

Kritiker, Cremer sei nicht innovativ gewesen, weil er „literarisch“ gearbeitet habe, wird S. 306 mit dem Hinweis zurückgewiesen, daß ihm – ebenso wie Brecht – weltanschaulich verändernde Wirkung wichtiger war als rein formale Neuerungen. Von weiteren denkmalhaften Skulpturen sind der „Gekreuzigte“ (1975–76) und seine Abwandlung als „Auferstehender“ (1978–85), die aber Museumsstücke blieben, konzeptionell, auch als Beschäftigung eines dezidierten Atheisten mit christlicher Ikonographie, besonders bemerkenswert.

Brünes Darstellung ist gleichsam aus der Perspektive Cremers geschrieben, will in erster Linie dessen Intentionen und auch Enttäuschungen, sowie die Kontinuitäten innerhalb der nur partiellen Veränderungen seiner durchgängig leidenschaftlichen, kraftvollen, zu Aktivität mobilisierenden Gestaltungsweise verständlich machen. Die Gesichtspunkte der Auftraggeber und der Kritiker, die sich – auch mit ungerechten politischen Vorwürfen – gegen einzelne Züge seiner Werke wandten, erscheinen damit nur als böseartig oder dumm, was der Komplexität der Gesamtprozesse nicht ganz gerecht wird. Der Wert von Gerd Brünes materialreicher Untersuchung wird dadurch aber nur geringfügig gemindert.

PETER H. FEIST  
*Berlin*

**Barbara Bott: Gemälde hessischer Maler des 19. Jahrhunderts im Hessischen Landesmuseum Darmstadt. Bestandskatalog** (Malerei 1800 bis um 1900, Teil 2: Gemälde hessischer Maler des 19. Jahrhunderts. Kataloge des Hessischen Landesmuseums Darmstadt, Nr. 20); Heidelberg: Kehrer 2003; 287 S., 334 Abb., davon 31 farbig; ISBN 3-933257-67-0; € 42,-

Bestandskataloge gehören zum unverzichtbaren und grundlegenden Handwerkszeug kunsthistorischer Arbeit. Daher sollte deren Erarbeitung auch bei knapper werdenden Etats zu den Pflichten eines Museums gehören. Das Hessische Landesmuseum Darmstadt entschloß sich in den 1970er Jahren, die Bearbeitung seines Bestandes der Malerei des 19. Jahrhunderts in zwei Abschnitten vorzunehmen: Der erste Band, 1979 publiziert, wurde von Gabriele Howaldt bearbeitet und behandelt mit 130 Werken von 81 Künstlern die überregionale, nichthessische Abteilung; der zweite Band, bearbeitet von Barbara Bott, erschien 2003 und erfaßt mit 265 Werken von 60 Künstlern die regionale, explizit hessische Abteilung. Allein der quantitative Vergleich verdeutlicht die Bedeutung der hessischen Malerei für die Darmstädter Sammlung des 19. Jahrhunderts. Allerdings berücksichtigt der aktuelle Bestandskatalog nicht – wie der Titel „Gemälde hessischer Maler des 19. Jahrhunderts im Hessischen Landesmuseum Darmstadt“ glauben machen könnte – alle damaligen hessischen Maler, sondern er beschränkt sich auf Maler aus Hessen „in den heutigen politischen Grenzen“ (S. 7) und läßt damit die Künstler aus den zwischen 1816 und 1918 zum Großherzogtum Darmstadt gehörenden linksrheinischen Gebieten außer Acht. Nichtsdestotrotz erschließt das Hessische Landesmuseum Darmstadt der For-

schung und einem interessierten Publikum einen bisher wenig bekannten Sammlungsbereich des Mehrspartenmuseums. Denn von den 60 vorgestellten hessischen Künstlern sind nur Ausnahmen wie Johann Heinrich Schilbach, Anton Radl, August Lucas, Carl Bantzer, Eugen Bracht oder Ludwig von Hofmann durch Einzelwerke in der Dauerausstellung vertreten. Auch stammt der letzte, längst vergriffene Bestandskatalog, verfaßt und publiziert von Galeriedirektor Friedrich Back, aus dem Jahr 1914 und genügt heutigen Ansprüchen nicht mehr.

