

bewusst inszenierten Skandale um bestimmte Kunstwerke und ihre Urheber blieb das grundsätzliche Interesse der Staatsmacht, sowohl des Second Empire, als auch der Republik, an der Kunst und ihren bewusstseinsbildenden Wirkungen erhalten. Die Rolle der politischen und wirtschaftlichen Verhältnisse für das Kunstgeschehen wird dabei von Borchardt nur gestreift. Ob die Einstellung von Künstlern zu den sich bekämpfenden politischen Kräften und sozialen Klassen auch etwas für ihre künstlerischen Positionen bedeuteten, wird nicht erörtert. Damit distanziert sich Borchardt von dem heute eher zunehmenden Trend zu einer sozialhistorisch fundierten Erklärung von Kunstgeschichte.

In langen Ausführungen zu verschiedenen Teilproblemen skizziert Borchardt einige Entwicklungen bis zur Gegenwart. Die Veränderung der Informations- und Bildmedien hat die Rolle gemalter oder gezeichneter Bilder verringert. Die Forderung nach Authentizität der künstlerischen Aussagen über Realität, die zur Zeit Courbets und Manets von zentraler Bedeutung war, sei zu einem historischen Phänomen geworden, auch wenn der Begriff heute noch viel gebraucht wird, was Borchardt ausführlich erörtert.

Am Schluss resümiert Borchardt: „Beides, sowohl die Eliminierung des für die Moderne grundlegenden Paradigmas der Authentizität in Theorie und Wissenschaft als auch die – von der Moderne her betrachtet – Verkehrung in der Auffassung der Authentizität in der Alltagswelt, zeugt nicht nur vom Ende dieser Moderne als Epoche, es zeichnet sich darin auch das Ende des modernen Künstlers ab“, und „Gerade der Erfolg des Künstlers als Heldendarsteller führt zu seinem Verschwinden. So wie ihm ist es auch jedem anderen möglich, eine authentische Erscheinung zu erlangen und zum Darsteller seines persönlichen und mehr oder weniger individuellen Heldentums zu werden“ (S. 298). Diese Variante des Topos vom Ende der Kunst wie des ähnlichen vom Ende der Geschichte wird wohl weiter zu diskutieren bleiben.

PETER H. FEIST
Berlin

Jan Werquet: Historismus und Repräsentation. Die Baupolitik Friedrich Wilhelms IV. in der preußischen Rheinprovinz (Kunstwissenschaftliche Studien 160); Berlin – München: Deutscher Kunstverlag 2010; 554 S., 197 SW-Abb.; ISBN 978-3-422-06923-7; € 88,00

In seiner auf einer Trierer kunstgeschichtlichen Dissertation basierenden Monographie behandelt Jan Werquet mit der Baupolitik Friedrich Wilhelms IV. (1795–1861) ein wichtiges Thema der preußisch-deutschen Kulturgeschichte des 19. Jahrhunderts in systematischer und vollständiger Weise. Werquet will ein „Gesamtbild dieses Kernbereichs historischer Kunstentwicklung in Deutschland“ (S. 18) entwerfen. Ziel der extensiven Baupolitik des preußischen Kronprinzen und späteren Monarchen in der Rheinprovinz – um das Ergebnis vorwegzunehmen – war die „Harmonisierung der preußischen Gesellschaft mit künstlerischen Mitteln“ (S. 428). Werquet

wählt als Interpretationsrahmen seiner Arbeit das Konzept der „kollektiven Repräsentation“, das er von methodologischen Überlegungen Roger Chartiers¹ ableitet und in der Einleitung neben dem Forschungsstand² und der Quellenlage diskutiert. Gemeint ist mit diesem Ansatz vor allem die „Interaktion der verschiedenen gesellschaftlichen Kräfte“ (S. 20) im Kontext der Bauprojekte in der Rheinprovinz: durchgängig wird in der Studie dabei die Interdependenz und die Kommunikation zwischen Monarch und rheinischen Gesellschaftseliten thematisiert.

