

Ruth Pullin (Hg.): Eugène von Guérard: Nature revealed; National Gallery von Victoria, Melbourne 2011; Katalog zur Ausstellung vom 16. April bis 7. August 2011; 302 S., zahlreiche Farb- und SW-Abb.; ISBN 978-0-7241-0340-9 (pbk.), 978-0-7241-0341-6 (hbk.); AUD 49,95/69,95

Februar diesen Jahres endete die große Ausstellung zur Düsseldorfer Malerschule, deren Ausmaß und Wirkung das Museum Kunstpalast in Düsseldorf in Anspielung auf die Klassen der Kunstakademie mit dem so kaum stimmigen Wortspiel „Weltklasse“ bewarb, um, wie der Katalogtitel dann doch sachlich richtig verhieß, „ihre internationale Ausstrahlung“ unter Beweis zu stellen. Es war eine gewaltige Heerschau der Namen und Werke, bei der es neben vielen alten Bekannten auch für den mit der Schule Vertrauten so manche *Trouvaille* gab. Im Eingangsbereich wartete man denn auch mit einer Weltkarte auf, in der mit Linienverbindung nach Düsseldorf all jene Orte in Europa und Übersee aufgezeigt wurden, aus denen sich einst Eleven auf den Weg gemacht hatten oder in denen sie dann später mehr oder minder Geist und Technik der von Wilhelm von Schadow geprägten Kunstschule verbreiteten. Und wie schon in der Vergangenheit in Ausstellungen und mit Katalogen bezeugt, waren es einmal mehr Amerika und der Norden bis Finnland und Russland, die einen interkontinentalen Bogen schlagen ließen, wie er nach der Jahrhundertmitte für die Künftlerausbildung nahezu an allen großen Akademiestätten anzutreffen ist. München, Wien und Paris bestellten hier in der Folge dann das Feld. Und waren Künftlerausbildung und Künstlerwanderung seit jeher eng miteinander verknüpft, so sollten sich die Reisewege zur Kunst und mit ihnen die Zahl der Künstler im 19. Jahrhundert um ein Vielfaches mehren. Nicht nur im Dienste der Kunst, sondern auch um der materiellen Verdienste willen, die es in einer übermächtigen Konkurrenz zu erzielen galt.

In diesem Zusammenhang ist von einem besonderen Fall zu berichten – als Ergänzung zur Ausstellung in Düsseldorf, aber auch als Nachtrag zur mehrteiligen großen Schirmer-Ausstellung im Jahr zuvor. Denn einer der auszog, in Düsseldorf Künstler zu werden, dann aber Glück und Verdienst in der neuen Welt zu suchen, um erst in späten Jahren heimzukehren, war der gebürtige Wiener Eugen Joseph von Guérard (1811–1901). Weder 1979 in der großen Retrospektive zur Düsseldorfer

Malerschule, noch jetzt sollte er in Katalog und Ausstellung Eingang finden, gleichwohl mit Recht in das dreibändige Werk des „Lexikon(s) der Düsseldorfer Malerschule“ (Siegfried Weiß, Bd.1, 1997, S. 432f.). Kunstgeschichtlich hierzulande expatriert und mit Werken öffentlich gering vertreten, sieht das allerdings in seiner Wahlheimat Australien, in Melbourne und Victoria, ganz anders aus. Dort wurde er nicht nur zum Gründungsvater einer Landschaftsmalerei der heimischen Regionen, sondern auch zum Sammler von Münzen, Muscheln, natur- und volkskundlichen Zeugnissen, insbesondere auch der Aborigines. Mehr noch, sein gleichermaßen künstlerisches wie wissenschaftliches Interesse führte nicht nur früh zu einer ersten privaten Zeichenschule 1856, seit 1870 versah er auch offiziell die Position eines Lehrers und Kurators für Malerei an der National Gallery von Victoria in Melbourne. 1861 gegrün-

det, wurde er sogar deren erster Direktor. Die 150-Jahr-Feier der Galerie war jetzt Anlass, unter Federführung von Ruth Pullin in Zusammenarbeit mit Michael Vercoe-Cocks und Humphrey Clegg Rückschau zu halten, ebenda in der National Gallery von Victoria und begleitet von einem umfangreichen und gründlichen Katalog, der die Spanne von Leben und Werk von der frühen Italienreise bis zur letzten Station des 90jährigen in London umfasst. Und der den Blick auf ein Oeuvre lenkt, das seine europäische Tradition, speziell die Düsseldorfer Schulung in der Landschaftsmalerei ebenso wenig zu leugnen vermag wie deren spannungsvolle Anwendung auf die Erkundung und Wiedergabe in Bildern der neuen Welt. Gemälde, Zeichnungen, Farblithographien von Guérard überwiegend aus australischem Besitz wurden dabei mit Namen und Werken von Künstlern seiner weiteren Herkunft arrondiert, also neben Werken seines ersten Lehrers Giambattista Bassi in Rom von Lehrmeistern und Freunden wie Carl Friedrich Lessing, Johann Wilhelm Schirmer und Carl Hilgers neben anderen. Minutiös schlägt dabei der Katalog, eine Standard-Monographie, Kapitel für Kapitel auf und verbindet nach den Essays im Prinzipiellen je eine zusammenfassende Einführung mit der ausführlichen Erläuterung des Einzelwerks. Seh- und Sichtweisen der alten stoßen dabei auf die Formationen der neuen Welt und finden im Grunde mehr oder weniger bruchlos zueinander. Wie es dazu kam, sei kurz reportiert.