Dem von Barbara Bott erarbeiteten Bestandskatalog stellen die Autorin und Klaus-D. Pohl, Kustos am Hessischen Landesmuseum, eine knappe Einführung „Zur Geschichte der Erwerbungen“ voran (S. 10–13). Dabei machen sie die Erwerbungs politik sehr plausibel an den Amtszeiten der einzelnen Direktoren fest und skizzieren in chronologischer Abfolge deren Sammeltätigkeit. Hatten im 19. Jahrhundert – wie allgemein üblich – noch Künstler wie Franz Hubert Müller (1823–1835) und Carl Ludwig Seeger (1838–1866), Rudolf Hofmann (1867–1882) und Karl-Ludwig Hofmann-Zeitz (1882–1895) die leitende Stellung inne, so besetzten ab dem 20. Jahrhundert ausschließlich Kunsthistoriker das Direktorat. Die ersten beiden – Friedrich Back (1896–1926) und August Feigel (1926–1950) – setzten nicht nur die Erwerbungs politik ihrer Vorgänger fort, sondern schenkten der lokalen und regionalen Malerei sogar ihr besonderes Augenmerk und konnten so den Bestand um ca. 100 bzw. um ca. 90 Werke bereichern (S. 12 bzw. 13). Diese Schwerpunktsetzung sollte unter den Nachfolgern keine dominante Rolle mehr spielen; erst Ina Busch setzt mit Ausstellungen zu Johann Heinrich Schilbach und August Lucas diese Tradition fort.

Nach einem vorgespantten Farbteil mit 31 Abbildungen von Hauptwerken der bekanntesten hessischen Künstler wie Carl Bantzer, Eugen Bracht etc. (S. 17–48) schließt der Bestandskatalog mit 265 Werken von 60 Künstlern (S. 49–271) an. Alphabetisch gegliedert, unterliegt jeder Beitrag zu einem Künstler und seinem/n Werk/en einem Schema, in das auch die Schwarzweißabbildungen unterschiedlichen Formats von durchweg guter Aufnahme- und Druckqualität eingepaßt sind. Jeder Künstler wird zunächst mit Geburts- und Sterbedaten sowie, wenn möglich, mit einer Porträtabbildung – Photographie, Zeichnung, Gemälde – vorgestellt. In einem flankierenden Text erläutert Barbara Bott „die Verbindung des Malers zu Darmstadt und zur Großherzoglichen Sammlung bzw. zum Hessischen Landesmuseum“ (S. 50) oder dessen Stellung und Bedeutung in der hessischen Kunstgeschichte. Danach folgen eine Kurzbiographie, untergliedert in die wichtigsten topographischen Lebensstationen, sowie eine Rubrik „Literatur und Quellen“, in der die allgemeine Literatur zu Leben und Werk des Künstlers samt archivalischem Material wie Briefe, Nachlässe, Personalakten etc. ausgebreitet wird.

Nach dem biographischen Apparat widmet sich die Autorin den einzelnen Werken, indem sie Titel, Datierung, Inventarnummer, Signatur/Bezeichnung, Technik und Maße aufführt. Ist ein Künstler mit mehr als einem Werk vertreten, dann gliedert sich die Abfolge der Werke nach der aufsteigenden Inventarnummer (GK, eingeführt von Friedrich Back). Den technischen Apparat vervollständigen außerdem sehr ausführliche Bemerkungen zum restauratorischen Befund (in Zusammenarbeit mit



Adelheid Wiesmann-Emmerling) und zu rückseitigen Beschriftungen bzw. Etiketten, zur Herkunft des Werkes und zur Literatur – Schriften des Künstlers, Sekundärliteratur, Ausstellungs- und Auktionskataloge, Zeitungs- und Zeitschriftenbeiträge –, die sich auf das jeweilige Werk beziehen läßt.

