

## Johannes Zahlten

### Heino R. Möller: Carl Blechen. Romantische Malerei und Ironie.<sup>1</sup>

„Ironie – dies wird zu zeigen sein – ist ein künstlerisches Prinzip der Romantik und eine zentrale Kategorie ihrer ästhetischen Theoriebildung. Dem Romantischen ist wesentlich die Ironie zugehörig.“ Daß dieser Satz nicht nur für die Dichtung Gültigkeit besitzt, sondern auch für die Werke der bildenden Kunst gilt, hat Heino R. Möller überzeugend am Beispiel der Gemälde von Carl Blechen nachgewiesen und damit einen neuen interpretatorischen Ansatz für die Sicht der romantischen Malerei vorgelegt.

Weder das Standardwerk über den Maler von P.O. Rave (1940) noch die Veröffentlichungen der Nachkriegszeit wie das Buch von G. Heider (1970), der Katalog der Blechen-Ausstellung in Berlin/DDR (1973) oder die Publikation von I. Emmerich (1989) berücksichtigt die Bedeutung der ‚Ironie‘. In ihnen wird nicht einmal der Versuch unternommen, den seit der Frühromantik gültigen, vorrangig jedoch auf Literatur und Theater bezogenen Begriff auf den Bereich der bildenden Kunst zu übertragen oder zumindest in diesem Zusammenhang zu diskutieren. Auch in der Bonner Dissertation von J. Schenk-Sorge ‚Blechen und der Beginn der Freilichtmalerei‘ (1989) und im Katalog der 1990 in der Berliner Nationalgalerie gezeig-

ten Ausstellung ‚Carl Blechen. Zwischen Romantik und Realismus‘ (Hrsg. von K.-P. Schuster) fehlt die Auseinandersetzung mit der Kategorie der ‚Ironie‘, ohne die das Verständnis der Malerei Blechens bruchstückhaft bleiben muß. Dies gilt ebenfalls für das entsprechende Kapitel im 1994 erschienenen ‚Romantik-Handbuch‘ (Hrsg. von H. Schanze). Allein der während der Drucklegung von Möllers Untersuchung im Katalog der in München veränderte präsentierte Londoner Ausstellung (1994/95) ‚Ernste Spiele. Der Geist der Romantik in der deutschen Kunst 1790-1990‘ publizierte Aufsatz von William Vaughan ‚Landschaftsmalerei und die ‚Ironie der Natur‘“ kommt zu ähnlichen Ergebnissen.

Wie schwer sich die Kunstgeschichte tut, über ihren traditionellen Schatten zu springen, zeigt einmal mehr die jüngste Veröffentlichung zum Thema Blechen, ein Beitrag im Katalog der soeben in München zuende gegangenen Carl Rottmann-Retrospektive (1998) von E. Rödinger-Diruf ‚Carl Rottmann im Zeitvergleich‘, der ihm zwar Carl Blechen gegenüberstellt, aber die erwähnten neuen, seit einigen Jahren vorliegenden Forschungsergebnisse negiert. Dies ist ein Grund mehr, auf das bereits 1995 herausgekommene Buch

<sup>1</sup> (Art in Science – Science in Art, Bd. 4). ISBN 3-929742-09-8. Verlag VDG Dresden 1995.

Heino R. Möllers hier einzugehen, das Blechens vielfach behandeltes Œuvre neu durchleuchtet.

Seine Kernfrage lautet: „Sollte sich in seinem Werk Ironie als künstlerisches Prinzip bestätigen, dann hätte er als Künstler nicht nur eine eminente geschichtliche Bedeutung im Rahmen der romantischen Kunstentwicklung des 19. Jahrhunderts, sondern sein Werk wäre auch von bedeutsamer Modernität für künstlerische Tendenzen im 20. Jahrhundert.“ (S. 20). Die Vorgehensweise, um dieses gesteckte Ziel zu erreichen, bezeichnet der Verfasser „als erkenntnisorientiertes, als begreifendes Sehen..., das sich einem Kunstwerk als sinnlich konkreter Gestalt ästhetischer Erkenntnis zuwendet.“ Insofern kann er es dem Leser nicht ersparen, „sich selbst auch immer neu und zugleich intensiv auf Einzelbilder einlassen zu müssen. Vorwiegend so wird eine Aussage über Kunstwerke kunstwissenschaftlich nachvollziehbar und nachprüfbar, nur so wird die behauptete Intelligenz des Gemachten zu begründen und zu verstehen sein.“ Durch exemplarische Einzelanalysen – eine der großen Stärken des Buches – gelingt es Möllers, „das Künstlerische eines Kunstwerkes“ sichtbar zu machen.

Als eindrucksvolle Beispiele seien die Analysen von Blechens Hauptwerk ‚Badende Mädchen im Park von Terni‘ und die der italienischen Ideallandschaften im ersten Kapitel genannt, das der Ironie der italienischen Landschaft gewidmet ist und die künstlerischen Erfahrungen seiner Italienreise 1828/29 widerspiegelt. Die Konfrontation mit Werken von Koch, Schinkel, Fohr, Catel und Reinhart verdeutlicht den künstlerischen Ansatz Blechens, der Vergleich von spontaner

Ölskizze und theatralisch inszeniertem Staffeleibild arbeitet das „Künstlerische als Künstlichkeit“ heraus.

Bereits in diesem einleitenden Kapitel belegt Möller, daß Brüche, Widersprüche, Paradoxien und Irritationen in Blechens Gemälden „konstitutiv“ und deren Besonderheiten mit dem Begriff ‚Ironie‘, einem zentralen Element im bildnerischen Denken des Malers, zu fassen sind.

