

neuen Band der Blauen Bücher darauf, daß Albrecht Dürers Silberstift-Zeichnung, das Werk des Dreizehnjährigen (in der Albertina in Wien), die erste Darstellung ist, in der, wenngleich noch dumpf, das Bewußtsein unverwechselbarer Selbstdeutung Lebensrecht bekundet. Als kindliches Selbstbildnis bleibt dieses Werk ein Vorläufer. Ein halbes Jahrhundert später folgt ihm ein andres deutsches Gemälde: Hans Holbeins Familienbildnis mit dem Mädchen auf dem Schoß der Mutter und dem Knaben (im Profil) zu ihrer Seite. Im 15. und beginnenden 16. Jahrhundert bestimmt der höfische Charakter der Gesamtkunst auch die Form des Kinderbildnisses; im beginnenden 17. Jahrhundert, in der bürgerlichen Kunst der niederländischen Malerei, verselbständigt es sich wieder zu eigener Wesensgestalt.

Nun muß man erstaunt sein, im überwiegenden Teil dieser Bildnissammlung, die in der Hauptsache ihre Beispiele der Barockzeit entnimmt, dennoch keine eigentlichen, höchstens sogenannte Kinderbildnisse vorzufinden. Sieht man Rembrandts Darstellungen seines Sohnes in denen wirklich das Kind selbst und träumerisch zugleich, seine Augen ab, wie gleicherweise von der stämmigen Ausbäckigkeit des dargebotenen Rubensschen Kinderbildnisses (Das Söhnchen des Künstlers; im Kaiser-Friedrich-Museum, Berlin), so findet man in dieser Sammlung eine Reihe von Bildern, die das Kind durchaus in der starren und konventionellen Haltung der

Erwachsenen, seiner eignen Welt entfremdet, darbietet. Es handelt sich hier nicht um die malerische Qualität, es handelt sich um den Seelenausdruck, der aber ist in diesen Kinderbildnissen, seien sie von Bartholomäus Bruyn, von Moreelse, von Netscher, von Terborch, von Palamedesz, von de Voß, de Geest oder wem auch immer, nicht zu finden. Ihnen fehlen Jugend und Unschuld und der morgenfrühe Zauber der Unberührtheit; wissend starren sie gleichsam mit den Augen und in den Kostümen ihrer Eltern in eine Welt, die das Paradies der Kindheit nicht kennt.

Man ermittelt den Unterschied dieses Jahrhunderts zu einem Jahrhundert, dessen Malerei das Kind wirklich von seinen eignen Gesetzen her begriff, am besten an zwei echten Kinderbildnissen dieser Sammlung: Runges „Morgen“ und Runges „Bildnis der Kinder Hülsenbeck“. Befreit aus den Banden der Konvention, erblüht in diesen Bildern wie in vielen andern Kinderbildnissen des 19. Jahrhunderts (bei Waldmüller etwa, bei Steinle, Schlick und Kraus, bei Hübner, bei Waßmann) das Kind in seiner wahren Kindlichkeit, untertan den Bedingungen seiner eignen Welt, makellos in der Unschuld des Werdens. Es wäre gut gewesen, den im übrigen vorzüglich ausgestatteten Band durch eine Schwerpunktverlagerung nach diesem Abschnitt der Kunst hin (dem eigentlichen Sinn des Begriffs „Kinderbildnis“ also mehr entsprechend) ausgewogener zu gestalten. *Gerhard F. Hertig*

Deutsche und französische Kunst

Die Kunst der Deutschen

DEUTSCHE KUNST: Herausgegeben von Ludwig Roselius / Angelsachsen-Verlag, Bremen/Berlin.

In zwei Monaten liegt wiederum ein Jahrgang des Lieferungswerks „Deutsche Kunst“ abgeschlossen vor. Es ist der dritte seit Gründung des Unternehmens, das sich inzwischen zahllose Freunde erworben hat. Wir haben seinerzeit bei unsrer ersten Besprechung (Kölnische Zeitung 1936, Literaturblatt Nr. 50) auf die Vorzüge im Ausbau des Bilderwerks hingewiesen, Vorzüge technischer und psychologischer Art, die sich inzwischen gut bewährt haben. Wir können uns darum diesmal auf einige Bemerkungen zu den einzelnen Lieferungen beschränken. Es liegen zehn vor, abgeschlossen mit der Oktoberlieferung.

Die Einbeziehung der Frühzeit der deutschen Kunst tritt noch stärker als in den vorangehenden Bänden in Erscheinung. Die ältesten Denkmäler stammen aus dem 7. Jahrhundert n. Chr. Es sind das Steinkreuz von Moselkern (Lieferung 1) und der fränkische Bildstein von Niederdollendorf im Rheinland (L. 8), beide im Bonner Landesmuseum, dann der „Frankschrein“ genannte angelsächsische Runenschrein aus dem Britischen Museum in London (L. 9) und, nach einem Sprung über dreihundert Jahre, der Wikingerschrein aus Bamberg (L. 10), jetzt im Bayrischen Nationalmuseum in München. Völlig unvergleichbar in der künstlerischen Qualität, stehen alle diese Werke, von denen mindestens die beiden Bonner von vornherein nicht einmal als Kunst gedacht sind, untereinander doch in Beziehung durch ihre Herkunft aus dem Urgrund der

nordisch-abstrahierenden Kunstphantasie, der die Erscheinung nichts, der Ausdruck alles bedeutet. Sehr bezeichnend aber der Unterschied zwischen der rein expressiven Abstraktion des in Skandinavien entstandenen Wikingerschreins und der mehr dekorativen des unter dem Einfluß der spätmerowingischen Bilderhandschriften gearbeiteten Runenschreins aus Südenland. Die Kunst aus den eigent-



Silberbüste Karls des Großen im Aachener Münster