

dent of the Victorian age. As Robertson puts it: „Ruskin, by Lady Eastlake's account, had undependable vision and a messy mind.“ She deserves a fuller treatment in a companion volume to this one.

It may sound ungrateful to criticize one omission from a book which has so much to offer. It is a pity that the author has paid comparatively little attention to Eastlake as an author. He translated Goethe's *Farbenlehre* into English, making it available, for example, to Turner. The choice of this anti-Newtonian treatise is in itself of interest and should be questioned in conjunction with the rest of Eastlake's writings. He was not one of the outstanding contributors to art history or aesthetics in the 19th century, but his writings merit attention, particularly since he also went outside his own field, writing, for example, a long paper on Kaspar Hauser.

It must be mentioned that this book is handsomely produced, that the illustrations are plentiful and of very good quality. There is a good index, and Professor Robertson's bibliography is a model of its kind. All in all: the most notable contribution to Victorian studies in years.

Leopold D. Ettlinger

Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Kupferstichkabinett: Die Deutschen Zeichnungen des 19. Jahrhunderts. 2 Bände (Text und Abbildungen). Text bearbeitet von RUDOLF THEILMANN und EDITH AMMANN. Karlsruhe 1978. C.F. Müller Großdruckerei und Verlag GmbH, Karlsruhe. Text: 751 S., Abbildungen: 519 S.

Mit dem Band über die „Deutschen Zeichnungen des 19. Jahrhunderts“ aus eigenem Besitz knüpft die Staatliche Kunsthalle Karlsruhe an ihre Tradition ausgezeichneter Kataloge an. 1966 erschien das zweibändige Werk über die Alten Meister, bearbeitet von Jan Lauts, 1971/72 zwei weitere Bände über die Neueren Meister, bearbeitet von Jan Lauts und Werner Zimmermann. Außerdem gab das Museum eine Reihe von Heften zu seinen Bild- und Zeichnungsbeständen heraus. Hier manifestiert sich eine auf die eigenen Belange gerichtete Auffassung der Museumsarbeit. Dem Laien wie dem Wissenschaftler werden nicht nur die ausgestellten, sondern jetzt auch die in Schachteln verpackten Kunstwerke zugänglich gemacht und, so weit möglich, erklärt. Hiermit wurde ein Arbeitsinstrument geschaffen, das auf dem Gebiet der Zeichnung innerhalb Deutschlands seinesgleichen sucht.

Vorwiegend dank der Unterstützung durch die Fritz Thyssen Stiftung haben — jedenfalls bis 1975 — zahlreiche westdeutsche Museen ihre bedeutenden Bestände an Gemälden des 19. Jahrhunderts wissenschaftlich bearbeiten und in Form gedruckter Kataloge erschließen können. Entsprechende Verzeichnisse der Zeichnungen des 19. Jahrhunderts fehlen jedoch fast völlig. Vor Karlsruhe hatte nur die Staatsgalerie Stuttgart 1976 ihren relativ überschaubaren Bestand in Buchform ediert. Der große Umfang an Blättern und das starke qualitative Gefälle zwischen guten, klein- und kleinstmeisterlichen Arbeiten dürften Gründe dafür gewesen

