

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 wetteifern. 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 Gegensinn 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 gelängten 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-

schriftlich gesicherte Arbeit Roger Schabols, so bleibt im Fall der 90 cm hohen Reiterstatuette Max Emanuels im Bayerischen Nationalmuseum zu München, die denselben Typus vertritt, die Zuschreibung an Schabol hypothetisch. Auch ist anzunehmen, daß die Erwähnung einer "statua seiner churfürstlichen durchlaucht Maximiliani Emanuels, herzogs in Baiern, zu pferd von bronze, welche Rogier Schapold ein Brüssler zu Paris anno 1699 verfertigt hat" im Inventar der Münchner Residenz von 1769 sich auf die nun vom Germanischen Nationalmuseum erworbene Statuette bezieht. Die makellos gegossene sowie sehr eingehend und zugleich kräftig ziselierte Bronze bildet ein gültiges "Kammermonument" des Kurfürsten, nicht zuletzt dank des originär zugehörigen Sockels, dessen französische Inschrift den geläufigen Gedanken aufgreift, daß die dauerhafte Bronze den Ruhm des Herrschers der Nachwelt überliefert. Während der aus einer fränkischen Werkstatt stammende Prunkschreibtisch des Germanischen Nationalmuseums nicht länger mit Max Emanuels Namen verbunden werden kann, ist mit der Statuette Schabols nun eine bedeutende Darstellung des Kurfürsten gewonnen, dessen Sohn Kaiser Karl VII. im Germanischen Nationalmuseum bereits in der großformatigen Holzstatue Franz Scheuchers gegenwärtig ist.

Lorenz Seelig



Roger Schabol nach Desjardins Reiterstatuette Max Emanuels. Bronze, 1699.

Neueröffnung

VOR- UND FRÜHGESCHICHTE

Am 2. Dezember 1983 wurde die Schausammlung Vor- und Frühgeschichte im sogenannten Rittersaal vom Vorsitzenden des Verwaltungsrates des Germanischen Nationalmuseums, Herrn Bundespräsident a.D. Walter Scheel wiedereröffnet. Die im deutschen Sprachraum bedeutende Kollektion, deren Bestand in ihren Anfängen bis in die Gründungszeit des Museums zurückreicht, hat eine – vorläufig – letzte Bleibe in der 1902 eingeweihten neugotischen Halle in der Südwestecke des Museumsareals gefunden.

Seit Kriegsende ist es der dritte Ort, an dem die vor- und frühgeschichtlichen Artefakte der Öffentlichkeit präsentiert werden. 1958 wurde die Ausstellung im Untergeschoß des Theodor-Heuss-Baues

eröffnet. Wegen Umbaumaßnahmen und anderen musealen Sachzwängen war die Ausstellungsfläche ständig reduziert worden, bis die Bestände 1974 schließlich magaziniert werden mußten. Für fünf Jahre war die Ausstellung den stets interessierten Museumsbesuchern nicht mehr zugänglich.

Im Juni 1979 endlich konnte die Ausstellung im Obergeschoß des Theodor-Heuss-Baues am Kornmarkt feierlich durch den damaligen Bundespräsidenten wiedereröffnet werden. Auf einer Fläche von 450 qm waren die Expositen, zeitlich und regional gegliedert, in Pult-, Tisch- und Oktogonaltischen unter Kunstlicht präsentiert, wobei im Raum die Farbkombination von hellbeige, grün und schwarz dominierte. Stellwände und Vitrinenan-

ordnung ergaben eine zwanglose Führungslinie.

Am Eingang zur ständigen Schausammlung, auf der Empore über der Ehrenhalle standen sechs Vitrinen für Sonderausstellungen zur Verfügung, in denen die Abteilung Vor- und Frühgeschichtliche Archäologie ihre eigenen aktuellen Arbeitsergebnisse sowie die der nordbayerischen Kollegenschaft im allgemeinen darstellen konnte. Acht derartige Ausstellungen, die stets workshop-Atmosphäre hatten, wurden allein in der kurzen Zeit bis zur erneuten Schließung der Schausammlung gezeigt.

Wiederum musealen Sachzwängen folgend mußte die Ausstellung im März 1983 geschlossen werden, da die Räumlichkeiten für die 1985 stattfindende Großausstellung "Le-