

wobei gleichzeitig eine stilistische Nähe zu den sehr ähnlich arbeitenden Brüdern Slotz gesehen wird. Der ausführende Bildhauer ist aber wohl ein gewisser Jean Martin de Bruyne gewesen, dem der Prince de Grimberghen entsprechende Zahlungen geleistet hat. Auch hier liefert ein ausführlicher Anhang Informationen über einen bisher nahezu unbekanntem Künstler aus Flandern, der in jungen Jahren nach Paris kam, um dort seinen Meistertitel als Bildhauer zu erwerben.

Wie für die Textilien rundet ebenfalls ein Anhang mit der Erfassung technischer Besonderheiten, der Analyse von Konstruktion und Fassung (von Gerhard Schneider) das Bild des Möbels ab.

Alles in allem ist dies eine Publikation, die man gern zur Hand nimmt und die niemand, ohne Gewinn daraus zu ziehen, wieder weglegt. Daß stilistische Vergleiche nicht in allem überzeugen und daß die Stärke der Autorin weniger in solchen, mit einer gewissen Vagheit gekennzeichneten Beobachtungen liegen, spielt eine untergeordnete Rolle. Dagegen ist der Scharfsinn, mit dem sie aus den zahlreichen Fragmenten der von ihr aufgespürten Archivalien die richtigen Schlüsse zieht, geeignet, unsere Kenntnis des französischen Kunsthandwerks um die Mitte des 18. Jahrhunderts bedeutend zu erweitern.

Die umsichtige Erforschung der Capella Clementina – Kunsthandwerk der allerhöchsten Qualität –, wie sie Dela von Boeselager eindrucksvoll und überzeugend geleistet hat, gewährt Aufschlüsse über kunst- und kulturgeschichtliche Zusammenhänge von größtem Interesse.

BRIGITTE TIETZEL  
Textilmuseum Krefeld

**Natur im Blick. Die Landschaften des Johann Wilhelm Schirmer** (Jülich 1807 – Karlsruhe 1863). Bestandskatalog Jülich, Hrsg. Marcell Perse [zugleich Ausstellungskatalog, Museum Zitadelle Jülich / Pulvermagazin, 17. Mai – 30. September 2001] (*Führer des Stadtgeschichtlichen Museums Jülich*, Nr. 16); Jülich: Stadtgeschichtliches Museum / Forschungszentrum Jülich 2001; 468 S., ca. 500 Farb- u. SW-Abb., ISBN 3-934176-05-4; € 34,-

**Johann Wilhelm Schirmer in seiner Zeit.** Landschaft im 19. Jahrhundert zwischen Wirklichkeit und Ideal [Ausstellungskatalog Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, 20. April – 19. Juli 2002 / Suermondt-Ludwig-Museum Aachen, 24. August – 17. November 2002]; Heidelberg: Kehrer 2002; 300 S., 204 Farb- und 221 SW-Abb., ISBN 3-933257-79-4; € 49,-

Ohne Anlaß eines besonderen Jubiläums beschäftigten sich in kurzer Aufeinanderfolge zwei Ausstellungen mit dem Werk einer zentralen Figur der deutschen Landschaftsmalerei im mittleren Drittel des 19. Jahrhunderts. Federführend waren mit der Karlsruher Kunsthalle und dem Stadtgeschichtlichen Museum Jülich zwei Einrichtungen, welche sehr umfangreiche Bestände an Schirmer-Werken bewahren. Trotz



personeller und inhaltlicher Berührungspunkte sind die beiden vorliegenden Publikationen sehr unterschiedlich ausgefallen.