sein, daß man sich andernorts nicht an vergleichbare Projekte gewagt hat. Man denke nur an die Graphischen Kabinette in Düsseldorf, Frankfurt/M., Hamburg, Heidelberg oder München, wo jeweils die Werke lokaler Künstler die Masse des Bestandes ausmachen. Beim Karlsruher Bestandskatalog der Zeichnungen des 19. Jahrhunderts leisteten die Bearbeiter Edith Ammann und Rudolf Theilmann Pionierarbeit, wobei ihre gründliche Kenntnis der Materie (R. Theilmann publizierte u. a. über J.W. Schirmer, E. Bracht, C.F. Lessing, die Grötzingen Malerkolonie) wichtigste Voraussetzung war. — Bei der Fülle des zur Verfügung stehenden Materials galt es zunächst, Kriterien für die Bearbeitung zu entwickeln, die für künftige Projekte dieser Art beispielhaft werden könnten. Bei der Auswahl, welche Künstler dem 19. Jahrhundert zuzurechnen sind, entwickelten die Verfasser ein einfaches numerisches System: Sie gingen davon aus, daß ein Künstler mit ca. 20 Jahren die Lehrzeit hinter sich hat. Die folgenden Schaffensjahre waren zu halbieren; überwogen die Jahre nach der Jahrhundertwende, so wurde der Zeichner dem nächsten Jahrhundert zugeordnet. Daraus erklärt sich, daß z. B. Johann Jakob Biedermann (geb. 1763) und Johann Heinrich Bleuler (geb. 1758) dem 19. Jahrhundert zugerechnet wurden, Max Slevogt (geb. 1868) und Max Liebermann (geb. 1847) hingegen nicht mehr. Auf eine qualitative Wertung wurde durchgehend verzichtet. Im Abbildungsband ergibt sich jedoch durch die drei unterschiedlichen, aufeinanderfolgenden Reproduktionsformate eine gewisse Rangordnung, wobei die Güte der Wiedergaben ausgezeichnet ist. Bei aller Vollständigkeit des Verzeichnisses wurde an einigen Stellen wohlüberlegter, manchmal vielleicht nicht weit genug getriebener Verzicht geleistet. Umfängliche, in sich kongruente Konvolute sind auszugsweise abgebildet oder nur in den Textteil aufgenommen. Skizzenbücher blieben unreproduziert. Ölstudien und Ölskizzen wurden, soweit sie auf Papier gemalt sind, wie Zeichnungen behandelt. Die Künstleralben sind im Rahmen des Kataloges aufgelöst und die Blätter unter dem jeweiligen Zeichner eingeordnet. Als Rekonstruktionshilfe für die Alben dient das Listenverzeichnis am Ende des Textbandes. Insgesamt ergab sich die stattliche Zahl von annähernd 4500 Katalognummern. — Die abbeschriebenen Blätter findet man weiterhin unter dem Hauptkünstler wie die Zeichnungen Kat. 990, 991 von Carl Philipp Fohr (?) und nicht unter „Anonym“. (Eine Rubrik „Unbekannt“ ist nicht eingeführt.) In der Regel sind Abschreibungen nicht begründet.

Jedes Blatt ist sorgfältig mit allen Daten erfaßt. Viten und Begleittexte sind völlig sachlich gehalten; auf die individuelle künstlerische Entwicklung der einzelnen Meister wird nicht eingegangen. Die Verfasser ließen soviel wie möglich an Sachinformationen einfließen. Ein in 14 Rubriken unterteiltes ikonographisches Verzeichnis am Ende des Textbandes erleichtert die Auffindung von Themen. Hingegen wurde auf gewagte inhaltliche Deutungsversuche verzichtet.

Der Katalog bietet manche Überraschung. Man findet zahlreiche bislang weitgehend unbekannte Künstlernamen, mit denen sich zuweilen Werke von bemerkenswerter Qualität verbinden. So z. B. Gustav Kampmann, der Meisterschüler Gustav Schönlebers an der Karlsruher Akademie, der nach Jahren in München das idylli-

