

Eduard Schleich d. Ä. und Carl Spitzweg. Eine Künstlerfreundschaft. Mit Beiträgen von Elisabeth Boser und Michael Vogt; Gemäldegalerie Dachau 2011; 120 S., zahlr., teilw. farbige Abb.; ISBN 978-3-930941-73-5; € 22,00

„... mich adelt die Kunst“ – Leben und Werk des Landschaftsmalers Eduard Schleich d. Ä. (1812–1874). Mit Beiträgen von Peter Käser, Ludwig Lohr, Siegfried Wichmann, Helmut Kronthaler und Peter Barteit; (Vilsbiburger Museumsschriften, 14); 150 S., zahlr., teilw. farbige Abb.; ISBN 978-3-981-182-682; € 16,80

Eduard Schleich d. Ä. (1812–1874) gilt als Wegbereiter der Freilichtmalerei in Deutschland. Mit seinen Gemälden überwand er die Kunst der Romantik und bereitete dem Impressionismus in Deutschland den Weg.

Als sich 2012 der Geburtstag Eduard Schleichs d. Ä. zum 220. Mal jährte, sahen die Gemäldegalerie Dachau und das Museum in Vilsbiburg dies als Anlass für Ausstellungen, zu denen zwei kleinere Kataloge zu den Arbeiten des süddeutschen Landschaftsmalers erschienen sind, von denen einer der langjährigen Freundschaft Eduard Schleichs mit Carl Spitzweg (1808–1885) gewidmet ist.

Nachdem zu Carl Spitzweg in der Vergangenheit gründliche Untersuchungen durchgeführt und ein Werkverzeichnis¹ verfasst worden ist, gibt es zu Eduard Schleich d. Ä. noch keine Monographie. Die letzte ausführliche Untersuchung zu seinen Arbeiten stellte die 1951 abgeschlossene Dissertationsschrift von Siegfried Wichmann dar, die allerdings nur als maschinenschriftliches Dissertationsexemplar vorliegt² und erst jetzt, mehr als 60 Jahre nach ihrer Fertigstellung, durch Abdruck zentraler Kapitel im Katalog der Vilsbiburger Museumsschriften (S. 57–123) zumindest in Teilen leichter zugänglich ist. Hinzu kommen in den Katalogen der Gemäldegalerie Dachau und dem des Vilsbiburger Museums neue Beiträge, die neben der Zusammenfassung der älteren Forschung weitere Quellen erschließen und neue Aspekte im Leben und Werk des Landschaftsmalers beleuchten.

Im Katalog der Gemäldegalerie Dachau, der bereits Ende 2011 erschienen ist, steht die Künstlerfreundschaft von Eduard Schleich und Carl Spitzweg im Vordergrund. Elisabeth Boser, die in ihrem Beitrag das Leben, die Entwicklung und das Wirken der beiden Künstler gegenüberstellt (S. 7–19), erinnert daran, dass beide Maler keine akademische Künftlerausbildung abgeschlossen hatten. In München, wo Schleich und Spitzweg lebten, herrschte damals Peter von Cornelius (1783–1867) als Direktor der königlichen Akademie der Bildenden Künste, der die Erneuerung der Historienmalerei favorisierte. Der Landschaftsmalerei, erst recht den Vertretern ihrer modernen Auffassung, die, wie beispielsweise der frühere Münchner Akademieprofessor Georg von Dillis (1759–1841), zunehmend das Studium der Natur forderten,

1 SIEGFRIED WICHMANN: Carl Spitzweg. Verzeichnis der Werke; Stuttgart 2002.

2 SIEGFRIED WICHMANN: Eduard Schleich der Ältere 1812–1874; München, Univ., Diss., 1951, maschinenschr., 364 Bl. – Exemplare liegen in der UB München (Signatur: 0001/U 53-7673 oder 0001/U 53-7673f) und der Bayerischen Staatsbibliothek München (Signatur: U 53.7673). Ausleihe in die jeweiligen Lesesäle.

