

Internationale Sammler-Zeitung

Zentralblatt für Sammler, Liebhaber und Kunstfreunde.

Herausgeber: Norbert Ehrlich.

16. Jahrgang.

1. Oktober 1924.

Nr. 19.

Die Sammlung eines süddeutschen Kunstfreundes.

Amsler und Ruthardt in Berlin erscheinen auf dem Kunstmarkt mit der erlesenen Handzeichnungssammlung eines süddeutschen Kunstfreundes. Der Hauptwert derselben liegt in der Vollständigkeit der deutschen Meister des 19. und 20. Jahrhunderts, die in allen Stilepochen durch typische Stücke ersten Ranges vertreten sind.

Dem Katalog, der der Sammlung würdig ausgestattet ist — nicht weniger als 64 Bildtafeln, darunter zwei farbige bilden seinen Schmuck — hat W. Kurth ein Vorwort beigegeben, daß das Wesen der Handzeichnungen trefflich charakterisiert. „Zeichnungen“, schreibt er, sind Briefe der Künstler. Als ungehemmte Niederschriften sind beide Aeußerungen jener letzten Bestimmung alter Kunst: des Persönlichen. Wie Vertraute dürfen wir ihren Selbstgesprächen lauschen, ihren Eingebungen nacheilen. Im 19. Jahrhundert, dem großen der Briefliteratur, griff der literarische Liebhaber lebhaft nach dieser neuen Gattung und traf sich mit dem Zeichnungssammler in gleichen Interessen. Auch die Zeichnung ward Lektüre, früher Genuß. Eine Art wohlthuende Entspannung mag der literarische, wie der künstlerische Liebhaber beim Genuß dieser beiden Kunstformen empfunden haben. Wie der Brief neben das enzyklopädische Werk der Aufklärerzeit, so trat die Zeichnung in Stellung zur akademischen Raison. Die sinnliche Vermittelbarkeit und temperamentvolle Gefühlskraft, welche dem Brief, wie der Zeichnung eigen sind, löste die gestraffte Vorstellung des Kunstwerks als Stil und ließ sie in dem freieren Gegenwertsgefühl des Schöpferischen sich ausbreiten. In der Zeichnung tritt der Künstler vor das Werk, steht über aller Form das Persönliche. Wie eine geistige Essenz liegt das Wesen des Oeuvre in den Zeichnungen vor uns. Die geringste Aeußerung ist hier stets ein Ganzes, weil in welcher Abreviatur die Zeichnung auch erscheinen mag, sie doch immer ein Fertiges ist, getragen durch die Originalität der Handschrift, die dem Gemälde nie in gleicher Weise eigen sein kann. Nichts anderes kann diese Handschrift sein, als persönliche Qualität, deren suggestive künstlerische Kraft Goethe empfand, wenn er in einem Brief an Rochlitz (1815) sagt, daß bei Gemälden, noch mehr bei Zeichnungen alles auf Originalität ankommt: „Ich verstehe hier unter Originalität nicht, daß das Werk gerade von dem Meister sei, sondern daß es ursprünglich so geistreich sei, um die Ehre eines berühmten Namens allenfalls zu verdienen.“ So geht mit der bedeutenden Verfeinerung des nach-

empfindenden Aufnehmens ein psychologisches Verständnis mit dem Schaffensprozeß zusammen, welches die Sammler des 19. Jahrhunderts in ein umfassenderes Interesse hineintrieb und gleich den Zeichnungspublikationen der Kunstgeschichte die Deutung des Stillwillens in die Handschrift vom Persönlichen einbezog.

Vom Allgemeinen zum Besonderen übergehend, weist Kurth hin, daß die zur Auflösung gelangende Sammlung den beiden großen Sammlungen Flinsch und Mayer als Qualität der persönlichen Handschriften ebenbürtig, an Interesse für alle Stiläußerungen des 19. Jahrhunderts aber bei weitem umfassender und überlegener ist. Er fährt sodann fort: Wie aus der säuberlich handwerklichen Sepiamanier des ausgehenden 18. Jahrhunderts, die in Hackert und Zingg vertreten ist, sich die graphische Freiheit und Selbstständigkeit der Zeichnung erhebt, zeigt die große Sammlung von Chodowiecki-Zeichnungen (70 Nummern), in der besonders neben den Bleistiftstudien zu Radierungen der Männerkopf in schwarzer Kreide auffällt. Zu der vorwärtsweisenden Knappheit dieser freien Anschauung, die ein Zeichen der Berliner Schule bis auf Liebermann bleiben sollte, steht die flüssigere, von Malwerk geleitete Kreidetechnik Graffs. Besonders aber kann die Kenntnis der Zeichnungen der Nazarener, wie z. B. Overbeck u. Schnorr von Carolsfeld das allgemeine Urteil über diese Schule aufhellen. Die scharfe, kühle Intelligenz eines Cornelius erzwingt in den stahlartigen Spannungen eine graphische Linie, mit der seine künstlerischen Energien die Form zu vergeistigen strebt. Diese Klärung ist der schönen Zeichnung Veits vom Jahre 1822 sowie den Studien Oliviers eigen, deren feine Strichführung den berühmten Federlithographien von Salzburg nahesteht. Die religiöse Einstellung brachte dieser Schule auch eine neue handwerkliche Gesinnung, die in der sauberen Linie und klaren Modellierung zum Ausdruck kommt. Vor der Landschaft fand diese hohe Abstraktion der Linie nicht genügend geistige Spannung und räumte dem lavierendem Pinsel und der Kreide das Recht der dekorativen Zusammenfassung ein. An den schönen, großen Blättern der Koch, Reinhart, Preller und Dreber ist die Auflockerung Schritt für Schritt zu beobachten, bis die Stunde frei ist, wo der reine Sepiapinsel, wie in Blechen's „Waldfee“ und Rottmann's Aquarellen herrschen kann. Für die selbständige Zeichnungs-