sche Dörfchen Grötzingen bei Karlsruhe entdeckte und dort Anfang der 1890er Jahre zusammen mit Friedrich Kallmorgen und anderen in Entsprechung zu Dachau eine Malerkolonie gründete. Sein empfindsames Auge richtete sich stets nur auf einzelne Aspekte in der Landschaft und folgte ihren spannungsvollen Linien bis zur abstrakten Verselbständigung (Kat. 1745). — Von ungewöhnlichem Realismus zeugen die frühen Arbeiterdarstellungen Friedrich Kaisers (1840er Jahre). Die Folge vom Tunnelbau der Bahnlinie bei Istein (Kat. 1667—1677) zeigt die extremen Bedingungen des Steinhauers unter Tage. Mit Ausnahme der Lichtführung ist hier nichts ins Poetische umgedeutet. — Einen ganz anderen Akzent setzen die Postkartenentwürfe von Heinrich Deuchert aus der Zeit um 1900 (Kat. 538—548). Die schon im frühen 19. Jahrhundert durch die Münchner Maler festgelegten Landschaftsausschnitte Oberbayerns hat Deuchert kommerziell verfügbar gemacht. Das vorfabrizierte Erinnerungserlebnis, beliebig reproduzierbar und versandfähig, findet hier seinen zeitgemäßen Ausdruck. Ähnliche Stilmittel verwendete auch Wilhelm G. Hasemann bei seinen Illustrationen zu Wilhelm Jensens Schwarzwaldbuch von 1891 (Kat. 1405—1437).

Obleich, wie Horst Vey und Johann Eckart von Borries im Vorwort betonen, keine systematische Ankaufspolitik im Graphischen Kabinett der Kunsthalle betrieben wurde, dominieren in seinem Bestand erwartungsgemäß die badischen Künstler. Die großen, über die Grenzen Badens hinausweisenden Namen wie Blechen (Kat. 334), Friedrich (Kat. 1016) oder Menzel (Kat. 2678—2580) sind nur mit wenigen Blättern vertreten. Die Ankäufe erfolgten zumeist erst in unserem Jahrhundert bzw. nach 1945. Im Hauptbestand spiegelt sich aber die kunstgeschichtliche Entwicklung Badens. Aufschlußreich ist die statistische Auswertung der von Theilmann mit besonderer Sorgfalt erarbeiteten Viten. Von etwa 450 namentlich aufgeführten Künstlern haben ca. 200 zeitweilig in Karlsruhe gelernt, gelehrt oder gewirkt. Es fällt auf, daß ein großer Teil von ihnen zwischenzeitlich in München gearbeitet hat oder schließlich dort seinen Wohnsitz wählte. Die Anziehungskraft Düsseldorfs scheint nach der Übersiedelung Johann Wilhelm Schirmers (1854) und Carl Friedrich Lessings (1858) nach Karlsruhe in der zweiten Jahrhunderthälfte ungleich geringer gewesen zu sein. Auch lassen sich zahlreiche Wege nach Berlin, Dresden, Wien oder Paris verfolgen.

Im folgenden soll ein summarischer Überblick über den von den Autoren aufbereiteten Bestand der badischen Künstler gegeben werden. Unter den badischen Künstlernamen glänzen vor allem die der Architekten Friedrich Weinbrenner, Friedrich Eisenlohr und Heinrich Hübsch. Sie alle sind mit Zeichnungen (allerdings keinen Rissen) im Katalog vertreten. Wie auch die Maler-Architekten Leo von Klenze und Friedrich Schinkel haben sich die badischen Baumeister neben ihrer Bautätigkeit der Landschaftszeichnung zugewandt. Es ist auffallend, wieviele Künstler ein Architekturstudium zugunsten der Landschaftsmalerei aufgegeben haben, so u. a. Albert Lang (Kat. 2222—2230) oder Eugen Zardetti (Kat. 4467). Darüber hinaus stellen die Zeichnungen des Architekten Josef Durm, der das gründerzeitliche Stadtbild von Karlsruhe prägte, eine Entdeckung dar (Kat.