Die Werkbeschreibungen, gelegentlich begleitet von Zeichnungen und Photographien, widmen sich mehr oder weniger ausführlich dem Motiv, der Geschichte des Werkes sowie der Stellung des Werkes innerhalb des Gesamtchaffens. Bei Porträts erhält der Leser zudem biographische Informationen zum Dargestellten, bei Landschaften mit topographisch bestimmbar Einzelheiten Hinweise zur Lage der Örtlichkeit bis hin zur Bedeutung des Landschaftsmotivs im Schaffen anderer Künstler. Vorzeichnungen, weitere Fassungen, Varianten oder vergleichbare Motive werden mit Datierung, Maßen und Verbleib aufgeführt.

Die Künstlerbeiträge schließt jeweils ein Anmerkungsapparat ab, in dem die Autorin Zitate nach- und auf andere Forschungsmeinungen hinweist.

Die wissenschaftliche Leistung und der Erkenntniswert dieser gründlichen Recherchen, die Barbara Bott zusammentrug, auswertete, wobei sie mit dem vorgestellten Schema die Fülle an Informationen noch in eine übersichtliche und anschauliche Form brachte, können nicht hoch genug eingeschätzt werden. In dieser Hinsicht setzte sie für die Darmstädter Kunstgeschichtsschreibung einen hohen Standard, der den Anspruch an einen modernen wissenschaftlichen, aber auch für interessierte Laien gut lesbaren Bestandskatalog uneingeschränkt einzulösen vermag. Daß sich innerhalb der großen Informationsmenge kleine Unstimmigkeiten eingeschlichen haben, ist zu bedauern, wohl aber dem Zeitdruck geschuldet. Ein gründlicheres Lektorat von Seiten des Verlags hätte hier Abhilfe leisten können. Hierfür zwei Beispiele: Wird der Landschaftsmaler Eugen Bracht in der einführenden Kopfzeile fälschlich als in „Verviers (Belgien)“ gebürtig vorgestellt, so findet der Leser in biographischen Abriß noch auf derselben Seite (S. 74) den Hinweis auf den tatsächlichen Geburtsort – die Stadt Morges am Genfer See. Laut Katalog (S. 159) heiratete Ludwig von Hofmann „1889“ seine Frau Eleonore „(1878–1968)“, die damals dann gerade mal elf Jahre alt gewesen wäre; tatsächlich fand die Hochzeit 1899 statt. Das sind kleinere Turbulenzen, die sich bei bekannteren Künstlerpersönlichkeiten im Fortgang der Forschung wieder richtigstellen lassen, bei weniger bekannten und beachteten Künstlern aber manifestieren sich solche Irrtümer nicht selten als historische Fakten.

Auf den Katalog des aktuellen Bestandes folgt das Verzeichnis „Verlorene, abgegebene und vermisste Gemälde“ (S. 273–279). Diese Aufzählung erfaßt immerhin 67 Werke mit – falls bekannt – Angaben zu Technik, Maßen, Provenienz und Literatur, leider nur mit zehn Schwarzweißabbildungen illustriert, von 36 Künstlern, unter denen Gotthelf Leberecht Glaeser, Richard Hoelscher, Ludwig Löfftz und Lorenz Adolf Schönberger mit jeweils mindestens vier Verlusten besonders betroffen sind. Zu den Verlusten zählen auch Werke von Künstlern wie Wilhelm Amandus Beer, Anton Burger, Georg Cornicelius, Fritz Ebel, Fritz Freund, Friedrich Karl Hausmann, Philipp Otto Schäfer und Wilhelm Steinhausen, die lediglich mit Einzelwerken in der Sammlung vertreten waren, damit aber als Repräsentanten der Kunstlandschaft Rhein-

Main einen wichtigen Platz innerhalb des Sammlungsschwerpunkts der regionalen Malerei eingenommen hatten.

