

gibt auch Leerstellen im Band: daß etwa der Marquês Pombal für den gesamten europäischen Bereich eine Vorreiterrolle im Kampf gegen die realpolitische Macht der Kirche und insbesondere gegen den Jesuitenorden eingenommen hat, wäre in Verbindung mit der Kunst noch zu erforschen, ein bedeutsames Desideratum, das auch in dieser Tagung nicht eingelöst werden konnte. Damit zusammenhängend scheint die Rolle der Freimaurer ebenso zu wenig auf. Insgesamt allerdings ist zu sagen, daß die vorliegende Publikation fachlich einen wichtigen Fortschritt – nicht nur bei den Hauptmeistern, sondern weit gestreut – gebracht hat.

MARKUS NEUWIRTH

Institut für Kunstgeschichte

Universität Innsbruck

Ian Jenkins: *Cleaning and Controversy. The Parthenon Sculptures 1811–1939*
(The British Museum. Occasional Paper, 146); London: The British Museum Press
 2001; 65 S. mit 33 z. T. farbigen Tafeln im Text; ISBN 0-86159-146-1; £ 25,-

Im griechischen Befreiungskrieg ließ Kyriakis S. Pittakis den 1821/22 auf der Athener Akropolis belagerten Türken Blei für ihre Gewehrkugeln bringen, damit sie die antiken Bauten schonen und nicht wegen der Bleivergüsse von Klammern und Dübeln abbrechen sollten. Diese Geschichte kennt jeder Volksschüler in Griechenland. Die Quellen hierfür sind weniger bekannt, Angelos Chaniotis und Wolfgang Schürmann halfen mir, sie nachzuweisen: Es sind die Leichenreden von Philippos Ioannou und Alexandros Rizos Rangavis auf Pittakis. Die Geschichte steht für Selbstaufopferung zur Bewahrung eines Identitätssymbols vor bald 200 Jahren (armes Bagdad, armes 21. Jahrhundert!).

Das hier angezeigte Buch könnte den Stoff eines aufregenden Dramas zu diesem Thema abgeben, das mit vielen Emotionen besetzt ist. Hauptpersonen wären: Lord Duveen als reicher Kunsthändler, der seinen Einfluß als Mäzen im British Museum mißbraucht und seine Vorstellungen von Ästhetik und Behandlung von Antiken gegen geltende Prinzipien durchsetzt („the sculptures should be made as clean and white as possible for Lord Duveen“, p. 46). Weitere Hauptpersonen wären die verantwortlichen Wissenschaftler und Techniker des Museums, die diesem Einfluß des Geldgebers auf unterer Ebene wohl bewußt nachgegeben haben oder ihm auf höherer Ebene nicht früh genug entgegentraten. Dazu kommen die Mitglieder der Trustees, unter ihnen der Erzbischof von Canterbury, Cosmo Cantuar, die mit der schwierigen Aufgabe des Krisenmanagements in einem öffentlichen Skandal konfrontiert wurden. Weitere Figuren wären Vertreter der Presse mit ihren Interessen an Informationen oder Sensationen und ihren Rivalitäten. Ergebnisse in diesem Drama wären die persönlichen Konsequenzen für die Museumsleute, die Formen und Bedingungen ihrer Rücktritte und die offenen Fragen dazu, was mit den Skulpturen im einzelnen geschehen war.

Hitlers Deutschland, der Einmarsch in die Tschechoslowakei gäbe einen düsteren Hintergrund. Es war eine Zeit von Sorgen wegen drohender Kriegszerstörung und wegen einer möglichen Instrumentalisierung eines Parthenon-Skandals im Rahmen der internationalen Konflikte. Die Taxierung von £ 1.000.000 für den Wert der Parthenonskulpturen in den Angriffen der Presse ist der linkische Versuch einer Bewertung auf rein materieller Ebene, begründet auf ein Vertrauen in die Sicherheit von Geldwerten und wie ein Tropfen im Ozean des Unglücks, das nach 1939 über die Welt hereinbrach.