596—809). Seine zahlreichen Bauaufnahmen aus Italien und Griechenland, aber auch aus der näheren Heimat geben nicht nur Zeugnis seines Studiums, sondern berühren auch das Interessengebiet der Denkmalpflege (Diss. von Ulrike Grammbitter, Univ. Heidelberg, kurz vor dem Abschluß). Gleiches gilt für den Landschaftsmaler und Zeichner Karl Weysser, der in Hunderten von Zeichnungen (darunter Kat. 4426—4444) vor allem die romantischen Straßenzüge und malerischen Altbauten der badischen Marktflecken aufnahm und damit zahlreiche historische Ortsbilder überlieferte. (Diss. über Weysser von Benno Lehmann, Univ. Heidelberg, in Vorbereitung.)

Auffallend gering ist der Anteil an Zeichnungen von Bildhauern und Historienmalern. Beide Fächer wurden — im Gegensatz zur Landschaftsmalerei — von den badischen Großherzögen nicht gefördert. Als man plante, Großherzog Karl Friedrich auf dem Karlsruher Schloßplatz ein Denkmal zu setzen, erging der Auftrag an Ludwig Schwanthaler in München (vgl. Kat. 1794). Vor Carl Johann Steinhäuser, der von 1864 bis 1879 an der Karlsruher Akademie lehrte, scheint es — bis auf Johann Christian Lotsch (Kat. 2286—2295) — keinen bedeutenderen Bildhauer im badischen Gebiet gegeben zu haben. Ähnliches läßt sich auch für die großfigurige Historienmalerei sagen. Daß die monumentale Historienmalerei im badischen Raum nicht jenen Stellenwert hatte wie in Düsseldorf, München und später auch in Berlin, hat seine Ursache einerseits in den wesentlich geringer anfallenden öffentlichen Aufgaben der nur langsam wachsenden Städte (erst 1902 erreichte Karlsruhe die Einwohnerzahl 100 000), andererseits in der Nüchternheit der Innenausstattung im protestantischen Kirchenbau. Hinzu kommt die bürgerfreundliche Einstellung des Herrscherhauses; 1818 gab es Baden eine ihrer Liberalität wegen gerühmte Verfassung. Die Tendenz zu einer neoabsolutistisch verstandenen Selbstdarstellung des noch jungen Großherzogtums (seit 1806) war relativ gering. Die Planungen Weinbrenners erfolgten hauptsächlich im Auftrag des Bürgertums und des Adels.

Als man 1842 die im Bau begriffene Kunsthalle (vgl. Kat. 1854) ausmalen lassen wollte, wurde auf Anraten des Architekten Hübsch der Maler Moritz von Schwind aus München herangezogen (Kat. 3846). Schwinds spätromantische, im Märchen- und Sagenbereich beheimatete Kunst, die inhaltlich und formal durchaus eine Alternative zur Monumentalmalerei eines Schnorr von Carolsfeld oder eines Cornelius darstellte, ging mit der Architektur Hübschs eine harmonische Synthese ein. Freilich, im wesentlichen wurden — mit Ausnahme des Hauptfreskos im Treppenhaus — die Wandbilder nach den Entwürfen Schwinds von Lucian Reich ausgeführt (Kat. 3898ff.). — Feodor Dietz, der badische Hof- und Historienmaler, der für den Auftrag vornehmlich in Frage gekommen wäre, weilte währenddessen in München. Erst 1864 wurde Dietz als Lehrer an die Karlsruher Kunstschule geholt. Der Stil seiner Zeichnungen (550—556 A—L) entspricht dem seiner für die Ausstellung oder den Salon bestimmten Historienmalerei in Öl. — Schwind ist mit einer Vielzahl von Blättern im Katalog vertreten (Kat. 3846—4001). Es sind z. T. Studien, Skizzen oder Entwürfe für Kompositionen. Im Text werden der Zusam-

menhang zwischen Bild und Zeichnung und die anspruchsvolle Thematik manchmal breiter behandelt, als es der Qualität der Zeichnungen entspricht.

