

einer, der „außerhalb des Tagesgeschäftes steht“, in seinen Vorträgen und Aufsätzen sich immer wieder als unbeirrter Mahner wider den Zeitgeist erwiesen hat, dann können ihm viele Denkmalpfleger für seine Orientierungshilfen nicht dankbar genug sein. Dank gebührt ebenso den Herausgebern Brigitt Sigel und Marcus Casutt. Den Band beschließt eine Bibliographie von Georg Mörsch, die mehr als 120 Titel enthält.

KARLFRIEDRICH OHR
Karlsruhe

Natur als Garten. Barbizons Folgen. Frankreichs Maler des Waldes von Fontainebleau und die Münchner Landschaftsmalerei; Ausstellungskatalog, hrsg. von Sigrid Bertuleit und Claudia Valter; Schweinfurt: Museum Georg Schäfer (8. August 2004 bis 9. Januar 2005) 2004; 162 S., 83 Farb- und 27 Schwarzweiß-Abb.; ISBN 3-9809541-1-0; € 29,-

Beginnt man mit dem Positiven, so ist die große Anzahl guter Farbabbildungen im Katalog hervorzuheben. Und natürlich ist den beiden Schweinfurter Ausstellungskuratorinnen für die Idee zu danken, in der Ausstellungsfolge anlässlich des fünfjährigen Jubiläums des Museums Georg Schäfer auch die wegweisende Kunst Barbizons und deutscher Rezipienten zu würdigen. Ein Thema, das angesichts des spezifischen Schweinfurter Sammlungsprofils zur deutschen Malerei des 19. Jahrhunderts nahe liegt, wobei allerdings die für die Bezugsetzung erforderlichen französischen Werke allesamt geliehen werden mußten. Mit Unterstützung des Städelschen Museumsvereins, des Von der Heydt-Museums, des Niedersächsischen Landesmuseums, der Hamburger Kunsthalle, der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe und privater Leihgeber ist dies in zwei Dutzend Fällen (13 Gemälde und Aquarelle, 11 Radierungen und Zeichnungen) gelungen – sicher kein repräsentativer Querschnitt, aber für die beispielgebundene Veranschaulichung ausreichend. Sigrid Bertuleit, die sich im Rahmen einer kleineren Ausstellung in Hannover bereits mit einer Spezialfrage der Barbizon-Rezeption durch einen deutschen Künstler beschäftigt hat¹, begründete die insbesondere auf Bilder von Théodore Rousseau, Jules Dupré und Charles-François Daubigny konzentrierte Werkauswahl mit deren Bedeutung für die Münchner Landschaftsmalerei (S. 24, Anm. 23). Was die deutsche Malerei betrifft, waren die Münchner Schule beziehungsweise die hier unabhängig von der Akademie tätigen freien Künstler führend in der Ausbildung naturnaher Seh- und Gestaltungsweisen im Landschaftsfach während des mittleren Drittels des 19. Jahrhunderts. Damit ist das Ausstellungsthema völlig gerechtfertigt.

Vorwiegend aus eigenem Sammlungsbestand wurden den französischen Meistern etwa 80 Werke (davon 39 Gemälde) zeitweise oder langjährig in München täti-

1 Max Liebermann und Barbizon. Landleben und Naturerlebnis (= Meisterwerke zu Gast in der Niedersächsischen Landesgalerie Hannover II, 20. September bis 27. November 1994); Hannover 1994.

ger Künstler gegenübergestellt. Dabei handelte es sich einerseits um Bilder mit charakteristischen Bezugnahmen in Motiv, Farbgebung und Durchführung, wobei auch belegte Studienreisen in den Wald von Fontainebleau oder zumindest nach Paris sowie schriftliche Quellen die Auseinandersetzung mit den französischen Vorbildern stützen (z. B. Otto Frölicher, Adolf Heinrich Lier, Philipp Röth, August Seidel). Daneben wurden weitere Werke in die Ausstellung aufgenommen, bei denen durchaus künstlerische Parallelen festzustellen sind, die aber auch grundlegende Unterschiede zur Kunstauffassung der Barbizon-Meister zu erkennen geben und die damit eigenständige, vielleicht sogar vom französischen Vorbild weitgehend unabhängige Positionen in der naturnahen Landschaftskunst markieren (Dietrich Langko, Johann Sperl).

