

## Münchener Malerei des 19. Jahrhunderts (Bemerkungen zu drei Ausstellungen bei Heinemann)

Mit fünf Abbildungen auf drei Tafeln

Von F. ROH

Es wird stets reizvoll bleiben, irgend eine Menschentätigkeit zu verfolgen an der Konstante eines bestimmten Ortes. Damit ist freilich ein wissenschaftlich schwer lösbares Grenzproblem gegeben, über das ein naiver Realismus gern hinweggleitet. Wer alles soll zur Münchener Malerei gerechnet werden? Die seit undenkbarer Zeit hier Anfassigen? Die seit einigen Generationen Seßhaften? Jeder Maler, der sein Leben lang in München schuf? Derjenige, der etwa ein Jahrzehnt hier saß? Oder genügt ein Jahr fünf, etwa nur eine Lehrzeit? — Die bloße geistige Beeinflussung von Seiten entscheidender Münchner Künstler kann den Begriff nicht konstituieren, sonst fielen unter ihn auch etwa Maler des Auslandes, die nie Münchner Boden betreten. Bei exakter wissenschaftlicher Bestimmung des *genius loci* wären diese Fragen — mindestens definitiv — zu lösen.

Ausstellungen wollen nur anregen zu jenem wissenschaftlichen Problem. Sie können schon aus praktischen Gründen das Örtliche einer Kunst nicht restlos zur Darstellung bringen, da sie sowieso nur geben können, was ihnen gerade aus fremdem Besitz erreichbar war. Außerdem hätte es wenig Sinn und viel Schwierigkeit, alles was in den großen Staatsammlungen der Stadt geborgen ist, herbeizuschleppen. Und letztlich sind heute durch Transportschwierigkeiten alle Hände gebunden.

Unter diesen Gesichtspunkten ist die Arbeit der Galerie Heinemann aufzufassen und als sehr verdienstvoll zu preisen. Sie hat breiteste Anregung gegeben und reiches Material zur Geschichte der Malerei Münchens ausgeschüttet. Man schuldet ihr sowie den Haupthelfern, voran Dr. Feulner, beträchtlichen Dank. 1920 zeigte man die „Münchener Malerei um 1800“, 1921 die „Münchener Malerei unter Ludwig I.“ (1825—1848). Und 1922, jetzt noch sichtbar, „Münchener Malerei von 1850—1880“. Es wurde deutlicher denn je, welche Rolle die ganze Zeit hindurch das große süddeutsche Zentrum gespielt hat. Große Ruhe und Gehaltenheit geht durch, gegen den bewegteren, schärferen Zugriff etwa der Berliner Entwicklung. Wie die Konstante im einzelnen zu umschreiben sei, bleibe der Wissenschaft überlassen, nachdem der Ausgang des Jahrhunderts in einer vierten Ausstellung vorgeführt sein wird.

In die Augen springender ist schon jetzt das Entwicklungsproblem, wie es für die ganze Malerei des 19. Jahrhunderts auftaucht. Die übliche Einstellung der Kunstgeschichtsschreibung mindestens seit der zweiten Hälfte des Jahrhunderts war diktiert von einem beginnenden Stoffrealismus und einer malerischen Periode, verbunden mit einer unterirdischen Rezeption der Barockmalerei. Da sich dem immanenten Eingreifen durch das jeweilige Ideal der Zeit noch nie eine Kunstgeschichtsschreibung hat entziehen können, ist es verständlich, daß die Entwicklung der Malerei des 19. Jahrhunderts mehr oder weniger entschlossen als ein *crescendo*, als ein Anstieg verstanden wurde. Eine solche Anschauung, die heute die verbreitetste ist, wird auch die drei Ausstellungen bei Heinemann im Sinne jenes Aufstiegs empfinden, der zwischen 1800 und 1880 als einheitliches großes *Wachsen* aus zeichnerisch dinglicher Gebundenheit zu wahrhaft genossener Substanzfülle und malerischer Breite verläuft. Entsprechend wird man einen Anstieg von Einzelpräzision zum Gesamtgriff überhaupt konstatieren. Ebenso einen Anstieg zur Erfassung des luftgesättigten Freiraums. Vor allem aber den Anstieg von „steifer“, formal stilisierender Härte zur sogenannten „freiesten Fülle und Natürlichkeit“. Sehen wir von einer zweiten Gruppe von Forschern ab, die das Bewertungsproblem aus Geisteswissenschaft und Kunstgeschichte überhaupt glauben ausscheiden zu müssen (und zu können), so stoßen wir auf eine dritte Möglichkeit des Urteils, der sich all-