Auch blieb das Hessische Landesmuseum Darmstadt nicht von dem verheerenden Brand im Münchner Glaspalast verschont, wo 1931 (nicht 1932, S. 277, 278) die Ölstudie „St. Etienne du Mont, Ste. Barbe und Pantheon in Paris“ (1815) von Georg Wilhelm Issel (hier fehlt der Hinweis auf die Abbildung bei Friedrich Back) sowie die Gemälde „Waldeingang“ (1807) von Anton Radl und „Sonnenuntergang“ (1810) von Lorenz Adolf Schönberger vernichtet wurden (S. 277, 278). An dieser Stelle sei der Hinweis nachgeschoben, daß zumindest von Issels Motiv die nahezu identische Gemäldefassung im Kurpfälzischen Museum Heidelberg und von Radls Gemälde eine Gouachefassung im Frankfurter Kunsthandel verwahrt wird.

Die Erstellung von Verlustlisten gehört bei der Erarbeitung eines Bestandskataloges sicherlich zu den unerfreulichsten Aufgaben. Umso wichtiger gestaltet sich dabei die peinlich genaue Recherche, wie Werke dem Museum abhanden gekommen sind und wie verlässlich die vorhandenen Unterlagen sind. Diesbezügliche Fragen ergeben sich aus den angegebenen Verlustumständen, die entweder mit „Verbrannt“ oder „Vermisst seit 1945“, in 42 Fällen allerdings mit dem auf den ersten Blick irritierenden Hinweis „Vermisst seit 1960“ oder bei einem Blumenstillleben des Darmstädter Malers Georg Philipp Brunner gar mit „Vermisst seit 1970“ (S. 274) angegeben werden. Eine 1960 durchgeführte Inventur – dies erschließt sich zumindest aus dem Hinweis „Biehn, Liste 1960“, im Verzeichnis „Abgekürzt zitierte Literatur“ (S. 281–283) als „Liste der nicht mehr vorhandenen, getauschten und im Kriege vermissten und verbrannten Gemälde der Gemäldegalerie, HLMD, Typoskript, H. Biehn 1960 (nach handschriftlicher Erfassung durch Restaurator Helmut Arndt)“ aufgelöst – registrierte fast alle, aber möglicherweise nicht alle verlustig gegangenen Werke, zumindest fehlt bei Werken von Radl, Röth und Seeger in der Literaturangabe ein Hinweis auf Biehns Liste. Auch wäre ein Abgleich mit Marianne Bernhard: Verlorene Werke der Malerei. In Deutschland in der Zeit von 1939 bis 1945 zerstörte und verschollene Gemälde aus Museen und Galerien, München 1965, S. 80–84, die bei den werkspezifischen Literaturangaben nicht aufgeführt wird, sehr sinnvoll gewesen, um weitere Unklarheiten zu vermeiden, Richtigstellungen vorzunehmen und um das Kapitel endgültig und unmißverständlich abschließen zu können.

So fehlt im aktuellen Bestandskatalog, sowohl bei den vorhandenen als auch bei den verlorenen Werken, das bei Bernhard (S. 80) als vermißt gemeldete Gemälde „Landschaft mit Pappeln“ von Karl Peter Burnitz, ein für die Region überaus bedeutenden Vertreter der Freilichtmalerei. Aber auch Erfreulichkeiten lassen sich vermelden: Die bei Marianne Bernhard (S. 81, 82) als wahrscheinlich verbrannt und vermißt vermerkten Gemälde „Porträt der Großherzogin Mathilde“ von Joseph Hartmann, „Bildnis der Mutter“ von Richard Hoelscher und „Hessische Dragoner“ von Eduard Kehrler lassen sich durch den aktuellen Bestandskatalog (S. 128 f., 149 f., 176 f.) als wieder vorhanden nachweisen – das erste fand von seinem Ausleihort zurück und die beiden anderen waren versehentlich jeweils unter zwei Nummern inventarisiert worden.



