

Aber wir wissen, wie weit grundsätzliche Einigungen angesichts immer knapper Mittel tragen, und so ahnt der Leser unschwer die Konflikte in der Kommission, und er glaubt Burckhardts Seufzer der Erleichterung zu hören, als die letzten Bilder aus Emilie Linders Vermächtnis nach Basel kamen. Leider schweigen die Quellen dazu. Das erhaltene Protokollbuch der Kommission hielt nicht die sicher manchmal sehr hitzigen Auseinandersetzungen fest, sondern nur die Ergebnisse.

Nicolaus Meier ist bei der Darstellung der Differenzen innerhalb der Kommission und der Kommission mit der Münchner Stifterin oder anderen Interessierten auf zufällig erhaltene Briefe oder Anmerkungen in der nicht gar zu reichen Memoirenliteratur angewiesen. Er zieht mal mehr, mal weniger vorsichtig Burckhardts Äußerungen über Maler und Gattungen wie zum Beispiel Genre- und Tierbild heran, um sich und den Lesern ein Bild von dessen Position in den Auseinandersetzungen machen zu können. Das ist selbst da, wo er von Böcklins „Kentaurenkampf“ zu Schopenhauers Geschichtspessimismus und Eduard von Hartmanns „Philosophie des Unbewußten“ kommt, nicht nur anregend, sondern auch plausibel.

Jacob Burckhardt nahm gegenüber den Künstlern ebenso wenig ein Blatt vor den Mund wie Emilie Linder. Er überredete Böcklin, dessen „Toten Christus“ nicht im strengen Profil zu zeigen. Und so wendet Jesus seinen Kopf jetzt dem Betrachter zu. Ein andermal gelang es der Burckhardtschen Kunstkommission, die Unterleiber der Apolls Wagen ziehenden Hengste in einer Wolke verschwinden zu lassen.

Die katholische Konvertitin und fromme Stifterin hatte mit ihrem verehrten Künstler das umgekehrte Problem. Als sie Overbeck bat, seine Zeichnung „Der Prophet Elias auf dem Berg Horeb“ lithographieren lassen zu dürfen, um für seine Kunst zu werben, lehnte Overbeck mit der Begründung ab, die beiden Gottvater stützenden Knaben seien unbekleidet. Emilie Linder schrieb entsetzt an Edward von Steinfle: „Es war mir nicht in den Sinn gekommen, in dieser durch und durch reinen Zeichnung einen Anstoß zu finden (...) Ich weiß bald nicht, wie verworfen ein Mensch sein müßte, um an dieser Zeichnung Anstoß zu nehmen.“

GUDRUN KÖRNER

*Kunstgeschichtliches Institut
Universität Freiburg*

Erhard Schütz, Eckhard Gruber: Mythos Reichsautobahn. Bau und Inszenierung der „Straßen des Führers“ 1933 – 1941. Berlin: Ch. Links 1996; 179 S., zahlr. Abb.; ISBN 3-86153-117-8; DM 68,-

Schon der Titel des Buches kündigt es an: Es geht um die Destruktion eines Mythos, um die Widerlegung von Gerüchten, die sich mit erstaunlicher Zähigkeit bis heute am Leben gehalten haben. Und das gelingt den Autoren auf beeindruckende Weise. Mit den Planungen aus der Weimarer Zeit wird die Ansicht von der Autobahn als „Idee des Führers“ ad absurdum geführt. Verbreitete Meinungen über Arbeitsbeschaffung und Wirtschaftsaufschwung bezüglich des Bahnbaus stürzen angesichts

aufgebotener Fakten wie Kartenhäuser zusammen. Auch die militärische Nutzung wird ins Reich der Legende verwiesen.

Die reich bebilderte Dokumentation liest sich spannend wie ein fesselnder Krimi. Sicherlich liegt das auch daran, daß versucht wird, die Geschichte dieses Straßennetzes zwischen 1933 und 1941 als eine Faszinationsgeschichte zu schreiben, als Entwicklung von kollektiven Phantasien und der entsprechenden Propaganda. Die Inszenierung der Reichsautobahn in den Künsten vom Roman bis zur „Autobahnmalerei“ und ihre Medienpräsenz werden beleuchtet. Die Mittel zur Heroisierung des Arbeiters, zur Sakralisierung der Brücken und zur Naturalisierung der Bahnen könnten deutlicher und prägnanter nicht dargestellt sein. Ausführlich erörtert wird der Einfluß von Landschaftsschutz und Harmonieästhetik auf Streckenführung und Streckengestalt. Hinsichtlich der Architektur, die die Straße begleitet, werden die Brücken eingehender behandelt. Raststätten, Tankstellen und Wahrzeichen-Gebäude hätte man gern in gleicher Breite besprochen gesehen, zumal heute kaum noch etwas davon existiert. Freilich, auch über den zwischen Funktionalität und Monumentalität betrachteten Brückenbau hätte man sich manchen Zusatz gewünscht, der vor allem die verworfenen Projekte betrifft. Dem Interessierten aber steht jedenfalls ein Verzeichnis der einschlägigen Literatur zur Verfügung, und in einem Überblickswerk – nichts anderes will diese Publikation ja wohl sein – sind solche Details vielleicht tatsächlich nicht zu leisten.

Die genannten Lücken schmälern den Wert dieses Buches jedoch kaum; nicht zuletzt weil es zunächst und vor allem in anderer Hinsicht Bedeutung besitzt: als Beitrag zu einer Mentalitätsgeschichte des Dritten Reiches.

FRANK MATTHIAS KAMMEL
*Germanisches Nationalmuseum
 Nürnberg*

Danièle Pauly: Le Corbusier. Die Kapelle von Ronchamp. La Cappella di Ronchamp, Paris: Fondation Le Corbusier 1997; Basel, Boston, Berlin: Birkhäuser 1997; 144 S., 18 farbige und 61 schwarzweiße Abb., Skizzen und Pläne, fadengeheftete Broschur; ISBN 3-7643-5760-6; DM 28,-/öS 204,-/SFr. 24,-

Dem „Pantoffel“, dem „Bunker“ und „Betonhaufen“, als welche die Presse seinerzeit Le Corbusiers Wallfahrtskapelle von Ronchamp abkanzelte, der „anmutigen Blume“, als welche der Kaplan der Kapelle diese erkannte, ist, in einer Reihe weiterer Le Corbusier-Führer, ein eigener und vorzüglicher Architekturführer gewidmet worden. Im handlichen Format für den Gebrauch vor Ort geeignet, erlaubt die stabile Fadenheftung auch mehrmaliges Aufschlagen und dauerhafte Freude an diesem Bändchen.

Beim Birkhäuser-Verlag für Architektur, dem „Corbusier-Verlag“, der u. a. das achtbändige „Œuvre Complète“ herausgab, lag die Publikation dieses Bändchens in besten Händen, und die sachkundige Autorin Danièle Pauly trat bereits 1980 mit einer Publikation über die Kapelle von Ronchamp an die Öffentlichkeit.