Das Jülicher Projekt ist durch die konzeptionelle Besonderheit einer Bezugnahme zur Umweltproblematik der Gegenwart gekennzeichnet, da „das Wissen um die Belastung der Natur durch den Menschen [...] uns nicht bei der Betrachtung komponierter Naturidyllen, die vor hundertfünfzig Jahren entstanden sind“, verlasse und Schirmer „als Maler und Zeichner Pflanzen und Standorte“ dargestellt habe, „an denen heute die komplexe Kommunikation zwischen Boden, Wasser und Luft mit den Methoden moderner Naturwissenschaft in den Blick genommen“ werde (Marcell Perse, Einführung in das Ausstellungs- und Katalogprojekt, S. 12). Neben dieser thematischen Akzentuierung bildet auch der Ausstellungsort eine Klammer zwischen dem Künstler und der ökologischen Forschung: Jülich, Schirmers Geburtsort, beherbergt heute das Forschungszentrum, das die Patenschaft über Ausstellung und Katalog übernommen hatte. Die Veranschaulichung dieser nicht alltäglichen Symbiose im Erscheinungsbild des Kataloges geschieht über Klappseiten zwischen den einzelnen Kapiteln, auf denen in Deutsch und Englisch die Tätigkeitsfelder des Forschungszentrums Jülich erläutert werden. Wer für die Problematik aufgeschlossen ist oder sich auch nur einfach auf das Angebot zusätzlicher Informationen über ein modernes wissenschaftliches Institut der Umweltforschung einläßt, kann die – aus kunsthistorischer Sicht – unerwarteten Exkurse mit geringem Zeitaufwand absolvieren. Inhaltlich dürfte dabei die alarmierende Mitteilung überraschen, daß es „eines der Hauptergebnisse unserer [des Forschungszentrums Jülich; U. H.] Arbeit der letzten Jahre“ gewesen sei, „dass auch über der Arktis mittlerweile erhebliche Ozonverluste auftreten“ (S. 117). Wenn dem wirklich so ist, sollte das Forschungsinstitut unverzüglich geschlossen werden!

Unabhängig von dem konzeptionellen Experiment, das gewiß auch der deutlicheren Abgrenzung der jüngsten Jülicher Schirmer-Ausstellung von den früheren Expositionen am Ort und dem zeitnahen Retrospektive-Projekt diene, wird der Katalog auch dauerhaft von Bedeutung bleiben, zumindest für die Schirmer-Forschung. Das Buch stellt zugleich den wissenschaftlichen Bestandskatalog der im Stadtgeschichtlichen Museum zu Jülich befindlichen Zeichnungen und Gemälde des Künstlers dar. Britta Olényi-von Husen bearbeitete das über einhundert Nummern umfassende und vollständig farbig illustrierte Verzeichnis der Handzeichnungen und Aquarelle (S. 187–229), Maria Krämer das der neunzehn Ölbilder, die sich im Jülicher Museum befinden (S. 263–349), darunter eine Neuerwerbung aus dem Jahr 2001 (S. 261–264). Den Katalogeinträgen des letztgenannten Teils wurden im Unterschied zu den Zeichnungen noch Texte mit Erläuterungen zu den Werken und ergänzende Bildbeispiele beigegeben.

Britta Olényi-von Husen beschäftigte sich außerdem mit „Johann Wilhelm Schirmer als Zeichner der Natur“ (S. 145–183), Maria Krämer mit dem Bild „Deutscher Urwald“ als Schirmers künstlerischem Durchbruch (S. 231–259). Diesen Abschnitten vorangestellt sind Ausführungen von Marcell Perse über „Schirmer und Jülich“ (S. 19–49), eine Einordnung der frühen Lebensjahre des Künstlers und erhal-



tener Text- und Bildzeugnisse in die Stadt- und Stadtbildgeschichte. Rudolf Theilmann als ausgewiesener Schirmer-Spezialist steuerte einen Beitrag über den „Landschafter und Akademiedirektor“ (S. 53–115) und die Daten zur Biographie des Künstlers (S. 119–131) bei. Börries Brakebusch analysierte anhand dreier Beispielanalysen von Schirmer-Gemälden aus verschiedenen Schaffensphasen die Maltechnik (S. 353–377). So treffend die Einzelanalysen auch sein mögen, es sei davor gewarnt, hieraus verallgemeinernde Schlußfolgerungen zur handwerklich-technischen Entwicklung des Künstlers zu ziehen. Dafür sind die landschaftlichen Sujets und die Entstehungsbedingungen einfach zu unterschiedlich. Erwähnenswert sind ebenfalls zwei von Peter Stressig transkribierte Briefe Schirmers aus dem Jahr 1863 „über seine Kunst und den Kunsthandel“ (S. 381–392), von denen zumindest einer tatsächlich Rückschlüsse auf Schirmers Kunstauffassung zuläßt. Dieser Brief an einen amerikanischen Sammler deutet auch an, daß bereits in der Mitte des 19. Jahrhunderts Werke in nicht geringer Zahl in die USA verkauft wurden – ein Umstand, der über Schirmer hinaus insbesondere bei der Erstellung von Werkverzeichnissen zu berücksichtigen wäre.

Siegmar Holstens Vorschau auf die Retrospektiv-Ausstellung von Karlsruhe und Aachen (S. 405–409) und der Wortlaut von Rudolf Theilmanns Eröffnungsvortrag (S. 443–459) schließen den Jülicher Katalog ab, auf dessen Originalität in Konzeption und Gestaltung viel Augenmerk gerichtet wurde.

