

„in fünf Thesen [...] die heutige Aktualität dieser Kunst dargelegt (wird)“, ist dies ein Versprechen, das nicht eingelöst wird. Allenfalls werden ihre fruchtbaren Nachwehen konstatiert. Schade auch, dass Strömungen wie „Spurensicherung“ und „individuelle Mythologien“, die ohne das Erbe der 68er und ihrem Beharren auf Erinnerung nur schwerlich vorstellbar wären, durch Herdings Blick zurück gar nicht erst zum Betrachtungsgegenstand werden. Bleibt am Ende die Frage, welches Zielpublikum der Verfasser überhaupt in den Blick nimmt. Als Essay konzipiert, bleiben die Erläuterungen vielfach sehr skizzenhaft und etwas zu eindimensional. So bieten sie dem Kenner der Szene zu wenig Tiefe und zuviel Altbekanntes, dem interessierten Laien eine zu stark verkürzte Übersicht.

Geschichte schreiben heiße, gab Walter Benjamin einmal zu bedenken, „Jahreszahlen *ihre* Physiognomie“ zu verleihen.⁴ Das könnte Herding zu persönlich ausgelegt haben.

BARBARA WEYANDT
Universität Koblenz-Landau
Campus Koblenz

5 zitiert nach WOLFGANG KRAUSHAAR: *Das Jahr, das alles verändert hat*; München 1998. S. 8.

Heidrun Ludwig: Die Gemälde des 18. Jahrhunderts im Landesmuseum Mainz; Mainz: Philipp von Zabern 2008; 436 S., 163 Farb- und 180 SW-Abb.; ISBN 978-3-8053-3747-2; € 89,00

Ein anspruchsvoller Katalog, welcher den Bestand einer Kunstsammlung vorstellt, gilt als die kuratoriale Königsdisziplin schlechthin, da er vom Bearbeiter die Bewältigung einer sehr komplexen Aufgabenstellung erfordert. Das Resultat dieser Leistung ist die von sozialen, historischen, ökonomischen, biographischen wie geistesgeschichtlichen Aspekten begleitete kunsthistorische Einschätzung der Werke. Erst der Zusammenschluss dieser Faktoren bestimmt den wissenschaftlichen wie informativen Wert einer solchen Publikation.

Mit ihrem jüngst erschienenen Band „Die Gemälde des 18. Jahrhunderts im Landesmuseum Mainz“ gelang es Heidrun Ludwig – dies sei schon vorweggenommen – mit Bravour, sich der genannten fachlichen Herausforderung zu stellen. Besonders im Hinblick auf eine Werkgruppe innerhalb des zu bearbeitenden Bestandes, welcher 225 Positionen umfasst, vermochte es die Autorin, einen erheblichen wissenschaftlichen Zugewinn zu erzielen. Es handelt sich hierbei um Arbeiten der deutschen Tafelmalerei des 18. Jahrhunderts, welche erst im letzten Dezennium durch Ausstellungen, thematisch gebundene Aufsätze und monographische Editionen wieder verstärkt in den Fokus kunstgeschichtlichen Interesses rückte. Zwar konnte die Forschung nun übergreifende Strukturen und Entwicklungsabläufe detaillierter bestimmen, aber die Kenntnis über die regionale Auffächerung dieser Gattung – analog zur territorialen Zersplitterung im damaligen Deutschland – stellt in vieler Hinsicht

noch ein Desiderat der Fachwissenschaft dar. Dies erklärt zum Teil auch die über dreijährige Bearbeitungszeit des von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderten Kataloges, da die Autorin oftmals Grundlagenforschung zu betreiben hatte.

