

MonatsAnzeiger

MUSEEN UND AUSSTELLUNGEN IN NÜRNBERG

Januar 1984 · Nummer 34

Herausgeber: Germanisches Nationalmuseum – Gerhard Bott · Redaktion: Rainer Schoch und Hannelore Deckelnick

VON WILHELM LEIBL BIS LOVIS CORINTH

*Pastelle, Aquarelle und Zeichnungen
aus der Sammlung Georg Schäfer im Germanischen Nationalmuseum*

Mit einer eindrucksvollen Auswahl meisterlicher Zeichnungen setzt die Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt, ihre Ausstellungsreihe zur Kunst des 19. Jahrhunderts fort, die 1966 mit der denkwürdigen Ausstellung "Klassizismus und Romantik in Deutschland" im Germanischen Nationalmuseum begann. Anders als bei den vorangehenden Ausstellungen, wo Zeichnungen stets nur ergänzend zu Hauptwerken der Malerei präsentiert wurden, ist diese Schau ganz der Zeichnung und ihren vielfältigen Ausdrucksmöglichkeiten gewidmet. In unmittelbarer Nachbarschaft zu den Gemälden der Sammlung Schäfer wird jedoch auch diese Ausstellung einen besonderen Reiz aus dem Dialog zwischen Malerei und Zeichnung erhalten. Der Vergleich zwischen Zeichnung und Malerei verschiedener Künstler wird zu einer wechselseitigen Erhellung der Kunstgattungen beitragen und Aufschluß über die künstlerischen Intentionen einer Epoche geben.

Der Titel "Von Wilhelm Leibl bis Lovis Corinth" ist zunächst als zeitliche Eingrenzung zu verstehen: Die Ausstellung umfaßt Zeichnungen,



Wilhelm Leibl. Studie nach einem Wildschützen. Kohle, um 1884 (Detail)

gen, Aquarelle und Pastelle aus der Zeit zwischen 1865 und 1925. Das deutsche Kaiserreich, seine Entstehung und sein Zusammenbruch, geben den historischen Rahmen ab.

Darüber hinaus möchte der Titel auf eine künstlerische Kontinuität hinweisen, die von Leibl und Menzel über drei Generationen bis zu Liebermann und Corinth reicht. Über alle Unterschiede künstlerischer Anschauungen hinweg wird vom leidenschaftlichen Realismus Adolf Menzels über den gründerzeitlichen Naturalismus eines Anton von Werner bis zum skeptischen Im-

Monatsanzeiger im Abonnement

Für Leser, die den Monatsanzeiger regelmäßig beziehen möchten, besteht die Möglichkeit, unser Informationsblatt zu abonnieren. Für einen jährlichen Unkostenbeitrag von DM 15.– bekommen Sie den Monatsanzeiger zugesandt. Bitte, schreiben

Sie an: Germanisches Nationalmuseum Nürnberg – Monatsanzeiger –, Postfach 9580 8500 Nürnberg 11.

Unsere Abonnenten bitten wir, Ihr Jahresabonnement für 1984 mit dem beigefügten Überweisungsschein zu erneuern.

pressionismus Max Liebermanns eine Entwicklungslinie gezogen, die vom 19. weit ins 20. Jahrhundert hineinreicht. "Die Deutschen", so Jens Christian Jensen in seinem Katalogbeitrag, "wollten offenbar des Sichtbaren habhaft werden – fast ist man versucht zu sagen: koste es was es wolle. Sie hingen einem Materialismus des Sichtbaren, Faßbaren, des Banal-Wirklichen an, der sehr wohl mit der

Gesinnung der 'Gründerzeit' des Wilhelminischen Deutschland zwischen 1870 und 1890 zusammenstimmt." Zum ersten Mal seit Ludwig Justi wird so wieder der Versuch einer zusammenfassenden Darstellung der Zeichenkunst der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts unternommen. In der Art der Periodisierung liegt zweifellos der kritische Ansatz und der anregende Impuls der Ausstellung.

Eingeschlossen in die breit dokumentierte realistische Hauptströmung erscheinen auch die "unzeitgemäßen" Bestrebungen der Feuerbach, Marées, Böcklin und Klinger. Trotz ihrer Versuche, die Wirklichkeit des Äußerlichen in Frage zu stellen vermögen sie sich – gerade als Zeichner – dem herrschenden Naturalismus nur bedingt zu entziehen.

Nach einer Epoche der Vorherrschaft der Zeichnung im Zeitalter der Romantik, scheint sich die Zeichnung in der zweiten Hälfte des

19. Jahrhunderts wieder dem Primat des Malerischen zu unterwerfen – freilich ohne ihre besonderen Eigenschaften ganz zu opfern. Die Zeichner des Realismus bedienen sich mit Vorliebe des weichen Stifts – der Kreide, des Graphits, der Kohle – und erzielen damit Effekte, die mit der Malerei wetzeln. Das gilt besonders für die zahlreichen bildhaft durchgeführten Pastelle und Aquarelle, von denen die Ausstellung viele qualitätvolle Beispiele zeigt. Kräftiges Helldunkel, tonige Übergänge, Verzicht auf scharfe Formbegrenzung, die Unterdrückung der abstrakten Linie kennzeichnen den Versuch, malerische Wirkungen im Medium der Zeichnung zu erproben.