Ein Fragenkomplex wäre allerdings angesichts des Kooperationspartners und des Ausstellungstitels „Natur im Blick“ als Schwerpunkt zu erwarten gewesen, wurde aber nicht behandelt: Hat die Umweltproblematik bereits für Schirmer eine Rolle gespielt? Hat er die tiefgreifenden Veränderungen im Erscheinungsbild der Natur, die sich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts vollzogen und die von den Zeitgenossen auch diskutiert wurden, wahrgenommen? Wenn ja, wie hat er künstlerisch darauf reagiert? Eine Beantwortung dieser Frage wird zunächst klären müssen, welche Umweltveränderungen damals vonstatten gingen. Hat Schirmer vielleicht eine Bedrohung der natürlichen Lebensgrundlagen oder des im Einklang mit der Natur lebenden Menschen infolge einsetzender Industrialisierung gesehen? Gibt es Werke, die – ähnlich wie Blechens „Walzwerk bei Eberswalde“ (um 1834) oder Menzels „Berlin-Potsdamer Eisenbahn“ (1847) – die Eingriffe in die Natur und damit vielleicht verbundene Bedrohungen anzeigen? Zur Diskussion hätte Schirmers Dortmunder „Waldlandschaft mit Eisenhütte“ (um 1840) herangezogen werden können. Hier ist ein hoher Schornstein wiedergegeben, aber er ragt nicht über die umgebenden Bäume hinaus, auch hat das Bild alles, was eine Bergidylle braucht. Wenn das Motiv durch das dramatische Hell-Dunkel des Gewitterhimmels einer kraftvollen Spannung unterliegt, so scheint dies auf eine altmeisterliche Konvention zurückzugehen. Die dunkle Türöffnung des Gebäudes, in welcher der glutrote Widerschein des Hüttenfeuers sichtbar wird, läßt zwar den Innenraum wenig behaglich erscheinen, dennoch finden die hier tätigen Arbeiter – die freien Oberkörper von zumindest zwei der drei Staffagefiguren geben die Hüttenwerker zu erkennen – unter einem Baum in unmittelbarer Nähe entspannenden Ausgleich. Von einer Entfremdung zwischen Natur und Menschen ist kaum etwas zu spüren. Die Umweltproblematik könnte hier allen-



falls in einer bewußt realitätsfernen Interpretation des Motivs greifbar werden, aber es wäre zu spekulativ, dies ohne weiteres als ein Anzeichen für eine Veränderung der Umwelt zu deuten, zumal Schirmer entsprechende Motive offenbar nicht weiterverfolgt hat und entsprechende Umbrüche in der gewerblichen Produktion nicht flächendeckend bzw. überall zeitgleich abliefen.

Ein anderer Problemkreis von Umweltveränderungen kann aber für den Landschafts- und insbesondere den Waldmaler eminent wichtig gewesen sein. Zwei einschneidende Veränderungen wurden von Zeitgenossen Schirmers wahrgenommen: Auf der einen Seite wurde die landwirtschaftliche Nutzfläche auf Kosten von bisher kaum genutzten Flußauen, Feuchtgebieten und Heidelandschaften drastisch ausgeweitet. Damit gingen Flußbegradigungen und eine Intensivierung der Flächennutzung einher. Auf der anderen Seite vollzog sich ein gravierender Umbruch in der Waldstruktur. Der traditionelle und von der Romantik so geschätzte Laubmischwald war in den deutschen Ländern erschöpft. Um dem Holzmangel und damit verbundenen Teuerungen zu begegnen, begann man nicht nur damit, systematischer aufzuforsten, sondern man stellte auch auf schneller wachsende Baumarten um: Fichte und Kiefer verdrängten Eiche und Buche, und dies innerhalb weniger Jahrzehnte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts<sup>1</sup>. Schirmer schilderte in seinen Lebenserinnerungen, daß er 1828 an die Ausführung seines ersten Gemäldes, „Deutscher Urwald“, gegangen sei, nachdem er ‚seine‘ Baumarten, „vorzüglich Eichen und Buchen“, dazu Sumpfpflanzen für den Vordergrund, studiert habe. Sollte dem Maler das allmähliche Abhandenkommen der Motivwelt seiner Anfangsjahre nicht bewußt geworden sein? Die spätere Landschaftsmalerei könnte gerade wegen der biblischen Ausrichtung und dem Festhalten am früheren Motivrepertoire eine Abwendung von Entwicklungen seiner Gegenwart bestätigen, zumal es einzelne Werke aus den fünfziger Jahren gibt, die den Wandel der Gehölzflora und damit den Unterschied zu Schirmers traditionellem Repertoire, also Landschaften mit den charakteristischen Laubbäumen, zu erkennen geben („Oostal“, 1855; „Geroldsauer Tal“, 1856) – also eine Realitätsflucht mit der Natur im Blick?