Kapitel II klärt das kunsttheoretische Umfeld des ‚Ironikers‘ Blechen an Hand der zeitgenössischen Kunstkritik. Mit einer seinen Bildanalysen vergleichbaren Sorgfalt unterzieht der Autor das vermeintliche Pamphlet des Kunstkritikers Gustav Adolf Schölls, eines ausgewiesenen Kenners der romantischen Literatur und Philosophie, einer genauen und kritischen Lektüre und kommt zu einer kontroversen, aber überzeugenden Lesart. Schölls' in Fortsetzung erschienene Beiträge ‚Über das Leben der Kunst in der Zeit aus Veranlassung der Berliner Kunstausstellung im Herbst 1832‘, veröffentlicht das Wochenblatt ‚Museum, Blätter für bildende Kunst‘ 1833 – dankenswerterweise abgedruckt im Anhang (S. 218-222) –, machen deutlich, daß er wohl der früheste Autor ist, „der Blechens Kunst in ihrer Bedeutung erkennt und auf den Begriff bringt.“ Diese Begriffe Schölls', verwurzelt in der romantischen Philosophie und Poetologie, sind Ironie, Witz, Humor. Ihre kunsttheoretische Position präzisiert ein Blick auf Schlegel, Solger, Paul, Hegel und Kierkegaard. Faßbar wird Blechens inszenierter ‚Bildwitz‘ bereits in der Anfangsphase seines künstlerischen Arbeitsprozesses, in der Ölskizze, die Möller treffend als „fragmentarische Genialität“ bezeichnet.

Die oben erwähnten Brüche im Verhältnis Bild/Betrachter, Idee/Wirklichkeit, Poesie/Empirie, Künstlichkeit/Natürlichkeit etc., die offensichtlich inszeniert sind, machen im Laufe der Untersuchung deutlich, daß sich aus dem ‚Theatralischen‘ der Darstellung die ästhetische Qualität der ‚Ironie‘ entwickelt. Dabei kann der Verfasser im Kapitel III zeigen, daß Blechens frühe, an Caspar David Friedrich orientierte Landschaftskunst sich mit der sein Leben bestimmenden Tätigkeit als Theatermaler (bis 1827) durchaus schlüssig verbinden läßt. Gerade aus dieser Verbindung, in der das Vorbild Schinkel eine wichtige Rolle spielt, „aus dem Geist des Theaters gewinnt Blechen das Instrument der Ironie.“ Neue, auf Reisen an die Ostsee und nach Italien gewonnene Naturerfahrungen sowie die frühe Begegnung mit dem jungen norwegischen Landschaftler Johan Christian Clausen Dahl in Dresden sind als weitere Voraussetzung seiner künstlerischen Entwicklung ebenfalls von Bedeutung.

Das Kapitel IV, überschrieben ‚Ironie und Poesie‘, geht Blechens deutschen Landschaften nach 1829 auf den Grund, wobei exemplarisch die Analysen der Gemälde ‚Bau der Teufelsbrücke‘ (im Vergleich mit den Bildern Turners, Seeles, Wolfs u.a.), ‚Der gesprengte Turm des Heidelberger Schlosses‘, aber auch ‚Walzwerk Neustadt-Eberswalde‘ und die verschiedenen Fassungen des ‚Palmenhauses auf der Pfaueninsel‘ im Vordergrund stehen. Dadurch wird einerseits Blechens ‚Entmythologisierung‘ der Landschaft deutlich, andererseits erweisen sich seine „künstlerischen Möglichkeiten romantischer, idealistischer und realistischer Auffas-

sung in ihren Widersprüchen“ als inszeniert, und Blechen selbst, wie es ein zeitgenössischer Kritiker in der Vossischen Zeitung 1838 auf den Punkt brachte, als „ein so eigentümlicher, von Poesie durchdrungener Künstler.“ Gewissermaßen als Nebenergebnis gelingt es Möller dank seines analytischen Blicks, überzeugende Argumente für die Zuschreibung des Berliner Sanssouci-Bildes an Blechen beizubringen und dadurch Börsch-Supan zu korrigieren (S. 175f.). Auch die Eingrenzung der Entstehungszeit des Selbstbildnisses in der Berliner Nationalgalerie auf die Jahre 1825/28, die er im Abschluß-Kapitel vorschlägt, erweist sich als glaubwürdig (S. 205). Diese Selbstdarstellung dient als Ausgangspunkt, individuelle und gesellschaftliche Momente seines Schaffens, aber auch sein Krankheitsbild abschließend zu beleuchten. In diesem Kontext unterstreicht der Autor noch einmal nachdrücklich die unerhörte Modernität Blechens als Romantiker und seine Vorreiterrolle für die Kunst im 20. Jahrhundert.

Das auch für interessierte Laien gut lesbare, sehr anschaulich geschriebene Buch, das selbst die leider nur in schwarz-weiß (und manchmal recht dunkel) wiedergegebenen Gemälde farbig erscheinen läßt, bietet auf Grund seiner Forschungsergebnisse die Möglichkeit, sich fundiert mit dem neuen Verständnis Carl Blechens auseinanderzusetzen. Allein schon die Einführung und Diskussion des Ironie-Begriffs in die Kunstgeschichte, in der er bisher als ästhetische Kategorie keine Bedeutung besaß, wird Heino R. Möllers Blechen-Buch einen wichtigen Stellenwert in der Romantik-Forschung sichern. Gerade dies macht auch seine Aktualität aus.