

kannte Material an Abendmahlsgerätschaften aus Deutschland wird jedoch nicht nur kunst- und kulturgeschichtlich aufbereitet. Vielmehr verstehen es die ebenso überaus lesenswerten Beiträge von Martin Brecht über „Theologische, biblische, liturgische, kirchliche, spirituelle und soziale Bezüge“, von Jan Harasimowics über „Bildprogramme, Symbolik, konfessionelle Bedeutung“ und von Annette Reimers über „Die Inschriften“ das reiche Material in einem religionsgeschichtlichen Zusammenhang zu stellen und so eine Brücke von der Funktion und Erscheinungsform der vasa sacra zum gläubigen Menschen als Teilhaber am Abendmahl zu schlagen.

Da sich diese reichen Schätze auch heute noch weitgehend in kirchlicher Obhut befinden, nicht in musealem Ambiente verwahrt, sondern nach wie vor zum Gebrauch bestimmt sind, muß zu guter letzt noch dem engagierten Aufruf des Autors auch an dieser Stelle Gehör verschafft werden: Der Besitz solch historischer Objekte verpflichtet geradezu zur Ausbildung einer denkmalpflegerischen Gesinnung bei den beaufsichtigenden Kirchenbehörden wie auch besonders bei den Pfarrern vor Ort. Die Inventarisierung der Abendmahlsgefäße in einem Stammregister sowie der behutsame Umgang mit ihnen ist die Voraussetzung für den Erhalt unwiederbringlichen Kulturgutes.

REINHARD W. SÄNGER
Badisches Landesmuseum
Karlsruhe

Ekkehard Mai: Hermann Freihold Plüddemann. Maler und Illustrator zwischen Spätromantik und Historismus (1809–1868). Ein Werkverzeichnis; Köln u. a.: Böhlau Verlag 2004; VI und 256 S., 8 Farb- und 107 SW-Abb.; ISBN 3-412-06204-9; € 29,90

Historienmalermaler des 19. Jahrhunderts sind in den vergangenen Jahren wieder vereinzelt in den Blick der Forschung gerückt. Die Ausstellungen zu Anton von Werner im Berliner Zeughaus¹ und zu Theodor von Piloty in der Neuen Pinakothek² waren zwei der wichtigsten Vertreter dieser Richtung in Deutschland gewidmet. Innerhalb und außerhalb der Akademien gab es innerhalb und außerhalb der Akademien eine Vielzahl von Künstlern, die ihre Themen ebenfalls der Geschichte, der Mythologie oder der Literatur entnahmen und deren Werke das Schaffen der herausragenden Exponenten flankierten. Im Gegensatz zur zeitgenössischen Wahrnehmung sind diese Maler heute einem breiteren Publikum nicht mehr bekannt.

Unter Nutzung eines materialreichen Nachlasses in Privatbesitz ist es Ekkehard Mai gelungen, zu Hermann Freihold Plüddemann, einem akademischen Historienmaler, ein Werkverzeichnis zu erstellen. Die Auswertung des in Privatbesitz erhalte-

1 ANTON VON WERNER: Geschichte in Bildern, Ausstellungskatalog, hrsg. von Dominik Bartmann; Berlin, Zeughaus, 7. Mai bis 27. Juli 1993.

2 Großer Auftritt: Piloty und die Historienmalerei, Ausstellungskatalog, hrsg. von Reinhold Baumstark und Frank Büttner; München, Neue Pinakothek, 4. April bis 27. Juli 2003.

nen bildlichen und biographischen Materials ergänzte Mai durch eigene Recherchen. Seine Forschungen faßte er dabei in ausführlicheren Texten zur Biographie (S. 12–67) und zum Werk des Malers, Zeichners und Graphikers (S. 77–114) zusammen. Ein Abbildungsteil mit Schwarzweiß-Reproduktionen von 56 im Werkverzeichnis (S. 161–233) erfaßten Arbeiten verbindet den Textteil mit der Werkliste. Weitere 47 Wiedergaben illustrieren die vorangestellten Texte. Ein Block mit acht Farbbildungen vermittelt dabei einen Eindruck von Plüddemanns Koloristik.

Der Autor klassifiziert den Maler als eine der „tragenden Mittelgrößen“ der deutschen Historienmalerei des 19. Jahrhunderts (Einleitung, S. 3–11, 6). Der aus einer Kolberger Handelsfamilie stammende Plüddemann war zeit seines Lebens dank elterlichen Vermögens materiell abgesichert, so daß er nach der Entscheidung für die künstlerische Laufbahn eine systematische akademische Ausbildung absolvieren konnte. 1827 wurde er Schüler von Carl Begas in Berlin, 1831 wechselte er an die damals führende deutsche Akademie nach Düsseldorf, wo Wilhelm Schadow sein Lehrer wurde. Bereits in der Berliner Zeit teilte er die allgemeine Begeisterung insbesondere für die mittelalterliche Geschichte. Neben seinem künstlerischen Talent dürften seine frühen, 1830 ausgestellten Kartons mit Episoden aus der Stauferzeit dazu beigetragen haben, Plüddemann bei der Umsetzung der Barbarossa-Fresken auf Schloß Heltorf zu berücksichtigen. Seit dieser Zeit konzentrierte er sich – abgesehen von vorwiegend für den privaten Gebrauch gemalten Porträts – auf historische Stoffe.

