KUPFERSTICHKABINETT

Romantik und Moderne

Zeichnung als Kunstform von Caspar David Friedrich bis Vincent van Gogh

24. September 2016 bis 15. Januar 2017

Phasen des Umbruchs sind herausfordernd und in ihrem Fortgang ungewiss. Im 19. Jahrhundert erobert sich die Zeichnung eine neue Position unter den bildenden Künsten. Mit der Autonomisierung des Kunstmarkts verliert sie ihren privilegierten Status als »Disegno« – dieser kunsttheoretische Begriff beschrieb seit der Renaissance die Vorstellung von der Zeichnung als formgewordene Idee und Ursprung aller Künste. Mit dem Verlust geht jedoch auch eine neue Freiheit einher, denn im gleichen Zuge entledigt sich die Zeichnung ihrer Rolle als lediglich vorbereitendes Medium für Malerei, Bildhauerei, Architektur und Ornamentik. Sie tritt nun gleichberechtigt neben die anderen künstlerischen Ausdrucksformen.

Caspar David Friedrich,
Das Kreuz im Gebirge, um 1805/07.
Pinsel mit Sepia-Tusche, über Vorzeichnung mit Grafitstift auf Velinpapier, 64 × 92 cm.
Kupferstichkabinett.
© Kupferstichkabinett SMB.
Foto: Reinhard Saczewski

Carl Blechen,
Blaue und violette Wolkengebilde, um 1829.
Öl, über Vorzeichnung mit Grafitstift,
auf handgeschöpftem Velinpapier,
gefirnisst, 22,9 × 29,2 cm.
Kupferstichkabinett.
© Kupferstichkabinett SMB.
Foto: Jörg P. Anders

Das geschieht nicht zufällig. Entscheidende politische und gesellschaftliche Veränderungen um und nach 1800 bedienen sich der Zeichnung auf ganz neue Art und Weise – und bieten ihr zugleich eine Bühne. Viele, bisweilen auch gegenläufige Entwicklungen stehen in dieser Epoche nebeneinander: romantische Verzauberung, Nationenbildung und Industrialisierung. Es ist eine Zeit der Verwissenschaftlichung von Geschichte, Kunst und Natur sowie der Etablierung einer bürgerlichen Öffentlichkeit. In der Kunst werden neue Themen virulent, es ändern sich die Verfahren der Bilderzeugung, die ästhetischen Kategorien der Rezipienten sowie das Selbstverständnis der Künstler.

Früher und deutlicher als in anderen Werkformen wird dieser Wandel in der Zeichnung sichtbar. Ihr Medium ist das Papier: leicht verfügbar, vergleichsweise kostengünstig, handlich und mobil sowie ein geeigneter Träger für unterschiedlichste Ausdrucksformen von der fein gezogenen Linie bis zur malerischen Farbexplosion. Am Beispiel von 130 Werken aus dem Bestand des Berliner Kupferstichkabinetts schildert die Ausstellung »Romantik und Moderne« die variantenreiche Entwicklung der Zeichnung zur autonomen Kunstform.

Da ist zunächst das Phänomen der Linie. Hier vermag der Betrachter der Handschrift des Künstlers besonders nahezukommen. In den Werken von Karl Friedrich Schinkel, Ferdinand Olivier oder Julius Schnorr von Carolsfeld sind die Linien mit großer Akkuratesse gezogen, ohne sichtbaren Anfang und Ende. Ganz anders der schwungvoll hingesetzte Strich eines Franz Theobald Horny. Seine Zeichnungen scheinen noch nicht ihre endgültige Form gefunden zu haben. Das Suchende der flüchtigen Linie und die spontan lavierten Aquarellflächen zelebrieren das Unvollendete. Das Fragmentarische präsentiert sich als vollendetes Kunstwerk.

Eine andere Facette der Ausstellung beleuchtet Arbeiten in Sepia, Aquarell und Öl. Hier dehnt sich die Zeichnung in die Fläche aus, malerische Qualitäten dominieren. Statt der Feder oder des spitzen Grafitstifts kommen nun Pinsel und Kreide zum Einsatz. Sorgfältig ausgeführten Sepien von Caspar David Friedrich oder mit dem Pinsel lavierten Federzeichnungen von Julius Schnorr von Carolsfeld stehen monochrome Aquarelle von Carl Blechen gegenüber. Er experimentiert nahezu ohne Linie; in den Lavierungen seiner brauntonigen Aquarelle findet der Betrachter ein weites Feld von Assoziationsmöglichkeiten. Um das Formlose auf Papier zu bannen, treibt Carl Blechen seine malerischen Wolkenstudien in Öl beinahe in die Abstraktion. Die flüchtige, konturlose Wolke ist ihm Anlass für die Erfindung abstrakter Farbexplosionen.