Die in vier Teile gegliederte Studie skizziert zunächst die preußische Integrationspolitik in den Rheinlanden ab 1815 und die Wahrnehmung dieser neuen Provinz in „Altpreußen“. Danach werden die Entwicklungstendenzen der Baupolitik im chronologischen Durchgang behandelt; der dritte Teil beleuchtet dann systematisch die Baupolitik Friedrich Wilhelms IV. als „Realisierung architektonischer Idealtypen“. Der abschließende Teil zeigt dann mit stärker theoretischen Konnotationen die „rheinischen Bauprojekte als Repräsentation eines teleologischen Geschichtsbildes“ des Herrschers.

Der erste Teil („Die Voraussetzungen“, S.25–68) beginnt mit einem knappen Abriss der Problemgeschichte der Eingliederung der Rheinlande in den preußischen Staat nach den Entscheidungen des Wiener Kongresses, wobei Werquet völlig zu Recht auf die „Sonderstellung innerhalb der preußischen Monarchie“ (S. 30) verweist, die zu unterschiedlichen Integrationsbemühungen von preußischer Seite führten. Anschließend wird die preußische Staatsarchitektur am Rhein unter Friedrich Wilhelm III. thematisiert und dabei die dominierende Rolle Karl Friedrich Schinkels angesprochen, wie sie sich etwa in seinem Entwurf für das Düsseldorfer Regierungsgebäude von 1823 zeigte, der unmittelbar an seine Pläne für das Berliner Akademiegebäude anknüpfte. Durch die zentrale Oberbaudeputation Schinkels gesteuert, konnte am Rhein weitgehend eine „genuin preußische Staatsarchitektur etabliert werden“ (S. 39) – wobei es im kommunalen Bereich auch Ausnahmen wie das Kölner Gerichtsgebäude gab (S. 36–39), das sich auf französische Vorbilder bezog.³ Die neue, am normativen antiken Leitbild orientierte Bauweise des preußischen Staates stand jedoch im Gegensatz zur regionalen Bautradition des Rheinlandes. Die Rheinlande hatten seit dem späten 18. Jahrhundert einen enormen Bedeutungszuwachs in der Wahrnehmung als Landschaft erfahren – als Stichwort sei hier nur auf die sich dann im 19. Jahrhundert breit ausufernde „Rheinromantik“ (in ästhetischer und politischer Dimension) verwiesen. Der 18jährige Kronprinz von Preußen lernte den Rhein bereits im Kontext der Kriegsergebnisse vom

1 Vgl. etwa ROGER CHARTIER: Die Welt als Repräsentation, in: MATTHIAS MIDELL, STEFFEN SAMMLER (Hg.): Alles Gewordene hat Geschichte. Die Schule der Annales in ihren Texten 1929–1992; Leipzig 1994, S. 320–347.

2 Werquet (S. 17) weist zu Recht darauf hin, dass in der wichtigen und an sich umfassend angelegten Katalogpublikation von 1995 die Ausgestaltung der rheinischen Kunstlandschaft praktisch unwürdigt blieb. Vgl. Friedrich Wilhelm IV. Künstler und König. Zum 200. Geburtstag [Ausstellung vom 8. Juli bis 3. September 1995, Neue Orangerie im Park von Sanssouci]; Frankfurt/Main 1995.

3 Vgl. umfassend (von Werquet nicht verwendet): DIETER STRAUCH U. A. (Hg.): Der Appellhof zu Köln. Ein Monument Deutscher Rechtsentwicklung; Bonn 2002 (darin bes. JOACHIM ARNTZ: Der Appellhof zu Köln: Daten und Fakten, S. 45–57).

