

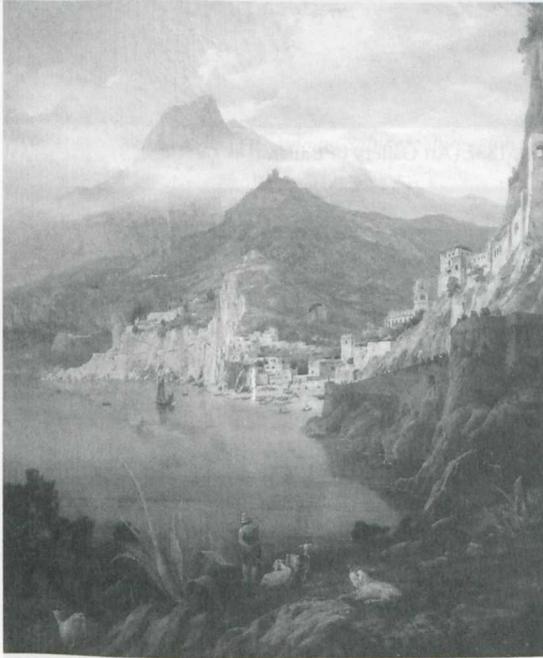
Beatrix Ahrens

Ahlborn, Bürkel und Brandes in Australien.

Zur wechselvollen Geschichte von vier Gemälden aus der Kunstsammlung Adolph Friedrichs von Cambridge, Vizekönig von Hannover¹

1. Einleitung

Etwa sechzig Kilometer nordwestlich der australischen Kulturmetropole Melbourne liegt die während des 19. Jahrhunderts zu großem Reichtum gelangte ehemalige Goldgräberstadt Ballarat, welche eines der größten und ältesten regionalen Kunstmuseen Australiens beherbergt. Seit Januar 2008 besitzt die dortige Art Gallery of Ballarat mit dem Ölgemälde *Küste von Amalfi*² (Abb. 1) ein frühes Hauptwerk des Hannoveraner Malers August Wilhelm Julius Ahlborn.



Ahlborns Gemälde komplettiert eine kleine Sammlung von Landschaften, zu denen noch zwei Gemälde des Malers Heinrich Bürkel von der Münchner Schule und ein Bild des Braunschweiger Künstlers Heinrich Brandes gehören. Bürkels *Wirtshaus am Monte Mario*³ (Abb. 2) und *Winterlandschaft. Parthie bei Wolfrathshausen*⁴ (Abb. 3) sowie Brandes' *Olevano im Sabinergebirge*⁵ (Abb. 4) gelangten im Jahr 1932 in die Art Gallery of Ballarat und lagerten danach über siebzig Jahre unentdeckt im Depot des Museums.

Abb. 1: August Wilhelm Julius Ahlborn, *Küste von Amalfi*, 1832 (Art Gallery of Ballarat)

- 1 Ohne die Kooperation deutscher, englischer und australischer Kollegen wäre diese Untersuchung nicht zustande gekommen. Die Bereitschaft, Wissen zu teilen und private Dokumente sowie Kopien von Gemälden und Illustrationen zur Verfügung zu stellen, hat diesen Artikel ermöglicht. Ich danke namentlich Christl Jung-König (Stadtarchiv Hannover), James Morley (Kew Gardens, London), Robin FitzGeorge Balfour (London) sowie Gordon Morrison und Edith Fry (Art Gallery of Ballarat). Finanziell unterstützt wurde das Vorhaben durch ein Forschungsstipendium der Fritz Thyssen Stiftung an der Universität Freiburg. Allen Förderern und Kollegen bin ich zu großem Dank verpflichtet.
- 2 A. W. J. Ahlborn, *Küste von Amalfi*, 1832. Ballarat, Art Gallery of Ballarat.
- 3 H. Bürkel, *Wirtshaus am Monte Mario* (Italienische Landschaft mit Reisenden), 1832. Ballarat, Art Gallery of Ballarat.
- 4 H. Bürkel, *Winterlandschaft. Parthie bei Wolfrathshausen*, 1835. Ballarat, Art Gallery of Ballarat.
- 5 H. Brandes, *Olevano im Sabinergebirge*, um 1830. Ballarat, Art Gallery of Ballarat.



Abb. 2: Heinrich Bürkel, *Wirtshaus am Monte Mario*, 1832 (Art Gallery of Ballarat)



Abb. 3: Heinrich Bürkel, *Winterlandschaft. Parthie bei Wolfrathshausen*, 1835 (Art Gallery of Ballarat)

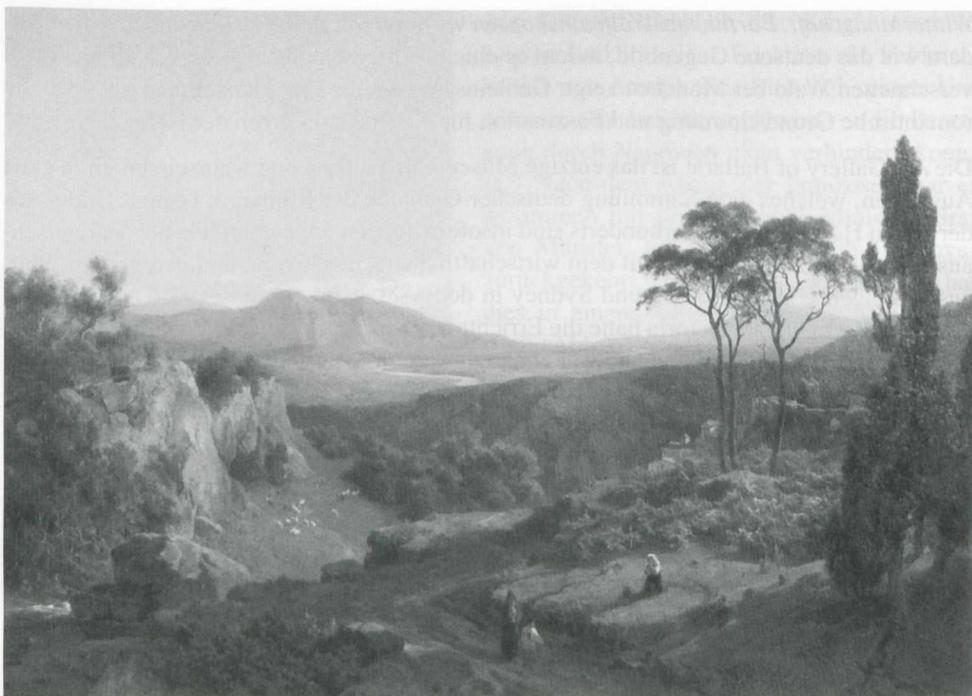


Abb. 4: Heinrich Brandes, *Olevano im Sabinergebirge*, um 1830 (Art Gallery of Ballarat)

Erst im Jahr 2006 wurden die Gemälde an das Tageslicht gebracht und restauriert. Den Anstoß für die Beschäftigung mit den Bildern gab die zeitgleich international für Aufsehen sorgende Restitution von drei Bildern Heinrich Bürkels aus den Vereinigten Staaten an die Stadt Pirmasens, den pfälzischen Geburtsort des bekannten Genremalers.⁶ Seit dem Zweiten Weltkrieg waren mehr als 40 Gemälde aus Pirmasenser Museen verschollen, die im Keller einer Schule ausgelagert worden waren und daraufhin der Plünderung durch die amerikanischen Besatzer zum Opfer fielen.