Die Suche nach Form – gegenständlich oder abstrakt – beschäftigt die Künstler in ihren Zeichnungen. Aber auch die äußere Anlage, die das Kunstwerk als Folge mehrerer Einzelblätter begreift, spielt eine große Rolle. So hat Adolph Menzel in den Jahren 1863 bis 1883 das sogenannte Kinderalbum als eine lose Folge von 44 Gouachemalereien auf Papier geschaffen. Gewidmet ist es seiner Nichte Gretel (geboren 1860) und seinem Neffen Otto (geboren 1861). In diesem Album breitet der Autor ein faszinierendes Kaleidoskop von Bildergeschichten aus. Sie berühren häufig die im 19. Jahrhundert gerade erst domestizierte Tierwelt aus einer vorgeblich kindlichen Sicht. Im Kern aber geht es um alltägliche Begegnungen und Beobachtungen, um nahsichtige oder schräge Perspektiven. So kreist das »Kinderalbum« um Fragen der Wahrnehmung, der körperlichen Präsenz und immer wieder um konzeptuelle Fragen der Malerei. In dieser kompakten Form kann es solche Serien nur im Medium der Zeichnung, nur auf Papier geben. Auch eine Reihe von teils großformatigen Bleistiftarbeiten aus Menzels späten Jahren inszeniert beiläufige Begegnungen zu verdichteten Charakterporträts. Pulverisiertes Grafit gibt den Gestalten zumeist alter Menschen hier ihre Form – die Linie ist nahezu aufgelöst.

Das Instrument der Serie ist nicht nur für die facettierte Schilderung der heimischen Umgebung hilfreich, es eignet sich auch hervorragend für die zyklische Dokumentation einer Reise um die Welt. Der Berliner Maler Eduard Hildebrandt unternimmt in den Jahren 1862 bis 1864 eine

Adolph Menzel, Versüßte Knechtschaft. Aus dem »Kinderalbum«, 1883. Aquarell, Gouache, schwarze Tusche, mit Gummi-arabicum-Überzug partiell akzentuiert, auf Velinpapier, 24,5 × 14,1 cm. Kupferstichkabinett. © Kupferstichkabinett SMB. Foto: Jörg P. Anders

solche Fahrt. Er reist, zumeist mit dem Schiff, von Triest über Ägypten und Indien nach Siam, China, Japan und auf die Philippinen, schließlich über den Pazifik nach San Francisco und Panama und von dort nach Europa zurück. Seine Eindrücke hält er in 282 Aquarellen unterschiedlichen Formats fest. Der Bilderzyklus schildert ortstypische architektonische Formen, die Sitten fremder Völker, landschaftliche Physiognomien sowie atmosphärische Erscheinungen. Kein Medium wäre dafür geeigneter als die mobile, spontan verwendbare Wasserfarbenzeichnung, die die Betrachter auf diese Weltreise in Bildern auf Papier mitnimmt.

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts finden sich viele der bislang angedeuteten Aspekte wieder. Der subjektiven Wahrnehmung durch den Betrachter wird dabei im Bild immer eindeutiger Rechnung getragen. »Echo und Perspektiven« ist dieser Abschnitt überschrieben. Künstler wie Wilhelm Leibl zeigen ihre nahezu altmeisterliche Könnerschaft und knüpfen zugleich an die hochvirtuosen Federstücke der frühen Romantik an. Andere Aspekte der Linienkunst werden in einer je ganz individuellen, bis zur Auflösung reichenden Manier vorgeführt: Giovanni Segantini und Jan Toorop überziehen das Papier mit dicht an dicht liegenden Buntstift- oder Grafitstiftlinien, Odilon Redon findet seine Form in völlig reduzierten Konturen auf kaum definiertem Grund. Ausgewählte Zeichnungen von Max Klinger und Hans Thoma lassen noch einmal romantische Themen aufleuchten und öffnen zugleich den Blick für Neues. Das trifft in besonderem Maß auch auf Vincent van Gogh zu. Er zeichnet mit der Rohrfeder Serien nach eigenen Gemälden. Es sind keine bloßen Kopien, sondern Variationen und Dialoge mit dem eigenen Werk, autonome Schöpfungen im Medium der Zeichnung. Was mit Caspar David Friedrich, Franz Horny und ihren Zeitgenossen begann, kommt hier zu einem großartigen Höhepunkt.

Vincent van Gogh, Brandung, 1888. Rohrfeder in Graubraun, über Vorzeichnung mit Grafitstift, auf Velinpapier, 24,2 × 31,9 cm. Kupferstichkabinett. © Kupferstichkabinett SMB. Foto: Jörg P. Anders

Anna Marie Pfäfflin

Dr. Anna Marie Pfäfflin ist Referentin für Zeichnungen und Druckgrafik des 19. Jahrhunderts am Kupferstichkabinett SMB und Co-Kuratorin der Ausstellung.