

ANKE FRÖHLICH-SCHAUSEIL, Schenau (1737–1806). Monografie und Werkverzeichnis der Gemälde, Handzeichnungen und Druckgrafik von Johann Eleazar Zeißig, gen. Schenau, hrsg. vom Deutschen Damast- und Frottiermuseum Großschönau und der Sächsischen Landesstelle für Museumswesen an den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden (Sächsische Museen – fundus, Bd. 7), Michael Imhof Verlag, Petersberg 2018. – 640 S., 905 farb. u. 26 s/w Abb., geb. (ISBN: 978-3-7319-0568-4, Preis: 78,00 €).

Aus Schenaus Œuvre gehören nur einzelne Bilder zu dem Bestand, den man allgemein mit der Kunst des ausgehenden 18. Jahrhunderts verbindet. Doch sind darunter Darstellungen, die auch gesellschaftliche Entwicklungen beschreiben. Insbesondere gehört dazu das Gemälde „Das Kunstgespräch“ aus dem Jahr 1772, auf dem der damalige Generaldirektor der Sächsischen Kunstsammlungen und der 1764 in Dresden neu gegründeten „Allgemeinen Kunst-Akademie der Malerei, Bildhauer-Kunst, Kupferstecher- und Baukunst“ Christian Ludwig von Hagedorn im Gespräch mit dem Mäzen und Sammler Thomas Friedrich Freiherr von Fritsch dargestellt ist; im Hintergrund drei Lehrer dieser Einrichtung, darunter eben auch Schenau, der Schöpfer dieses Bildwerkes. Dass Schenau 1776 selbst zum Direktor dieser Akademie bestellt wurde – nachdem er 1773 Direktor der Mal- und Zeichenschule an der Meißner Porzellanmanufaktur geworden war –, unterstreicht zunächst dessen Bedeutung im Kunstbetrieb dieser Zeit.

Schenau, 1737 als Johann Eleazar Zeißig in dem Weberdorf Großschönau an der böhmischen Grenze, in mittellosen Verhältnissen geboren, hatte es durch Begabung, Fleiß und sicher auch glückliche Umstände geschafft, im ausgehenden 18. Jahrhundert zu einer für das Kunstgeschehen in Sachsen wichtigen Persönlichkeit zu werden. Im Alter von 12 Jahren kam er 1749 nach Dresden und begegnete dort bald mit dem Porträtmaler Johann Christian Bessler seinem ersten akademischen Lehrer. François Charles de Silvestre nahm ihn 1756 nach Ausbruch des Siebenjährigen Krieges als seinen Schüler mit nach Paris und eröffnete dem nun Zwanzigjährigen, wie Fröhlich-Schauseil schreibt, „den Weg in die Welt“ (S. 26). Schenau – in Paris legte er sich den von seinem Geburtsort Großschönau abgeleiteten neuen Namen zu – nutzte die sich ihm bietenden Möglichkeiten, arbeitete intensiv und erfolgreich. Bereits 1779 wurde er in HANS HEINRICH FÜSSLIS *Allgemeinen Künstlerlexikon* erwähnt (S. 591). Der von Paris aus in einem weiten Netzwerk wirkende deutsche Kupferstecher und Kunsthändler Johann Georg Wille förderte Schenau über viele Jahre. Auch Caspar Franz de Fontenay, sächsischer Gesandter in Paris, wurde sein Auftraggeber und wies ihn auf Betätigungsfelder hin, wie beispielsweise die Porzellanmalerei, die dem 33-Jährigen später in Sachsen eine Zukunft bieten sollten.

1770 kehrte Schenau als namhafter Maler aus Paris nach Dresden zurück und traf auf ein soziales Umfeld, das ihn bereits erwartet hatte und in dem er sich sogleich aufgenommen fand. Seiner Herkunft blieb sich Schenau immer bewusst. Sein Engagement zur Unterstützung der Oberschönauer Weber in den Notzeiten am Ende der 1770er-Jahre ist ein deutlicher Beleg dafür.

Im Abschnitt „Zur Biografie“ (S. 21-69) entwirft Fröhlich-Schauseil mehr als die Lebensgeschichte Johann Eleazar Zeißigs. Dieser Lebenslauf mit durch archivalische Quellen gefüllten Ausführungen ermöglicht dem Leser insbesondere für die Zeit seit dessen Rückkehr nach Dresden einen weit gefassten Blick in die Gesellschaft der Zeitgenossen, die dem Kunstbetrieb zugewandt waren. Der mit einem lebenswürdigen Charakter ausgestattete, sozial denkende und fleißige Schenau musste sich in diesem schwierigen Netzwerk behaupten. Nicht immer gelang ihm dies mit Erfolg und nicht

immer wurde sein Auftreten mit Zustimmung gewertet. Es ist nicht die Person Schenaus allein, sondern der Eindruck des Zeitgeschehens nach dem Siebenjährigen Krieg insgesamt, der, dem Leser interessant vermittelt, von den Anstrengungen um den Wiederaufbau eines Landes berichtet, an dem auch die Künstler mit ihrer Produktion und mit ihrer über die Ländergrenzen wirkenden Ausstrahlung Anteil hatten.