Winter 1813/14 kennen und schätzen. Bis 1817 war er mehrfach im Rheinland als Reisender (in unterschiedlichen Kontexten) unterwegs – in pathetischer Sprache beschrieb er die Eindrücke fast als Erweckungserlebnis.⁴ Die bei ihm in dieser Phase vollzogene „Stilisierung der Rheinlande zum Kristallisationspunkt deutscher Kultur und zum Gegenbild moderner Zivilisation“ (S. 45) muss man als Matrix für das weitere Engagement Friedrich Wilhelms IV. am Rhein berücksichtigen. Überzeugend arbeitet Werquet dann die bisher wenig berücksichtigte künstlerische Rheinlandrezeption vor allem in Berlin heraus, durch welche die Rahmenbedingungen der späteren Baupolitik fixiert waren: Rheinische Bau- und Kunstdenkmäler wurden zu „zentralen Leitbildern zeitgenössischer Kunstunternehmungen und Idealprojekte“ (S. 67).

Der zweite Teil der Untersuchung („Die Entwicklungstendenzen der Baupolitik“, S. 69–213) zeigt zunächst überzeugend, dass es bei Friedrich Wilhelm IV. keine kontinuierliche Entwicklung seines baupolitischen Engagements von den euphorischen Rheinlandeindrücken seiner Jugend zu den konkreten Bauprojekten der 1830er und 1840er Jahren gegeben hat. Vielmehr ließ sein Interesse an den rheinischen Baudenkmalern in den 1820er Jahren nach – er war nur „passiver Adressat lokaler Initiativen“ und nicht „Impulsgeber“ für Bau- und Restaurierungsprojekte (S. 82). Erst eine im Herbst 1833 durchgeführte Rheinlandreise des Kronprinzen brachte eine nachhaltige Veränderung – die Reise war aus der Perspektive des preußischen Staates als „gegenrevolutionäre Propagandaveranstaltung“ (S. 85, Kapitelüberschrift) geplant und wurde mit großer öffentlicher Resonanz in der Rheinprovinz realisiert. Vor allem knüpfte man an vorrevolutionäre dynastische Bezüge an, die bei den Gesellschaftseliten am Rhein ebenfalls noch sehr präsent waren. Schon auf dieser hochpolitischen Reise kamen erste Denkmalinitiativen in Gang – so kündigte der Kronprinz öffentlich den Ausbau der ihm von der Stadt Koblenz geschenkten Burgruine Stolzenfels am Rhein an. Ebenso initiierte er den Wiederaufbau der Klausenkapelle bei Kastel an der Saar, die als Grabkapelle des 1346 in der Schlacht bei Crécy gefallenen böhmischen Königs Johann des Blinden aus dem Herrscherhaus der Luxemburger ausgebaut werden sollte⁵ – auch hier das Anknüpfen an vom Kronprinzen gesehene alte dynastische Verbindungen, die durch die neu geschaffene Grablege in der Rheinprovinz genutzt wurden. Die Rheinreise von 1833 nahm insgesamt eine „Schlüsselstellung“ (S. 93) in der Entwicklung der Baupolitik des Kronprinzen ein – dies auch durch die sich erstmals zeigende Annäherung an die gesellschaftlichen Eliten der Rheinlande. In den folgenden Jahren engagierte sich Friedrich Wilhelm immer intensiver bei mehreren Bauprojekten⁶ im Rheinland und zeigte dabei deutlich, dass er die Gestaltung nicht den lokalen Stellen der staatlichen Bauverwaltung überlassen wollte, sondern diese

4 In einem Brief von 1815 etwa: „[...] ich tauchte meine Rechte in den Rhein und bekreuzigte mich. Welch göttlicher Strohm!“ – zitiert bei Werquet, S. 44.

5 Die sterblichen Überreste Johannes des Blinden waren dem Kronprinzen während der Rheinreise durch den Mettlacher Unternehmer Johann Franz Boch-Buschmann überreicht worden. Der Kronprinz sah das Herrschergeschlecht der Luxemburger als mittelalterliche Urahnen der eigenen Dynastie an.

6 Ausführlich behandelt werden das Grabdenkmal für Barthold Georg Niebuhr in Bonn, das Denkmal an den Aachener Kongress und natürlich der Ausbau von Stolzenfels.