um der Kunst neue Möglichkeiten der Wahrnehmung und Darstellung zu erschließen, stand Cornelius ablehnend gegenüber. Eduard Schleich d. Ä., der sich 1827 an der Akademie eingeschrieben hatte, soll er für untalentierte gehalten haben.³ Jedenfalls verließ Schleich die Akademie und bildete sich autodidaktisch fort. 1835 lernte er Carl Spitzweg kennen, der ebenfalls Autodidakt war. Zusammen mit anderen Künstlern unternahmen sie gemeinsame Reisen durch das Voralpenland, die bayerischen und österreichischen Alpen. In den königlichen Gemäldesammlungen in München und Schloss Schleißheim sowie der Sammlung der Grafen Schönborn in Schloss Weißenstein in Pommersfelden studierten sie die Werke der alten Meister, vor allem der niederländischen Landschaftsmaler des 17. Jahrhunderts. Später reisten sie nach Wien, Dresden und Prag. Mehrfach hielten sie sich in der Landschaft rund um Dachau auf. 1851 machten sie auf der Reise zu der Weltausstellung in London in Paris Station, wo sie der Landschaftsmalerei aus Barbizon begegneten.

Wie Elisabeth Boser herausstellen kann, war Schleich seit Ende der vierziger Jahre zunehmend bekannter geworden und befand sich seit Beginn der 50er Jahre „auf der Höhe seines Ruhms, der bis zu seinem Tod anhielt.“ (S. 12). Schleichs Bilder waren auf den großen Ausstellungen vertreten, verkauften sich hervorragend und verschafften ihm öffentliche Anerkennung. 1860 wird im „Allerneuesten Münchner Fremdenführer für 1860“ auf sein Atelier hingewiesen.⁴ Noch zu Lebzeiten Schleichs würdigte Carl Albert Regnet (1871)⁵ dessen künstlerisches Wirken; einige Jahre später folgten die Erinnerungen von Friedrich Pecht (1885).⁶ In einem Münchner Reiseführer wird Schleich zusammen mit anderen Künstlern als ein wichtiger Landschaftsmaler genannt.⁷ 1853 ist er zunächst mit einem, 1857 mit zwei, 1867 bereits mit drei Werken in der gerade erst (1853) neu eröffneten Neuen Pinakothek in München vertreten.⁸ In Regensburg hatte Fürst Thurn und Taxis Gemälde Schleichs für seine Sammlung erworben.⁹ Wie Elisabeth Boser weiter ausführt (S. 12f.) wird Schleich 1850 in den Vorstand des Münchner Kunstvereins gewählt, dem er bereits 1823 beigetreten war. 1855 nimmt er mit einem Gemälde an der Weltausstellung in Paris teil. 1856 erfolgt seine Ernennung zum Professor an der Königlichen Akademie der Bildenden Künste in München, deren früherer Direktor Peter von Cornelius – mittler-

3 Peter von Cornelius soll Eduard Schleich d. Ä. empfohlen haben, er möge „sich einem Fache zuwenden, für das er mehr Befähigung habe, z.B. der Herstellung lederner Fußbekleidungen.“ (FRIEDRICH PECHT: Deutsche Künstler des 19. Jahrhunderts. Studien und Erinnerungen, Bd. 4; Nördlingen 1885, S. 219).

4 Allerneuester Münchner Fremdenführer für 1860, 4. Aufl., München o.J., S. 100.

5 CARL ALBERT REGNET: Münchner Künstlerbilder. Ein Beitrag zur Geschichte der Münchener Kunstschule in Biographien und Charakteristiken; Leipzig 1871.

6 PECHT (wie Anm. 3).

7 Neuester Wegweise durch München und seine Umgebung für Fremde und Einheimische; München 1854, S. 162f.

8 Neuester Wegweise durch München und seine Umgebung für Fremde und Einheimische; München 1857, S. 137. – Acht Tage in München. Wegweiser für Fremde und Einheimische; München 1867.

