

Kunstabücher und Bildwerke

Andreas Schlüter

Von der künstlerischen Bedeutung Schlüters, dessen Name der stärkste Klang in der preußischen Kunstgeschichte geblieben ist, gibt uns das im Rembrandt-Verlag, Berlin, erschienene Werk von Ladendorf (L. 7,80 M) einen Begriff, wie man ihn in solcher Lebendigkeit und Vielseitigkeit bisher wohl nirgends gewinnen konnte. Denn unter den 170 Abbildungen befinden sich über 100 Renaufnahmen von Erich Kirsten, die viele Deckenreliefs und Deckensehnen und viele Figuren in ihrer Bedeutung erst richtig erschließen. Auch manche bekannte Werke, wie etwa die erschütternden Masken sterbender Krieger, werden in neuer Sicht neu und in gesteigerter Eindringlichkeit geschildert. Der Text entwickelt die ganze Tragik Schlüters, er zeigt aber auch, wie nach der Münzturm-Katastrophe dem architektonischen Unglück keineswegs der Zusammenbruch folgte, sondern wie Schlüter unermüdet immer wieder seinen großen Plänen nachging und als letzte Schöpfung vor seinem Weggang aus Berlin noch die gelöste Heiterkeit des Davies Kameide gestalten konnte. Ladendorf vermag in seiner lebendigen Darstellung den Gesamtüberblick mit den Einzelwürdigungen trefflich zu vereinigen und vor allem die Größe Schlüters, dessen innere Beziehung zu Michelangelo deutlich unterstrichen wird, zu umreißen; diese Größe wird ganz nur aus der Zeit heraus begreifbar: „Das Vakuum (der preußischen Kunst), das der Dreißigjährige Krieg verstärkte, überlagerte breit ein holländisch beeinflusstes Frühbarock. Nur bemüht, in schnellem Aufstieg den Vorprung einzuholen, den ein langer Zeitraum, im Norden nur mit Armut und Not angefüllt, dem Westen und Süden verschaffte, ist die preußische Kunst unbeschwert von verpflichtenden Traditionen, aber auch einsam und nicht umhert von den hilfreichen Mächten blutsverwandter Kunst. Aus dieser Lage erst wird die Größe der Leistung und die ungeheure geistige Arbeit, die hinter ihr steht, deutlich. Es wäre unmöglich gewesen, ungestraft eine Epoche der abendländischen Kultur zu überspringen. Schlüters Kunst ist auch nirgendwo an, um aufzuschließen und zu verblühen, sondern eindringend, nacharbeitend, nimmt sie die Mühe auf sich, dem Versäumten, Uebergangenen nachzudenken, um das Gesetz zu erfüllen und die preußische Kunst auch im Formalen tiefer zu gründen, als es bei nur äußerer Anlehnung an die zeitgenössische europäische Meßung möglich gewesen wäre. Aus dieser Anstrengung hebt sich eine eigene Form von gesteigerter Feierlichkeit, der Größe der Gesinnung gleichgeartet.“

Eine Darstellung Schlüters steht auch im Mittelpunkt des Kapitels „Berlin zur Vorkriegszeit“ in dem Werke

Deutsche Kunst aus Nord und Süd

von Hans Madowitzky. (Rembrandt-Verlag, Berlin, L. 5,80 M.) Madowitzky war langjähriger Kurator an der Berliner Nationalgalerie und Leiter der Staatl. Bildsammlung. Das Buch entstand durch Beihilfe des „Vereins der Freunde der Nationalgalerie“, der damit dem amtlichen Wirken des Verfassers seine Anerkennung ausdrücken wollte. Obwohl hier eine Auswahl ursprünglich verstreuter Einzelbeiträge zusammengestellt ist, ergibt sich doch eine zusammenhängende Reihe von kunstgeschichtlichen Miniaturen, deren Absicht und Wert nicht in sachgelehrten Untersuchungen, sondern in der lebendigen Gestaltung und Vermittlung einer Gesamtschau beruht. Sie bezieht sich hauptsächlich auf den Wesensausdruck des Preussischen in der Kunst, wie denn der 1. Hauptteil des Buches auch den Untertitel „Preussisch-Berlinisches“ trägt. Die Kultur- und Baugeschichte Alt-Berlins und Potsdams, Friedrichs des Großen Kunstpflege wird in großen Zusammenhängen erfasst; Sonderwürdigungen erfahren Rauch, Schadow, Schinkel, Menzel. Mit besonderer Freude liest man die Charakterisierung des viel zu wenig beachteten Blechen, des — wie Madowitzky sagt — ersten Malers, der Italien mit modernen, von keiner historischen Tradition gebildeten Augen geschaut hat. Madowitzkys Darstellungen umspannen aber auch das gesamtdeutsche Gebiet und geben u. a. schöne Weisensbilder von