Die Beschäftigung mit diesem Problemkreis hätte eine vorzügliche und lohnenswerte Aufgabe des Jülicher Kataloges sein können, zumal damit auch Fragen des künstlerischen Produktionsprozesses und der Rezeption tradierter oder eigener Bildformeln zu verbinden gewesen wären.

Eher traditionsgebunden ist im Vergleich mit dem Jülicher Projekt das Erscheinungsbild des Karlsruher bzw. Aachener Retrospektive-Kataloges. Inhaltlich solide werden neben solchen erwartungsgemäß behandelten Themen wie „Johann Wilhelm

1 Vgl. allgemein einführend zu diesem Problemkreis HANSJÖRG KÜSTER: Geschichte der Landschaft in Mitteleuropa. Von der Eiszeit bis zur Gegenwart; München 1995, bes. S. 312 ff. bzw. 314. Aussagekräftige Beispiele zeitgenössischer Wortmeldungen finden sich in der Textsammlung von FRANZ-JOSEF BRÜGGEMEIER / MICHAEL TOYKA-SEIDL (Hrsg.): Industrie – Natur. Lesebuch zur Geschichte der Umwelt im 19. Jahrhundert; Frankfurt/M. 1995, z. B. S. 19 u. 42, dabei beispielsweise zum Wechsel der Baumarten in der Waldstruktur die S. 44 ff. zitierte Passage aus: W. PFEIL: Ueber die Ursachen des schlechten Zustandes der Forsten und die allein möglichen Mittel, ihn zu verbessern, mit besonderer Rücksicht auf die Preußischen Staaten; Züllichau / Freistadt 1816, S. 204 ff.



Schirmer in den Spannungsfeldern von Wirklichkeit und Ideal, Modernität und Tradition“ (Siegmar Holsten, S. 9–16), „Naturstudie und landschaftliche Komposition“ (Bettina Baumgärtel, S. 17–23) und „Johann Wilhelm Schirmer im Spiegel der zeitgenössischen Kunstkritik“ (Ariane Mensger, S. 38–43) auch bisher in der Schirmer-Literatur weniger berücksichtigte Fragestellungen behandelt. Martina Sitt („Ein Schritt vor und zwei zurück ...“, S. 24–28) beleuchtete die Ambivalenz der italienischen Studien von 1839/40, die einerseits frappierende Ergebnisse hinsichtlich Maltechnik, Licht- und Farbbehandlung mit sich brachten, andererseits aber insofern Episode blieben, als sie von Schirmer selbst in Rücksicht auf den Publikumsgeschmack in der Folgezeit zurückgenommen wurden. Einer solchen Kritik liegt natürlich ein Maßstab zugrunde, der sich an dem orientiert, was die spätere Entwicklung als grundlegend und modern bestätigt hat.

Adam C. Oellers („Unterwegs in ‚Gottes schöner Natur‘ ...“, S. 29–38) untersuchte religiöse Momente in der Landschaftsmalerei Schirmers. Allerdings erscheint es problematisch, aus der Motivwahl das Gottesverständnis des Künstlers und seine persönliche Frömmigkeit ableiten zu wollen. Die Anfertigung eines Bildes, das dem einen oder anderen, zu dieser Zeit bereits konventionellen Typus der Kloster- oder Waldkapellen-Romantik folgt oder in dem Pilger-Staffage zu finden ist, läßt nicht unbedingt auf einen christlichen Urheber und dessen Religiosität schließen. Gerade bei einem Maler wie Schirmer, dem die Verkäuflichkeit seiner Werke stets ein wichtiges Kriterium war, ist bei derartigen Interpretationen Vorsicht geboten, zumal – wie Oellers selbst ins Feld führt – „die romantische Zusammenstellung der Einzelmotive“ es verhindert, „im Thema selbst eine persönliche religiöse Botschaft“ zu erkennen (S. 31). Will man also religiöse Intentionen nachweisen, wird man ohne weitere Belege nicht auskommen. So scheint es völlig aus der Luft gegriffen, beim Protestanten Schirmer eine „innige Marienverehrung – vielleicht in Verbindung mit einem Totengedenken“ (ebd.) feststellen zu wollen, nur weil das Motiv einer vor einem Bildstock betenden Nonne begegnet. Eine solche Aussage über eine konfessionell ausgerichtete Religiosität steht außerdem im Widerspruch zu anderen Formulierungen, die – im positiven Sinne – diskussionswürdig sind. Dies betrifft beispielsweise das Postulat einer „landschaftlich gestimmten Religiosität“ des Malers (ebd.). Unabhängig davon, ob mit dieser Formulierung vielleicht eine pantheistische Gesinnung gemeint ist, sei sie hier zum Anlaß genommen, auf das Problem einer religiös gestimmten Landschaftsmalerei des Künstlers und deren etwaigem Charakter hinzuweisen.