Erst Jugendstilkünstler wie Ludwig von Hofmann, Klimt und Schiele gaben der Linie ihren künstlerischen Eigenwert zurück und leiteten eine Epoche ein, in der der Zeichnung wieder eine dominierende Rolle zukam.

Mit 135 Blättern gibt die Ausstellung einen umfassenden Überblick über die Zeichenkunst der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Das großenteils unveröffentlichte Material ermöglicht auch dem Kenner eine Vielzahl von Entdeckungen. Der großzügig ausgestattete, von Jens Christian Jensen, Bruno Bushart und Jürgen Ostwald bearbeitete Katalog kann – wie die früheren Kataloge der Sammlung Schäfer – schon heute als ein unentbehrliches Handbuch zu einem wenig bekannten Bereich der deutschen Kunst des 19. Jahrhunderts gelten.

Rainer Schoch

Die Ausstellung wird vom 13. 1. bis 11. 3. 1984 im Ostbau des Germanischen Nationalmuseums gezeigt. Der Katalog mit Textbeiträgen von Jens Christian Jensen, Wulf Schandorf und Jürgen Ostwald umfaßt 228 Seiten, 135 Abbildungen, davon 24 in Farbe. Preis DM 30,–

NEUERWERBUNG

Eine Reiterstatuette Max Emanuels aus dem Jahr 1699

Kürzlich konnte das Germanische Nationalmuseum eine in Bronze gegossene Reiterstatuette Kurfürst Max Emanuels von Bayern erwerben, die zu den qualitativsten Beispielen des barocken Herscherdenkmals im kleinen Format zählt.

Der Kurfürst, der auf ruhig schreitendem Pferd reitet, vollführt mit der ausgestreckten Rechten eine befehlende Gebärde, während die gesenkte Linke die (heute verlorenen) Zügel faßt. Der Oberkörper ist leicht zurückgeneigt, der Blick – im Gegensatz zur Kopfwendung des Pferdes – nach rechts gerichtet. Max Emanuel trägt die für die offizielle Darstellung des barocken Fürsten mit Vorliebe gewählte Rüstung antikischer Art: Der Muskelpanzer ist mit zwei Schlangen geziert, die Riemen des Rocks sind in starke Bewegung versetzt. Der sich von den Schultern herabziehende Feldherrenmantel staut sich in kräftigen Falten auf der Kruppe des Pferdes. Zur antikischen Gewandung kontrastiert die Allonge-Perücke, die einen unentbehrlichen Bestandteil des zeitgenössischen Porträts bildet. Sehr getreu sind die Züge des siebenunddreißigjährigen Wittelsbachers

– mit der kräftigen Nase, dem verlängerten Kinn und der leicht vortretenden Unterlippe – festgehalten. Einen Hinweis auf die Kurwürde des Herrschers gibt die Satteldecke, die über den dem Sieger gebührenden Palmzweigen den Kurhut zeigt.

Ein wichtiger Bestandteil der Statuette und ihres Programms ist der hier ungewöhnlicherweise in Bronze ausgeführte Sockel, dessen mit Perfektion geglättete Oberfläche dank der Lackpatina spiegelnden Glanz annimmt. Während die Schmalseiten jeweils das kur-bayerische Wappen vorweist, tragen die größeren Kartuschen der Längsseiten zum einen den Namen und Titel Max Emanuels in lateinischer Form, zum anderen die französisch abgefaßte Widmungsschrift. Zudem findet sich auf der Vorderseite die Inschrift "Defensori Belgarum" (dem Verteidiger der Belgier), die sich auf Max Emanuels Amt als Generalgouverneur der Spanischen Niederlande bezieht. Eine weitere lateinische Inschrift gibt Auskunft über den Urheber der Statuette: "Conflatum Parisijs 1699. operâ Rogier Schabol Bruxellensis" (gegossen in Paris 1699 durch die Arbeit des Brüsselers Rogier Schabol).

Die Statuette Max Emanuels geht der Komposition nach auf das für die Stadt Lyon bestellte Reiterdenkmal König Ludwigs XIV. zurück, das der aus Breda stammende, doch seit ca. 1658 in Paris tätige Niederländer Martin van den Bogaert, genannt Desjardins ab 1688 konzipierte. Bei der Vorbereitung der schwierigen Gußarbeiten der mit etwa 6,50 m Höhe ungewöhnlichen großen Bronze fand Desjardins die Hilfe seines aus Brüssel gebürtigen und gleichfalls in Paris wirkenden Landsmannes Roger Schabol. Nach Desjardins' Tod (1694) fertigte Schabol, wohl an Hand hinterlassener Modelle des Bildhauers, kleinformatige Reiterstatuetten Ludwigs XIV. Deren Typus wurde zudem kompositorisch leicht variiert in den aus der gleichen Werkstatt hervorgegangenen Bronzen des ältesten Sohnes Ludwigs XIV. Mit jenen Statuetten des "Grand Dauphin" aus den letzten Jahren des 17. Jahrhunderts stimmt die Darstellung Max Emanuels – mit Ausnahme des Porträtkopfes und einiger ornamentaler Details – exakt überein. Handelt es sich bei der ohne Sockel 45,5 cm hohen Statuette des Germanischen Nationalmuseums um eine in-