Hier wird das Dilemma faßbar, in dem sich der Erforscher des 19. Jahrhunderts auf dem Gebiet der Zeichnung allgemein befindet. Einerseits ist die Zeichnung möglicher Ersatz für ein Ölgemälde oder autonome Studie, andererseits ist sie nur Glied einer zur Komposition hinführenden Kette, Gedankensplitter. Der Bearbeiter muß jedoch die Einzelzeichnung stets in Bezug setzen zur Entwicklung der übergreifenden Bildidee. Diesem Bezugssystem sind die Autoren ausführlich nachgegangen. Dadurch erhält der Katalog Handbuchcharakter. Für künftige Unternehmungen gleicher Art wäre zu überlegen, ob die Form des auf Daten und Abbildungen beschränkten Verzeichnisses angesichts einer entsprechenden Materialfülle nicht vorteilhafter wäre und ein leichter zu handhabendes Format gewählt werden sollte.

Das der privaten Sphäre entspringende Porträt verleiht der badischen Kunst im 19. Jahrhundert ihre eigene Note. Dies gilt vor allem — wegen der ihm verfügbaren höchst differenzierten Ausdrucksmittel — für das gezeichnete Porträt. Es sei nur an die subtilen und ausdrucksvollen Porträtstudien Carl Philipp Fohrs im Kurpfälzischen Museum Heidelberg erinnert. Das Karlsruher Kabinett besitzt einen reichen Schatz an Figuren- und Porträtstudien der Künstlerfamilie Schmitt, besonders des Georg Philipp Schmitt. Es ist den Autoren zu danken, daß ein Teil der dargestellten Szenen und bislang unbekanntenen Personen nun identifiziert worden ist und daß mit Sorgfalt verfaßte Lebensläufe die Bildnisse sinnvoll ergänzen. Neben den Schmitts ist auch Friedrich Mosbrugger als Porträtzeichner interessant; bei ihm finden sich Ansätze zu einer mehr wirklichkeitsorientierten Porträtauffassung (z. B. Kat. 2650). — Die akademische Vielfigurenkomposition eines Ludwig Des Coudres (Kat. 469—532) verrät dagegen eine andere, an Düsseldorf orientierte Tradition. Des Coudres war neben Schirmer der erste Lehrer an der 1854 gegründeten Karlsruher Akademie (anfangs „Kunstschule“). Kein geringerer als Anton von Werner hatte von 1862 bis 1864 bei ihm Unterricht. Die Karlsruher Kunsthalle bewahrt einige bemerkenswerte Blätter Werners (Kat. 4419—4425). Auch Hans Thoma gehörte zu dem Schülerkreis Des Coudres' und leistete im Porträtfach Ausgezeichnetes, wie gerade die Bildnisse seiner Mutter und der Schwester (Kat. 4089, 4090) bezeugen. Im Gegensatz zu der hier stark verinnerlichten Auffassung charakterisiert Thoma die Würde der gealterten Dame im Porträt der Frau Scholderer (Kat. 4100). Anstelle der feinen, die Einzelheiten umschreibenden Strichelungen tritt das Großflächige, der klare Kontrast zwischen der aufwendigen Kleidung und dem ausgezehrten Gesicht. Der Vergleich mit dem in Öl gemalten Bildnis Frau Scholderers in der Karlsruher Kunsthalle (Inv. Nr. 2242) zeigt, wieviel reichere Ausdrucksmittel Thoma dem Medium der Zeichnung abgewinnt. Es ist jedoch auffallend, wie sich das Qualitätsgefälle im Werk Thomas schon in seinen frühen Zeichnungen bemerkbar macht (Kat. 4073, vgl. Kat. 4161; Kat. 4069, 4079). Sie weisen voraus auf die Thoma-Kapelle, wo die anspruchsvolle, zyklische Idee weit hinter der malerischen Ausführung geblieben ist (W. Zimmermann: Das Hans

Thoma-Museum in der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe. Eine Einführung ... Karlsruhe 1979). — Bezüglich der Figurenmalerei sind hier noch einige lokalspezifische Größen hervorzuheben, vor allem Adolf Schrödter, der, von Düsseldorf kommend, seit 1859 als Professor für Ornamentik am Karlsruher Polytechnikum wirkte. Er verfügte je nach Sujet über die knappe, offene Umrißlinie (Karikatur) oder den altmeisterlichen, nuancierten Strich (Porträt, Kat. 3655—3658).