„Zum künstlerischen Werk“ (S. 69-157) äußert sich die Autorin in den Themenbereichen der Genre- und der Bildnismalerei. Sie informiert über seine sakralen Werke, erläutert Schenaus Bedeutung als Historienmaler und als Erfinder von Allegorien ebenso, wie seine Arbeit als Radierer, Entwerfer von Buchillustrationen und als Leiter der Zeichenschule der Meißner Porzellanmanufaktur. Daneben ist auch der Hinweis auf seine Zusammenarbeit mit den Großschönauer Damastfabrikanten wichtig.

Die „französisch-niederländische Mischung aus Sentimentalität und Expressivität“ (S. 75), die die Autorin als bedeutsam für Schenaus künstlerisches Werk in den Jahrzehnten vor der französischen Revolution beschreibt, erläutert sie material- und kenntnisreich anhand der kunsthistorisch wichtigen Netzwerke und Veröffentlichungen dieser Zeit. Ob es die Darstellungen alltäglichen Lebens unterschiedlicher Schichten, der lustvolle Ausdruck in seinen frühen erotischen Szenen oder die Wiedergabe der Emotionalität in der Familie ist, der Leser wird mit weitem Blick zu den Gestaltungs- und Wahrnehmungsmustern der Zeit geführt. Auch bei der Aufarbeitung weiterer Zugänge zu Schenaus Werk, wie den Bildnissen der Kinder, der Mädchen und jungen Frauen, den Bildern, auf denen die Dresdner Oberschicht in den Blick des Betrachters tritt, und auch den Selbstdarstellungen, gewinnt der Leser den Eindruck, dass die vorgelegte Monografie mehr ist als eine Künstlerbiografie. Es handelt sich darüber hinaus um eine zeitbezogene Darstellung der Genese künstlerischer Produktion im Rétablissement – einer durchaus dynamischen Aufbruchssituation, deren inhaltliche Spezifik in den Darstellungen allerdings häufig aus einer bedeutsamen Vergangenheit schöpfte. Die Entwicklung von Allegorien, das Personifizieren von Tugenden gehörte zu den Begabungen Schenaus, die bereits von den Zeitgenossen sehr bewusst wahrgenommen wurden.

Bei der Vorstellung der wenigen erhaltenen sakralen Werke Schenaus wird deutlich, dass die Grenzen der einzelnen Gattungen nicht fest umrissen sind und eine solche Zuordnung eher für die Systematik, weniger für das Verständnis eines Bildwerkes hilfreich scheint. Dabei ist es bemerkenswert, dass Schenau für die diversen biblischen Themen ungewöhnliche Ikonografien fand und sich vor allem in den späten Jahren von den tradierten christlichen Bildinhalten löste.

Eine wichtige Rolle für die Verbreitung der Kunstwerke Schenaus spielte deren Reproduktion in Form von Kupferstichen. Auch dieser Bereich wird von Fröhlich-Schauseil umfassend betrachtet, zunächst durch Beschreibung des qualitativen Zustands dieser technischen Möglichkeit in einem Vergleich zwischen deren Entwicklung im Kunstzentrum Paris mit der Situation in Sachsen. Darüber hinaus stellt die Autorin die künstlerische Wirkung Schenaus im Rahmen seiner Tätigkeit für verschiedene wichtige Produktionsstätten in Sachsen heraus. Dabei geht es zunächst um die Zusammenarbeit mit den Damastfabriken in seinem Geburtsort Großschönau, für die er nicht nur selbst Entwürfe fertigte, sondern auch die Ausbildung von Musterzeichnern persönlich übernahm. Der Porzellanmanufaktur in Meißen, deren Zeichenschule er ab 1773 als Direktor vorstand und für die er, neben seinem Einfluss auf die Ausbildung der Zeichner, auch eigene Entwürfe entwickelte, verhalf er unter dem Generaldirektorat von Graf Camilo Marcolini zu einem deutlichen Qualitätssprung.