Die Geschichte und Zusammensetzung des Gemäldebestandes im Mainzer Landesmuseum lässt deutlich erkennen, dass diesem nicht eine gewachsene Kontinuität im Sinne einer fürstlichen, akademischen oder bürgerlichen Sammlungsinitiative zugrunde lag, worauf Ludwig in ihrem ausführlich gehaltenen Einführungskapitel (S. 3–11) hinweist. So trugen die besonderen landesgeschichtlichen Umstände von Mainz maßgeblich zur Entstehung des heutigen Museums bei. Von 1797–1814 gehörte die Stadt als Verwaltungszentrum des Departements Donnersberg zu Frankreich. Im „Décret Chaptal“ von 1801 verfügte die französische Regierung die Einrichtung von Gemäldegalerien in siebzehn Provinzhauptstädten mit dem Ziel, die Ausbreitung französischer Kultur zu fördern und der lokalen Kunstproduktion entsprechende Impulse zu vermitteln. Damit verbunden war die in den Jahren 1803 und 1805 erfolgte Übersendung von 36 Gemälden aus den Pariser Depots in die ehemalige kurmainzische Kapitale, welche als „französische Schenkung“ den Grundstock der „ersten, als kommunale Galerie“ (H. Ludwig, S. 11) geltenden Gemäldesammlung in Deutschland bildeten. Im 19. Jahrhundert waren es administrative Bemühungen, umfangreiche Legate (Martin von Metzler, Elise Stöhr) und Ankäufe wie auch die einsetzende wissenschaftliche Erschließung der Bestände, welche der einstigen Städtischen Galerie jenen Rahmen einer kulturellen Institution vermittelten, in dem sie sich seit 1986 als Landesmuseum Mainz präsentiert.

Im anschließenden Katalog sind die Künstler – nach geläufigem Muster heutiger Bestandsbearbeitungen – in alphabetischer Reihenfolge aufgeführt. Den Einträgen vorangestellt wurde eine dem aktuellsten Forschungsstand entsprechende Kurzbiographie des Malers. Nach dem Titel der Arbeit, der Datierung und der Inventarnummer folgen die gängigen technischen Angaben, Bezeichnungen, Zustandsberichte, Provenienzen und Inventareinträge sowie stattgefundene Verlagerungen des Werkes in mitunter sehr detaillierter Form. Die intensive Auswertung des Quellenmaterials sowie diverser Museumsverzeichnisse lässt manchen Diskurs hier als eigenständigen Beitrag zur Sammlungsgeschichte der Galerie erscheinen. In größerem Schriftsatz optisch hervorgehoben, wird der eigentliche Katalogtext durch eine meistens akribische Beschreibung der Darstellung eingeleitet, gefolgt von stilkritischen und datierungsspezifischen Erörterungen. Oftmals werden nochmals Aspekte der Quellenüberlieferung sowie von Provenienzen hinterfragt; eine Einordnung in das Oeuvre des Künstlers schließt den Eintrag ab. Die Textanmerkungen in kleiner Type folgen den Besprechungen; den Abschluss eines jeden Eintrages bildet das abgekürzte Literaturverzeichnis zum Werk.

Wie schon aus den einleitenden Zeilen zur Geschichte des Mainzer Bestandes hervorgeht, bildet die „französische Schenkung“ von 1805 den Grundstock der Sammlung. Zu den wenigen in Mainz verbliebenen Arbeiten aus diesem Konvolut listet der Katalog die Historienwerke von hierzulande unbekannteren Pariser Akademikern wie Jacques-Francois Amand, Jean Bardin, Paolo de Matteis und dem Ve-

dutenmaler Gaspar Van Wittel auf. Zu der Sendung aus Paris gehört auch das Porträt einer Dame, deren anmutigen wie kapriziösen Charme Jean-Marc Nattier 1741 eindrucksvoll wiederzugeben wusste und das – nicht nur weil es den Einband des Buches ziert – als ein Hauptwerk der Mainzer Kollektion gilt. Als fachlich weitaus interessanter erweist sich aber ein Gruppe von Werken, welche – wie bereits angedeutet – sowohl die lokale Kunstszene in Mainz als auch die benachbarter Kunstlandschaften repräsentieren und deren Herkunft zumeist örtlichen Legaten entstammt. Zu letzteren gehören Namen wie Januarius Zick und Heinrich Foelix (Koblenz, Trier), Johann Heinrich Tischbein d. Ä. (Hessen-Kassel), Benedikt Beckenkamp (Köln), Justus Juncker, Christian Georg Schütz d. Ä., Franz Schütz, Franz Hochecker (Frankfurt), Johann Wilhelm Hoffnas, Ferdinand und Franz Kobell (Mannheim), Johann Christian Fiedler, und Christian Ludwig von Löwenstern (Darmstadt). Neben einigen Außenseitern wie Giovanni Crivelli, Balthasar Denner, Ottmar II Elliger, Antoine Pesne, Johan Richter, Christian Seybold und Giovanni Domenico Tiepolo, welche der Sammeleifer ihrer früheren Besitzer der Galerie zuführte, begegnet man unter den in Mainz tätigen bekannteren Künstlern die Brüder Johann Caspar und Johann Georg Schneider, Carl Heinrich Brand, die Brüder Hoch, Joseph Ignaz Appiani und Joseph Anton Heideloff. Wiewohl auch diese mehr dem Fachmann geläufig, konnte Ludwig Maler aufführen, die bislang selbst dem Spezialisten verborgen geblieben sind und damit als echte Neuentdeckungen gelten können. Hierzu zählen Johann Baptist Enderle mit den Fresken einer Badezimmer-Ausstattung, die Bildnismalerin Maria Catharina Haedener, der Historienmaler Johann Jacob Kaul (Kaul), der Landschaftler Rudolph Jagemann, der Porträtist A. Sadeler und der in mehreren Gattungen tätige Gottlieb Christian Welte (Welté), dessen französisch beeinflusste Genredarstellungen eine bemerkenswerte künstlerische Individualität erkennen lassen.