Eine für die badische Malerei bislang noch nicht ganz erhellte Sonderstellung nimmt Hans Canon ein. Als gebürtiger Wiener, Schüler Carl Rahls und geschult an Rubens, hat er in den sechs Jahren seines Aufenthaltes in Karlsruhe (1863—1869) befruchtend auf die Kunstschule eingewirkt. Die Spannweite in seinen Zeichnungen reicht je nach Gegenstand vom „niederländischen“ offenen Strich mit Lavierung über die plastisch modellierende Schraffur mit Weißhöhlungen und geschlossenem Umriß bis hin zum spröden, der Binnengliederung gleichwertigen Kontur. Es dürfte im wesentlichen die Leichtigkeit gewesen sein, mit der Canon (nicht nur zeichnerische) Techniken handhabte, die andere Künstler in seinen Bann schlugen. Beispielsweise ging Wilhelm Trübner 1869/70, seinen München-Aufenthalt unterbrechend, bei dem mittlerweile in Stuttgart ansässigen Canon in die Lehre.

Die badische Figuren- und Bildniskunst des 19. Jahrhunderts spannt ihren Bogen zwischen Romantik und Salonrealismus. Die stille Religiosität einer Marie Ellenrieder (Kat. 868—891) und der in die Karikatur abgleitende Naturalismus eines Ernst Schurth (Kat. 3736—3770) sind dabei Grenzfälle. Der Katalog läßt ferner erkennen, daß — zumindest auf dem Gebiet der Zeichnung — die mit den ländlichen und Alltagsmotiven befaßte Genredarstellung in Baden offenbar keinen rechten Nährboden hatte. Der mit vielen Blättern vertretene Johann Baptist Kirner (Kat. 1869—2006) läßt sich der Münchner Schule zurechnen. Aufschlußreich sind Bemerkungen E. Ammanns zu Rudolf Gleichaufs „Badische Landestrachten“ (Kat. 1259—1301, S. 218): Der Großherzog war es, der 1861 dem Künstler den Auftrag für eine Aquarellserie der Landestrachten erteilte; das Interesse des Publikums an der in „Farbendruck“ reproduzierten Serie erwies sich dann jedoch als so gering, daß die Herstellung der Drucke bald eingestellt wurde.

Ganz anders steht es mit der Landschaftsdarstellung, zu der hier auch die Architekturansicht gerechnet werden soll. Der Katalog gibt eindrucksvolles Zeugnis vom hohen Niveau der badischen Landschaftszeichnung im 19. Jahrhundert. Für ihre Publikumswirksamkeit symptomatisch ist das Florieren der Druckereianstalt Carl Ludwig Frommels, der 1824 den Stahlstich von England nach Deutschland einführte und der vor allem badische Ansichten vertrieb. Der Katalog spiegelt in seinen wesentlichen Teilen die ganze Skala der individuellen Naturerfahrung und Naturerfassung. Ohne die geographischen Kenntnisse der Katalogautoren hätte manche Ansicht unidentifiziert bleiben müssen.