Projekte „zur Repräsentation eigener künstlerischer Ideen nutzen wollte“ (S. 98). In diese Phase gehörten auch erste vom Kronprinzen unterstützte Überlegungen zur Ausweitung der Kölner Dombauplanungen, auch wenn diese 1835 am ablehnenden Votum König Friedrich Wilhelms III. scheiterten (S. 108–116). Nach dessen Tod trat Friedrich Wilhelm IV. 1840 seine Regentschaft als preußischer König an – was ihm natürlich ganz andere Möglichkeiten der Realisierung von Bauprojekten wie der Fertigstellung des Kölner Domes eröffnete. In einer im Anhang der Studie (S. 540) abgedruckten Adresse Kölner Bürger vom September 1840 wird der Dom sogar als „Abbild“ des „Preußenstaates“ und als Symbol des politischen und kulturellen Neuanfangs nach dem Ende der französischen Herrschaft am Rhein gedeutet. Das glanzvolle Fest der Grundsteinlegung zum Weiterbau des Domes im September 1842 ist schon häufiger Gegenstand von Untersuchungen gewesen – im Kontext der Studie von Werquet wird es als „Vision einer harmonischen Einheit von Monarchie und ständestaatlich geordneter Gesellschaft“ (S. 123) eingeordnet. Ein ganz anderer Projektkomplex gewann im gleichen Zeithorizont ebenfalls an Bedeutung: Anknüpfend an vorhandene ehemalige Residenzbauten sollte in der Rheinprovinz eine regelrechte „Residenzlandschaft“ entstehen – die Umbauprojekte bezogen sich auf das Koblenzer Schloss, Schloss Stolzenfels (als Nebenresidenz), Schloss Brühl und das (neu gebaute) Düsseldorfer Schloss. Das alles fügte sich zu der Gesamtstrategie, „im Rheinland eine dem Berlin-Potsdamer Raum vergleichbare Residenzlandschaft entstehen zu lassen“ (S. 145). Der spektakuläre Besuch der britischen Königin Victoria und ihres Prinzgemahls 1845 in Begleitung des belgischen Königspaares zeigten die Dimension dieses umfassenden symbolischen Verbundprojektes, welches das Rheinland wieder als politisches und kulturelles Zentrum Deutschlands mit altdynastischen Konturen präsentierte. Aber auch auf der Seite des rheinischen Bürgertums entwickelten sich neue Perspektiven: Der Schriftsteller Vinzenz von Zuccalmaglio⁷ entwarf bereits 1840 eine Vision der Wiedererrichtung des spätmittelalterlichen Königsstuhl bei Rhens als Dankgeschenk der Rheinlande an den gerade inthronisierten neuen König. In der entsprechenden Eingabe vom 20. August 1840 hieß es zu den Aktivitäten des Kronprinzen und nunmehrigen Königs u. a.: „Dem Rheinlande gereicht diese Thätigkeit des kunstliebenden Landesvaters zur Zierde und zum Vortheile.“⁸ Auch an anderen Denkmalprojekten der 1840er Jahre kann Werquet zeigen, dass es in der Tat zu einer Reihe von Interaktionen zwischen rheinischem Bürgertum und dem Monarchen kam. Schon vor der Revolution von 1848 kam es jedoch auch zu Krisen vor allem in der Kirchenbaupolitik des Königs, die auch die Grenzen dieser Kommunikation offen legten. Das verstärkte sich während der revolutionären Krise des preußischen Staates 1848/49, die natürlich die Bauprojekte auch betraf. Nach der Revolution wurden die Aktivitäten wieder verstärkt – so kam das Großprojekt der Wiederherstellung der Trierer Konstantinsbasilika als protestantisches Gotteshaus 1856 zum Abschluss,

7 Vgl. zum bildungsbürgerlichen Kontext Zuccalmaglios und seines Bruders Anton Wilhelm den Sammelband GERTRUDE CEPL-KAUFMANN, HELLA-SABRINA LANGE (Hg.): Kultur und bürgerlicher Lebensstil im 19. Jahrhundert. Die Zuccalmaglios; Grevenbroich 2004.