9 ANDREAS NIEDERMAYER: Künstler und Kunstwerke der Stadt Regensburg. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Altbayerns; Landshut 1857, S. 143.

weile aus Bayern vertrieben – ihm empfohlen hatte, doch besser Schumacher zu werden.¹⁰ Ab 1858 leitete Schleich die Jury der Kunstausstellungen in München. 1869 initiierte er die I. Internationale Kunstausstellung im Königlichen Glaspalast in München. 1862 war er mit der Großen Goldenen Medaille der Akademie in Berlin ausgezeichnet worden (S. 11f.). Er war Ritter des Bayerischen Verdienstordens und des „k.k. österr. Ordens der eisernen Krone 3. Cl.“, außerdem Ehrenmitglied der Akademien in München, Wien und Stockholm.¹¹

Aus Schleichs Privatleben berichtet Elisabeth Boser, dass er einen unehelichen Sohn hatte, der 1853 aus der Verbindung mit Elise Zwengauer, der Schwester des Landschaftsmalers Anton Zwengauer, hervorgegangen war. Er nahm den Namen seines Vaters an, mit dem er als Eduard Schleich d. J. bekannt ist. Sein Vater Eduard d. Ä. hatte ihn 1864 bereits testamentarisch zum Alleinerben eines inzwischen stattlichen Vermögens und zahlreicher Gemälde bestimmt. Nach dem Tod Eduard d. J. (1893) sind sie 1895 im Münchner Kunstverein verkauft worden. (S. 13).

Bei der Einteilung von Schleichs Werkphasen folgt Elisabeth Boser den Ergebnissen von Friedrich Pecht (1885)¹² und Siegfried Wichmann (1951)¹³: Das Frühwerk datiert in die Jahre 1832–1848 und stand unter dem Eindruck der Arbeiten Johann Jakob Dorners d. J. (1775–1852) oder Carl Rottmanns (1798–1850), aber auch des Hamburger Malers Christian Morgenstern (1805–1867) oder des Norwegers Thomas Fearnley (1802–1842). Schleichs Arbeiten dieser Jahre sind gekennzeichnet durch Motive des Voralpenlandes oder des Gebirges, die in kräftiger Farbigkeit dargestellt sind. Die Bildformate sind meist hochrechteckig.

Die zweite Phase wird durch Werke vom Ende der 40er Jahre bis 1865 bestimmt. Die Gemälde werden von einer realistischeren Auffassung der Motive geprägt und einer stärker an der Natur orientierten, natürlicheren Farbwahl. Schleich orientierte sich an der Farbtheorie des Wiener Malers Carl Rahl (1812–1865) und studierte in den Münchner Sammlungen Werke der niederländischen Landschaftsmaler des 17. Jahrhunderts. Für die Bildkompositionen bevorzugte er vermehrt querrechteckige Leinwandformate, die er Panoramadarstellungen entlehnte.

Die Spätphase zeichnet sich seit Mitte der 60er Jahre durch eine hellere Farbpalette und häufig nur noch skizzenhaft aufgefasste Landschaften aus. Figuren oder Tiere in den Gemälden ließ er sich von Carl Spitzweg (1808–1885) oder Friedrich Voltz (1817–1886) in die Kompositionen einfügen. Die Bevorzugung des langgezogenen querrechteckigen Bildformats hielt er bei.

Eduard Schleich, so das abschließende Urteil von Elisabeth Boser, „markiert mit seiner Kunst einen Wendepunkt in der Münchner Landschaftsmalerei. Als einer der ersten hat er es verstanden, das sich ständig verändernde Licht, mit den daraus resultierenden unermesslich reichen Farbeffekten, einzufangen und damit die Luft sicht-

¹⁰ Siehe Anm. 3.

¹¹ Todesanzeige in: *Neueste Nachrichten aus dem Gebiete der Politik*, 10. Januar 1874, Bayerische Staatsbibliothek München (Hbl/Film R 362 b-1874,1).

¹² PECHT (wie Anm. 3).