Nicht uninteressant wäre eine Untersuchung der Gründe, weshalb gerade in Baden die Landschaftsdarstellung so großen Anklang gefunden hat, wie es dazu kam, daß die Großherzöge gerade Landschaftler an ihren Hof nach Karlsruhe zogen und ihnen wichtige Stellungen gaben. 1812 wurde Carl Kuntz aus Mannheim Leiter der

Großherzoglichen Galerie, 1830 folgte ihm Carl Ludwig Frommel im Amt. 1858 nahm Carl Friedrich Lessing aus Düsseldorf Frommels Stellung als Galeriedirektor ein. Der erste Direktor der Karlsruher Akademie war der Düsseldorfer Landschaftsmaler Johann Wilhelm Schirmer. Nach dem Tode Lessings (1880) gewann Gustav Schönleber entscheidenden Einfluß auf die lokale Kunstentwicklung. Es ist auch bezeichnend, daß der vorrangig als Historienmaler bekannte und seit 1870 an der Akademie wirkende Ferdinand Keller anfangs als Zeichner brasilianischer Landschaften in Erscheinung tritt (Kat. 1807—1827). Vor diesem Hintergrund stellt sich die Entwicklung der badischen Landschaftszeichnung vereinfacht in drei Schritten dar: Die Idealvedute (C. Kuntz, C.L. Frommel) wird abgelöst von der historischen Ideallandschaft (J.W. Schirmer) und mündet Ende des 19. Jahrhunderts in die lokal interpretierte „intime“ Landschaft (G. Schönleber).

Am Anfang steht Carl Kuntz als klassischer Landschaftler, orientiert an niederländischen Vorbildern und an der Lichtgebung Claude Lorrains (Kat. 2137, 2138: Kopien nach Claudes „Mittag“ und „Abend“ von 1801. In diesem Zusammenhang wichtig der Text zu Christian Haldenwangs Kopien nach Claude Kat. 1393). Frommel hingegen (Kat. 1109—1186) entdeckt mit dem Auge des Romantikers die heimischen Motive, ordnet sie mit der Kenntnis des „klassisch“ Geschulten auf dem Blatt und bleibt im Detail empfindsam für die stofflichen Werte. Diese Auffassung findet eine unübersehbare Zahl von Anhängern, unter denen Ernst Schweinfurth (Kat. 3773—3845) der bemerkenswerteste ist. — In dieser Generation von badischen Landschaftszeichnern fällt nicht nur auf, daß die Ansichten bildhaften Charakter haben, sondern auch die private Sicht, mit der die Motive ausgewählt sind. Ganz im Gegensatz zu der Festgelegtheit von Ansichtspunkten im alpenländischen oder oberbayerischen Raum kann sich im Rheingebiet der Wanderer vorbehaltlos sein Motiv wählen. Die dadurch bedingte Vielfalt an topographischen Entdeckungen spiegelt sich im Verzeichnis „Ortsansichten und Landschaften“ (Textband, S. 725—751). Mehrfach dargestellt wurden offenbar nur, allerdings von verschiedenen Standorten aus: Baden-Baden, Freiburg, Heidelberg, Karlsruhe, Konstanz, Laufenburg, die Insel Mainau und Überlingen.

Schirmer knüpft um die Jahrhundertmitte in seinen Zeichnungen (Kat. 3249—3363) nicht an die lokalen romantischen Tendenzen an, sondern sucht die idealen, für seine historischen Gemälde geeigneten Motive: Bäume und Felsgruppen. Die Gesteinsformationen sind jeweils von der Vegetation vereinnahmt, von Gesträuch überwuchert. Schirmer erfaßt in seinem Spätwerk die Natur allgemein, ohne ihre porträthafteren Züge aufzuspüren oder ihren realen, wechselnden Erscheinungen nachzugehen. Daß für Schirmer die Landschaftsstudie letztlich nur Interpretationsmotiv für seine späten biblischen Kompositionen war, erweist sein alttestamentarischer Zyklus von 1855/56 (Kat. 3326—3351; dazugehörige Ölskizzen in den Städtischen Kunstsammlungen Karlsruhe). Er verdeutlicht nicht nur den lange nachwirkenden Einfluß Schadows, sondern auch den Rückgriff auf die römischen Landschaftler des 17. Jahrhunderts. —