Vor diesem Hintergrund schien auch in Ballarat eine genaue Provenienzanalyse der deutschen Gemälde – insbesondere im Hinblick auf die Zeit der Anschaffung der Bilder in den 1930er Jahren – zwingend erforderlich. Der Zufall wollte es, dass mit Ahlborns *Küste von Amalfi* im Jahr 2006 ein weiteres Gemälde der deutschen Romantik in Australien auftauchte. Das Gemälde erregte sofort Aufmerksamkeit, ließ es doch die Hoffnung aufkommen, dass es sich hier um ein noch fehlendes Gemälde zur Komplettierung der deutschen Sammlung in Ballarat handeln könnte.

Die deutschen Landschaftsgemälde in Besitz der Art Gallery of Ballarat sind in den 1830er Jahren entstanden und ergänzen sich in vielerlei Hinsicht. Drei der vier Bilder sind Ansichten der Gegenden um Olevano, Rom und Amalfi. Diese Italienbilder sind Figurenlandschaften mit religiösen Anspielungen – Brandes und Ahlborn zeigen jeweils katholische Prozessionen, Bürkel stellt in humoristischer Weise betrunkene Mönche dar. Bürkels

6 Vgl. Lost Bürkel. Kriegsverluste der Heinrich Bürkel Sammlung, Pirmasens. 26.9. – 21.11.2010, AUSST. PIRMASENS, Museum Altes Rathaus.

Winterlandschaft. Parthie bei Wolfrathshausen wirkt im Vergleich zu den italienischen Bildern wie das deutsche Gegenbild, indem es eine fast menschenleere Köhlerhütte in einem verschneiten Wald bei München zeigt. Gemeinsam ist allen vier Darstellungen jedoch die romantische Grundstimmung und Faszination für die Erscheinungen der Natur.

Die Art Gallery of Ballarat ist das einzige Museum in Victoria und wahrscheinlich in ganz Australien, welches eine Sammlung deutscher Gemälde der Romantik besitzt. Bilder aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts sind insofern äußerst ungewöhnlich, als der deutsch-australische Kunstmarkt erst mit dem wirtschaftlichen Aufschwung und den großen Weltausstellungen von Melbourne und Sydney in den 1880er Jahren einsetzte. Das Sammeln deutscher Gemälde in Victoria hatte die Errichtung großer Kunstmuseen in Melbourne und Umgebung zur Voraussetzung und war abhängig von einer gesteigerten musealen Nachfrage an zeitgenössischer europäischer Kunst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.⁷ Das Auftauchen von Ahlborns *Küste von Amalfi* aus dem Jahr 1832 im Umkreis der Art Gallery of Ballarat und der dortigen Sammlung von Landschaftsbildern der Romantik war daher eine kleine Sensation und konnte kein bloßer Zufall sein. In der Tat können wir in dieser Untersuchung belegen, dass Ahlborns *Küste von Amalfi* zusammen mit den Gemälden von Bürkel und Brandes durch Adolph Friedrich in den 1830er Jahren in Hannover erworben wurde, bevor der Vizekönig seine Kunstsammlung im Jahr 1837 nach London überführte.⁸ Zu Beginn des 20. Jahrhunderts gelangten die Bilder in Besitz eines australischen Sammlerehepaares.

Von Deutschland über England bis nach Australien untersucht der vorliegende Aufsatz die wechselvolle Geschichte der vier in Australien wiederentdeckten deutschen Gemälde von August Wilhelm Ahlborn, Heinrich Brandes und Heinrich Bürkel. Dabei stellen sich Fragen zu der Person und zu den Sammlungsschwerpunkten von Vizekönig Adolph Friedrich sowie zur Rolle des Kunstvereins Hannover bei der Verbreitung deutscher Landschaftsmalerei der 1830er Jahre. Daraufhin ist die wechselvolle Geschichte der Bilder zwischen den Jahren 1850 und 2008, das heißt im Zeitraum vom Tod Adolph Friedrichs in London bis zum Erwerb von Ahlborns *Küste von Amalfi* durch die Art Gallery of Ballarat zu klären.

2. Hannover: 1833 bis 1836

2.1. Adolph Friedrich und die königliche Kunstsammlung

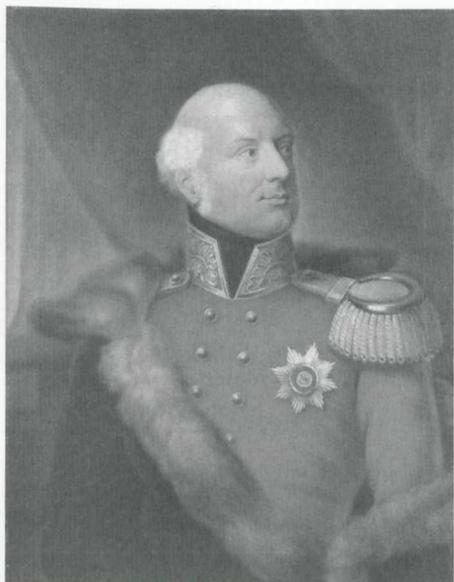
Prinz Adolph Friedrich wurde 1774 im Buckingham Palace in London als zehntes Kind von König George III. und Sophie Charlotte von Mecklenburg-Strelitz geboren.⁹ Seit 1816 war er Generalstatthalter und ab 1831 Vizekönig von Hannover (Abb. 5).¹⁰

7 Vgl. Beatrix AHRENS: Rediscovered. Nineteenth Century German Painting in Victoria's Public Collections. Vortrag, 13.12.2011, University of Melbourne, Melbourne, 2011.

8 Dokumente des Kunstvereins Hannover, auf die später noch eingegangen wird, belegen diesen Ankauf. Dank gebührt dem Bürkel-Spezialisten Albrecht Krüickl, der einen Teil der Dokumente im Vorfeld recherchiert und der Art Gallery of Ballarat als Kopien zur Verfügung gestellt hat.

9 Gainsborough stellte den Prinzen, der als Lieblingssohn seiner Eltern galt, als 8-Jährigen erstmals in einem Porträt dar. Vgl. Thomas Gainsborough, *Prince Adolphus, later Duke of Cambridge (1774–1850)*, 1782. London, Royal Collection.

10 Christian Ahrbeck, *Adolph Friedrich, Herzog von Cambridge, Vizekönig von Hannover*, 1846. Hannover, Historisches Museum am Hohen Ufer.



Als Oberbefehlshaber der King's German Legion und in seiner Funktion als Feldmarschall war Adolph Friedrich bei seinen Untertanen sehr beliebt, auch wenn er die Besetzung durch Napoleon nicht verhindern konnte.¹¹ Nach dem Abzug der Franzosen war er zusammen mit seinem ersten Minister, Graf von Münster, im Jahr 1813 nach Hannover zurückgekehrt. Johann Heinrich Ramberg hat dies in einem Aquarell großformatig dargestellt (Abb. 6).¹²

Abb. 5: Christian Ahrbeck, *Adolph Friedrich, Herzog von Cambridge, Vizekönig von Hannover*, 1846 (Historisches Museum Hannover)

