe aus Privatbesitz)

gänger hatte. Landschafts- und Marinemalerei seines Lehrers wirkten nachhaltig auf Hildebrandt, der sich in seinem Schaffen ganz auf diese Gattungen verlegte. 1840 unternahm Hildebrandt eine erste Studienreise nach Skandinavien, England und Schottland, auf der auch das vorliegende Gemälde entstand. Das kleine Bild zeigt den norwegischen Strand bei Mandal. Seit Johann Christian Claussen Dahl gehörte Norwegen zum Themenkreis der Landschaftsmaler, die diese unberührte, urtümliche Natur den bedeutungsschweren heroischen Alpenlandschaften sowie den idyllischen und erhabenen italienischen Ansichten gegenüberstellten. Auf Hildebrandts Bild türmen sich auf der rechten Seite Felsbrocken, während sich links die See bis an den Horizont erstreckt. Große Steine am Strand und angeschwemmte Planken geben einen Eindruck vom Wirken der Naturgewalten. Ein von rechts kommender Fischer, der auf ein kleines Boot zugeht, ist Zeichen der bewohnten, aber den Menschen dominierenden Natur. Die Bildfläche ist spannungsreich durchkomponiert. So steht dem wenig bewegten Meer mit der Betonung der Horizontalen das durch bildimmanente Diagonalen

dramatischer gestaltete Steinufer gegenüber. Die kleine Staffagefigur, die Beleuchtungseffekte und die dunklen Farbtöne unterstreichen den dramatischen Charakter. Hildebrandt geht von realistischen Detailstudien aus, versucht die Bedeutung der Landschaft aber – entsprechend der »nordischen Manier« – durch Rhythmisierung, reiche Abstufung von Hell und Dunkel und abwechslungsreiche Bildkonstruktion im Ausdruckswert zu steigern, ohne ihr jedoch allegorische oder symbolische Bedeutung zu geben. Dieser Abwendung von inhaltsschweren Landschaften zu einer mehr realistischen Auffassung entspricht auch das intime Format. Hildebrandt hat in diesem Bild jedoch noch nicht zur Meisterschaft gefunden. Der sorgfältige, doch fast schematische Aufbau des Landschafts- und Tiefenraums, die kulissenhafte Anordnung der Felsformation, die in ihren runden Konturen weniger dramatisch wirkt als seine späteren Bilder, zeigen, daß es sich hierbei um ein Frühwerk Hildebrandts handelt. Erst nach dem Unterricht bei Eugène Isabey in Paris (1842/43) gelangte er zu einer freieren und farblich differenzierteren Mal- und Kompositionsweise. Nach Berlin zurückgekehrt beauftragte

ihn der preußische König Friedrich Wilhelm IV. auf Empfehlung Alexander von Humboldts mit der Anfertigung ethnographischer Aquarelle auf einer Amerikareise (1844–45). Weitere Reisen, auf denen er Landschaften zeichnete und malte, folgten: 1847 nach England – dabei Arbeiten für Queen Victoria –, Schottland, Kanarische Inseln, Portugal, Spanien; 1851 im Auftrag des preußischen Königs nach Italien, Sizilien, Ägypten, Palästina, Türkei und Griechenland; 1856 erneute Nordlandreise und schließlich 1862–64 eine Weltreise. Bereits 1847 hatte ihn der König zum Hofmaler ernannt, 1855 wurde er Professor an der Berliner Akademie. Aus seinen auf den Reisen gemachten Skizzen, Studien und Zeichnungen komponierte er in Berlin bis zu seinem Tod 1869 seine virtuos gemalten und beim Publikum beliebten Landschaften ferner Länder, die hauptsächlich eine Art von Souvenir waren oder Dokumentationszwecken dienten. Das als Leihgabe aus Privatbesitz an das GNM gelangte kleine Gemälde ist ein schönes Beispiel für die Entwicklung der realistischen Landschaftsmalerei im 19. Jahrhundert.

Andrea M. Kluxen