Die Aufnahme von Werken solcher österreichischer Stimmungsimpressionisten wie Emil Jakob Schindler und Robert Russ ist dagegen durch das Thema nicht gerechtfertigt. Es fehlt sowohl ein ausreichender Bezug zur Münchner Landschaftsmalerei als auch zu der von Barbizon, auch wenn man einen mittelbaren Vorläufer für die lichtvoll-naturnahe Kunst der beiden Genannten in der *paysage intime* sehen mag. Auch die Präsentation eines Gemäldes des schwäbischen Malers Theodor Christoph Schüz, der zwar in München einige Ausbildungsjahre zubrachte, ab 1866 allerdings in Düsseldorf tätig war, wirkt ein wenig gezwungen. Hier wie auch noch in einigen anderen Fällen, bei denen man zwar einen biographischen Bezug zu München, bei den ausgestellten Arbeiten aber allenfalls allgemeinere Übereinstimmungen mit den Auffassungen der Maler von Barbizon festzustellen vermag, drängt sich der Eindruck auf, daß die Werkauswahl maßgeblich durch das in Schweinfurt Vorhandene, weniger durch die Themenstellung begründet war.

Und damit zum weniger Erfreulichen, ja Ärgerlichen des Katalogs. Bereits an anderer Stelle wurde auf die fragwürdige Wahl des Ausstellungstitels, den disparaten Einführungstext Sigrid Bertuleits („Paris – München. Frankreich und Deutschland auf Tuchfühlung durch ‚Kunst und Kunstindustrie‘“, S. 9–26), die fehlende Kennzeichnung des künstlerischen Phänomens der Barbizon-Malerei und andere, auch sprachliche Mängel hingewiesen². Dies soll hier nicht wiederholt werden. Auch ist es nicht sinnvoll, weitere problematische Details der Texte oder auch der Werkauswahl anzuführen. Die Publikation liegt vor und wird vor allem als Quelle für Anschauungsmaterial auch zu Arbeiten gemeinhin weniger bekannter Maler, besonders zu denjenigen, die mit mehreren Abbildungen und etwas ausführlicheren textlichen Informationen bedacht wurden – etwa Philipp Röth (1841–1921) oder Paul Weber (1823–1916) –, von Nutzen sein. Zur Sprache kommen soll aber ein grundlegendes Problem, das möglicherweise die Ursache für die in mehreren Belangen unbefriedigende Qualität des Kataloges bildet.

Gerade für kleinere und mittlere Museen wäre es völlig falsch, angesichts hoher Arbeitsbelastung kleiner Teams und wenig zeitlichem Freiraum auf die Durchfüh-

2 Vgl. die Rezension von JAKOB GOLAB, in: *sehpunkte* 5 (2005), Nr. 9 [09.09.2005], URL: (<http://www.sehpunkte.historicum.net/2005/09/8306.html>), ebenfalls veröffentlicht in *Kunstform*, 6 (2005), Nr. 9, URL: (<http://www.kunstform.historicum.net/2005/09/index.html>).

rung attraktiver Ausstellungsprojekte zu verzichten. Ausstellungen in Umfang und Rang des in Rede stehenden Projekts müssen durch einen Katalog begleitet und so über das Ende der musealen Ausstellung hinaus erlebbar gemacht werden, zumal es in Schweinfurt wiederholt gelungen ist, Sponsoren und die öffentliche Hand als Förderer zu gewinnen. Aber wenn man den Katalog nicht besser fundieren kann, sollte man den Mut haben, in Anlehnung an die Präsentation in den Ausstellungsräumen vor allem die Exponate sprechen zu lassen und auf Text zu verzichten. Allein bildliche Gegenüberstellungen erscheinen als Umsetzung gerade eines Themas aus dem Bereich der „Einfluß-Kunstgeschichte“ weitgehend tragfähig. Wenn darüber hinaus keine Fragestellungen eingehender behandelt werden können, so muß man den Katalog auch nicht mit unnötigem Text füllen. Im vorliegenden Fall hätte eine stringente Einführung mit einer sinnvollen Begründung des Themas – nicht also die gesuchte Fokussierung auf die Weltausstellung von 1867 und die Münchner Ausstellung von 1869, die durch den Großteil der Werkbeispiele ad absurdum geführt wird – ausgereicht. Der Text von Claudia Valter („Zeichnung und Druckgraphik der Freilichtmaler in Barbizon und München“, S. 93–102), geringfügig erweitert, etwa um zusammenfassende Hinweise auf die ausgestellten Gemälde, hätte hierfür ausgereicht. Wenn man dann noch statt der Wiedergabe blau, rot oder grün gestrichener Ausstellungswände mit Exponatreihen unter Briefmarkenformat (S. 16, 92) alle Werke in ausreichender Größe wiedergegeben hätte, wäre schon viel erreicht gewesen.