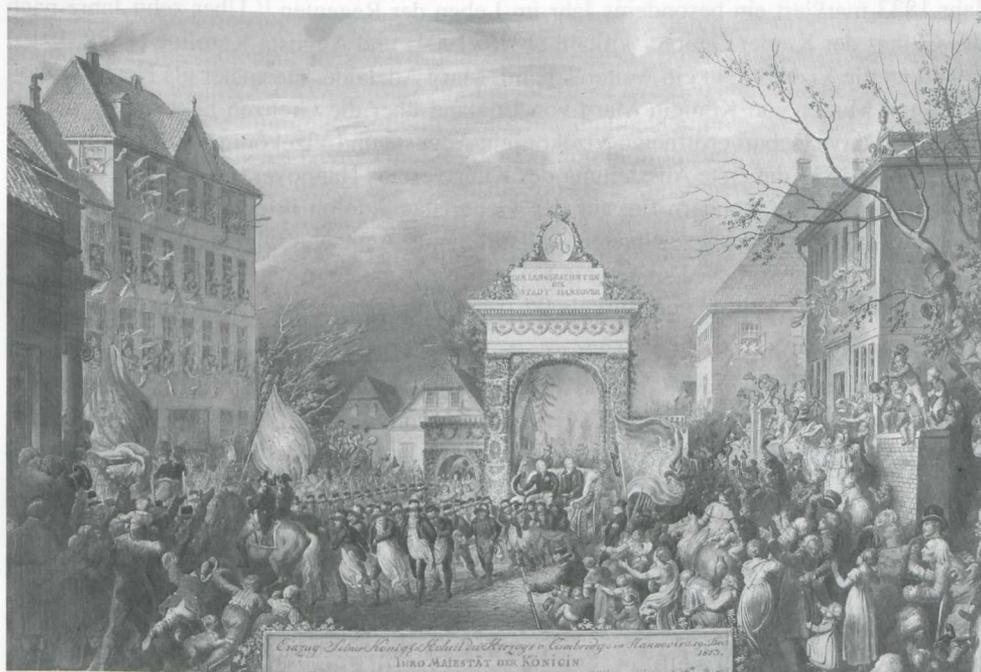


Abb. 6: Johann Christian Ramberg, *Einzug des Vizekönigs Adolph Friedrich und seines Ministers Graf Ernst zu Münster in Hannover*, um 1813/14 (Historisches Museum Hannover)

11 Zur Biographie Adolph Friedrichs siehe Grace E. MOREMEN: *Adolphus Frederick, Duke of Cambridge – Steadfast Son of King George III, 1774–1850*. Lewiston, 2002.

12 Johann Christian Ramberg, *Einzug des Vizekönigs Adolphus Friedrich und seines Ministers Graf Ernst zu Münster in Hannover*, um 1813/14. Hannover, Historisches Museum am Hohen Ufer. Die Ausstellung der Abteilung zum 19. Jahrhundert des Historischen Museums in Hannover hat dem vorliegenden Kapitel zahlreiche Hinweise geliefert.

„Dem Langersehnten“, wie Adolph Friedrich im Emblem des Triumphbogens genannt wird, jubeln die Hannoveraner ausgelassen zu. In der Tat „*bezauberte der Prinz alle Herzen durch seine Leutseligkeit*“¹³, politisch ließ er jedoch jahrelang seinen konservativen Minister die Entscheidungen treffen. Mehr Bewegung kam erst in die Regierungsgeschäfte, als Adolph Friedrich im Jahr 1831 zum Vizekönig von Hannover ernannt wurde. Trotz der politischen Unruhen und dem Ruf nach einer neuen Verfassung behielt er die Oberhand, ohne militärisch vorgehen zu müssen. Reformen sowohl in Großbritannien als auch in Hannover waren unumgänglich, um den Frieden in der Bevölkerung zu gewährleisten. Im Jahr 1819 wurde unter Adolph Friedrich die alte ständische Verfassung neu geregelt und ein Zweikammerparlament eingeführt. In einer großen Staatsreform von 1833 gestand man dem Parlament und dem Volk schließlich in begrenztem Maße größere Rechte zu.¹⁴ Erstaunlich ist, mit wie viel Liberalität Adolph Friedrich Hannover in den 1830er Jahren regierte, war er doch als Sohn von George III. in der königlich britischen Tradition zum scheinbar rigiden Konservativen erzogen worden.¹⁵

Neben seinen politischen Aktivitäten war Adolph Friedrich stark am musischen und künstlerischen Leben in Hannover interessiert. Der Vizekönig war ein ausgezeichnete Geigenspieler und großer Kunstsammler.¹⁶ Zusammen mit seiner jungen Frau Auguste von Hessen-Kassel besuchte er regelmäßig die Ausstellungen des neu gegründeten Kunstvereins. Das Jahr 1833 markiert ein besonderes Jahr im Leben der Regenten.¹⁷ Über zehn Jahre nach der Geburt der Kinder George William (1819–1904) und Augusta Karoline (1822–1916) erwartete die Vizekönigin ein weiteres Kind, Mary Adelaide, die später als Herzogin von Teck und Mutter von Königin Mary von England über die Grenzen bekannt wurde. Im Jahr von Marys Geburt eröffneten Vizekönigin Auguste und Vizekönig Adolf Friedrich am 24. Februar 1833 die erste Ausstellung des Kunstvereins Hannover. Das Datum war nicht willkürlich gewählt, sondern fiel auf den Geburtstag Adolph Friedrichs. Das königliche Paar war folglich in ausgezeichnete Kaufstimmung. Achtzehn Ölgemälde wurden allein vom Vizekönig erworben. Dokumente belegen unter anderem den Erwerb von Ahlborns *Küste von Amalfi* (Abb. 1) und Bürkels *Wirtshaus am Monte Mario* bei Rom (Abb. 2).¹⁸

Drei Jahre später, im Frühjahr 1836, erwarb der Vizekönig Bürkels *Winterlandschaft. Parthie bei Wolfrathshausen* (Abb. 3) anlässlich der vierten Ausstellung des Kunstvereins Hannover.¹⁹ Wie Heinrich Brandes' *Olevano im Sabinergebirge* (Abb. 4) in die königlich-hannoversche Kunstsammlung gelangte, ist nicht mehr ganz nachzuvollziehen. Ausgestellt

13 Wilhelm ROTHERT: Im alten Königreich Hannover 1814–1866. Hannover, 1914, S. 26.

14 Vgl. das Kapitel „The Viceroy and the Rebellion. 1830–1835“, in: MOREMEN, 2002, S. 229–246. Siehe außerdem Sabine MESCHKAT-PETERS: Ehrgeiz, Luxus und Fortune. Hannovers Weg zu Englands Krone. Hannover, 2001.

15 Über Adolph Friedrich heißt es, „*daß er der beste, gütigste Herr war, gerecht, freundlich, jedem zugänglich, ein Muster von Sittenreinheit unter seines Gleichen, liberal, stets bereit Künste und Wissenschaften, so wie die Armuth zu unterstützen.*“ Adolf SCHAUMANN: Adolph Friedrich (Militärgouverneur von Hannover). In: Allgemeine deutsche Biographie, Bd. 1, Leipzig, 1875, S. 103–105, S. 104.

16 ROTHERT, 1914, S. 28f.

17 Vgl. das Kapitel „The Good Year of 1833“, in: MOREMEN, 2002, S. 239–242.

18 „Verzeichnis der Privatkäufe von Kunstwerken aus der Ausstellung vom Jahr 1833“, in: Bericht über die Wirksamkeit und die Verwaltung des Kunst-Vereins für das Königreich Hannover vom 1. Mai 1832 bis dahin 1833. Hannover 1833, S. 25, Nr. 4 und Nr. 46. Vgl. auch: Verzeichnis der ersten Kunstaussstellung in Hannover, eröffnet am 24. Februar 1833. Neuaufll., Hannover 1915 (1833), S. 5. Ich danke den Mitarbeitern des Kunstvereins Hannover für ihre Hilfe bei der Suche nach diesen Originalurkunden im Archiv des Hauses.

