

how large sixteenth century projects originated and functioned, and which vicissitudes or coincidences contributed to their loss or survival.

JAN L. DE JONG
University of Groningen



Guido Siebert (Hrsg.); Naumburg und die Düsseldorfer Malerschule (1819–1918). Brudermord im Schwurgericht; Katalog erscheint anlässlich der gleichnamigen Ausstellung im Schwurgericht Naumburg a. d. Saale, 2. Mai–30. August 2015; Petersberg: Michael Imhof Verlag 2015; 288 S., 282 farb. Abb.; ISBN 978-3-7319-0181-5; € 29,95

Naumburg an der Saale – der Ort genießt weithin Bekanntheit durch seine hochmittelalterlichen Artefakte, die erst kürzlich im Rahmen einer Landesausstellung erneut zu Bewusstsein gebracht wurden.¹ Doch hat die Stadt in der jüngeren Vergangenheit auch durch ebenfalls ambitionierte Aktivitäten des örtlichen Kunstvereins positive Schlagzeilen gemacht. 2013 setzte der Verein mit einer Ausstellung zur dänischen Malerei des 19. Jahrhunderts bereits ein Achtungszeichen, wodurch ein aktuelles Thema des damaligen Ausstellungsgeschehens mitgestaltet wurde.² 2015 kam ein weiteres hinzu, aber im Unterschied zur dänischen Malerei gab es bei der Wahl des neuen Ausstellungsthemas zur Düsseldorfer Malerschule einen Bezug zu Naumburg: Eduard Bendemanns (1811–1889) Monumentalgemälde *Der Tod Abels* im Treppenhaus des Naumburger Schwurgerichtsgebäudes.³ Mit der Herausgabe eines anspruchsvollen Kataloges ging der Verein dabei einen weiteren, konsequenten Schritt.

Der Kunstverein hatte den Mut, Verbündete für die verwegene Idee zu suchen, die Ausstellung in den Räumen des heute leer stehenden Schwurgerichtsgebäudes durchzuführen und darin die Düsseldorfer Malerschule gewissermaßen als Umfeld zu Bendemanns Historie zu präsentieren. Mutig war dieser Schritt auch deshalb, weil man den Kulturinteressierten in Naumburg einen weiteren Anlaufpunkt außerhalb

1 *Der Naumburger Meister. Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen*, hrsg. von Hartmut Krohm und Holger Kunde, Petersberg 2011.

2 *Die Sammlung Lührs*, hrsg. von Siegfried Wagner, Ausst.-Kat. Stadtmuseum Naumburg, Galerie im Schloßchen, Naumburg 2013. Erst danach erschien *Dänemarks Aufbruch in die Moderne. Die Sammlung Hirschsprung. Von Eckersberg bis Hammershøi*, hrsg. von Jenns Eric Howoldt und Hubertus Gaßner, Ausst.-Kat. Hamburger Kunsthalle, Hamburg und München 2013.

3 Vgl. Michael Thimann und Iris Wenderholm, „Verbrechen und Gnade. Der Tod Abels von Eduard Bendemann. Ein Gerechtigkeitsbild des 19. Jahrhunderts“, in: *Vor den Gemälden. Eduard Bendemann zeichnet*, hrsg. von Christian Scholl und Anne-Katrin Sors, Ausst.-Kat. Göttinger Universitätskunstsammlung, Göttingen 2012, S. 45–55; Monika Peschken-Eilsberger, „Der Tod Abels‘ von Eduard Bendemann in der Justizvollzugsanstalt Naumburg“, in: *Saale-Unstrut-Jahrbuch. Jahrbuch für Kulturgeschichte und Naturkunde der Saale-Unstrut-Region* 13 (2008), S. 126–130.

des hoch frequentierten Dombezirks gab. Das zur Ausstellung gehörige Begleitprogramm machte nicht nur die Düsseldorfer Malerschule und wesentliche Seiten der deutschen Malerei des 19. Jahrhunderts vor Ort bekannter, mit dem Katalog liegt auch ein beachtenswertes Ergebnis für die Forschung vor.

Neben einem vierteiligen Verzeichnis der Werke umfasst der Band fünfzehn Textbeiträge, die über das Kernthema der Düsseldorfer Malerschule hinausgehen, weshalb an dieser Stelle explizit darauf hingewiesen werden soll. Naumburg gehörte seit dem Wiener Kongress als Teil der Provinz Sachsen zu Preußen, und dadurch wurde die Saalestadt auch Teil der preußischen Justizgeschichte. Heiner Lück zeichnet in seinem Beitrag die Geschichte Naumburgs als preußischer Gerichtsstandort nach und behandelt dabei auch die Schwurgerichte (29–39). Folgerichtig ist, dass ebenfalls die Baugeschichte des Schwurgerichtsgebäudes – im Kern von 1856 bis 1866 errichtet – behandelt wird (Walter Bettauer, 41–57), denn das neoromanische Objekt bildet Anlass und Rahmen für Bendemanns Werk. Die Rekonstruktion der farbigen Wandgestaltung des Treppenhauses und der umgebenden Säulengalerie gehört in diesen Kontext (Susanne Fuchs, 59–61) und ergänzt logisch die justiz- und baugeschichtliche Einrahmung des Themas.