Wasmann, Feuerbach, Spitzweg, Thoma, Sperl. Ohne in unverbindliche Plauderei abzugleiten, sind all diese Studien auf leichte Zugänglichkeit und gefälligen Vortrag eingestellt. Dahinter steht aber die Einfühlungskraft und die Verehrung dessen, der seine Lebensarbeit gern mit „Mes amours“ überschrieben hätte.

Philipp Otto Runge

Das von Ludwig Roselius herausgegebene Lieferungs-„Deutsche Kunst“ (Angelsachsen-Verlag Bremen-Berlin) bringt als 11. Folge des 3. Bandes eine Runge-Sondermappe, die eine wunderschöne Reihe von Bildwiedergaben enthält: als prachtvoll reproduzierten Farbdruck einen Ausschnitt aus



Ausschnitt eines sterbenden Kriegers von Andreas Schlüter (aus dem Werk von Heinz Ladendorf, Rembrandt-Verlag)

dem Gemälde der Hülsenbeckchen Kinder, dann jenes 1931 im Münchener Glaspalast verbrannte Werk „Wir Drei“ (dessen innere Größe ein Ausschnitt noch besonders nahe bringt); das Elternbild, das Bildnis der Gattin, das Selbstbildnis, die „Ruhe auf der Flucht“ und die erste Fassung des „Morgens“ — diese Auswahl vermittelt Runges Welt in eindringlicher Weise. Ein Bild seines Lebens, seiner Bedeutung in der Zeit und seiner Wirkung und damit einen Begriff des inneren Wesens der Romantik gibt der klug und ehrfürchtig einführende Text von Werner Kloos.

Zwei weitere Lieferungen der „Deutschen Kunst“, die den 3. Band abschließen, bringen auf dem Gebiet der Architektur: den Karner von Tulln, das Residenztheater in München, das Maulbronner Kloster; an Kunsthandwerklichem den Fund von Wittislingen (altgermanischer Grabfund) und den Wikingerschrein von Bamberg (beides im Bayerischen Nationalmuseum); die Plastik ist vertreten mit dem Roland zu Bremen und den Jungfrauen am Dom zu Magdeburg. In Werken der Malerei werden u. a. gebracht: die Stuppacher Muttergottes von Grünewald, Michael Bachers Kirchenväteraltar (Alte Pinakothek München) und in einer feinen Farb-wiedergabe Caspar David Friedrichs „Frau am Fenster“. — Der Abschluß des 3. Bandes gibt uns erneut Veranlassung, die grundsätzliche Bedeutung dieses in Bildauswahl- und Wiedergabe und in textlicher Gestaltung gleich vorbildlichen „deutschen Haus- und Schulmuseums“ nachdrücklich zu unterstreichen.