Es gelingt Fröhlich-Schauseil mit der Monografie zum Leben Schenaus, seine Entwicklung vom „sinnenfrohen jungen Maler hin zum gesetzten, fast siebzigjährigen Akademieprofessor“ (S. 80) inhaltsreich darzustellen. Dabei verortet sie die Indivi-

dualität des Künstlers in seinem gesellschaftlichen und künstlerischen Netzwerk, das, nicht zuletzt durch die inhaltliche Wertung seiner künstlerischen Werke, auch weit über den Kreis Kunst produzierender Zeitgenossen hinausreichte. Ja, sie interpretiert die Eigenart seiner Malweise gar in einer spezifischen, regional geprägten künstlerischen Mentalität, die sie Schenau zuschreibt.

Die Materialfülle, welche die Beschäftigung mit diesem Künstler in besonderem Maße ausmacht, zeigt sich nicht zuletzt in dem anschließenden Werkverzeichnis, das die Autorin auf insgesamt 387 Seiten zusammengestellt hat. Nach 46 Tafeln, auf denen die wohl bedeutsamsten Werke zusammengestellt wurden, umfasst es 175 Gemälde in neun Kategorien (113 Abb.), sieben Pastelle (3 Abb.), 527 Zeichnungen in 20 Kategorien (435 Abb.) und zwölf Druckgrafiken (12 Abb.). Das sich anschließende Verzeichnis der Druckgrafik, die andere Künstler nach seinen Vorlagen gearbeitet haben, umfasst mehr als 316 Nummern (mit 245 Abb.).

Damit bietet der Band eine interessante, an Anschaulichkeit kaum zu übertreffende und dabei gut lesbare Beschreibung der für die sächsische und die europäische Geschichte äußerst interessanten Zeit des ausgehenden 18. Jahrhunderts.

Dresden

Andreas Martin

ROMAN B. KREMER, Autobiographie als Apologie. Rhetorik der Rechtfertigung bei Baldur von Schirach, Albert Speer, Karl Dönitz und Erich Raeder (Formen der Erinnerung, Bd. 65), V&R unipress, Göttingen 2017. – 378 S., 3 Abb., geb. (ISBN: 978-3-8471-0759-0, Preis: 50,00 €).

Die vorliegende Arbeit ist aus einer Dissertation an der Universität Münster hervorgegangen. Anstelle eines historischen Zugangs ist hier ein rhetorisch-systematischer gewählt worden. Der Autor ist Germanist, der die Mechanismen von Überzeugung und Manipulation offenlegt. Damit gelingt ihm ein kritischer Umgang mit Autobiografien allgemein und im Besonderen mit den vier ehemaligen Kriegsverbrechern von Schirach, Speer, Dönitz und Raeder. Die Darstellung beleuchtet die Biografien nur insoweit, als sie für die Rechtfertigungsversuche notwendig sind. Im Mittelpunkt stehen die Erinnerungen von Albert Speer (1905–1981), die inzwischen in der dritten Auflage und in fast 20 Sprachen übersetzt erschienen sind. Speer, zuletzt Rüstungsminister im Dritten Reich, Architekt und hochgebildet, in Nürnberg zu 20 Jahren Haft verurteilt, gelang mithilfe des Historikers Joachim Fest und des Verlegers Wolf Jobst Siedler ein scheinbar großer Wurf. Speer wollte nicht nur berichten, „sondern auch verstehen“ (S. 234). Oft schlüpft er in die Rolle eines Zeugen statt in die eines Angeklagten und versichert dem Leser seine Aufrichtigkeit als „nichtwissender Nazi“ (S. 250). Speer verwendet durchgehend Anmerkungen, unterstreicht damit den historisch-wissenschaftlichen Anspruch seiner Ausführungen und suggeriert Überprüfbarkeit. Er schreibt über Schuldgefühle und Selbstzweifel. Die zentrale Frage stellt der Autor so: „Wie konnte es einem verurteilten Kriegsverbrecher, einem Intimus des Diktators Hitler, gelingen, sich in der Bundesrepublik Deutschland als glaubwürdiger Zeuge, ja sogar als moralische Instanz, zu installieren?“ (S. 12 f.), obgleich die schriftliche Überlieferung und neue Erkenntnisse sein schuldhaftes Verhalten beweisen. Höhepunkt der positiv bewerteten Speer-Legende war die auf seinen Erinnerungen gründende Verfilmung „Inside the Third Reich“ (1982). „Ziel der Analysen war“, schreibt Kremer, „das nachvollziehende Herausarbeiten der zentralen rhetorischen Rechtfertigungsstrategien“ (S. 355). Der Autor unterscheidet bei allen vier Texten, die übrigen drei betrachtet er als „Kontrafolie“, zwei Grundtypen autobiografischer