Breiter eingebettet sind auch die im engeren Sinne malereigeschichtlichen Themen durch den Blick auf das Umfeld, beispielsweise die Kunstpolitik in Preußen und die damit verbundenen Ausstattungsaufträge für Monumentalmalerei (Holger Gräf, 89–97). Bei dieser Diversität erscheinen einführende Erläuterungen zur Düsseldorfer Malerschule durch eine hinreichend als Spezialistin ausgewiesene Autorin wie Martina Sitt (81–87) nicht überraschend.⁴ Dies gilt auch für Marcell Perse, der sich Johann Wilhelm Schirmer (1807–1863), einem anderen wichtigen Düsseldorfer Maler neben Bendemann, zuwendet (187–202).⁵

Mit der Sammlung der Dr. Axe-Stiftung, von der die meisten Leihgaben für die Präsentation zur Verfügung gestellt wurden, wurde zudem der Blick über die Naumburger Werkauswahl hinaus geweitet (Christiane Pickartz, 233–243). Dabei konnte die Ausstellung einige weitere private Leihgaben vorweisen, sodass auch die inzwischen zur Standardliteratur über die Düsseldorfer Malerschule gehörenden Bestandskataloge der Dr. Axe-Stiftung hier und da eine Ergänzung erfahren haben.⁶

4 Vgl. z. B. *Angesichts der Natur. Positionen der Landschaft in Malerei und Zeichnung zwischen 1780 und 1850*, hrsg. von Martina Sitt u. a., Köln u. a. 1995; dies., *Angesichts des Alltäglichen. Genremotive in der Malerei zwischen 1830 und 1900*, Köln u. a. 1996; ‚Das A und O der Landschaft‘. *Andreas und Oswald Achenbach*, hrsg. von dies. u. a., Köln 1997; *Angesichts der Ereignisse. Facetten der Historienmalerei zwischen 1800 und 1900*, hrsg. von dies. u. a., Köln 1999.

5 Vgl. an jüngeren Publikationen: *Natur im Blick. Die Landschaften des Johann Wilhelm Schirmer*, hrsg. von Marcel Perse, Jülich 2001; vgl. auch *Journal für Kunstgeschichte* 7 (2003), S. 64–67; *Johann Wilhelm Schirmer in seiner Zeit. Landschaft im 19. Jahrhundert zwischen Wirklichkeit und Ideal*, hrsg. von Siegmund Holsten, Heidelberg 2002; *Johann Wilhelm Schirmer. Vom Rheinland in die Welt*, hrsg. von Marcel Perse, Petersberg 2010; *Landschaft macht Schule. Johann Wilhelm Schirmer (1807–1863)*, hrsg. von ders., Petersberg 2013; *Biblische Landschaften. Das Paradies als ein Frühlingmorgen. Johann Wilhelm Schirmer*, hrsg. von Nicolas Weppert, Schweinfurt 2015.

6 Vgl. die von Ekkehard Mai herausgegebenen Ausstellungs- und Bestandskataloge der Dr. Axe-Stiftung in Kroneburg i. d. Eifel: *Mensch und Meer* (Bildheft 1), Köln 2010; *Landschaften von Andreas Achenbach bis Fritz von Wille. Ideal und Wirklichkeit*, Petersberg 2011; *Lebensbilder. Genremalerei der*

Mit Bendemanns Monumentalgemälde *Der Tod Abels* befassen sich drei eigene Beiträge, wodurch dem Hauptwerk der Ausstellung angemessener Tribut gezollt wurde. Peter Schöne, Guido Siebert und Christian Scholl behandeln konservatorische Fragen (63–65), die Rezeptionsgeschichte in schriftlichen Quellen (67–77) und die Stellung des Bildes im Spätwerk des Malers (153–163).

Bendemann führte das Gemälde nicht vor Ort in Naumburg aus, sondern malte mit speziellen Farben auf Leinwand im Atelier. Allerdings übernahm er dabei eine aus der Wandmalerei bekannte Schraffurtechnik und verzichtete auf glänzende Firnisse, sodass das Bild wie eine direkt auf den Putz aufgebrachte Seccomalerei wirkt. So beeindruckend diese Täuschung gelungen ist, handelt es sich doch ohne Zweifel nicht um das beste Werk des Künstlers – nicht nur die etwas statisch wirkende Symmetrie der Komposition gibt dies zu erkennen, sondern auch die wohl schon zur Entstehungszeit etwas zu pathetisch und gekünstelt wirkenden Posen von Adam, Eva und Kain. Glücklicherweise konnten aber aus Privatbesitz (Kat. Z 13 bis Z 22) sowie aus dem Berliner Kupferstichkabinetts und der Göttinger Universität (Kat. Z 1 bis Z 12) mehrere Zeichnungen geliehen werden, die einerseits zeigen, wie der Künstler mit dem Bleistift die Anlage der Figuren erfasste, und andererseits, wie sicher der Professor des 19. Jahrhunderts das Medium der Zeichnung beherrschte. Einzelne Blätter dienten offenbar der unmittelbaren Vorbereitung der Komposition und zeigen sehr schön den akademischen Weg der Umsetzung kompositorischer Vorstellungen über das Zeichnen gestellter Modelle. Daneben lassen andere Zeichnungen das Talent Bendemanns als Porträtmaler erkennen, was dankenswerterweise mehrfach in der Ausstellung mit Gemälden belegt wurde.