Der Abgleich mit Marianne Bernhard hebt nochmals die Beschränkung auf Maler Hessens „in den heutigen politischen Grenzen“ (S. 7) hervor und verdeutlicht, daß Künstler wie der gebürtige Wormser und Mitglied der „Freien Vereinigung Darmstädter Künstler“ Eduard Selzam, der gebürtige Mainzer Gustav Jacob Canton, die Mainzer Porträtisten Philipp Kieffer und Eduard von Heuss unberücksichtigt blieben. Weshalb allerdings die – wenn auch verlustigen (Bernhard S. 81, 82) – Werke des Oberhessen Ernst Eimer und des gebürtigen Wiesbadeners Ludwig Knaus nicht Eingang in das Verlustverzeichnis des aktuellen Bestandskatalogs fanden, bleibt wiederum unklar.

Uneindeutige Informationen finden sich auch zu dem Gemälde „Hüttenwerk, Hermannshütte in Hoerde“ von Eugen Bracht, das das Hessische Landesmuseum 1908 in der Erstfassung von 1906 erwarb und durch die Kriegswirren verlor, aber glücklicherweise 1970 in der Zweitfassung von 1907 als Schenkung erhielt. Während im Textbeitrag zur Zweitfassung die Erstfassung drei mal als seit 1944 vermißt deklariert wird (S. 90 f.), findet sich dazu im Verlustverzeichnis der Hinweis „Verbrannt“ (S. 274).

Am Ende des Bestandskataloges schließen sich noch drei weitere Verzeichnisse an: Das erste faßt die den Textbeiträgen beigefügten Künstlerbildnisse zusammen, benennt Urheber, Gattung, Datierung und Abbildungsnachweise (S. 284 f.); das zweite führt die bearbeiteten Künstler auf (S. 286) und das dritte nennt die in den Porträtmalereien dargestellten Personen. Gemessen an der Bedeutung der Landschaftsmalerei für die lokale und regionale Kunstgeschichte wäre auch ein topographisches Register, wie dies verschiedene vergleichbare Bestandskataloge anbieten, wünschenswert und sinnvoll gewesen.

Neben der erstmaligen Publikation vieler Kunstwerke mit Abbildung, informativem Text und technischem Apparat liegt das große Verdienst des Bestandskataloges in der immensen Forschungsleistung, mit der Barbara Bott unseren Kenntnisstand – speziell zu den gebürtigen Darmstädter Künstlern – bereichert hat. In langwierigen Recherchen – die Publikation wurde bereits 1970 angekündigt – konnte die Autorin umfangreiches archivalisches Material zu den Künstlern und deren Schaffen zusammentragen und damit die von Anekdoten bestimmten Darstellungen zur Geschichte der Darmstädter Malerei von Ernst Emmerling 1937–1939 und von Adolf Beyer 1955 durch eine wissenschaftlich erarbeitete Materialsammlung ersetzen. Bleibt zu hoffen, daß diese wertvolle Arbeit die kunsthistorische Forschung ermutigt, die in jüngster Zeit publizierten Monographien zu Carl Bantzer, August Becker, Eugen Bracht, Johann Heinrich Schilbach und Otto Ubbelohde um weitere Forschungsarbeiten zu bisher wenig beachteten Künstlerpersönlichkeiten Darmstadts und Hessens zu bereichern. Denn Barbara Botts Recherchen führten zu erstaunlichen Wiederentdeckungen: Ein Künstler wie der früh verstorbene Heinz Heim (S. 134–145), gleichermaßen durch die Leibl-Schule wie den französischen Impressionismus geprägt, wurde bisher lediglich mit zwei unpublizierten Magisterarbeiten bedacht. Da das Hessische Landesmuseum, neben einem umfangreichen graphischen Konvolut, mit 17 Ölstudien und Gemälden auch über den größten malerischen Bestand verfügt, sollte eine monographische Bearbeitung und Ausstellung mit Einbettung in das künstlerische Umfeld

