

nen führte zu einem Wiederaufleben des Kalten Krieges. Vor dem Hintergrund der erneut auflebenden Ost/West-Konfrontation schien eine kriegerische Auseinandersetzung plötzlich in die Nähe des Greifbaren zu rücken.

Anfang der 80er Jahre beschäftigten Duwe auch immer wieder die mit dem Ausbau der zivilen Nutzung der Atomenergie einhergehenden gesellschaftlichen Konflikte. Mehrmals thematisierte er die Demonstrationen gegen den Bau des Atomkraftwerkes Brokdorf, nachdem 1981 die Bauarbeiten nach einem vierjährigen Baustop wieder aufgenommen wurden. Die Erinnerung an die Kriegsgreuel, die Auseinandersetzung um die Nachrüstung und Atomkraft verdichten sich bei Duwe zu einer schonungslosen Chronik der deutschen Geschichte und bundesrepublikanischen Gegenwart. Duwe hat sich nicht abseits gehalten, sondern engagiert und parteilich auch gegen die von seiner Partei, der SPD, getragenen Entscheidungen Stellung bezogen.

Duwe, nach eigenem Bekenntnis ein »engagierter Realist« entstammte einer kleinbürgerlichen Familie, die frei war von jeder Art Bildungsanspruch. Es verwundert daher nicht, daß seine Verwandten auf den Wunsch, die Hochschule

der Bildenden Künste zu besuchen, mit Unverständnis und Ablehnung reagierten. Dies gelang ihm erst, nachdem er eine Lehre als Lithograph hinter sich gebracht hatte. Das von seinem Elternhaus vorgegebene Defizit an kultureller Bildung suchte Duwe durch intensive Lektüre, durch Konzert- und Opernbesuche auszugleichen. Doch blieb seine Persönlichkeit tief geprägt von den Grundsätzen und Moralvorstellungen seines bürgerlichen Elternhauses. Auftrumpfender Lebensaufwand, die Welt der Reichen und des protzenden Großbürgertums blieb ihm fremd.

Als Urerlebnis in Sachen Kunst bezeichnete Duwe seine Begegnung mit Leibls »Drei Frauen in der Kirche« in der Hamburger Kunsthalle. Die Wahrnehmung, der ausgeprägte Sinn fürs Detail, die in diesem Bild zum Ausdruck kommen, empfand er als »ungeheure geistige Leistung«. Diesen Grad der Differenzierung in seiner gegenständlichen Malerei zu erreichen, die inhaltlich durch den historischen Kontext abgesichert sein mußte, wurde ihm oberste künstlerische Maxime. Duwe wurde zum realistischen Maler, weil er davon überzeugt war, daß er damit seine Intentionen am ehesten verständlich machen konnte.

Nach seinen eigenen Worten war er »von der höheren Verbindlichkeit des Gegenständlichen gegenüber der abstrakten Malerei fest überzeugt«. Duwes Bilder, seien es Fabrikbilder, Strand- und Urlaubsbilder, Feier- oder Demonstrationenbilder, werden von einer kritisch-negativen Weltsicht dominiert. Für seine »zu gegenständliche Malerei«, die in den 50er und Anfang der 60er Jahre am Markt und bei den Kunstvereinen nicht gefragt war, hatte er einen hohen Preis zu bezahlen. Erst 1965, 15 Jahre nachdem er sich als Maler selbständig gemacht hatte, erhielt er die erste Einzelausstellung im Marburger Kunstverein.

Das ihn häufig in tiefer Verunsicherung und Verzweiflung stürzende Leben am Rande der materiellen Existenz fand erst 1975 ein Ende, als er an der Fachhochschule für Gestaltung in Kiel eine Dozentenstelle erhielt. Am 15. Juni 1984 verunglückte Duwe auf der Rückfahrt von der Fachhochschule Kiel auf der B 404 zwischen Segeberg und Schwarzenbeck tödlich.

Duwes »Bombenopfer« kam als Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland ins Germanische Nationalmuseum.