Sohn eines in Düsseldorf gebürtigen Malers, nach einer Italienreise mit dem Vater von 1838 bis 1852 dort ansässig und Gründungsmitglied des Künstlervereins Malkasten, verheiratet mit Louise Arnz, Tochter des renommierten Düsseldorfer Graphik-Verlegers Heinrich Arnz, hatte Eugen Guérard gleichwohl 1853 sein Glück als Goldgräber auf den Feldern im australischen Ballarat gesucht. Aber nicht im Gold, im Studium von Land und Leuten lag der eigentliche Gewinn und begründete seine Karriere als Reisender, Forschender, Zeichner und Maler eines Kontinents, den es überhaupt erst zu erschließen galt. Hier tat Pionierarbeit Not und er erkannte seine Chance – als Landschaftsmaler konnte er künstlerische und zugleich geographische Interessen bedienen und einen noch nicht vorhandenen Markt begründen. Die Ausstattung dazu brachte er vor allem aus Düsseldorf mit. Die nach klassischem Muster erfolgende Prospektsicht auf italienische Gefilde mochte er zunächst an der Seite des Vaters, bei Bassi und im Umkreis der deutschen Künstler in Rom von Koch und Reinhart bis Wilhelm Schadow erlernt haben. Noch in den vierziger Jahren griff er in Öl auf sein italienisches Motivrepertoire zurück. Nach dem Tod des Vaters an der Cholera in Neapel trat er 1838 die Reise in dessen alte väterliche Heimat, nach Düsseldorf an. Er schrieb sich an der Akademie ein, lernte bei Schadow und Johann Wilhelm Schirmer und fand sich aufgehoben im ungemein engen Verbund von Lehrern und Schülern, wovon Skizzenbücher und Freundschaftskarikaturen künden. Der landschaftliche Komponierverein Lessings und Schirmers dürfte ebenso von Einfluss gewesen sein wie die Praxis der Exkursionen in die Regionen zwischen Niederrhein und Eifel und das Zeichnen und Skizzieren vor Ort. Ausstellung und Katalog heben dabei das geognostische Interesse hervor, das nach den „Erdlebenbildern“ von Carl Gustav Carus auch Lessing ergriffen hatte. Mit Jakob Nöggeraths Buch über „Das Gebirge in Nordrhein-Westfalen nach mineralogischem und chemischem Interesse“ von 1822/26

hatte letzterer Nahstudien nicht nur in der Eifel betrieben, Wald- und Pflanzenstudien hatte vor allem Schirmer zum Prinzip seines Unterrichts gemacht. Seit 1839 besetzte dieser die Professur für Landschaftsmalerei an der Düsseldorfer Kunstakademie. Guérard taucht entsprechend gleich nach Ankunft in seiner Schülerliste auf.

Historisch-wissenschaftliches Interesse, Exkursionspraxis und vor Ort mit Mal- und Zeichentourner durchgeführte Studien waren also Düsseldorfer Praxis und werden durch Vergleiche mit Arbeiten Schirmers entsprechend belegt. Seh- und Kompositionsgewohnheiten zwischen Nah- und Fernsicht in den Weg-, Wald-, Sumpf- und Geländeansichten werden ebenso deutlich, wie sich dabei bereits in den vierziger Jahren Guérards mehr registrierendes als stimmungshaft-atmosphärisches Interesse an der Landschaft zu erkennen gibt. Objektentreue als Bestandsaufnahme kennzeichnet seine Zeichnungen. Dieses geokundliche Interesse lässt dann nach den Düsseldorfer Jahren und üblichen, erprobten Italienansichten der vierziger Jahre relativ schnell zum Schwerpunkt von Ausstellung und Katalog wechseln – den Bildern australischer Landschaften.

Er war 41 Jahre alt, als er diese Erfahrung neuer Lebenswelten in Landschaft, Flora und Fauna auf dem fünften Kontinent vollziehen, erlernte Kunst und wissenschaftliche Ambitionen hinsichtlich Geographie und Naturkunde miteinander verbinden konnte. Pullin streicht hier für Guérard vor allem „Humboldt's Vision“ heraus – die Vorbildfunktion jenes „Kosmos“ Alexanders von Humboldt (1845/47), dessen naturwissenschaftliche Forschungs-Reisen von Südamerika bis Russland, dokumentiert in Bildern und Worten, nicht nur europäisches Bildungsgespräch geworden waren. „Von Guérard was the Humboldtian *Reisekünstler* of the Australian New World“ (S. 20) konstatiert Pullin und verweist zugleich auf die wissenschaftlichen Kreise in Melbourne, die u. a. mit den Geologen August Petermann und Georg Ulrich, dem Botaniker Ferdinand von Müller, dem Geophysiker Georg von Neumayer oder etwa dem Gründungskurator des Naturhistorischen Museums in Melbourne, Wilhelm Blandowski, eine beträchtliche deutsche Kolonie bildeten. September 1859 kam es so zu einer Humboldtfeier in Melbourne und Guérard wurde Mitglied der Royal Society von Victoria. Mit Neumayer bestritt er dann 1862 die Expedition zum Mount Kosciuszko in der Bergwelt Victorias; der eine maß und verzeichnete, was der andere sah und in Zeichnungen und Gemälden zur Anschauung brachte: geologische Formationen, Felsen, Schneeplatten, Vegetation. Diese Alpenwelt, teils mit Betrachter in der Landschaft, evoziert die Malerei von