Meisterwerke deutscher Malerei

Neben der „Kleinen Reihe“ der Silbernen Bücher (deren neuester, hier schon gewürdigter Band Blumen und Landschaften von Gogh's in muster-gültiger Wiedergabe brachte) erscheint nun auch eine „Große Reihe“ in dieser vom Verlag Woldemar Klein, Berlin, herausgegebenen Bildwerk-Sammlung. Der Band „Meisterwerke deutscher Malerei aus sieben Jahrhunderten“ (7,60 M) bringt 18 farbige und 6 einfache Wiedergaben nach Gemälden und Zeichnungen. Das Auswahlprinzip wird beim Durchblättern nicht ohne weiteres klar. Erst aus der einführenden Betrachtung wird es erhellt: nämlich nicht so sehr von der Form und der Komposition her, sondern von der Farbe her soll hier die Entwicklung der deutschen Malerei veranschaulicht werden. Der Text von Fritz Kemnitz ist eine ebenso großartige wie in der Betrachtung der einzelnen Entwicklungsknoten eindringliche Darstellung. Von Stefan Lochner bis herauf zu Lovis Corinth wird die besondere Funktion der Farbe in der deutschen Malerei an den markantesten Beispielen erfasst. Besonders schön sind dabei all jene Erscheinungen umrissen, bei denen die Farbe ihr elementares Eigenleben gewinnt und zum Ausdruck einer Welt wird. Eine Fülle trefflicher Formulierungen umreißt das Wesentliche, so etwa wenn von der Romantik (auf die sich die Illusionismalerei unserer Tage beziehen zu können glaubt), wenn von C. D. Friedrich gesagt wird, daß es sich bei ihm nicht um Landschaftsmalerei im üblichen Sinne gehandelt habe, daß vielmehr die Landschaft hier nur das Gefäß seelischer Stimmung wurde; oder wenn von Schid und Wasmann und Blechen gesagt wird, daß in ihren Bildern mehr von Europa sei als in den großen Kartons der Klassizisten. Die freundliche Zustimmung zu dem Text kann man nicht im selben Maße auch der Vorbildung zollen. Wenn als Zweck des Buches bezeichnet wird, den Farbensinn zu beleben und zu steigern, so glauben wir, daß die Wiedergabe von Willmanns Bernhardwunder, von Holbeins Godalpe, von Cranachs Luelynnymphe kaum die Farbwerte dieser Gemälde rein vermittelt. Sehr schön ist dagegen der Ausschnitt aus Grünewalds Stuppacher Werk, die Geburt Christi eines österreichischen Meisters um 1340, der Liebeszauber eines Kölner Meisters um 1470, die Heilige Nacht Mendelsohns und vor allem Menzels Balkonzimmer. Den Text zu den Tafeln schreiben bekannte Kunsthistoriker (Brinckmann, Posse, Waechold, Waldmann u. a.).

Meisterwerke französischer Impressionisten

Ein weiterer Band der Großen Reihe der Silbernen Bücher (5,60 M) ist dem französischen Impressionismus gewidmet. Man begrüßt den Band schon deswegen sehr, weil der Impressionismus auch heute noch vielfach und zwar in erheblichem Maße mißverstanden wird. Gar manche sehen in ihm die letzte Zuspitzung des „Part pour Part“ und übersehen, wie sehr seine Elemente die Malerei unserer Tage (nicht nur etwa bei Jügel, sondern auch bei Jünger) erheblich bestimmen. Der sehr einführende Text von Karl Scheffler unterstreicht deutlich die Bedeutung des Impressionismus als eines Höhepunktes der bürgerlichen Malerei Europas und bezeichnet als das Neue und Große dieser Malerei, daß sie den ganzen sichtbaren Lebensstoff der malenden Kunst dienstbar gemacht und auf diesem Wege die Allgegenwart der Schönen gefunden hat. Zu den einzelnen Gestalten werden kurze Lebens- und Schaffensrisse gegeben. Die Reihe beginnt mit Courbet, bringt dann Manet, Monet, Bissaro, Sisley, Renoir, Deas, Toulouse-Lautrec, Cézanne, Gauguin und schließt auch die Neo-Impressionisten (von Seurat bis Signac) ein. Der Kreis ist also weit gezogen. Gauguin gehört zwar in diese Entwicklungsreihe, aber nicht unter den Stilbegriff „Impressionismus“. Und auch Cézanne (man braucht nur an seinen „Bahndurchstich“ in der Neuen Staatsgalerie in München zu denken) wird in den eigentlichen Sinn des Begriffs nicht einzureihen sein. Von den Abbildungen sind hervorragend gelungen: Manets „Treibhaus“, Courbets „Frau in der Sägematte“, Cézannes „Blumen und Früchte“. Die besonderen Vateurs, Bissaros, Sisleys und Renoirs aber erharfen in der Reproduktion. Dr. Ludwig Baer