19 Verzeichnis der vierten Kunstaussstellung in Hannover, eröffnet am 24. Februar 1836, Neuaufll., Hannover, 1915 (1836), Nr. 60. o. S.

wurde das Gemälde erstmals im Braunschweiger Kunstverein des Jahres 1833,²⁰ wo es einem unbekanntem Gewinner per Losverfahren ausgehändigt wurde.²¹ Danach muss das Gemälde den Besitzer gewechselt und in die königliche Kunstsammlung gelangt sein.

Die Bilder von Ahlborn, Bürkel und Brandes wurden in den glücklichsten Jahren Adolph Friedrichs erworben. Mit dem Rücktritt des reformunwilligen Grafen von Münster, der Ernennung Adolph Friedrichs zum Vizekönig von Hannover und dem reformierten Staatsgrundgesetz waren dem Königreich Hannover in den 1830er Jahren einige unbeschwerte Jahre beschieden. Das königliche Hofleben stand in seiner Blüte, Feste wurden gefeiert, und auch die ehemals angespannte Beziehung des Königs zu seiner 23 Jahre jüngeren Ehefrau Auguste schien gefestigt.²² Das Regentenpaar war in Feiertage, und die künstlerische Sammlung wuchs beachtlich.

2.2. Der frühe Kunstverein Hannover

Mit über vierhundert eingereichten und akzeptierten Kunstwerken, darunter 284 Ölgemälde sowie 2000 verkaufte Kataloge, war die erste Ausstellung des Kunstvereins Hannover 1833 ein enormer Erfolg.²³ Als der Tuchfabrikant und Kunstsammler Bernhard Hausmann den Kunstverein Hannover als einen der ersten in Deutschland im Jahr 1832 gründete, war seine Heimatstadt im Umbruch. Hannover erlebte nach den Napoleonischen Kriegen gravierende politische Veränderungen. Die 1830er Jahre waren geprägt durch ein ordentliches demographisches und städtebauliches Wachstum, das mit einem großen kulturellen Aufschwung Hannovers einherging.²⁴ Im Gegensatz zu München oder Dresden hatte Hannover bis dahin keine herausragende kulturelle Rolle in Deutschland eingenommen. Seit 1714 fehlte der Hof, da Georg Ludwig als König George I. in London inthronisiert wurde. Mit der Besetzung durch die Franzosen waren der Lebensmut und das Kunstinteresse innerhalb der Bevölkerung geschwunden. Dies änderte sich schlagartig mit dem Einzug von Herzog Adolph Friedrich in Hannover. Der ‚Eroberer ohne Schwert‘ ließ das Hofleben und die Künste aufblühen und wurde zum ideellen und finanziellen Protektor des Kunstvereins. Adolph Friedrich galt als großer Mäzen, erschien regelmäßig zu den Ausstellungen und hatte einen Ruf als liberaler Konservativer. Sein Versuch, die Trennung von Adel und Bürgertum durch gemeinsame Bälle zu überwinden, hatte im Jahr 1816 bereits für Aufsehen gesorgt.²⁵ Als

20 Vgl. Christian BRAUNS: Kurzer Bericht über die hiesige Kunstaussstellung. In: Braunschweigisches Magazin, 7.9.1833, Bd. 36, S. 281–288.

21 Für diese Information danke ich Dr. Justus Lange, Kustos der Sammlung Malerei, Graphik und Skulptur des Städtischen Museums Braunschweig.

22 Zwei Jahre nach der Hochzeit von Adolph Friedrich und Auguste hatte der Leibarzt vermerkt, der König leide an „Gemütsverstimnungen“, die auf „Verhältnisse in der königlichen Familie“ zurückzuführen seien. Zeitgleich kursierten Gerüchte über eine „unglückliche Ehe“ am Hof. Vgl. MOREMEN, 2002, S. 26.

23 „Die große Zahl der angekauften Kunstwerke hat fast noch mehr alle Erwartungen übertroffen, sie beweiset eben so sehr den bei uns vorhandenen regen Sinn für die Kunst, wie das erfreuliche Bestreben, die Zwecke des Vereins auf eine höchst erfolgreiche Weise zu unterstützen.“ Vgl. Verzeichnis der ersten Kunstvereinsausstellung, Hannover, 1915 (1833), S. 6.

24 Vgl. Henning RISCHBIETER: Hannover im Vormärz. In: Festschrift 150 Jahre Kunstverein Hannover. Bürger und Bilder. Kunstverein Hannover 1832–1982. Hrsg. v. Kunstverein Hannover, Red. Anne Barz und Jakob Lohr, Hannover, 1982, S. 38–46.

25 Ebd., S. 41.

weit integrativer erwiesen sich jedoch die Ausstellungsräume des Kunstvereins, in denen Bürgertum und Adel unmittelbar zusammentrafen.²⁶

Anders als die staatlich gelenkten und durch eine elitäre Jurorenkommission gekennzeichneten französischen Salons waren die deutschen Kunstvereine meist privatrechtlich organisiert. In Hannover hatte sich ein nicht unumstrittenes Finanzierungssystem durch Aktien und Lose durchgesetzt, welches prinzipiell jedem Bürger den Besitz eines ansonsten unerschwinglichen Kunstwerkes ermöglichte.²⁷ Die Einreichung der Gemälde erfolgte fast ausschließlich durch die Künstler selbst, lediglich eine kleine Anzahl von Bildern wurde durch Händler eingeschickt. Die Folge war eine Flut von eingereichten und angenommenen Kunstwerken. In den beengten Räumlichkeiten der ersten Ausstellung in der ehemaligen Residenz des Grafen v. d. Schulenburg-Wolfsburg bedeckten die Gemälde im Jahr 1833 die Wände vom Fußboden bis an die Decke noch im barocken Stil.²⁸ Vertreten waren insbesondere Maler aus Düsseldorf, München und Rom, wobei Historienbilder, eng gefolgt von Landschafts- und Genredarstellungen, favorisiert wurden.²⁹

2.3. Kunstgeschmack in Hannover

Nach den Schrecken der Kriege interessierten sich die Hannoveraner in den 1830er Jahren für Kunstwerke, die sie im positiven Sinn unterhielten und zerstreuten. Man schätzte eine Kunst, „die sich auf das Schöne konzentrierte, niemanden aufregte und schon gar nicht provozierte.“³⁰ Auch die Gründungsväter des Kunstvereins waren, so Alexander Dörner, gekennzeichnet von einer „naiven Kunstbegeisterung, die etwas Rührendes hat(te).“³¹ Es verwundert daher kaum, dass intellektuelle Beobachter wie der Jurist und Schriftsteller Johann Hermann Detmold den frühen Kunstverein Hannover und seine Besucher ironisch kommentierten.³²

Ahlborns *Küste von Amalfi* (Abb. 1) und Bürkels *Wirtshaus am Monte Mario* (Abb. 2) standen während der ersten Kunstvereinausstellung von 1833 im Zentrum der Publikumsaufmerksamkeit.³³ Beide Gemälde waren in Form und Farbe auffällige Bilder, die mit ihren anekdotischen Details und ihrer südlichen Atmosphäre das norddeutsche Publikum in Hannover begeisterten. Die „Hannoversche Zeitung“ des Jahres 1833 lobte Bürkels Gemälde

26 In seinen Anfangsjahren wurden dem Kunstverein Hannover die verschiedensten Räumlichkeiten zugewiesen, bevor 1856 das heutige Künstlerhaus in der Sophienstraße entstand. Das Künstlerhaus war damals noch ein Museum und dem Kunstverein standen bis zum Jahr 1902 nur ein paar Säle zur Verfügung. Vgl. Alexander DÖRNER: Hundert Jahre Kunstverein Hannover. In: Festschrift 150 Jahre Kunstverein Hannover, 1982, S. 62–67, S. 65 ff.