¹³ WICHMANN (wie Anm. 2).

bar zu machen. Seine Darstellung der Lufterscheinungen und Gliederung des Landschaftsraumes beeindruckte schon zeitgenössische Künstlerkollegen wie Dietrich Langko, Friedrich Voltz und Carl Spitzweg. Besonders Carl Spitzweg übernahm Eduard Schleichs tonige Auffassung und Gliederung in seinen Landschaften, auch wenn diese letztlich leichter und atmosphärischer erscheinen. Anders als Eduard Schleich, der sowohl das kleine, als auch das große Bildformat perfekte beherrschte, beschränkte sich Spitzweg durchweg auf ein kleines Bildformat.“ (S. 18–19).

Michael Vogt hat in einem Essay mit „Gedanken über Schleich und Spitzweg“ (S. 21–23) den Erfolg der Münchner Landschaftsmalerei rund um die beiden Künstler kurz skizziert. Man wird seiner Meinung zustimmen, dass Schleich, Spitzweg und die Malerfreunde „in Deutschland, parallel zu Frankreich, eine moderne Freilichtmalerei“ entwickelten. „Die berühmte Reise der Künstler nach Paris 1851 und zu den Malern von Barbizon war keine Offenbarung, sondern eine Bestätigung für Schleich. Überraschend war es, hier so viel Gleichgesinnte zu finden. Schleich hielt diese Kontakte, führte auch diese neue französische Malerei in Deutschland ein, wie beispielsweise 1869 auf der internationalen Kunstausstellung in München, die Schleich mitorganisierte.“ (23).

Zweifellos hat Schleich bei der Verbreitung der Freilichtmalerei in Deutschland eine wichtige Rolle eingenommen. Dennoch darf im Hinblick auf die im Titel des Dachauer Kataloges genannte Künstlerfreundschaft zwischen Schleich und Spitzweg nicht unerwähnt bleiben, dass auch Carl Spitzweg, und zwar bereits um 1835, Ölbilder im Freien ausgeführt hat.¹⁴ Dies bestätigt auch ein Brief Spitzwegs vom 15. Juli 1836 an seinen Bruder, in dem er davon erzählt, dass er mit 15 Pfund Malutensilien im Gebirge unterwegs war und viel Mühe darauf verwandte, im Freien zu malen.¹⁵

Im Anhang des Kataloges der Dachauer Gemäldegalerie sind neben tabellarischen Angaben zur Biografie Eduard Schleichs d. Ä. (S. 96–97) und Carl Spitzwegs (S. 98–100) sowie Auszügen aus Briefen Spitzwegs (S. 106–109), die aber bereits früher publiziert waren, vor allem zwei bisher unveröffentlichte Briefe der Maler Hans Brunner (1813–1888) und Maximilian Joseph Haushofer (1811–1866) an Eduard Schleich (S. 109) sowie dessen Testamentsakten aus dem Staatsarchiv München

14 WICHMANN (wie Anm. 1), S. 122, Kat. Nr. 23 (Blick von Fischbachau auf die Schlierseer Berge, Öl/Papier, 32,5 x 42 cm, um 1835; Schweinfurt, Sammlung Georg Schäfer): „Carl Spitzweg hat die Papierbögen (besonders starkes und widerstandsfähiges englisches Papier) in seinen Malkasten eingespannt und auf diesen Bildträger zahlreiche Naturstudien ausgeführt. [...] Die Behauptung, dass Spitzweg nur im Atelier gemalt haben soll, ist damit widerlegt.“