Emil Lugo, einer von Schirmers Schülern, ist mit Zeichnungen im Katalog be-

sonders reich vertreten (Kat. 2318—2545). Lugo vollzog den Sprung von der idealen zur frei erfundenen Landschaft und durchspielte das Motiv „Baumlanschaft“ in vielfacher Variation analog zur musikalischen Improvisation. In der Autonomie der Linienbewegung auf den Blättern „Dreisamwellen“ von 1867 (Kat. 2401—2406) scheint das florale Ornament das Fin de Siècle vorweggenommen. — Wilhelm Klose, dessen Zeichnungen (Kat. 2019—2060) eine deutliche Orientierung an Carl Rottmann zeigen, beschäftigt sich dagegen mit der historisch-bedeutamen, vegetationsarmen Felslandschaft.

Mit Gustav Schönleber, der 1880 im Anschluß an Hans Frederik Gude die Nachfolge Schirmers an der Akademie antritt, beginnt die dritte wichtige Phase der Landschaftsdarstellung in Baden. Der Realismus im Sinne der Schule von Barbizon und gefiltert durch die Augen ihrer Münchner Vertreter hält an der Karlsruher Akademie Einzug. Schönleber war von 1870 bis 1873 Schüler Adolf Liers. Seine Zeichnungen vor und nach der Münchner Lehre zeigen die Entwicklung: Ist er anfangs dem romantischen, heimatlichen Motiv verhaftet und gibt dörflische Altbauten in einem bühnenmäßigen Licht wieder (Kat. 3547—3559), so fixiert sein Stift später das schlichte Motiv aus der Ferne in seinen flüchtigen Erscheinungswerten (Kat. 3565 ff.). Freilich bleibt sein Strich präzise und im Gegensatz zu Liebermanns verschleifenden Skizzen linear, den Gegenstand definierend. In dieser konventionellen und dennoch den modernen Kunsttendenzen entgegenkommenden Landschaftsauffassung machte Schönleber Schule. Unzählige, im Katalog wegen der Generationsfrage nicht mehr aufgenommene Schüler arbeiteten bis weit ins 20. Jahrhundert in seinem Stil weiter. Schönleber zog im übrigen auch so beachtliche Maler wie Hermann Baisch und Wilhelm Trübner als Lehrer nach Karlsruhe. Mit dem Tod Schönlebers endete 1917 die Tradition der badischen Landschaftler des 19. Jahrhunderts.

Es ist dem langjährigen Fleiß Edith Ammanns, der Initiative von Jan Lauts und der Gründlichkeit und bewunderungswürdigen Energie Rudolf Theilmanns zu danken, daß nunmehr auch anhand der Zeichnungen die Entwicklung der badischen Kunst bis in ihre kleinsten Verzweigungen zu verfolgen ist. Angesichts dieser enormen Arbeitsleistung fallen gelegentliche kleine Fehler nicht ins Gewicht. Die Publikation verschafft dem Wissenschaftler endlich die Möglichkeit, sich ohne größeren zeitlichen Aufwand zu informieren und für sein eigenes Forschungsgebiet Entdeckungen zu machen. Es wäre wünschenswert, daß diese Art des Sammlungskataloges Nachahmung fände.

Erika Bierhaus-Rödiger

AUSSTELLUNGSKALENDER

AACHEN Suermondt-Ludwig-Museum. 29. 3.—31. 5. 1981: 20 Meisterwerke der Klassischen Moderne aus der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen Düsseldorf.

AMSTERDAM Rijksmuseum. 9. 4.—14. 6. 1981: Vincent van Gogh and the Birth of Cloisonism.

BASEL Kunsthalle. 14. 3.—26. 4. 1981: Pieter Mol. — Architektur in der Schweiz 1970—1980.

Kunstmuseum. 21. 3.—3. 5. 1981: Sammlung Dr. Charles F. Leuthardt — mit Werken von Yves Tanguy, Juan Miró, André Masson, Meret Oppenheim, Otto Tschumi u. a. — Bis 22.