8 Die Eingabe ist im Anhang abgedruckt (S. 542).

womit „die historischen Wurzeln der christlichen Monarchie in das Zentrum der königlichen Kunstpatronage“ gerückt wurden (S. 192) während der Weiterbau des Kölner Domes nur mit Einschränkungen weiter gefördert wurde – dem König erschienen zu hohe Summen für Köln als „Römische Metropole des Rheinlandes“⁹ unter konfessionspolitischen Hinsichten problematisch. Andere Projekte wie die Kölner Rheinbrücke, deren Grundstein am 3. Oktober 1855 gelegt wurde und die 1859 als symbolhafter Brückenschlag zwischen Preußen und dem Rheinland eingeweiht wurde, zeigten neue Orientierungen: das Konzept „kultureller Stiftung als Wegbereiter für einen umfassenden politischen Ausgleich mit der Krone“ war als der Perspektive des liberalen Großbürgertums am Rhein obsolet geworden (S. 209).

Dieser umfängliche Überblick zu den von Werquet dokumentierten Bauprojekten am Rhein sollte zeigen, welche Bandbreite von Themen in dieser tief gestaffelten Studie umfassend analysiert werden. Neben bekannten Zusammenhängen treten auch ganz neue Faktoren hervor. Als Beispiel sei die ansonsten bisher wenig gewürdigte Person des Generalmajors Philipp von Wussow (1792–1870) genannt, der seit 1835 Generalstabschef des in Koblenz stationierten 6. Armeekorps war. Wussow war eine außerhalb der Bauhierarchien stehende zentrale Figur für die Baupolitik Friedrich Wilhelms – als kulturpolitischer Impulsgeber, als Bauorganisator und letztlich als eine Art „Generalbevollmächtigter für die königlichen Bauprojekte in der südlichen Rheinprovinz“ (S. 165).

Der dritte Teil („Die Baupolitik Friedrich Wilhelms IV. als Realisierung architektonischer Idealtypen“, S. 215–354) analysiert umfassend die verschiedenen von Friedrich Wilhelm IV. gewählten Bautypen. Dabei reicht das Spektrum von der „Kathedrale als Nationaldenkmal“ (S. 215–237) über die „Basilika und Palastkapelle“ (S. 237–265) und das „bürgerliche Ehrenggrab“ (S. 266–282) bis hin zum „Königsschloss“ (S. 306–336). Der Bautyp des Denkmals wird am Beispiel des Aachener Kongressdenkmals diskutiert (S. 283–289) und das „Fürstengrab“ am Exempel der Klause bei Kastel betrachtet (S. 290–305). Werquet entfaltet in diesen Kapiteln jeweils eine breit angelegte architekturhistorische Verortung der Bautypen im zeitlichen Längsschnitt und in der zeitgenössischen Diskussion und zeigt die intensive Auseinandersetzung des Königs und seiner Berater mit diesen Bauformen in der praktischen Umsetzung. Die Baupolitik wird insgesamt als Entwurf einer – in Anlehnung an Schinkel – „überzeitlichen“ Architektur gedeutet (S. 337–341), die im historistischen Sinne aus den „Hinterlassenschaften verschiedener Geschichtsepochen“ (S. 338) synthetisiert wird. In Form von neu geschaffenen „historischen“ Kulturlandschaften wurden zudem die einzelnen Objekte im Verbund strukturiert. Das zeigt sich besonders am Mittelrheintal, das zu einer strukturierten „Denkmallandschaft“ als „Träger einer monarchischen Herrschaftsrepräsentation“ wurde (S. 342–354) und somit eigenständiger „Bedeutungsträger“ als „Konkretion kollektiver Identität“ (S. 353).