durchaus reizvoll sein. Dagegen fehlt zu dem gebürtigen Wiener Anton Radl (S. 214–219), von 1794 bis zu seinem Lebensende 1852 in Frankfurt a. M. ansässig und von Goethe für seine Taunuslandschaften hochgelobt, bisher eine eingehende monographische Auseinandersetzung. Eine Ausstellung seiner Werke, von denen das Hessische Landesmuseum sechs beachtliche Beispiele aufweisen kann, böte die interessante Entwicklung der Landschaftsmalerei vom späten 18. Jahrhundert bis zum Biedermeier und würdigte damit einen der wichtigsten Landschaftsmaler der Region in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Weitere Beispiele wie Carl Schloesser (S. 239 f.), Ludwig Löfftz (S. 189–192) oder Paul Weber (S. 265–268) ließen sich anführen.

Außerdem schuf Barbara Bott mit ihren grundlegenden Recherchen die wissenschaftliche Basis zur Abfassung einer überfälligen Geschichte der Darmstädter Malerei des 19. Jahrhunderts, um die oben erwähnten Darstellungen von Ernst Emmerling und Adolf Beyer durch eine wissenschaftlich seriöse Abhandlung zu ersetzen.

Wünschenswert wäre bei allen folgenden Veröffentlichungen eine generelle Entscheidung zugunsten von Farbabbildungen. Denn der sehr überzeugende und für die Forschung wie für den Kunstinteressierten wertvolle Bestandskatalog verfügt bei 265 aufgenommenen Werken lediglich über 31 Farbabbildungen. Die Beschränkung auf zwei Farbbögen zeigt, daß bei der Druckherstellung zwar mit spitzer Feder kalkuliert wurde, aber dennoch ein Verkaufspreis von Euro 42,- zustande kam. An dieser Stelle sei erwähnt, daß der Druck vom „Verein der Freunde des Landesmuseums e.V.“ finanziert wurde. Einen Hinweis auf eine finanzielle Beteiligung des hessischen Kultusministeriums an diesem wichtigen Standardwerk zur hessischen Kunstgeschichte, womit eventuell eine größere Zahl an Farbabbildungen oder ein für das kunstinteressierte Publikum kundenfreundlicherer Verkaufspreis ermöglicht worden wäre, sucht der Leser vergeblich. Das waren die Gedanken des Rezensenten beim Erscheinen des Buches im Jahre 2003 – mittlerweile haben wir uns leider an die Buchpreispolitik Euro gleich D-Mark gewöhnen müssen.

MANFRED GROSSKINSKY  
Frankfurt am Main

**Hilmar Frank: Aussichten ins Unermeßliche.** Perspektivität und Sinnoffenheit bei Caspar David Friedrich; Berlin: Akademie Verlag 2004; 248 S., 116 Abb.; ISBN 3-05-003689-3; € 59,80

Endlich wissen wir, wie wir der Kunst Caspar David Friedrichs angemessen zu begegnen haben: „Perspektivität“ lautet das Zauberwort, mit dem uns Hilmar Frank den Schlüssel in die Hand gibt, Friedrichs „Vision“ zu erfassen, der – so Frank – „keine der herkömmlichen Untersuchungsmethoden gewachsen“ sei, wie auch Stilanalyse und Ikonographie dem Ganzen seiner Raum- und Weltauffassung ebensowenig gewachsen wären, weil sie von einer Kunstübung abstrahiert seien, „der Friedrich energisch entgegentrat“ (S. 3).

Der Darlegung des Prinzips der Perspektivität ist der Inhalt des Buches gewid-