Auf Grund ihrer umfangreichen Recherchen und der mit Bedacht gezogenen Schlussfolgerungen gelangen der Autorin auch einige für die Fachwissenschaft bedeutsame Zuschreibungen. So ließ sich das Bildnis des Mainzer Kurfürsten F. C. L. von Erthal für den vor allem durch seine Stilleben bekannten Erfurter Maler Jacob Samuel Beck in Anspruch nehmen. Ebenso konnte Ludwig mit guten Gründen vier Landschaftsgemälde des Christian Georg Schütz d. Ä. mit einem Auftrag des Kurfürsten J. F. C. von Ostein für die Mainzer Schlossausstattung in Verbindungen zu bringen; der Zyklus galt bisher als verschollen. Gleiches gilt für eine Reihe anderer Werke, für welche die Verfasserin überzeugend eine Autorenschaft klären konnte. Stellvertretend seien hier Künstler wie Johann Baptist Lampi d. Ä., Johan Richter und Giuseppe Zais genannt.

Alle Texte zeichnen sich durch eine beeindruckend klare und sprachlich gewandte Diktion aus, was der Lesbarkeit des Kataloges zugute kommt und es auch der Autorin mühelos erlaubt, schwierige Sachverhalte, wie beispielsweise das Beschreiben der formalen Spezifik von künstlerischer Gestaltungsweisen, sicher zum Ausdruck zu bringen. Ebenso muss die konzeptionelle Organisation und ordnende Logistik von Ludwig bei der Manuskriptabfassung hervorgehoben werden, durch die sie das zuweilen auftretende Übermaß von Informationen und Werkangaben zu bän-

digen wusste, ohne dabei in stereotyper Faktenvermittlung zu münden; jeder Katalogeintrag wurde auf ein vom Kunstwerk bestimmtes individuelles Maß der Bearbeitung zugeschnitten.

Trotz der beeindruckenden Fülle von Sachkenntnissen, den die Katalogbeiträge vermitteln, vermisst der Leser zumeist eine abschließende qualitative Einschätzung, durch die der Stellenwert eines betreffenden Meisters im Vergleich mit den im 18. Jh. stilbildend wirkenden Kräften deutlicher geworden wäre. Da viele der im Katalog aufgeführten Künstler langfristig in Mainz wirkten, hätte eine auf die Sammlungsgeschichte (S. 3–11) folgende knappe Darstellung zur dortigen Situation der Malerei wie auch zur Mainzer Maler- und Bildhauerakademie die entsprechenden Beiträge bereits im Vorfeld sinnvoll thematisch aufbereitet. Denn mit der Charakterisierung des regional Spezifischen und den sich in Mainz kreuzenden Einflüssen erschiene dann die nachfolgend im Katalog behandelte individuelle Profilierung des jeweiligen Künstlers für den Leser insgesamt verständlicher.