15 Carl Spitzweg berichtet in dem Brief ausführlich und humorvoll von einem Ausflug ins Gebirge (Berchtesgaden), bei dem er von einer Kuh belästigt und von einem Gewitter überrascht wurde: „Ich nehme meinen Malsack der nicht leicht, aber vielleicht 15 Pfund schwer ist auf die Schulter; [...] Ein herrlicher Morgen! Bergan! Dort muß es schöne Parthien geben. [...] sollst feine Linien ziehen, kleine Ästlein machen und Lichttüpferl, so klein wie eine Nadelspitze aufsetzen. Die Linien werden krumm, die Ästlein Stämme und die Lichttüpferln unförmige Farbleckse an Orten, wo sie nicht hingehören. [...] Du fährst also schnell auf, mit dem Ärmel von deinem Hemde über deine nasse Ölskizze [...] Wie du zu deinem Stuhl kommst, liegt der auch vom Winde umgeworfen auf dem Boden, und deine nasse Ölstudie mit dem Antlitz auf der Erde [...]“ (WILHELM SPITZWEG: Der unbekannte Spitzweg. Ein Bild aus der Welt des Biedermeier. Dokumente, Briefe, Aufzeichnungen; München 1958, S. 73f.).

(S. 101–105) und die ihn betreffenden Angaben aus den Berichten aus dem Kunstverein München von 1830–1874 bemerkenswert (S. 110–119).

Der 2012 erschienene Katalog des Vilsbiburger Museums wird durch eine tabellarische Zusammenstellung der wichtigsten Lebensstationen Eduard Schleichs eröffnet, die Peter Barteit zusammengetragen hat (S. 9–11).

Peter Käser widmet sich der Genealogie und Familienabstammung Schleichs, dem väterlichen Landgut Haarbach bei Vilsbiburg, dem Testament und dem Nachruf sowie dessen Sohn Eduard d. J. (S. 13–37). Durch gründliche Quellenforschung korrigiert Käser das Geburtsdatum und die teilweise falsch überlieferten Vornamen des Künstlers. Nach den Eintragungen im Taufbuch der Pfarrei Gainsdorf bei Vilsbiburg war Joseph Eduard Franz Xaver Kalist am 14. Oktober 1812 als unehelicher Sohn des verheirateten königlichen Appellationsgerichtsrates und Besitzers von Schloss Haarbach, Franz Xaver Freiherr von Schleich, und dessen Haushälterin Klara Käfer geboren worden (S. 14). Da der Vater aus seiner bestehenden Ehe nur Töchter hatte, adoptierte er den unehelichen Sohn.

Nachdem das Landgut Haarbach 1817 verkauft worden war, zog die Familie nach München, wo der Vater künftig als königlicher General-Commisär und Regieungspräsident des Isarkreises amtierte (S. 34).

Ludwig Lohr (S. 39–43) hat durch seine Nachforschungen die Wohnungen, Aufenthalte und Adressen Schleichs in Schloss Haarbach (Kindheit 1812–1817), in München (Jugend 1817–1823), in Amberg (Katholisches Seminar 1823–1827) und anschließend wieder in München (1827–1874) recherchiert, wo der Künstler seit 1835 als Mieter in der Frauenstraße 1, und von 1842 bis zu seinem Tod 1874 in der Blumenstr. 9 am Viktualienmarkt eine Wohnung hatte, in der er seit 1850 zusammen mit seiner Schwester Xaverie lebte, die Putzmacherin war.

Helmut Kronthaler (S. 44–56) verfolgt in seinem Beitrag die künstlerische Entwicklung Schleichs in „drei stilistisch klar voneinander unterscheidbaren Werkphasen“ (S. 48). Ebenso wie vor ihm Elisabeth Boser¹⁶ schließt auch er sich bei dieser Einteilung den Ergebnissen von Friedrich Pecht (1885)¹⁷ und Siegfried Wichmann (1951)¹⁸ an.

Ergänzt hat Kronthaler die traditionelle Einteilung der Werke Schleichs durch Einblicke in die gesellschaftlichen und sozialen Umstände der Künstler in München um die Mitte des 19. Jahrhunderts. Anschaulich dargestellt wird diese Situation durch ein Leinwandgemälde von Wilhelm Ferdinand Bendz im Thorvaldsen Museum in Kopenhagen, auf das Kronthaler hinweist (S. 47f.). Es ist 1832 entstanden und zeigt die Mitglieder des internationalen Künstlerstammtisches im Münchner Kaffeehaus Fink, von denen 20 identifiziert sind (S. 47).