Im Sinne neuer Fragestellungen haben Henrik Karge („Der Kunsthistoriker als künstlerischer Mentor. Karl Schnaase und Johann Wilhelm Schirmer“, S. 44–47) und Anke Arons („Johann Wilhelm Schirmer und die Musik“, S. 48–52) auf weitere Fixpunkte in Leben und Werdegang des Malers verwiesen. Anke Arons Beitrag hätte dabei stärker über das Biographische hinausgehen können. Die Frage, ob Schirmer vielleicht häufiger Lieder oder Naturlyrik verbildlicht hat, wird ebenso nur berührt und nicht vertieft, wie das – zugegebenermaßen – schwer zu fassende Problem, ob bzw. in welcher Weise sich die Musik auf die Stimmung in den Schirmerschen Landschaften ausgewirkt haben mag.



Bei der Werkauswahl wurde – heutigem Geschmack entsprechend – mit den italienischen und einigen späteren Landschafts- bzw. Wolkenstudien, darunter auch Aquarellen, besonderes Gewicht auf die Freilichtmalerei gelegt. Daneben kommt die bei den Zeitgenossen Schirmers beliebte Ateliermalerei aber nicht zu kurz. Anerkennenswert ist die reiche Bebilderung, wobei auch dann kleine Schwarzweiß-Abbildungen die Textbeiträge zusätzlich illustrieren, wenn die erwähnten Werke im Katalogteil größer und farbig reproduziert sind.

An der Bildqualität muß aber zweifach Kritik geübt werden. Nur zu selten hat man sich zu großformatigen Bildwiedergaben entschlossen und damit das repräsentative Buchformat weitgehend ungenutzt gelassen. Mögen die in Briefmarkengröße gehaltenen Abbildungen im Textteil noch angehen, reichen diese Kleinstformate bei den Verweisen auf verwandte Bilder der ausgestellten Werke nicht aus, um die Unterschiede, die oft nur im Detail liegen, klar erkennen zu können. Auch hätte vielen der farbig wiedergegebenen Ölgemälde ein Format über halber Postkartengröße gut getan. (Mit den oft zu kleinen Abbildungen korrespondieren die gewählten Schriftgrößen, die spätestens bei den Katalogangaben und den Anmerkungen den Augen einiges abverlangen.) Der zweite Kritikpunkt betrifft die Farbqualität. Die Unterschiede, die einige ganzseitig abgebildete Details im Vergleich mit den entsprechenden Partien in den kleineren Gesamtwiedergaben aufweisen (z. B. S. 78/114; 130/145; 210/241), hinterlassen ein ungutes Gefühl hinsichtlich der Farbverbindlichkeit auch bei den anderen Reproduktionen.

Als in gleicher Weise ungünstig für die Lektüre aller Beiträge des Retrospektive-Kataloges erweist sich die Abtrennung der Anmerkungen von den jeweiligen Texten und ihre Platzierung im Anhang, zumal bei den Katalogeinträgen jeweils Endnoten gesetzt wurden, die zumeist auf der gleichen Seite und damit ohne umständliches Blättern gefunden werden können.

