

Hof so frappierend kontinuierlich gekauft wurden, verkörperte den Typus eines informellen Hofbildhauers, dessen Schöpfungen immer und immer wieder erworben wurden, gleichsam als weithin leuchtende Geste der Unterstützung für den 'Botschafter preußischer Kunstpflege' in Rom. So wohnt dem Œuvre, das sich so antikisch-zeitlos gibt, und seiner großen Verbreitung durchaus politische Bedeutung inne.

Faßt man zusammen, so liegen nunmehr endlich über die wichtigsten Bildhauer des Klassizismus im deutschsprachigen Raum – von Trippel, Dannecker und Schadow über Drake, Tieck und Rauch bis hin zu Emil Wolff – Werkverzeichnisse und Monographien vor, die ein differenziertes Gesamtbild der Zeit zu zeichnen gestatten und weitere detaillierte Einblicke in größere Zusammenhänge erwarten lassen.

BERNHARD MAAZ
*Nationalgalerie
Berlin*

Lexikon der Düsseldorfer Malerschule; hrsg. vom Kunstmuseum Düsseldorf im Ehrenhof und von der Galerie Paffrath, Düsseldorf; München: Bruckmann 1997/98; 3 Bände, ca. 490 S. pro Bd., zahlreiche SW- und Farb-Abb.; ISBN 3-7654-3009-9 (Bd. 1), 3-7654-3010-2 (Bd. 2), 3-7654-3011-0 (Bd. 3); je Bd. DM 398,-

Seit Mitte vergangenen Jahres liegt das aus einem mehrjährigen Forschungsprojekt hervorgegangene Lexikon nun vollständig vor. Damit steht der Forschung ebenso wie dem Kunsthandel und dem interessierten Publikum ein weiteres biographisches Nachschlagewerk zur Verfügung, das die bisher vorliegenden Lexika und Überblicksdarstellungen zu anderen deutschen Kunstzentren des 19. Jahrhunderts in hervorragender Weise ergänzt.

Anders als in Frankreich, wo die Entwicklung der Malerei am Vorabend der Moderne fest an das Pariser Kunstleben gebunden war, brachte die staatliche Zersplitterung Deutschlands und der nach der Reichsgründung 1871 bewahrte Föderalismus mehrere regionale Schulen hervor. In Abhängigkeit vom Profil der örtlichen Kunstakademien, der hier tätigen Lehrer und gebunden an unterschiedliche regionale Traditionen bildeten sich in den deutschen Kunstzentren zwar nicht immer scharf abgrenzbare, jedoch wahrnehmbare Besonderheiten aus, die es – natürlich im Rahmen einer allgemeinen Entwicklung und bei partiellen Übereinstimmungen oder Ähnlichkeiten auch mit anderen Schulen – erlauben, einen an die Region gebundenen, spezifischen Gruppenstil abzugrenzen.

In München und Düsseldorf gab es im 19. Jahrhundert nicht nur die beiden größten deutschen Kunstakademien, sondern mit den Namen der beiden Orte wurden konkretere Vorstellungen über die jeweiligen Besonderheiten der Historien-, Genre- und Landschaftsmalerei verbunden. Der hervorragende Ruf, den dabei Düsseldorf über mehrere Jahrzehnte auch im Ausland genoß, ist nicht allein an der großen Schülerzahl der Akademie abzulesen, sondern auch an der Popularität sol-

cher Künstler, die neben der Akademie mitunter große Ateliers führten und wesentlichen Anteil am Erscheinungsbild der Düsseldorfer Malerschule hatten.

Allein die Vielzahl der in Düsseldorf tätigen Künstler und die Vielschichtigkeit der künstlerischen Produktion läßt nach den Ausstellungen der siebziger Jahre (*Düsseldorf und der Norden*, 1976; *The Hudson and the Rhine. Die amerikanische Malerkolonie in Düsseldorf im 19. Jahrhundert*, 1976; *Die Düsseldorfer Malerschule*, 1979) nunmehr ein biographisches Künstlerlexikon als eine geeignete Form der Zusammenfassung und Dokumentation erscheinen, zumal aus demselben Verlag bereits seit mehreren Jahren schon ein ähnliches, zeitlich begrenztes Lexikon zu einem anderen deutschen Zentrum der Malerei vorliegt (vgl. *Bruckmanns Lexikon der Münchner Kunst – Münchner Maler im 19. Jahrhundert*, 4 Bde., 1981-1983, dazu zwei weitere Bde. *Münchner Maler im 19./20. Jahrhundert*, 1993/94).