Studienreisen nach Holland und Italien hat er nicht nur für ausgiebige Galeriebesuche genutzt, sondern auch zur Anfertigung vielfältigen Studienmaterials, insbesondere zu Architektur, Trachten und Landschaften. Ausschlaggebend für die Motivwahl war offenbar die Verwendbarkeit für eigene Historien Gemälde. Aus den Galeriestudien dürfte der Historienmaler Düsseldorfer Prägung insbesondere kompositorische Anregungen, Beispiele für Figurenstaffelungen im Zusammenwirken mit der Gestik und Material für historische Kostüme und Ausstattungen gewonnen haben. Dabei hat Plüddemann möglicherweise in Ergänzung zu den 1844 und 1845 nachweisbaren und für Düsseldorfer Maler damals fast obligatorischen Hollandreisen nochmals im Sommer 1851 das Land besucht. Ein Eintrag des Besucherbuches des Haarlemer Frans-Hals-Museums läßt sich als „Fr. H. Plüddemann aus Berlin“ entziffern, wobei allerdings die Ortsangabe des seit 1848 in Dresden lebenden Malers unstimmig ist³. Sollte der Eintrag tatsächlich von der Hand Plüddemanns stammen, wäre er einer der wenigen deutschen Künstler gewesen, die die damals noch nicht in einem eigenen Museumsgebäude untergebrachten Schützen- und Regentenstücke von Frans Hals besichtigten. Damit wäre auch festzuhalten, daß Plüddemann, für dessen Porträts Ekkehard Mai zumindest in der Kostümwiedergabe eine Vorbildlichkeit von Tizian, Gerard van Honthorst und Frans Hals feststellte (S. 34), von den ma-

3 Haarlem, Gemeentearchief, Archieven betreffende het Frans Hals Museum. Registers van de bezoekers van het museum, Nr. 101 (1780–1862), Eintrag etwa vom 28. August 1851. – Zu Studienreisen anderer deutscher Künstler nach Holland vgl. ULF HÄDER: Der Jungbrunnen für die Malerei. Holland und die deutsche Kunst am Vorabend der Moderne; Jena 1999.

lerischen Qualitäten des Holländers unbeeindruckt blieb und er an der konturbetonen, feinmalerischen Figurenauffassung im Stile Schadows festhielt.

1848 siedelte Plüddemann nach Dresden über. Die folgenden Jahre bildeten nicht nur die künstlerische Reifezeit Plüddemanns, sondern hier entstanden auch zahlreiche Stichvorlagen und Illustrationsgraphiken für geschichtliche oder literarische Buchpublikationen. Mai würdigt den Künstler als einen der besten Illustratoren des 19. Jahrhunderts (S. 113). Vielleicht kann man sogar soweit gehen und behaupten, daß Plüddemanns Talent hier besser aufgehoben war, da die Schwarzweiß-Medien – insbesondere zum Zweck der Buchillustration – dem von ihm gepflegten Primat der Komposition und der zeichnerischen Exaktheit entgegenkamen. Die in den Gemälden zu beobachtende malerische Glätte und die mitunter wenig tiefgehende Individualisierung der Figuren konnten sich in der Druckgraphik nicht so nachteilig auswirken.

Trotz idealer Voraussetzungen für eine künstlerisch unabhängige Entwicklung hat sich Plüddemann stets im Rahmen der zeittypischen Malerei bewegt (S. 98). Seine bevorzugten Themen und deren künstlerische Durchführung entsprechen dem vorgegebenen Kanon der Historienmalerei des 19. Jahrhunderts. Damit mußte Plüddemanns Kunst auch ein Opfer der allgemeinen Entwicklung dieser Gattung werden. Gerade die gründliche Vorbereitung einer Komposition in Dutzenden von Zeichnungen, die Sorgfalt in der Durchführung und das Festhalten an der Lokalfarbigkeit der Gegenstände erscheinen als Mangel künstlerisch-subjektiver Individualität (S. 106, 114). Hinzu kommt die Austauschbarkeit von Bildtiteln oder Figurenensembles – ein Verhängnis, das auch innerhalb des eigenen Oeuvres feststellbar ist. Egal ob es sich um „Die Auffindung Barbarossas“ (WV 27, 52, 63, 81, 86), „Karl den Großen vor der Leiche Rolands“ (WV 15) oder „Rudolf von Habsburg vor Ottokars Leichnam“ (WV 262, 264) handelt, die Kompositionen hätten bei nur geringen Änderungen für jede der genannten Trauerszenen eingesetzt werden können.