Zu einigen Einträgen ließen sich in diesem Sinne kritische Anmerkungen hinzufügen; als Beispiel sei hier das beeindruckende Bildnis der Baronin von Coudenhove von Georg Anton Abraham Urlaub genannt (S. 309–312). Die Ausführung der Arbeit erfolgte in Pastell, allerdings beherrschten diese Technik im deutschsprachigen Raum in der zweiten Hälfte des 18. Jh. nur wenig versierte Künstler. Hier hätte es sich empfohlen, im Vergleich mit namhaften Pastellisten der Zeit wie Johann Friedrich August Tischbein, Johann Heinrich Schröder und Johann Christian August Schwartz die Rolle jenes zeichnerischen Mediums im Porträtschaffen von G. A. A. Urlaub genauer auszuloten. So weist die koloristische Anlage im Bild – Figur vor dunklem Grund – auf eine eher konservative Auffassung des Künstlers hin, welcher die materialspezifischen Bedingtheiten des Pastells mit der daraus resultierenden Gestaltungsästhetik nicht in vollem Umfang zu nutzen verstand. Ebenso erscheint die Einbindung der Bildnisauffassung von Johann Caspar Schneider in die Porträtkunst zwischen 1750 und 1800 in Deutschland auf Grund zu eng gesehener Polaritäten im Ganzen nicht überzeugend. Auch wird der Einfluß der englischen Malerei im Bildnis einer Mainzer Dame (S. 216–217) stark überbewertet.¹ Bei zwei Bildnissen von J. C. Schneider (S. 215/216) und besonders beim Porträt einer kurmainzer Edeldame (S. 147/148) sollte die im Katalog vermerkte Datierung im Hinblick auf eine frühere Entstehung überdacht werden. Demgegenüber dürfte das Porträt des Joseph Wenzel (?) von Johann Jakob Hoch (S. 123/124), mit 1800/05 angegeben, wohl der Biedermeierzeit zuzurechnen sein.

Die redaktionelle Durchsicht des Kataloges lässt stellenweise die nötige Sorgfalt vermissen, unter anderem wurden bei zwei nicht behandelten Werken (S. 206, 286/287) die Arbeitsvermerke publiziert, auch enthält das Literaturverzeichnis einige fehlerhafte Siglen. Schwer wiegt hingegen die falsche Jahresangabe der Uraufführung der lyrischen Tragödie „Armide“ ausgerechnet im Beitrag zu J. M. Nattier (S. 184) –

¹ Leider ging Heidrun Ludwig hier nicht über den Erkenntnisstand des 1998 erschienen Kataloges „Arkadien am Mittelrhein – Caspar und Georg Schneider“, Wiesbaden, hinaus, in welchem Sigrun Paas das genannte Porträt auf S. 86 vorstellte.

eines der bedeutendsten Werke des Mainzer Bestandes – welche korrekt 1686 lauten muss.

Leider ist auch der Bezug der zumeist qualitätvollen Abbildungen auf den sie begleitenden Eintrag nicht durchgängig vorhanden, so erfolgte die Reproduktion von Werken wie auch mancher Vergleichsabbildungen mitunter nicht auf der sie betreffenden Textseite, währenddem manche Doppelseite jegliche Illustration vermissen lässt; Landschaftsdarstellungen wurden teilweise so kleinformatig reproduziert, dass sich Detailbeobachtungen erübrigen. Entsprechende Verzeichnisse, Register und Hinweise am Schluss des Buches vermögen indessen als Handapparat den Anspruch einer solchen Publikation gerecht zu werden.

Trotz dieser Einschränkungen bleibt das Verdienst von Ludwig, sich dieser äußerst anspruchsvollen Auseinandersetzung mit dem Mainzer Gemäldebestand erfolgreich unterzogen zu haben, ungeschmälert. Nicht nur, dass damit der interessierten Öffentlichkeit der Zugang zu einer bedeutenden Sammlung ermöglicht wird; allein dies ist in der heutigen Zeit als publizistische Leistung anerkennenswert. Vor allem aber wurde der Fachwissenschaft damit eine Fülle von Material zur Kenntnis gegeben, welches wiederum Ausgangspunkt für weitere Forschungen darstellt, durch die das Erscheinungsbild der deutschen Malerei im 18. Jahrhundert auch in seinen regionalen Verästelungen präziser rekonstruiert werden kann, ganz abgesehen davon, dass der Band Lust macht, jene Werke im Landesmuseum Mainz jetzt auch im Original kennen zu lernen.

MARTIN FRANKE

Lohr am Main