Der vierte Teil („Die rheinischen Bauprojekte als Repräsentation eines teleologischen Geschichtsbildes“, S. 355–419) ordnet nun die vielfältigen Befunde der Untersu-

9 Diese interessante Bewertung Kölns findet sich in einer Randnotiz Friedrich Wilhelms IV. vom 20. Oktober 1849, zitiert bei Werquet S. 190.

chung in den Kontext des differenziert nachgezeichneten „historistischen“ Geschichtsbildes Friedrich Wilhelms IV. ein. Einen zentralen Stellenwert hatte dabei das Bild der „christlichen Monarchie“, auf die rheinischen Bauprojekte jeweils zu beziehen waren. Daneben stand die Betonung landesgeschichtlicher Kontinuitäten durch den König. Seine Heirat mit der bayerischen Prinzessin Elisabeth (1823) und damit die dynastische Verbindung der Hohenzollern mit den Wittelsbachern wurde „auf unterschiedliche Weise in die rheinische Regionalgeschichte zurück projiziert und so zu einer „historischen Basis“ der aktuellen Herrschaftsverhältnisse gemacht“ (S. 381): Die preußische Herrschaft in der Rheinprovinz wurde mit Rückbezug auf frühneuzeitliche Strukturen als historisch legitimiert stilisiert. Auf die Fülle der weiteren luziden Analysen der Repräsentation des monarchischen Geschichtsbildes in konkreten Bauprojekten wie dem genannten Kölner Brückenbau kann hier nur empfehlend verwiesen werden.

Die Schlussbetrachtung (S. 421–434) bietet eine verdichtete Zusammenfassung der Abhandlung. Das Wirkungskonzept der Baupolitik wird so zusammengefasst: „Es diente zwar in erster Linie der Selbstvergewisserung und Selbstdarstellung des Monarchen, erlaubte es aber auch den übrigen an der Baupolitik beteiligten gesellschaftlichen Eliten, sich mit dem künstlerischen Erscheinungsbild der Projekte zu identifizieren und in ihnen konkrete Manifestationen sozialer Konsensfelder zu erkennen“ (S.428). Ziel der baulichen historistischen Herrschaftsrepräsentation im Rheinland war – wie oben schon zitiert – die „Harmonisierung der preußischen Gesellschaft mit künstlerischen Mitteln“. Die Gegensätze innerhalb der preußischen Gesellschaft gerade in der konfessionspolitisch so brisanten Rheinprovinz waren jedoch – das erwies sich spätestens in der Revolution von 1848/49 – unüberbrückbar, so dass das architektonische „Angebot“ des Königs letztlich nur begrenzt wirken konnte.

Die Untersuchung von Jan Werquet ist eine überzeugende kulturwissenschaftliche Gesamtdarstellung zu einem denkbar komplexen Gegenstand. Die Studie beruht auf umfassenden Archivstudien vor allem anhand der Berliner Bestände und einer akribischen Heranziehung der breit gefächerten Sekundärliteratur. In der Durchdringung der geistes-, theologie- und kunsthistorischen Kontexte leistet der Autor Enormes. Der Band ist nicht nur eine wichtige Ergänzung zu den sich in den letzten Jahren häufenden kultur- und kunstgeschichtlichen Forschungen¹⁰ zu Friedrich Wilhelm IV. Er ist auch ein zentraler Beitrag zu einer noch zu schreibenden Kulturgeschichte Preußens¹¹ im 19. und 20. Jahrhundert und natürlich zur Biographie des vermeintlichen „Romantikers auf dem Thron“. Darüber hinaus ist dieser mit

10 An neueren monographischen Studien: CATHARINA HASENCLEVER: *Gotisches Mittelalter und Gottesgnadentum in den Zeichnungen Friedrich Wilhelms IV. Herrschaftslegitimierung zwischen Revolution und Restauration*; Berlin 2005. – JÖRG MEINER: *Wohnen mit Geschichte. Die Appartements Friedrich Wilhelms IV. von Preußen in historischen Residenzen der Hohenzollern*; München, Berlin 2009.