Hervorhebenswert sind Plüddemanns seit 1838 entstandene Historien zur Geschichte des Kolumbus, da er hiermit thematisches Neuland betrat. In formaler Hinsicht verdienen außerdem die sogenannten Porträthistorien der 1860er Jahre Erwähnung. Es handelt sich um Gemälde mit einer bildnishaft im Vordergrund dargestellten historischen Persönlichkeit, der zur näheren Charakterisierung im Hintergrund oder durch untergeordnete Assistenzfiguren historische Ereignisse zugeordnet werden (z. B. „Herzog Alba“, WV 345; auch „Heinrich IV. vor dem Portal des Schlosses zu Canossa“, WV 318, 319).

Trotz der genannten künstlerischen Mängel ist aber die wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Werk völlig gerechtfertigt, nicht nur weil es sich um eine seinerzeit sehr erfolgreiche Malerei handelt. Wünschenswert wäre, wenn zu anderen, heute ebenfalls weniger bekannten Historienmalern vergleichbare Publikationen vorgelegt werden würden. Hierdurch könnte die lange von der Forschung vernachlässigte Historienmalerei des 19. Jahrhunderts in ihren Facetten und Spielarten besser wahrgenommen werden, würden individuelle künstlerische Leistungen deutlicher hervortreten und differenzierter bewertet werden können.

Hermann Freihold Plüddemann war eine vielseitige Persönlichkeit. Wenn die Quantität der Arbeiten im Vergleich mit anderen Malern gering erscheint – das Werkverzeichnis enthält unter Berücksichtigung der Zeichnungen, Aquarelle und graphischen Blätter weniger als 370 Nummern⁴ –, so war dies sicherlich nicht nur der detaillierten Ausarbeitung eines jeden Gemäldes und dem fehlenden wirtschaftlichen Zwang zu stärkerer künstlerischer Produktion geschuldet. Für Plüddemann hatten neben der Malerei ebenso die Literatur und die Musik große Bedeutung. Einen Eindruck dieses kultivierten Lebens vermitteln die Tagebücher und Briefe des Malers, von denen im Buch allerdings nur wenige Passagen wiedergegeben werden. Ekkehard Mai betonte den Wert insbesondere der italienischen Briefe als qualitätvollen Beitrag zur Künstlerkorrespondenz seit der Goethezeit und brachte die Hoffnung auf eine eigenständige Publikation zum Ausdruck (S. 56). Eine solche Ausgabe wäre sehr zu begrüßen, zumal die Tagebücher offenbar auch eine Quelle für Künstler des Umfeldes, von den „Altdresdnern“ Carl Gustav Carus und Ernst Ferdinand Oehme über Eduard Bendemann und Julius Hübner bis hin zu Ernst Rietschel und Julius Scholtz, darstellen.

ULF HÄDER

Jena

4 Punktuelle Ergänzungen des Werkverzeichnisses scheinen beispielsweise angesichts mitunter nicht dokumentierter, aber sicherlich angefertigter Vorstudien ebenso möglich wie die Feststellung weiterer Bildversionen einzelner Themen. Zur Literatur zu Nr. 23 wäre der Verlustkatalog der Berliner Nationalgalerie (Dokumentation der Verluste, Bd. 2), Berlin 2001, S. 83, hinzuzufügen.

Cecilia Lengfeld: Anders Zorn. Eine Künstlerkarriere in Deutschland. Aus dem Schwedischen von Cecilia Larsson; Berlin: Dietrich Reimer Verlag 2004; 360 S., zahlr. Abb.; ISBN 3-496-01292-7; € 49,-

Der schwedische Maler und Graphiker Anders Zorn (1860–1920) genoß um die Jahrhundertwende 1900 Weltruhm. Daß er damals auch in Deutschland zu den bedeutendsten zeitgenössischen Künstlern gerechnet wurde, davon zeugt die Tatsache, daß ihm 1910 ein Band von Velhagen u. Klasings populären Künstlermonographien gewidmet wurde. In derselben Serie wurden kurz vorher Wilhelm Trübner, kurz nachher Lovis Corinth mit einer Monographie geehrt.

Der Name Zorn läßt irgendwie auf deutschen Ursprung schließen, und in der Tat war Zorns Vater ein nach Stockholm eingewanderter Bierbrauer aus der Würzburger Gegend gewesen, seine Mutter war eine Bauerntochter aus Dalarna, die in derselben Brauerei als Saisonarbeiterin tätig war. Der Braumeister starb sehr früh, und Anders Zorn wuchs auf einem Bauernhof in Mora am Siljansee auf, einer Gegend, die noch heute historisch und landschaftlich als das Herz Schwedens geschätzt wird. Nicht der deutsche Ursprung also, sondern die nationalromantisch empfundene Heimat der Mutter prägten den Charakter des Malers und auch gewisse Seiten seiner Kunst.