Bernd Mayer

Ein Bismarckporträt von Franz von Lenbach

Franz von Lenbach wurde 1836 in Schrobenhausen geboren. Zunächst sollte er wie sein Vater Baumeister werden, wandte sich dann aber der Malerei zu. 1857 wurde er in die Klasse von Carl von Piloty an der Münchner Akademie aufgenommen. Auf Empfehlung Pilotys wurde er 1860-62 Lehrer für »reale Landschaftsmalerei« an der Kunstschule des Großherzogs Carl Alexander von Weimar. Wichtig für ihn sollte der seit 1862 bestehende Kontakt zu dem Münchner Kunstmäzen Graf Schack werden. Reisen, auf denen er für Schack alte Meister kopieren sollte, führten ihn nach Italien, England, Spanien, Ägypten und Norddeutschland. Dadurch änderte sich seine Malweise von einer spontanen alla prima-Malerei zu einer altmeisterlichen Malweise, die sich auch in seinem Stil bemerkbar machte und die ihm später vorgeworfen wurde. 1872-73 hatte er ein Atelier in Wien und wurde von dem dekorativen malerischen Stil seines Freundes Hans Makart beeinflusst. Erst 1887 nahm er seinen festen

Wohnsitz in München, wo er mit Bildnissen von Fürsten und Adligen in den 80er Jahren seinen Durchbruch erreichte und rasch zum »Malerfürsten« und zum gesuchtesten Porträtisten Deutschlands aufstieg. Neben den Porträts von Mitgliedern des Bayerischen Königshauses, Kaiser Wilhelms I. und Papst Leos XIII. begründeten besonders die Bildnisse Otto von Bismarcks seinen Ruf als Maler aller bedeutenden Persönlichkeiten. Die zahlreichen Bilder, die Lenbach von dem Reichskanzler schuf, bestimmen noch heute die Vorstellung, die man sich von ihm macht. Otto von Bismarck (1815-98), 1865 Graf, 1871 Fürst, 1890 Herzog von Lauenburg, 1862 von Wilhelm I. zum Ministerpräsidenten und zum Minister des Auswärtigen ernannt, baute systematisch die Vormachtstellung Preußens aus und wurde nach der Reichsgründung 1871 zum Reichskanzler ernannt, dessen Bündnispolitik das neue Kaiserreich stärkte. 1874 war Lenbach erstmals mit Bismarck zusammengetroffen, 1878

erhielt er den Auftrag für das erste Bismarckporträt für die Nationalgalerie in Berlin.

Das als Leihgabe aus Privatbesitz an das GNM gekommene Porträt zeigt Bismarck in einem Tripleporträt, das denselben Kopf in drei verschiedenen Ansichten zeigt. Bismarck ist fast frontal und zweimal im Profil im Halbporträt dargestellt. Er sitzt barhäuptig im Gehrock mit seinem großen Schlapphut in der Hand vor dem Betrachter. Inkarnat, Haare, Halsausschnitt und Schulterpartie sind mit wenigen pastosen Strichen durchmodelliert und ergeben ein individuelles Porträt. Neben dem betonten, gegen den Hintergrund scharf abgesetzten Kopf ist das Bild nach außen hin immer weniger ausgearbeitet. Die Hände sind nur noch durch Pinselstriche, die die Vorzeichnung nachziehen, definiert. Das Gemälde ist in Brauntönen gehalten mit abgestuften Weiß- und Rottönen, wobei der Malkarton in die farbige Bildwirkung einbezogen ist. Die teilweise Behandlung mit Firniß gibt dem



Franz von Lenbach (1836-1904), Otto Fürst von Bismarck, 1884/85, sign. u. dat.: F. Lenbach 1884, Öl auf Karton über schwarzem Stoff, H. 82,5 cm, B. 121,5 cm, Inv.Nr. Gm 1949 (Leihgabe aus Privatbesitz).

Gemälde Plastizität und Tiefenwirkung. Das Kolorit, der unruhige Pinselstrich, das spannungsreiche Nebeneinandersetzen von begrenzender klaren Linie und pastosem Farbauftrag und das allein von dem Gesicht bestimmte Bild sind Zeichen der späten Reifezeit in Lenbachs Schaffen. Auf der Rückseite des Bildes befindet sich ein Brief Lenbachs vom 8. Dezember 1886 an den Käufer des Bildes, Baron Ferdinand von Stumm. Darin bestätigt der Maler, daß er das Porträt »Anno 85 in Varzin« gemalt habe und »das weiße der Malerei ist nach der Natur«. Wohl im August 1885 hatte Lenbach Bismarck auf seinem pommerschen Landsitz Varzin besucht und bei dieser Gelegenheit seine Vorzeich-

nung von 1884 am lebenden Modell überarbeitet. Es kommt bei ihm häufiger vor, daß er seine zahlreichen Vorzeichnungen und Vorstudien nach Fotos anfertigte oder diese durchpauste. Das ist wohl auch hier der Fall, denn von dem frontal Porträt gibt es im Lenbachhaus eine ausgeführte Kniefassung, für die eine Fotoserie als Vorarbeit nachgewiesen ist.