11 Das groß angelegte Projekt der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften zum Thema „Preußen als Kulturstaat“ entwickelt mittlerweile durch einige Publikationen sein Profil. Vgl. als Einstieg: WOLFGANG NEUGEBAUER: *Preußen als Kulturstaat*. In: *Forschungen zur Brandenburgischen und Preußischen Geschichte* N.F. 17 (2007), S. 161–179 sowie den jüngsten Sammelband: WOLFGANG NEUGEBAUER, BÄRBEL HOLTZ (Hg.): *Kulturstaat und Bürgergesellschaft. Preußen, Deutschland und Europa im 19. und frühen 20. Jahrhundert*; Berlin 2010.

Abbildungen gut ausgestattete und durch Register erschlossene opulente Buchpublikation auch ein gewichtiger Beitrag zur Landes-, Regional- und Ortsgeschichte der Rheinlande und bietet zudem vielfältiges Material zu einer „Beziehungsgeschichte“¹² zwischen Preußen als Zentralstaat und seinen westlichen Provinzen. Die Monographie von Jan Werquet wird schnell zum fachübergreifend nutzbaren Standardwerk werden – und bietet Anstöße zu weiteren Forschungen und zum intensiven Nachdenken über die kulturelle Rolle Preußens in der deutschen und rheinischen Geschichte insgesamt.

GEORG MÖLICH

Landschaftsverband Rheinland

Institut für Landeskunde und Regionalgeschichte Bonn

12 Vgl. dazu: GEORG MÖLICH, VEIT VELTZKE, BERND WALTER (HG.): Die Rheinlande, Westfalen und Preußen – eine Beziehungsgeschichte, Münster 2010 (im Druck).

Rheinischer Verein für Denkmalpflege und Landschaftsschutz (Hg.): Auf Schirmers Spuren im Rheinland. Köln: Rheinischer Verein für Denkmalpflege und Landschaftsschutz 2010; 60 S., 69 farbige Abb.; ISBN 978-3-86526-040-6; € 5,00

Wolfgang Vomm (Hg.): Caspar Scheuren – Leben und Werk eines rheinischen Spätromantikers. Petersberg: Michael Imhof Verlag 2010; 384 S., 517 meist farbige Abb.; ISBN 978-3-86568-635-0; € 29,90

Meist sind es die Wiederbelebung der monumentalen Wandmalerei und die Bedeutung für die Kunst der Nazarener, die im Mittelpunkt des Interesses an der Düsseldorfer Malerschule stehen. Zu übermächtig scheinen Namen wie Peter Cornelius oder Wilhelm von Schadow, um den Blick auf die zweite oder gar dritte Generation von Künstlerpersönlichkeiten zu richten, die jedoch ohne Zweifel das künstlerische Schaffen vor allem im Rheinland bis weit ins 20. Jahrhundert hinein geprägt haben.

Es ist vor allem das Verdienst von Marcell Perse vom Museum Zitadelle Jülich und der Bonner Kunsthistorikerin Irene Haberland, 2010 mit Johann Wilhelm Schirmer konsequent den – neben Carl Friedrich Lessing – wichtigsten Vertreter der zweiten Generation zum Thema einer ganzen Ausstellungsreihe gemacht zu haben. Den Auftakt des Gemeinschaftsprojektes von sechs rheinischen Museen bildeten im April gleich drei Ausstellungen „Die weite Ferne so nah – Schirmers Reiseskizzen“ im Neusser Clemens-Selz-Museum und „Ein bläulich silbriger Duft der Ferne – Schirmer in Italien“ im Museum kunst palast in Düsseldorf und „Die multiplizierte Natur – Schirmers Druckgraphik“ in der Städtischen Galerie Villa Zanders in Bergisch Gladbach. Einen Monat später folgten „Bilder auf Reisen – Schirmer und Amerika“ im Museum Zitadelle Jülich sowie „Wie Bilder entstehen – Einblicke in Schirmers Atelier“ im Bonner Landesmuseum. Den Abschluss des „Schirmer-Festivals“ bildete die