27 Vgl. Ines KATENHUSEN: 1832–2007. 175 Jahre Kunstverein Hannover. In: 175 Jahre Kunstverein Hannover. Hrsg. v. Stephan Berg, Hannover, 2007, S. 178–276, S. 180. De facto blieb jedoch Adolph Friedrich der Hauptsponsor des Vereins, was mit seinem Wegzug nach London im Jahr 1837 schmerzhaft deutlich wurde.

28 Das aus dem 18. Jahrhundert stammende Palais eines unbekanntes Architekten gehörte unter den Baudenkmälern Hannovers zu den wertvollsten, wurde 1887 jedoch abgebrochen. Vgl. Arnold NÖLDEKE: Die Kunstdenkmäler der Provinz Hannover. Hannover, 1932, Teil I, S. 426, Abb. 284.

29 Vgl. Heike EGGERS: Die ersten Ausstellungen. In: Festschrift 150 Jahre Kunstverein Hannover, 1982, S. 46–55.

30 Jakob LOHR: Bemerkungen zur Mitgliederbewegung im Kunstverein Hannover. In: Festschrift 150 Jahre Kunstverein Hannover, 1982, S. 86–91, S. 88.

31 DÖRNER, in: ebd., 1982, S. 64.

32 Detmolds humorvolle Satire mit dem Titel *Anleitung zur Kunstkennerchaft oder Kunst, in drei Stunden ein Kenner zu werden* aus dem Jahr 1833 sowie seine zusammen mit Georg Osterwald herausgegebenen *Hannoverschen Kunstblätter* der Jahre 1835 und 1836 richteten sich gegen kleinbürgerliche Tendenzen und bemühten sich um eine umfassende kunsthistorische Aufklärung.

33 Ein anonymes Autor des Hannoverschen Landesblattes schrieb im März 1833, dass die beiden Bilder mit als erste verkauft wurden und „zu den ausgezeichnetsten der Ausstellung [gehörten].“ Anon.: Die Kunstausstellung. In: Hannoversche Landesblätter, 1. März 1833, S. 75.

aufgrund seiner „meisterhaften Zeichnung“ und „bewundernswerten Klarheit.“³⁴ Das Bild fasziniert noch heute durch seine von den Niederländern beeinflusste Formen- und Figurensprache. In Kombination mit dem südlichen Licht und den intensiven Schatten ist *Wirtshaus am Monte Mario* ein zentrales Beispiel für Bürkels inzwischen wieder sehr geschätzte italienische Genremalerei.³⁵

Dennoch interessierte sich Bürkel in seinen Bildern nur wenig für formale Neuerungen oder thematische Spannungen, die einige seiner Kollegen wie Carl Blechen oder Carl Spitzweg zu Wegbereitern in der Kunst des frühen 19. Jahrhunderts machten. Ähnliches gilt für Ahlborns *Küste von Amalfi*, ein Bild, das in Hannover ein eher konservatives, nach behaglicher Zerstreung suchendes Publikum faszinierte. In der Tat unterhält das Gemälde den Betrachter durch die Darstellung kleinster Details wie etwa der Franziskanerprozession im rechten Bildmittelgrund oder der getreuen Wiedergabe von Flora und Fauna im Vordergrund. In Kombination mit der flächigen und farbintensiven Wiedergabe des azurblauen Meers und der Größe der Leinwand erregt das Bild noch heute Aufmerksamkeit.³⁶ Das Format des Bildes war von Ahlborn gut gewählt worden. Die Ausstellungsfläche im Schulenburgischen Palais, dem Ort der ersten Kunstvereinausstellung, war in der Tat derart beengt, dass „die kleineren und kleinsten Bilder dicht über den Boden gehängt (wurden), wodurch (...) die Kunstfreunde manchen Genuss entbehren (mussten).“³⁷ Ahlborn hingegen sicherte sich durch die im Vergleich zu den kleinformatigen Biedermeier-Bildern auffällige Größe seiner Darstellung und durch das für ein Landschaftsgemälde ungewöhnliche Hochformat, welches ansonsten der Porträtmalerei vorbehalten war, eine zentrale Hängung.

Aus den Kunstvereinsunterlagen des Jahres 1833 geht hervor, dass Ahlborns *Küste von Amalfi* mit einem Verkaufspreis von 45 Louisdor eines der teuersten Gemälde der Ausstellung war.³⁸ Adolph Friedrich erwarb das Bild sofort nach Ausstellungseröffnung. Auffällig ist bei der Durchsicht seiner Anschaffungen, dass der Vizekönig kein Interesse an Historienbildern, sondern ausschließlich an Darstellungen der Natur und menschlicher Alltagssituationen hatte.³⁹ Sein Kunstgeschmack muss für einen Adligen und Generalgouverneur als ungewöhnlich erachtet werden, bezeugt aber zugleich den modernen, liberalen und volksnahen Charakter des Monarchen.

2.4. Leineschloss und Schloss Monbrillant

Erstaunlich ist die große Zahl an Gemälden, die Adolph Friedrich während der Jahre 1833–1837 in Hannover erwarb. Die Frage stellt sich, wo die Bilder verwahrt und ausgestellt

34 Anon. (ggf. der Redakteur G. H. PERTZ): Die Kunstausstellung in Hannover. II. Gemälde. In: Hannoversche Zeitung, 11.3.1833, o. S.

35 Vgl. Heinrich Bürkel – Zwischen München und Rom. Hrsg. v. Ingeborg BESCH, Ausst. Kat. Pirmasens, Museum Alte Post, Saarbrücken, 2002.

36 Siehe Beatrix AHRENS: Ahlborns ‚Küste von Amalfi‘. Ein wiederentdecktes Landschaftsgemälde zwischen Romantik und Realismus. Manuskript, Veröffentlichung in Vorbereitung.

37 Anon., in: Hannoversche Landesblätter, 1. März 1833, S. 75.

38 „Verzeichnis der Privatankäufe von Kunstwerken aus der Ausstellung vom Jahr 1833“, in: Hannover, 1915 (1833), S. 25. Teurer war lediglich Albrecht Adams Gemälde *Englischer Stall mit Pferden*, das Vizekönig Adolph Friedrich ebenfalls im Jahr 1833 erwarb.

39 Die Hannoverschen Landesblätter berichten im Jahr 1833 von folgenden durch den Vizekönig angeschafften Gemälden: Adams *Englischer Stall mit Pferden*, Ahlborns *Küste bei Amalfi*, Bürkels *Wirtshaus am Monte Mario*, Heinels *Tiroler Bauernfamilie*, Österleys *Wittekind*, Altmanns *St. Leonhardsfahrt*. Vgl. Anon. in: Hannoversche Landesblätter, 1. März 1833, S. 75.

wurden. Dabei kommen zwei Anwesen in Betracht, die unterschiedlicher nicht hätten sein können, nämlich das Leineschloss und das ehemalige Schloss Monbrillant. Offizieller Regierungssitz Adolph Friedrichs war das im Stadtinneren gelegene Leineschloss, welches nach der Plünderung und der Besetzung Hannovers durch die Franzosen von damaligen Reisenden mitunter als ein „château triste“⁴⁰ bezeichnet wurde. Adolph Friedrich bemühte sich daraufhin, seinem Regierungssitz eine neue Ausstrahlung zu verleihen. Das Gebäude wurde im klassizistischen Stil durch Georg Ludwig Friedrich Laves umgebaut, und die Prunkappartements erhielten neue Wand- und Deckengemälde. Die Neuausstattung verfolgte dabei einen dekorativen Stil, welcher der offiziell-repräsentativen Funktion des Gebäudes gerecht wurde.⁴¹ Im Fall der vier Landschaftsgemälde von Bürkel, Brandes und Ahlborn ist es wahrscheinlich, dass diese für die Ausschmückung der privaten Räume des Herrscherpaares vorgesehen waren, den Familiensitz Schloss Monbrillant (Abb. 7).⁴²