Das Redaktionsteam des Düsseldorfer Lexikonprojektes hatte mehrere Probleme zu lösen. Als zeitlicher Rahmen wurde die Epoche von 1819, also dem Jahr der institutionellen und künstlerischen Zäsur mit der Berufung von Peter von Cornelius als Akademiedirektor, bis zum Ende des ersten Weltkrieges als einem wahrnehmbaren Einschnitt in der allgemeinen und örtlichen Kunstentwicklung gewählt (vgl. MARTINA SITT: Vier Jahre Forschungsarbeit für das Lexikon der Düsseldorfer Malerschule, in: *Kunstchronik* 50, 1997, S. 128-132, 129). Diese Eingrenzung erscheint plausibel, auch wenn damit die Gefahr besteht, daß nicht zwischen dem weiten Rahmen der institutionellen Geschichte der Kunstakademie und dem zeitlich enger, aber räumlich noch weiter zu fassenden stilgeschichtlichen Phänomen einer Düsseldorfer Schule unterschieden wird. Allerdings ist die Abgrenzung einzelner stilistischer Entwicklungsphasen ohnehin durch ein Lexikon nur eingeschränkt zu leisten.

Ein weiteres Problem bestand in der Anzahl bzw. Auswahl der im Lexikon zu besprechenden Künstler. Angesichts einer Größenordnung von circa 4000 ermittelten Künstlernamen, die mit der Düsseldorfer Malerschule in Verbindung zu bringen sind, mußte für das Lexikon eine sinnvolle Auswahl getroffen werden. Ein Kompromiß zwischen aussagekräftigen, das heißt umfangreicheren Lexikoneinträgen und möglichst vollständiger Erfassung der in Düsseldorf tätigen Künstler wurde gefunden, indem etwa 1000 Maler in den einzelnen Artikeln unterschiedlicher Länge ausführlicher besprochen werden, während insgesamt etwa 1000 weitere Künstler im Anhang der einzelnen Bände unter schlagwortartiger Angabe der Lebensdaten, der Lehrer, der künstlerischen Spezialisierung und wesentlicher Quellen verzeichnet sind.

Die reich illustrierten, von mehr als einhundert Autoren verschiedener Länder verfaßten Texteinträge folgen dem aus dem Münchner Lexikon bekannten Aufbau. Nach den Namensangaben folgen als eigener übersichtlicher Block die Lebensdaten unter Hinzufügung der Geburts- und Sterbeorte. Sehr sinnvoll ist der gleich hieran anschließende Verweis auf die in den Text integrierten und leicht auffindbaren Abbildungen einzelner Werke des jeweiligen Künstlers, wird hierdurch doch ein noch unvoreingenommener Blick auf die reproduzierten Kunstwerke nahegelegt, bevor man sich mit der Biographie, dem künstlerischen Werdegang und schließlich der Beurteilung durch den Verfasser des Artikels vertraut macht. Diesem geschlossenen

Text schließen sich ein Verzeichnis der Hauptwerke, Verweise auf grundlegende archivalische Quellen, gegebenenfalls Schriften des Künstlers und weiterführende Literatur (getrennt in jeweils chronologisch geordnete lexikalische bzw. biographische Nachschlagewerke und sonstige Literatur) an.

Im Unterschied zu dem *Lexikon der Münchner Maler des 19. Jahrhunderts* verzichteten die Düsseldorfer Herausgeber auf die Wiedergabe der Unterschrift bzw. einer typischen Bildsignatur der Künstler. Hierüber kann man angesichts der qualitätvollen Ausstattung der Bände hinwegsehen, obwohl hierdurch dem Benutzer ein Hilfsmittel zur Identifizierung vor allem weniger bekannter Künstler oder von schwer lesbaren Bildsignaturen vorenthalten wird.

Die inhaltliche Konzentration der Texte auf die Düsseldorfer Schaffenszeit der Künstler und eine entsprechende Auswahl der Abbildungen sind durch das Thema des Lexikons gerechtfertigt, auch wenn mitunter namhafte Maler des untersuchten Zeitraumes nur kurz besprochen werden. Auch die Beiträge über bedeutende Düsseldorfer Künstler bewahren einen übersichtlichen Umfang, der selten vier Spalten übersteigt. So haben die Abbildungen – häufig dienten bisher wenig bekannte Gemälde aus Privatbesitz als Vorlagen – genügend Raum, ihre eigene Aussagekraft zu entfalten.

Der von Sabine Schroyen bearbeitete Künstleranhang – eine sinnvolle Ergänzung im Vergleich zu dem Münchner Lexikon – wird sich insbesondere für denjenigen Benutzer als hilfreich erweisen, der nach Informationen zu solchen Künstlern sucht, die bisher nicht oder nur unzureichend lexikalisch erfaßt sind. Insofern wäre eine umfangreichere Kurzdokumentation sinnvoll gewesen. Die Seitenzahl der einzelnen Bände hätte sich dadurch nicht wesentlich erhöht.