Caspar Wolf bis Joseph Anton Koch, nimmt sich aber gegenüber deren pittoresker Erhabenheit eher zurück, objektiviert dafür trockener den landschaftlichen Befund. Es ist dies Merkmal der meisten australischen Gebietserschließungen in Bildern durch Guérard. Der Katalog verfolgt denn auch weniger einen chronologischen Aufbau mit durchgehender Nummerierung der Werke als den nach Themen. Wie anderen Künstlern vor ihm im Gefolge der Humboldt-Reisen erschlossen sich auch ihm zunächst die „unerschöpflichen Schätze“ einer im Wortsinne unbegrenzten weiten Natur: „wide, flat plains, low horizon line and big skies“ (S. 104), die – wiewohl schon in der Landschaftsmalerei Schirmers und der Deutschen, zumal Caspar David Friedrichs

erprobt – den Gestaltungstypus des Panoramas begünstigten. Fluss- und Bergwelten wie der vulkanische „Tower Hill“ (1855) als eine ursprüngliche Heimat der Aborigines oder die Port Philipp Bay und die Ansicht auf Geelong (1856). „The physiognomy of mountains“ ist ein nächstes Kapitel überschrieben, für die u. a. der Mount William und die Sumpf- und Waldlandschaften der Grampians in West Victoria stehen. Auch das erinnert an frühe Arbeiten in Düsseldorf und an Schirmer, jetzt ausgestattet mit schwarzen Enten, Schwänen oder auch Eingeborenen. Farb- und Lichtspiel der zonenartig aufgebauten Landschaften im weiten Winkel zeigen erlerntes europäisches Erbe im Dienste topographischer Genauigkeit. Der dabei gezeigte Realismus von Wahrnehmung und Wiedergabe – auch in den Kapiteln „The volcanic landscape“, besonders in „The geography of plants“ „Coastal geomorphology“ neben solchen über die Urbarmachung („The land in transition“) oder die Wasserfälle („Weathered by water“) – wird als künstlerische Ambition von vornherein dominiert von der Aufgabe, das Land überhaupt erst visuell zu erschließen und in seinen charakteristischen Ansichten fest zu halten, eine Aufgabe, der er nicht zuletzt erfolgreich mit der Lithographieserie „Eugène von Guérards Australian Landscapes“ (1866/68) nachkam, also einem Bilderbuch, das ihm zwar einen Orden vom österreichischen Kaiser Franz Joseph eintrug, aber als kommerzielles Unternehmen wenig erfolgreich war. Die 24 Lithographien in sechs Lieferungen mit Ansichten von Tasmanien bis New South Wales konnten aber als eine Art „Summe“ seiner Erschließung Australiens in Bildern gelten. Wie der Katalog dabei sorgfältig darlegt, war diese Art Buchproduktion längst europäische Praxis wie sie im Übrigen auch die Düsseldorfer Graphik, etwa in Rheinsichten, vor Augen führte. Die spezifischen Charakteristika der Pflanzen- und Tierwelt, in Skizzenbüchern und Zeichnungen festgehalten – eine Art Humboldt-Effekt –, sorgten auch hier für die Exaktheit der Beobachtung, die das Reinmalerische oder –künstlerische dem Eindruck nach immer wieder zu überspielen vermag. Ist Guérard also in erster Linie ein malender Dokumentarist Australiens? Sowohl als auch. Diese Stellung zwischen Kunst und Wissenschaft mag etwas Zwitterhaftes aus rein kunstgeschichtlicher Sicht haben und vielleicht mit dazu beitragen, dass die Wahrnehmung von Guérard im Kontext der Düsseldorfer Malerschule noch jüngst auf der Strecke blieb. Wahrscheinlicher ist aber, dass die Distanz zur australischen Welt und zum australischen Leben größer erscheint als die zu Amerika. Dessen Kolonie von deutsch-amerikanischen Malern war ungleich zahlreicher in Düsseldorf vertreten und dann in der Neuen Welt produktiv geworden. Aber gerade insofern stellt Guérard einen sehr repräsentativen Fall jener Internationalität dar, die jüngst für die Malerschule am Rhein beschworen wurde. Der gut gedruckte, sehr gründliche, im Aufbau etwas komplex erscheinende Katalog schafft da aber bleibende Abhilfe.

EKKEHARD MAI
Universität Köln