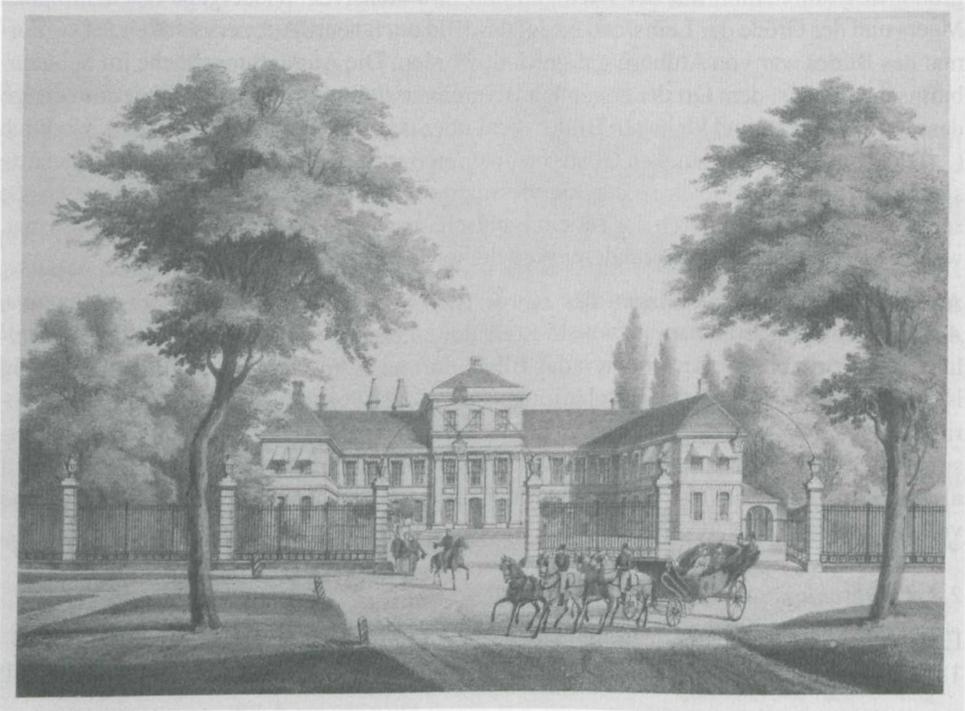


Abb. 7: Friedrich Lange, *Herrenhausen. Monbrillant*, Lithographie, 1851 (Nöldeke 1932, S. 92, Abb. 54)

- 40 Mangourit, *Voyage en Hanovre fait dans les années 1803 et 1804*, Paris 1805, zit. nach: Georg SCHNATH: *Das Leineschloss. Kloster, Fürstensitz, Landtagsgebäude*. Hannover, 1962, S. 109.
- 41 Vgl. Thomas DANN: *Die königlichen Prunkappartements im hannoverschen Leineschloss. Untersuchungen zu Raumfolgen in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts*. Hannover, 2000. Nach seiner Renovierung beherbergte das Leineschloss den Kunstverein Hannover, bevor dieser nach weiteren Jahren mit wechselnden Adressen in den Neubau des späteren Künstlerhauses in der Sophienstraße zog.
- 42 Friedrich Lange, *Herrenhausen. Monbrillant*, Lithographie, 1851. Das Original ist leider nicht mehr auffindbar. Eine Kopie findet sich in: NÖLDEKE, 1932, Teil II, S. 92, Abb. 54. Ich danke Christel Jung-König, Stadtarchiv Hannover, für diese Reproduktion sowie für wertvolle Literaturhinweise zur Stadtgeschichte und zum frühen Kunstverein Hannover.

„Mont brillant“, der glänzende bzw. leuchtende Berg, bezieht sich auf einen von drei Sandhügeln im Norden Hannovers, auf dem Louis Remy de la Fosse im Auftrag der Gräfin von Platen ein barockes Schloss mit Garten im französischen Stil errichtet hatte.⁴³ Das Anwesen diente als fürstliches Gästehaus, bevor es unter Vizekönig Adolph Friedrich dauerhaft in den Jahren 1814–1837 bewohnt wurde.⁴⁴ Adolph Friedrich, heißt es in einer Quelle aus dem Jahr 1864, „gab Veranlassung zu vielen Verbesserungen sowohl des Schlosses, wie des Gartens“⁴⁵, und es ist zu vermuten, dass damit auch die Neuausstattung der Räume gemeint war.

3. Von Deutschland nach England. 1837–1904

3.1. Cambridge Cottage, London

Als am 20. Juni 1837 William IV., König von Großbritannien und Irland, ohne erberechtigte Nachkommen starb, folgte ihm seine Nichte Victoria, das einzige Kind Prinz Edwards, des verstorbenen Herzogs von Kent und vierten Sohnes von George III., auf den Thron. Mit Königin Victoria endete die 123-jährige Personalunion von Hannover und Großbritannien, da im Königreich Hannover das salische Erbrecht die Thronfolge von Frauen ausschloss. Victoria ernannte daraufhin ihren umstrittenen Onkel Ernst August, Herzog von Cumberland und älteren Bruder Adolph Friedrichs, zum König von Hannover und Herzog von Braunschweig-Lüneburg.⁴⁶

Adolph Friedrich und seine Familie gingen daraufhin enttäuscht nach London, wo sie in den Herrschaftshäusern Gloucester House und Cambridge Cottage residierten. Herzogin Auguste hielt sich bevorzugt in dem am Stadtrand von London gelegenen Cambridge Cottage auf, wohin sie sich nach dem Tod ihres Mannes im Jahr 1850 vollends zurückzog. Dass die vier vormals im Schloss Monbrillant ausgestellten Gemälde von Ahlborn, Bürkel und Brandes ebenfalls nach Cambridge Cottage gelangten, ist daher anzunehmen. Cambridge Cottage liegt innerhalb von Kew Gardens, wurde zwischenzeitlich als Naturkundemuseum genutzt und ist heute ein Ort für gehobene Hochzeitsveranstaltungen. Das Archiv von Kew Gardens enthält zahlreiche alte Ansichten des Gebäudes, allerdings beschränken sich diese auf seine Lage innerhalb des Parkgeländes.

Die Suche nach Darstellungen, welche das Innere der Residenz im 19. Jahrhundert zeigen, führte die Autorin nach langen Recherchen zu einem wichtigen Fund, einer in Londoner Privatbesitz befindlichen ‚carte de visite‘⁴⁷ (Abb. 8).

43 Klaus MLYNEK und Waldemar R. RÖHRBEIN (Hrsg.): Stadtlexikon Hannover. Hannover, 2009, S. 449.

44 Der Abriss von Schloss Monbrillant erfolgte im Jahr 1857. Heute befindet sich an gleicher Stelle das ehemalige Welfenschloss, Sitz der Leibniz Universität Hannover.

45 C. E. von MALORTIE: Beiträge zur Geschichte des Braunschweigisch-Lüneburgischen Hauses und Hofes. Heft 4, Hannover, 1864, S. 196.

46 Ernst August erwies sich im Gegensatz zu seinem Bruder Adolph Friedrich als unbeliebter Herrscher, der die relativ freiheitliche Verfassung Hannovers im Jahr 1837 wieder aufhob. Gegen die Kassation der Verfassung richtete sich der Protest der „Göttinger Sieben“, die daraufhin geschlossen als Professoren der Universität Göttingen entlassen wurden.