Lenbach hat in diesem ganz in Brauntönen gehaltenen Porträt bewußt auf die Malweise Rembrandts zurückgegriffen und in dem Typus des Tripleporträts einen Bildnistypus des 17. Jahrhunderts aufgenommen. Zudem verzichtet er auf die Wiedergabe von Standesattributen. Doch war dies eine typische Darstellung des Reichs-

kanzlers. Lenbach, ein großer Bewunderer des englischen Malers Sir Joshua Reynolds (1732-92), entsprach hier ganz dessen Kunstauffassung und Kunsttheorie. Reynolds hatte die Malweise als ikonographisches Mittel bei seinen Porträts eingesetzt, da das Decorum seit der Aufklärung verfügbar war und daher andere Mittel zur Darstellung von Stand und Beruf gefunden werden mußten. So benutzte er die Rezeption altmeisterlicher Malweise zur Heroisierung des Dargestellten. In gleicher Weise hat Lenbach hier an Stelle von Repräsentationshabitus und attributivem Beiwerk die Malweise als ikonographisches Mittel benutzt. Diese Art von Porträt entsprach in der Gründerzeit gerade den Bedürfnissen des sich bildenden Großbürgertums, des Verdienstadels und des seiner Rechte beraubten alten Adels.

Der mit Bismarck befreundete Diplomat Ferdinand Eduard Freiherr von Stumm (1840-1925) sah das Porträt auf Bismarcks Gut Varzin und hat es direkt von Lenbach erworben. Ob es sich hier um eine weit ausgeführte Studie oder ein flüchtig vollendetes Hauptwerk handelt, läßt sich nicht feststellen. Da das Non-finito Ende des 19. Jahrhunderts ein Stilmittel war, kann es nicht als Merkmal dafür angesehen werden. War Lenbachs Stil gegenüber den biedermeierlichen Porträts zunächst sehr modern, so entsprach er Ende des 19. Jahrhunderts nicht mehr den neuesten Tendenzen. Er blieb aber für offizielle Bildnisse weiterhin sehr gefragt.

Andrea M. Kluxen

Im Blickpunkt der Sammlungen zur Volkskunde:

Oberösterreich

Der aufmerksame Besucher des Germanischen Nationalmuseums hat längst bemerkt, daß seit einiger Zeit in den Sammlungen zur Volkskunde eine kleine Abteilung mit Hausrat, insbesondere mit Möbeln, aus Oberösterreich eingerichtet ist. Es handelt sich um Leihgaben aus dem Privatbesitz von Herrn Neumann, die freundlicherweise bis in das laufende Jahr hinein zur Verfügung gestellt wurden. Man sollte vielleicht öfters als dies geschieht ausgewählte Zeugnisse zur Sachkultur einzelner Gebiete zusammenführen, um auf diese Weise daran zu erinnern, daß während der in Erzeugung und Konsum kleinräumig orientierten vorindustriellen Zeit die Welt

der Dinge in vielfältiger Weise von ihren Herkunftslandschaften geprägt ist. Wenn Gegenstände in diesem Bezugsfeld betrachtet werden, heißt dies natürlich nicht, die fatalen stammeskundlichen Vorstellungen von vorgestern über das Volkstum wieder aufleben zu lassen oder vom Volkscharakter als Bedingungsfaktor für die Beschaffenheit von Sachgut zu sprechen. Vielmehr geht es um eine Betrachtungsform, in der die Regionalität der Gegenstände im Kontext der wirtschaftlichen, sozialen, kulturellen Wirkungszusammenhänge vergegenwärtigt wird.

Die kleine Zusammenstellung oberösterreichischen Hausrats setzt zeitlich im 17. Jahrhundert

ein und führt bis in die Zeit um 1850, als landschaftsgebundenes Möbel zunehmend an Bedeutung verlor.

Wenn wir uns der frühen Überlieferung, durch die ländliches Möbel in Sache und Gestaltung zuerst klare Konturen gewinnt, zuwenden, erfahren wir von der sogenannten Eferdinger »Spreißeltruhe« (Abb. 1) aus dem Raum zwischen Wels und Eferding mit ihren aufgedoppelten Leisten und den auf das blanke Holz farbig aufgetragenen geometrischen Mustern, in denen man Orientierungen an der alten Zimmermannsmalerei erkannte oder auch von der Torturmtruhe, die in einem Exemplar aus dem Raum von Gunskirchen vor-