Zweifellos liegt mit dem *Lexikon zur Düsseldorfer Malerschule* ein grundlegendes Werk für jeden vor, der sich für die deutsche Malerei des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts interessiert. Gewiß wird auch die kunstgeschichtliche Forschung einen großen Gewinn aus dem materialreichen Lexikon ziehen, auch wenn ein Lexikon nicht das geeignete Medium ist, einen neuen Forschungsstand zu erarbeiten. Aber allein die ausgewiesenen Lehrer-Schüler-Beziehungen und hierdurch nachvollziehbare Vernetzungen liefern eine Fülle von Ansatzpunkten zur Ermittlung künstlerischer Anregungen und Rezeptionsmöglichkeiten, die über Düsseldorf und Deutschland hinausweisen. Ein Lexikonartikel kann natürlich eine monographische Untersuchung nicht ersetzen, aber die bibliographischen Angaben werden vielen Forschern eine Hilfe bei vertiefenden Untersuchungen sein. In diesem Zusammenhang sei auf die im Rahmen des Lexikonprojektes erarbeiteten Datenstammbblätter zu den einzelnen Künstlern verwiesen. Zwar zeichnet sich, wie Martina Sitt in der erwähnten Mitteilung der *Kunstchronik* (50, 1997, S. 130) darlegte, ein uneingeschränkter Zugang in Form eines Dokumentationszentrums nicht ab, aber es besteht die Möglichkeit, zu wissenschaftlichen Zwecken Kopien einzelner Datensammlungen anzufordern.

Angesichts der alles in allem überzeugenden und allein optisch sehr ansprechenden Publikation fallen die kritischen Bemerkungen kaum ins Gewicht. Trotzdem

soll noch auf zwei Dinge hingewiesen werden. Erstens wäre auch bei Wahrung der für einen Lexikonartikel gebotenen Kürze und der Konzentration auf charakteristische Seiten des in Düsseldorf entstandenen Œuvres eine differenziertere Darstellung der individuellen künstlerischen Entwicklung in mehreren Fällen wünschenswert gewesen. Daß dies auch in kurzer Form möglich ist, belegen beispielsweise die Artikel zu den Gebrüdern Achenbach. Zweitens ist gelegentlich zu beobachten, daß knapp gehaltene Hinweise auf künstlerische Einflußfaktoren oder die Kennzeichnung von Traditionslinien und Stilmerkmalen zur Verwendung pauschalisierender Schlagworte wie etwa „paysage intime“ (z.B. bei O. Jernberg u. C. Seibels) oder „impressionistischer Naturalismus“ (bei H. Herrmann) verführten. Solche schematischen Etikettierungen können leicht zu einseitigen Beurteilungen führen und haben überhaupt nur eine geringe Aussagekraft.

Bleibt abschließend erneut die Frage zu stellen, was ist eigentlich „düsseldorfsch“? Martina Sitt zählte in ihrer Mitteilung in der *Kunstchronik*, die sie inhaltlich fast gleichlautend in der Einleitung des *Lexikons* (Bd. 1, S. 13) wiederholte, einige für sie charakteristische Wesenszüge auf, gewiß ohne dabei Vollständigkeit anzustreben. Allerdings ist es schwierig, allgemeingültige Merkmale zu benennen, ohne dabei die Gattungsunterschiede und die Entwicklung der Düsseldorfer Schule zu berücksichtigen. Ein Kennzeichen, wie die von Martina Sitt nicht genannte psychologische Differenzierung der Figuren in Historien- und Genrestücken – man denke beispielsweise an Werke von Hasenclever, Hübner, Knaus und Vautier – ist zur Charakterisierung spezifischer Seiten der Landschaftsmalerei natürlich wenig geeignet. Diese wiederum entzieht sich angesichts der deutlich wahrnehmbaren Umbrüche in der Naturauffassung, wie sie für die gesamte europäische Landschaftsmalerei zu beobachten sind, einer generalisierenden Kennzeichnung.

Trotzdem ist der Autorin unbedingt in der Ansicht zuzustimmen, daß die Eigenheiten der Düsseldorfer Malerschule am besten „visuell erfahren“ werden können. Hierfür bietet das vorliegende Lexikon mit seinen etwa 2000 Abbildungen reichlich Gelegenheit. Der vielschichtige und facettenreiche Charakter der Düsseldorfer Schule wird auf diese Weise eindrucksvoll veranschaulicht.

Bleibt zu hoffen, daß in Ergänzung und Nachfolge der vorliegenden Lexika zur Münchner und Düsseldorfer Malerei ebenfalls zu den anderen regionalen Kunstzentren des 19. Jahrhunderts ähnlich qualitätvolle Nachschlagewerke auf den Markt gebracht werden.

ULF HÄDER
Kunstmuseum „Kloster Unser Lieben Frauen“
Magdeburg