47 *Apartment in Kew Cottage*. Dss of Cambridge's, carte de visite, 1865. London, Privatsammlung.

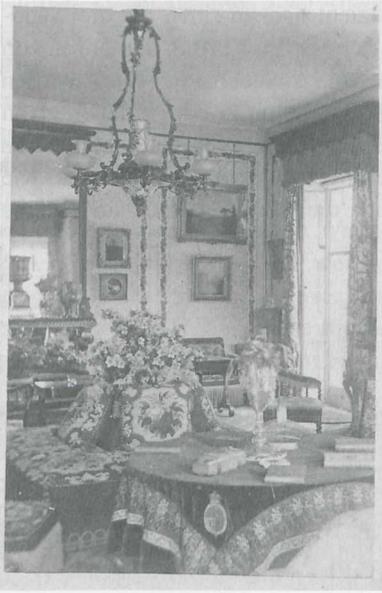


Abb. 8: *Apartment in Kew Cottage*. Dss of Cambridge's, carte de visite, 1865 (Privatsammlung, London)

letzten Ölung eines Sterbenden ist,⁴⁹ mag der Herzogin nach dem Tod ihres Mannes Trost gespendet haben. So ruft Brandes' Bild der Sabinerberge mit seinen Staffagefiguren zwar kein soziales Mitleid, jedoch ein „sentimentales Gefallen“⁵⁰ hervor, das der seit kurzem verwitweten Auguste womöglich Ablenkung verschaffte.

3.2. *George von Cambridge und der Ausverkauf von 1904*

Es ist anzunehmen, dass Herzogin Auguste die Bilder von Ahlborn, Bürkel und Brandes in den Privatgemächern von Cambridge Cottage bis zu ihrem Tod verwahrte. Offiziell hatte jedoch ihr Sohn Prinz George nach dem Tod Adolph Friedrichs bereits im Jahr 1850 sowohl den väterlichen Titel Herzog von Cambridge als auch die Kunstsammlung geerbt. George heiratete eine Schauspielerin und widersetzte sich dem *Royal Marriages Act*, wonach jeder königliche Nachkomme vor einer Heirat die Erlaubnis des Monarchen – in diesem Fall die seiner jüngeren Cousine Königin Victoria – einholen muss. Seine nicht standesgemäße Ehe und die daraus hervorgehenden drei Kinder wurden vom englischen Königshaus offiziell nie anerkannt. Nach dem Tod des zweiten Herzogs von Cambridge beschlossen seine Kinder, die Kunstsammlung von Gloucester House und Cambridge Cottage in einer Reihe groß inszenierter Auktionen zu verkaufen. Zum Missfallen des Königshauses und der damaligen

48 Für ihre Recherchen danke ich den Mitarbeitern des Archivs von Kew Gardens, welche den Kontakt zu James Morley, einem Sammler historischer Postkarten herstellten. Morley berichtet, Abbildung 8 gehörte zu einem Set von insgesamt vier Karten und war ursprünglich von der Anwaltsgattin Elizabeth Dickinson an eine Freundin adressiert gewesen. Die Familie Dickinson besaß zur damaligen Zeit ein Anwesen nördlich von Kew Gardens mit Blick auf Cambridge Cottage.

49 Prof. emer. Dr. A. Prater, Universität Freiburg, möchte ich an dieser Stelle für die inhaltliche Auseinandersetzung mit diesem sowie weiteren deutschen Gemälden in australischem Museumsbesitz herzlich danken.

50 Gerlinde SPIES: *Der Braunschweiger Landschaftsmaler Heinrich Brandes*. Braunschweig, 1989, S. 114.

Königin Mary verkaufte das Auktionshaus Rogers Chapman and Thomas im Juni 1904 die Gemälde sowie einen Großteil des Inventars beider Anwesen.⁵¹

Es gleicht einem kleinen Wunder, dass im Rahmen dieser Recherchen vor kurzem die Verkaufskataloge von Rogers Chapman and Thomas aus dem Jahr 1904 aufgetaucht sind. Der in Privatbesitz von Robin FitzGeorge-Balfour, einem Nachfahren von Prinz George, befindliche Auktionskatalog belegt die in London durchgeführte Veräußerung der vier Landschaftsbilder.⁵² Noch heute befinden sich die Auktionsnummern von Rogers Chapman and Thomas übereinstimmend auf der Rückseite der Rahmen in Ballarat, ebenso die meist falsch buchstabierten Namen der Künstler.⁵³ Dass es sich bei einem „Burrell“ und „Aklborn“ um die Maler Bürkel und Ahlborn handelte, war bei der Masse an Verkaufsexponaten wenig relevant. Die Verkaufspreise lagen zwischen zwei und sechs Pfund, regelrechten Schleuderpreisen, die dem wahren Wert der Bilder wenig gerecht wurden. Der Kunstmarkt zu Beginn des 20. Jahrhundert kannte jedoch eigene Regeln. Mit den avantgardistischen Strömungen der Moderne war die Malerei der deutschen Romantik vollends aus der Mode geraten, und Cambridge Cottage ist nur ein Beispiel für den Ausverkauf einer vergangenen Epoche durch profitorientierte Auktionäre.

4. Von England nach Australien: 1905 bis heute

4.1. Das Sammlerpaar John und Isabella Rippin



Die Auktion von Rogers Chapman and Thomas hatte jedoch auch ihre gute Seite, da sie das australische Ehepaar John und Isabella Rippin in den Besitz der Gemälde von Ahlborn, Bürkel und Brandes brachte. Die aus der ehemaligen Goldgräberstadt Ballarat im Staat Victoria stammenden Rippins waren sehr wohlhabende Bürger. John Rippin (Abb. 9) hatte mit dem Wirtschaftsaufschwung der 1880er Jahre ein Vermögen an der Börse verdient – zuerst in seiner Heimatstadt Ballarat, danach in Melbourne und Sydney.

Abb. 9: John Rippin, Fotografie, um 1920 (Art Gallery of Ballarat)

51 Königin Mary, die Ehefrau von König George V. und Großmutter der heutigen Königin, war die Tochter der zuvor erwähnten Mary Adelaide von Cambridge und damit die Nichte von George II. Königin Mary glaubte mehr vom Erbe ihres Onkels verdient zu haben und war über die Veräußerung seiner Kunstsammlung sehr verärgert. In der aktuellen Korrespondenz mit Robin FitzGeorge-Balfour, dem Groß-Großenkel des zweiten Herzogs von Cambridge, sind die Spannungen zwischen Georges Nachfahren und dem britischen Königshaus immer noch spürbar. Zur königlichen Genealogie vgl. James POPE-HENNESSY: Queen Mary. London, 1959.

52 Vgl. The Catalogue of the remaining Furniture and Effects. The Property of HRH The Duke of Cambridge KG KT (Deceased). Hrsg. v. Rogers Chapman and Thomas, AUKT. KAT., LONDON, 1904 (unveröff., in Privatbesitz). Großer Dank gebührt Edith Fry, Bibliothekarin der Art Gallery of Ballarat, die den Kontakt von Australien nach London und zu Robin FitzGeorge-Balfour hergestellt hat. Von FitzGeorge-Balfour erfuhr Fry durch eine Online-Genealogie der Nachfahren König Georges III.

