Das zeichnerische Genie der Deutschen

Hundertachtzig Blätter im Museum Berlin-Dahlem

Vor einem Jahr ist auf Einladung der Smithsonian Institution in Washington eine Ausstellung „Deutsche Zeichnungen aus fünf Jahrhunderten" eröffnet worden, die eine Sensation war und nach fünf weiteren amerikanischen Großstädten gewandert ist. Alle großen deutschen Museen hatten ihre besten Stücke geliehen, die Reihe von Konrad Witz bis zu Max Liebermann (150 Nummern) war eine großartige Dokumentation des zeichnerischen Genies der Deutschen, deren Ueberlegenheit auf diesem Gebiete von keiner Nation bestritten wird.

Berlin hat die Ausstellung nach ihrer Rückkehr übernommen und die Anzahl der Blätter auf 180 erhöht. Unter anderem gelang es, das Original des mittelalterlichen „Hausbuches" vom Meister des Hausbuches, auch Meister des Amsterdamer Kabinetts genannt (ca. 1480), aus dem Besitz des Fürstlich Waldburg-Wolfegg Waldsee'schen Kupferstichkabinetts zu erhalten, eine der größten Kostbarkeiten der Zeit mit vielen doppelseitigen Bildern und Federzeichnungen. Es ist in einem malerisch-graphischen Stil niedergeschrieben und kulturgeschichtlich eine unerschöpfliche Fundgrube. Nur wenigen ist das Original bekannt, man kennt im allgemeinen die Faksimile- Ausgabe, die der Verein für Kunstwissenschaft 1912 veranstaltet hatte. Aber welch ein Unterschied, trotz Lichtdruckes.

Hierin liegt das Ereignis der Ausstellung: Beinahe alle Blätter sind dem Kunstfreund aus Reproduktionen vertraut, aber diese sind ein magerer Ersatz. Zeichnungen sind ebenso schwer wiederzugeben wie Gemälde. Die Sensibilität des Strichs, die Handschriftlichkeit des Ausdrucks, die Neigung zum Malerischen oder Graphischen, die momentane Stimmung des Künstlers, die unterschiedliche Absicht, ob er eine rasche Gedächtnisskizze nach Natur oder Vorstellung oder aber eine zweckgebundene Vorstudie oder gar eine fertige Bildzeichnung vorhat, das alles sind Komponenten des flüchtigen oder mühsam-fleißigen Geschehens, die nur vom Original abzulesen sind.

Eine der frühesten und ausdrucksstärksten Zeichnungen ist die „Maria mit Kind im Zimmer" von K. Witz, etwa 1430. Welches Raumgefühl und welche Beobachtung in dieser Zeit! Die Wissenschaft hält sie heute für eine Nachzeichnung aus dem 15. Jahrhundert, aber ihre Schönheit wird dadurch nicht gemindert. Es gäbe übrigens dann überhaupt keine eigenhändige des Rottweiler Meisters. Von Dürer das grüblerische „Selbstporträt", das er zwanzigjährig auf die Rückseite einer „Heiligen Familie" mit der Feder aufschrieb (Erlangen). Man erschrickt fast vor so viel persönlicher Nähe. Weitere Blätter aus der Frühzeit und spätere, im ganzen fünfzehn, wohl um zu demonstrieren, daß Dürer in erster Linie doch Zeichner und Graphiker war.

Auch Hans Baldung Grien ist mit Recht reich bedacht, sein „Christophorus" (1513) steht in der Bizarrerie der feinteiligen Weißhöhung den Meistern der Donauschule nahe, Albrecht Altdorfer und Wolf Huber. Sie sind die Romantiker der altdeutschen Landschaft, die W. Pinder geistreich zur Musik der deutschen Romantik in Parallele setzte. Von Grünewald drei Zeichnungen, also ein Zehntel des Vorrats, der einmal viel größer gewesen sein muß. Sie sind hors de concours, auch Dürer gegenüber, und wirken imaginärer als alles, was zu sehen ist, surreal sozusagen. Der stärkste Kontrast zu ihnen ist der ältere Cranach mit dem „Bildnis eines bartlosen Mannes". Es enthält so viel Wirklichkeit und so viel Formintensität, daß man Picassos leidenschaftliche Bewunderung für diesen Deutschen verstehen kann. Holbein wirkt daneben fast abweisend. Der letzte Große der Reihe ist Elsheimer, den Rembrandt liebte, weil er eine Verwandtschaft mit dem Helldunkel-Maler fühlte.

Dann sinkt die Kurve ab, bis durch Runge und C. D. Friedrich neues Blut in den ermatteten Organismus fließt. Runge erscheint mit seinem „Selbstbildnis" und der Studie zu den „Tageszeiten" als das Genie der Romantik schlechthin. Die realistische Phase des 19. Jahrhunderts ist sehr viel schwächer, und gegenüber Hans von Marées, dem Deutschrömer, hat selbst A. von Menzel seinen schweren Stand. Der Schluß mit Liebermann, Corinth und Käthe Kollwitz (Selbstbildnis von 1927) ist nicht sehr großartig. Es wäre bestimmt eindrucksvoller gewesen, mit einigen schönen Zeichnungen E. L. Kirchners, O. Kokoschkas und Klees die Reihe ausklingen zu lassen, mit Kirchners Berliner Großstadtblättern (1913), mit Kokoschkas Illustrationen zu „Tubutsch" (1911) und Klees Paraphrasen zu „Candide" (1912). Das hätte auch in Amerika Eindruck gemacht, denn zwischen 1900 und 1914 wird abermals ein Gipfel erreicht.

Die Ausstellung ist eine Höhenwanderung, und der Bericht kann nur einige Höhenmarken anvisieren. Es zählt aber jedes einzelne Blatt, es zählen auch die Arbeiten aus der Barockzeit und den schwächeren Dezennien. Sie sind nicht fehl am Platz, obwohl mehr Kilometersteine als Stationen.

Der Katalog (Prestel Verlag München) kann dem Kunstfreund bis zu einem gewissen Grade eine Vorstellung des Ereignisses vermitteln, er ist schöner gedruckt und vollständiger als der der Smithsonian Institution in Washington.

Will Grohmann

Julius Schnorr von Carolsfeld (1794—1872): Bildnis des Malers Emil Janssen. 1831. Federzeichnung. Kunsthalle Hamburg.