Da Bendemann auch als Porträtmaler Beachtliches geleistet hat, stellen die Ausführungen zu Freundschaftsbildnissen der Düsseldorfer Malerschule von Pascal Hess eine weitere sinnvolle Ergänzung des Kataloges dar (99–107).

Es gehört zu den schönen Zufällen preußischer Kulturgeschichte, dass sich mit dem Auftrag für das Schwurgericht an Eduard Bendemann die Verbindungen Naumburgs und der Region zur Düsseldorfer Malerschule nicht erschöpfen. Für die heute zur Stadt gehörende Landeshochschule Pforta wurde 1825 von Berlin aus ein Triptychon zur Neugestaltung des Altars bei keinem geringeren als Wilhelm Schadow (1788–1862), dem Mitbegründer der Düsseldorfer Akademie, in Auftrag gegeben. Es konnten nicht nur die in der Landeshochschule erhaltenen großformatigen Tafeln für die Ausstellung beschafft werden, im Katalog wird auch auf weitere bisher unveröffentlichte Düsseldorfer Arbeiten, welche aus Privatbesitz geliehen wurden, hingewiesen. Ein eigener und sehr eingehender Aufsatz befasst sich mit Schadows religiöser Historienmalerei (Cordula Grewe, 109–143). Der Katalog wird damit auch eine Quelle für die weitergehende Beschäftigung und den Nachweis dieser Werke darstellen.

Düsseldorfer Malerschule, Petersberg 2012; *Winterbilder der Düsseldorfer Malerschule*, Petersberg 2012; *Blick auf die Sammlung. Düsseldorfer Malerschule in der Dr. Axe-Stiftung*, Petersberg 2013; *Mensch und Meer. Düsseldorfer Malerschule in der Dr. Axe-Stiftung*, Petersberg 2015; *Carl Gehrts (1853–1898) und die Düsseldorfer Malerschule*, Petersberg 2015.

Etwas ausführlicher hätte die Liste der abgekürzt zitierten Literatur im Anhang (282) ausfallen können, da auf eine umfangreichere Bibliografie der Veröffentlichungen zu Bendemann verzichtet wurde. Interessenten sind somit auf eine mühsame Suche in den Anmerkungen der einzelnen Beiträge angewiesen. Die Kölner Dissertation von Guido Krey hätte wegen der Vergleichsmöglichkeiten mit anderen religiösen Historien des Künstlers Erwähnung finden sollen, auch wenn der Autor das Naumburger Bild nicht behandelte.⁷

Durch die reiche Illustrierung des Kataloges, auch über die ausgestellten Werke hinaus, ist mehr entstanden als nur die Dokumentation der Naumburger Ausstellung. Vielmehr liegt eine Publikation vor, die beispielhaft zeigt, mit welchem Niveau und mit welchem Erkenntnisgewinn auch an scheinbar ‚entlegenen‘ Ausstellungsorten gearbeitet werden kann. Dank des regsamen Kunstvereins und seiner Ausstellungen macht Naumburg weiterhin positive Schlagzeilen und zeigt, dass es auch kunstgeschichtlich mehr zu bieten hat als Dom und Naumburger Meister.

ULF HÄDER

Städtische Museen Jena

⁷ Guido Krey, *Gefühl und Geschichte. Eduard Bendemann (1811–1889). Eine Studie zur Historienmalerei der Düsseldorfer Malerschule*, Weimar 2003.



Jürgen Müller; Der sokratische Künstler. Studien zu Rembrandts Nachtwache (Brill studies in intellectual history 235); Leiden u. a.: Brill 2015; 330 S.; ISBN 978-90-04-28525-5; € 143, \$ 199

This is a far-ranging and highly erudite study of the role of the artist's satirical approach to painting, both on a small and grand scale, with focus on Rembrandt. Rooted in the tradition of classical literary rhetoric, artists and art theorists of the seventeenth century in the Dutch Republic established their own approach to the making of images, in varying degrees independent from the long effect of Italian authors and art. Jan Steen, for example, crafted original visual complements to the comic mode and invited comparison with theatre, even as he slyly referred to canonical images by Raphael.¹ As Rembrandt set himself up as a fiercely independent personality, artistically and socially, he inspired writers to assess his talents and behavior as inventive, outrageous and, at the same time, startlingly impressive, but without immediately recognizable references to the erudition of the classical tradition.

¹ Mariët Westermann, *The Amusements of Jan Steen*, Zwolle 1997.