Ebenso überflüssig sind ausführliche Bildbeschreibungen, wenn darin das ohnehin Sichtbare referiert, detailliertere Erläuterungen im Zusammenhang mit dem Ausstellungsthema aber häufiger nicht oder nicht ausreichend zu finden sind. Nahezu durchgängig sind Informationen zu Biographien und Werdegang der einem breiteren Publikum oft wenig bekannten Künstler dürftig ausgefallen. Manche Redundanzen begegnen im Vergleich von erstem (Malerei, S. 27–91) und zweitem Katalogteil (Zeichnungen und Druckgraphik, S. 103–156) sowie den beiden Textbeiträgen. Im Anschluß an den Bildkatalog wäre hier also ein Künstlerverzeichnis mit klarer Auflistung der Studienreisen und Ausstellungsbeteiligungen sowie einer themenbezogenen Charakterisierung der abgebildeten Werke zweckmäßiger gewesen. Es hätte nicht viel Mühe bereitet, auf den bekannten Forschungsstand zurückzugreifen und eigene neue Erkenntnisse, wie den Nachweis von Anton Teichleins Barbizon-Aufenthalt im Jahr 1856 (S. 20 f.), einzubringen. Die alphabetische Reihung hätte hier ihren Sinn gehabt, während die im vorliegenden Katalog realisierte Ordnung der Abbildungen nach dem Künstleralphabet alle für die Ausstellungspräsentation in Anspruch genommenen Effekte aus der Gegenüberstellung unterbindet. Wenigstens die im Thema begründete gruppenweise Trennung von Bildblöcken der französischen Meister auf der einen Seite und der vermeintlichen Münchner Nachfolger auf der anderen hätte sich angeboten.

Die Chronologie der Werke konnte in der Schweinfurter Ausstellung zwar in mehreren Fällen nicht auf die angenommene Chronologie der Rezeption abgestimmt werden – also Entstehung der als vorbildlich antizipierten Werke vor denen der Nachahmer –, aber hier mag man zugutehalten, daß dies beim heutigen Forschungs-

stand und bei Wahrung eines vertretbaren Aufwandes im Leihverkehr kaum möglich ist. Die Bildauswahl macht wiederholt, dies sei ausdrücklich positiv hervorgehoben, konkrete Bezugnahmen anschaulich und illustriert die Bedeutung, welche die Malerei der Schule von Barbizon für die Münchner Landschaftskunst im 19. Jahrhundert hatte. Dennoch sei gerade angesichts der in der Vergangenheit wiederholt unter Beweis gestellten Leistungsfähigkeit des Museums Georg Schäfer der Hoffnung Ausdruck verliehen, daß solche konzeptionellen „Ausrutscher“ in der Katalogerstellung nicht wieder vorkommen. Das Museum hat einen Ruf zu verlieren!

ULF HÄDER

Jena

Annegret Hoberg und Isabelle Jansen: Franz Marc. Gemälde (Werkverzeichnis, Band 1), erarbeitet von der Städtischen Galerie im Lenbachhaus München, hrsg. v. d. Franz Marc Stiftung Kochel am See; München: C. H. Beck 2003; 340 S.; ISBN 3-406-51139-2; € 248,-

Annegret Hoberg und Isabelle Jansen: Franz Marc. Aquarelle, Gouachen, Zeichnungen, Postkarten, Hinterglasmalerei, Kunstgewerbe, Plastik (Werkverzeichnis, Band 2), erarbeitet von der Städtischen Galerie im Lenbachhaus München, hrsg. v. d. Franz Marc Stiftung Kochel am See; München: C. H. Beck 2004; 440 S.; ISBN 3-406-51140-6; € 328,-

Cathrin Klingsöhr-Leroy, Zwischen den Zeilen – Dokumente zu Franz Marc, hrsg. v. d. Stiftung Etta und Otto Stangl; Ostfildern-Ruit: Hatje/Cantz 2005; 160 S.; ISBN 3-7757-1595-9; € 39,80

Im Februar 2005 jährte sich der Geburtstag von Franz Marc zum 125. Mal, im März 2006 wird man seines 90. Todestages gedenken. Gleichsam im Schnittpunkt dieser beiden Jubiläen, im Zeitraum September 2005 bis Januar 2006, plazierte die Städtische Galerie im Lenbachhaus München strategisch klug ihre große Retrospektive zum Werk dieses Mitbegründers des „Blauen Reiters“ und Motors der Moderne in Deutschland. 25 Jahre nach der letzten großen monographischen Übersichtsausstellung (auch sie ausgerichtet vom Lenbachhaus, dem unumstrittenen Forschungszentrum für die Kunst des „Blauen Reiters“¹) verspricht diese Schau, Marcs ebenso schmales wie legendäres Oeuvre in einer Breite – und Tiefe! – zu zeigen, wie es bisher noch niemals möglich war. Fast 100 Gemälde, also in etwa die Hälfte von Marcs Schaffen, sind avisiert und nicht weniger als 145 Arbeiten auf Papier, Skulpturen und kunsthandwerkliche Stücke.

Das wissenschaftliche Fundament für dieses Projekt legte Annegret Hoberg, seit fast zwanzig Jahren Kustodin der „Blauer Reiter“-Sammlung des Lenbachhauses, ge-

1 Vgl. Kat. d. Ausst. „Franz Marc (1880–1916)“, München 1980.