Im Hinblick auf die Darstellung von Schirmers künstlerischer Biographie ist das Retrospektive-Projekt ohne Zweifel gelungen und verdienstvoll. Allerdings postulierte die Ausstellung einen umfassenderen Anspruch: Schirmer in seiner Zeit. Leider wurde für das künstlerische Umfeld, und sei es auch nur in der deutschen Landschaftsmalerei, kein eigener Katalogbeitrag vergeben. Mit den ausgewählten Werken der Malerei vor und neben Schirmer wird ein außerordentlich weiter Bogen gespannt: Von einigen Barbizonisten über Johann Christian Clausen Dahl, Ernst Fries, Friedrich Nerly, Friedrich Preller d. Ä. bis zu Ferdinand Georg Waldmüller und Carl Blechen. Die Düsseldorfer Landschafterschule ist insbesondere mit Andreas Achenbach vertreten, wobei ein so wichtiger Künstler und Weggefährte wie Carl Friedrich Lessing mehr Beachtung verdient gehabt hätte. Es ist klar, daß mit den etwa vierzig Gemälden und Zeichnungen das Umfeld nur unvollständig und ohne repräsentativen Anspruch abgesteckt werden kann. Allerdings erweckt die stiefmütterliche Behandlung der „Vorläufer und Zeitgenossen“ auch im Katalogteil (S. 255 ff.) – die Werke sind nur in kleinformatigen Schwarzweiß-Abbildungen wiedergegeben – den Eindruck, daß die Landschaftskunst der Schirmer-Zeit eher halbherzig und nur der thematischen Vollständigkeit wegen einbezogen wurde. Das gilt auch für die einsame Kata-



logseite vor dem Anhang, die die Überschrift „Ausblick – Drei beispielhafte Schüler“ trägt.

Hier werden Themen nur berührt, die die Retrospektive hätten bereichern können, ohne den gesetzten Rahmen zu sprengen. Keine Frage, daß auch Beiträge zur Beurteilung des Künstlers, immerhin des ersten Landschaftsmalers an der Spitze einer Akademie, durch spätere Generationen oder zur Sammlungsgeschichte denkbar gewesen wären. Auch zu kunsttheoretischen Problemen, beispielsweise zur Frage nach Schirmers Verhältnis zu einer national definierten Landschaftsmalerei, scheinen weitergehende Erkenntnisse möglich. Dies mag aber der späteren Forschung vorbehalten bleiben.

Beide Ausstellungskataloge werden auf Grund der unterschiedlichen Schwerpunktsetzungen und des jeweiligen, auch bildlichen Materialreichtums für die künftige Beschäftigung mit Johann Wilhelm Schirmer wichtig sein, wobei der Karlsruher/Aachener Katalog in umfassenderer Weise Schirmers Werk behandeln konnte. Daß dennoch Fragen offen geblieben sind, mag auch ein Trost sein. Das letzte Wort ist (glücklicherweise) noch nicht gesprochen.

ULF HÄDER

*Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste  
Magdeburg*

**Anselm Feuerbach** [Katalog zur Ausstellung im Historischen Museum der Pfalz Speyer, 15. 9. 2002 – 19. 1. 2003]; Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz 2002; 224 S.; 243 Abb., dav. 240 farb.; ISBN 3-7757-9116-7; € 35,-

In Speyer ging Anfang dieses Jahres eine umfangreiche Schau der Werke von Anselm Feuerbach zu Ende; die erste dieser Art seit der großen Retrospektive 1976 in Karlsruhe wie überhaupt die erste dieses Umfangs in seiner Geburtsstadt. So schien den Veranstaltern die Zeit gekommen, und Speyer als Ort prädestiniert, Feuerbachs Werk erneut einem kritischen Blick zu unterziehen. Die Feuerbach-Forschung der letzten Jahre hatte neue Sichtweisen auf den Künstler ermöglicht und den Weg zu einem neuen Verständnis geebnet: Einmal durch die Arbeiten von Jürgen Ecker, der 1991 den ersten kritischen Oeuvrekatalog vorlegte, zum anderen durch diejenigen von Daniel Kupper, der 1992 die von Überarbeitungen und Manipulationen der Stiefmutter, Henriette Feuerbach, gereinigte Originalfassung seiner Lebensaufzeichnungen, des „Vermächtnisses“, herausgab. Die erstmals 1882 erschienene und immer wieder aufgelegte verfälschte Fassung hatte über ein Jahrhundert die Feuerbach-Rezeption maßgeblich geprägt und den Künstlermythos von der tragischen Größe des ungeliebten, verkanteten und gescheiterten Genies errichten helfen. Zeit lebens litt der über die Maßen selbstbewußte Künstler an seinem allzu hochgesteckten Anspruch, Kunstwerke von ewiger Gültigkeit schaffen zu wollen, sich also gleichsam den Nachruhm bereits zu Lebzeiten zu sichern. Der Ruhm, der sich im Leben nicht einstellen wollte, sollte nach Feuerbachs Tod wenigstens seiner Nachwelt Bewunderung und Respekt abnötigen.