53 Unter Nummer 160 wird ‚H. Brandes‘ und seine Olevano-Darstellung mit dem Titel *Landscape, Figure and Mountain in background* registriert. Wilhelm Ahlborn wird als ‚Wilk Aklborn‘ gelistet. Sein Amalfi-Gemälde erscheint als *On the Mediterranean* mit der Auktionsnummer 162. Unter der Verkaufsnummer 167 wird Bürkels deutsche Winterlandschaft mit dem Titel *Charcoal Burner in Winter, 1835* verzeichnet, Nummer 145 trägt seine italienische Genrelandschaft mit dem Titel *Italian Landscape with Travellers*. Der Künstler wird fälschlicherweise als ‚H. Burrell‘ aufgeführt. Vgl. Ebd.

Es wird berichtet, dass die Rippins im Jahr 1905 auf dem Seeweg nach Europa reisten, wo das Schiff in zahlreichen Mittelmeerhäfen anlegte.⁵⁴ Ende des Jahres 1905 kamen Isabella und John Rippin nach England, wo sie die vier Bilder von Ahlborn, Bürkel und Brandes erwarben.⁵⁵ Großen Eindruck müssen auf die Rippins die königliche Provenienz und die Geschlossenheit der Sammlung gemacht haben. Bis zur Vereinigung im Jahr 1901 setzte sich Australien aus verschiedenen britischen Kronkolonien zusammen und die englische Königsfamilie genoss bei vielen Bürgern fast fanatische Verehrung. Bilder, die einem Cousin von Königin Victoria und Onkel von Königin Mary gehört hatten, waren für ein wohlhabendes Ehepaar aus einer ländlichen Gegend Australiens sicherlich besonders reizvoll. Außerdem gehörten die dargestellten Orte Rom und Amalfi mit großer Wahrscheinlichkeit zu den Reisezielen der Rippins, so dass die Bilder Erinnerungen an ihre Zeit in Europa weckten.

4.2. Charles Smith und die Art Gallery of Ballarat

Die Bilder von Bürkel und Brandes blieben über dreißig Jahre im Besitz der Familie Rippin.⁵⁶ Erst acht Jahre nach dem Tod ihres Mannes übergab Isabella Rippin die Gemälde im Jahr 1932 der Art Gallery ihrer Heimatstadt Ballarat.⁵⁷ Über Ahlborns *Küste von Amalfi* war hingegen viele Jahrzehnte nichts bekannt. John Rippin hatte das Bild im Jahr 1917 seinem Arbeitskollegen Charles Smith geschenkt, der es in seiner Villa in Sydney aufbewahrte. Erst im Jahr 2007, als sich Nachfahren der Familie Smith an die Art Gallery of Ballarat wandten, um Informationen über John und Isabella Rippin zu erhalten, wurde man auf das Gemälde aufmerksam. Wie anfangs erwähnt, hatte man sich in Ballarat zeitgleich mit der Provenienz der Bilder von Heinrich Bürkel und Heinrich Brandes befasst, nachdem zuvor drei Bürkel-Gemälde aus den USA an die Stadt Pirmasens restituiert worden waren.

Die vorliegende Untersuchung kann die Besitzer der Gemälde von Ahlborn, Bürkel und Brandes fast lückenlos nachweisen. Die historische Rückführung der Erwerbung der Bilder auf das Königshaus Hannover und das australische Sammlerpaar Rippin macht die Art Gallery of Ballarat zum rechtmäßigen Besitzer der Gemälde von Heinrich Brandes und Heinrich Bürkel. Dieser Besitzanspruch schließt auch das kürzlich in Australien neu aufgetauchte Gemälde *Küste von Amalfi* des Hannoveraner Malers August Wilhelm Ahlborn mit ein. Das bis dahin als *Ansicht auf Capri* beziehungsweise *Mediterrane Szene* betitelte Gemälde wurde im Januar 2008 mithilfe der Ferry Foundation und nach einer umfassenden Restaurierung von den Nachfahren Charles Smith's durch die Art Gallery of Ballarat erworben. Nach 180 Jahren und einer Wanderung durch die Hände sehr unterschiedlicher Besitzer sind nun die malerischen Zeugnisse von August Wilhelm Ahlborn, Heinrich Brandes und Heinrich Bürkel erstmals wieder in der Art Gallery of Ballarat vereint (Abb. 10). Dass dies ausgerechnet auf einem Kontinent geschieht, dessen europäische Besiedlungsgeschichte nicht viel älter ist als diese deutschen Gemälde, hat wohl niemand voraussehen können.

54 Ich danke Gordon Morrison, Direktor der Art Gallery of Ballarat, im Gespräch mit John Plaisted, dem letzten Nachfahren der Familie Rippin, für diese und noch folgende Informationen.

55 Da die Auktion von Rogers Chapman and Thomas bereits im Sommer 1904 stattgefunden hatte, müssen die Rippins die Gemälde von einem Zwischenhändler, das heißt, entweder von einem Galeristen oder einem beauftragten Bevollmächtigten gekauft haben. Schriftliche Zeugnisse über den Erwerb der Gemälde sind jedoch nicht mehr auffindbar.

56 Aufbewahrt wurden die Bilder in der Melbourner Villa Tudor Court. Vgl. *Mansion Tudor Court, Caulfield, Melbourne*, Fotografie um 1920. Ballarat, Archiv der Art Gallery of Ballarat.

57 Vgl. Annual Report for 1932 of The Council of the Ballarat Fine Art Gallery Association. Hrsg. v. Archives of the Ballarat Fine Art Gallery, Ballarat 1932.

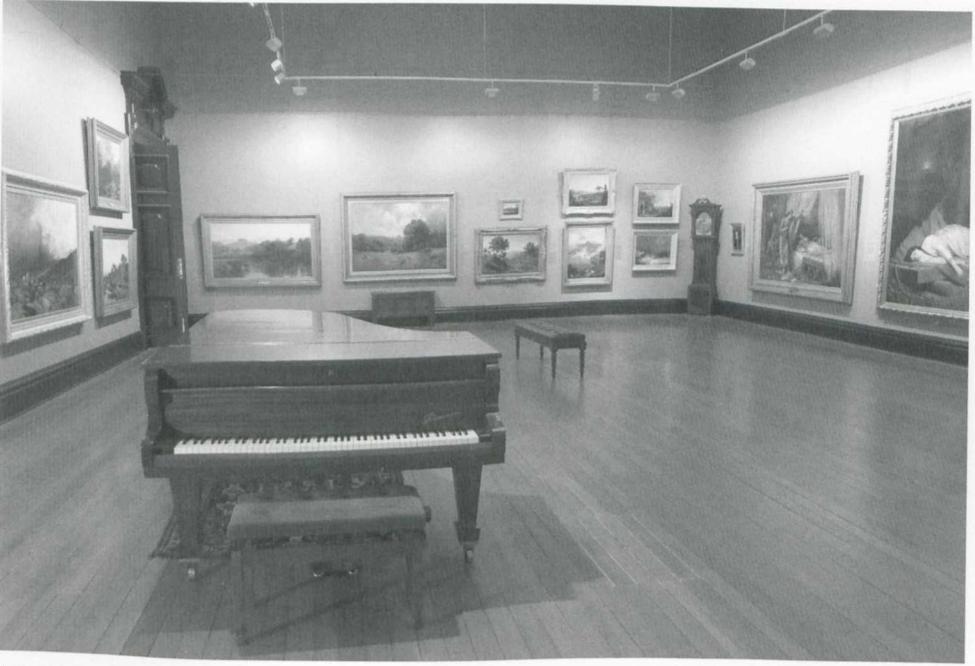


Abb. 10: Blick in den „Room of International Art“ mit den Gemälden von Ahlborn, Bürkel und Brandes im rechten Hintergrund. Fotografie, 2008 (The Art Gallery of Ballarat)