Kronthalers abschließende Feststellung, dass Schleich an „der Schwelle zur modernen Malerei“ stehe (56), ist zweifellos zutreffend. Obwohl er seine Gemälde im

16 Eduard Schleich d. Ä. und Carl Spitzweg. Eine Künstlerfreundschaft. Mit Beiträgen von ELISABETH BOSER und MICHAEL VOGT; Gemäldegalerie Dachau 2011, S. 15–18.

17 PECHT (wie Anm. 3).

18 WICHMANN (wie Anm. 2).

Atelier gemalt habe, zeichnen sich diese durch eine realistische Landschaftsdarstellung aus, „die ihre Wirkung nicht mehr in der idealisierenden Inszenierung eines mythischen Arkadien oder einer heroischen Gebirgsformation suchte, sondern in der Schilderung von wirklicher Landschaft bei gleichzeitiger präziser Wiedergabe spezifischer Witterungsverhältnisse und Tageszeiten.“ (S. 56).

Die beiden kleinen, für die weitere Forschung zum Werk Eduard Schleichs d. Ä. (1812–1874) aber wertvollen Kataloge fassen die älteren Ergebnisse zusammen, eröffnen weitere Quellen und erhellen wichtige Aspekte im Leben des Künstlers, dokumentieren jedoch auch, wie dringend eine Werkmonographie dieses wegweisenden süddeutschen Landschaftsmalers benötigt wird.

LUDWIG TAVERNIER
 Universität Koblenz-Landau
 Campus Koblenz

Mylène Ruoss und Barbara Giesicke: Die Glasgemälde im Gotischen Haus zu Wörlitz (Wissenschaftliche Bestandskataloge der Kulturstiftung Dessau Wörlitz, Bd. 4; im Auftrag der Kulturstiftung Dessau Wörlitz, des Schweizerischen Nationalmuseums Zürich und des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft hrsg. von Rüdiger Becksmann), 2 Bde.; 592 S. mit über 1.000 Abb., davon 650 farbig, 2 Faltafeln, Leinen im Schmuckschuber; Berlin 2012; ISBN 978-3-87157-215-9; € 68,00 (D), € 70,00 (A), CHF 91,00

Seit dem Sommer 2012 liegt eine in jedem Sinne gewichtige Edition der Glasgemälde vor, die das Gotische Haus in Wörlitz beherbergt. Gleichsam ein Geheimtipp seit langem, war der ganz überwiegend aus der Schweiz stammende Scheibenbestand zwar bekannt, aber nur ausnahmsweise mit Abbildungen belegt. Das nun verfügbare Corpuswerk schließt eine dringliche Vakanz mit zwei noblen Bänden, die Wissen und Verständnis insbesondere der Schweizer Glasmalerei kapital erweitern.

Ende des 19. Jahrhunderts erschien eine – so der Untertitel – „kulturhistorische Studie“, die sich erstmals mit einer Besonderheit eidgenössischer Kunstproduktion befasste, Hermann Meyers Untersuchung „Die schweizerische Sitte der Fenster- und Wappenschenkung vom 15. bis 17. Jahrhundert“ (Frauenfeld 1884). Eine Gattung der Glasmalerei rückte ins historische Interesse, die am Ort ihrer Entstehung lange Zeit nichts mehr gegolten hatte, die Schweizer Kabinettscheibe. Diese verdankt ihre Existenz und flächendeckende Verbreitung über mehr als zwei Jahrhunderte ursprünglich einer Solidaritätsleistung: Waren in nachmittelalterlicher Zeit Fenster aus Glas noch ungemein teuer, bat man bei Neubauten um einen finanziellen Beitrag. Wurde dieser gewährt, dokumentierte eine ins Fenster eingelassene Glasmalerei mit Wappen und Namen respektive Funktion des Stifters dessen Großzügigkeit. Als die Verglasung von Wohnräumen die Regel wurde, etablierte sich rasch das alleinige Verschenken von Stifterscheiben. Im 16. und 17. Jahrhundert entwickelte sich dann die Bitte um