Der Streit um die Säuberung der Marmore hat neben solchen psychologischen Begleitumständen die beiden entscheidenden unterschiedlichen Aspekte des Prinzipiellen und der Fakten. 1938 wurde zweifellos gegen Prinzipien verstoßen. Dafür gibt es eine Verantwortung, der sich das British Museum mit der Veranstaltung eines Kolloquiums mit griechischen Kollegen im Jahr 1999 und der Vorlage des Themas durch den Verfasser gestellt hat. Diese Anstrengungen galten dem Ziel, Bewertungen und Urteile der Ereignisse auf Fakten gründen.

Bei dem Projekt war eine Zusammenarbeit vorgesehen: Der Verfasser legt hier die Geschichte von Verschmutzungen und Säuberungen der Parthenonskulpturen vor 1938 dar. Geplant war dann eine Befundaufnahme zu den Maßnahmen von 1938, zu der Spezialisten aus Griechenland eingeladen waren. Sie haben ihre Beiträge in einem Kolloquium 1999 mündlich vorgetragen. Diese sollten in dem hier angezeigten Band aufgenommen werden. Es ist sehr schade, daß dieses Ziel nicht erreicht worden ist.

Dieses Versäumnis ist durch die Präsentation der Beiträge von K. Kouzeli und E. Papaconstaninou im Internet (Option Google-Suche: „Thebritishmuseum; Parthenon; Cleaning“) nicht wettgemacht. Die dort vorgelegten Informationen bieten Texte mit detaillierten petrographischen, physikalischen und chemischen Befunden, doch sind die Wiedergaben der Abbildungen wegen der technisch bedingten, groben Pixelungen unbrauchbar.

Probleme und Methoden hat der Verfasser hier an ausgewählten Beispielen, auch für Nichtspezialisten verständlich, dargelegt. Der Bericht über die Präsentation und die Reinigungsprobleme der Parthenonskulpturen ist spannend zu lesen. Es geht um Reinigungen mit Wasser, mit absorbierendem Ton, mit milden Laugen medizinischer Seifen, Proben mit schärferen Mitteln, aber unbefriedigenden Resultaten, um weiche und harte Bürsten, leider auch um Kupfermeißel und Schmirgel, um Schutzverglasungen, um Staub und Ruß, um die Zirkulation von Heizungsluft, um Entrestaurierungen mit Entfernung von Ergänzungen mit Gipsabgüssen, um die Transporte der Skulpturen zu neuen Aufstellungen, auch zum Schutz vor den deutschen Luftangriffen im Zweiten Weltkrieg.

Es geht um den Wandel in der Geschichte der Marmorrestaurierung. Die Funde griechischer Originalskulpturen seit dem frühen 19. Jahrhundert weckten Zweifel an den für uns unbekümmert verschönenden Behandlungen antiker Bildwerke durch die Restauratoren und Ergänzter seit der Renaissance. Es ist eine Zeitenwende: Nichtrestaurierung der Parthenonskulpturen durch Canova *contra* Ergänzung der Ägineten durch Thorvaldsen.

Der Verfasser dokumentiert anschaulich eine substantielle Einsicht bei Bildhauern und Restauratoren des 19. Jahrhunderts in die Probleme der Oberflächenstrukturen antiker Marmore, aber auch den frustrierenden, unbefriedigenden Kampf gegen die Wirkung der „pollution“ unserer industriellen Zivilisation. Das Resümée des Vf.s signalisiert Resignation: „It is, of course, now considered dangerous ever to remove a historic surface, no matter how disfiguring, from the body of an ancient sculpture“ (S. 28).

Es geht in der Vergangenheitsbewältigung auch um polemische Desinformationen in der englischen Presse: Beispiel für einen absurden Lapsus ist der Vorwurf gegen das British Museum wegen der schlechten Erhaltung von Figuren, die niemals dort waren. Kontrovers ist auch die Analyse von farbigen Abbildungen des Zustandes der Skulpturen im 19. Jahrhundert – hier hat man gelegentlich die Wirkung des Gemäldefirnis für die Farbigkeit der dargestellten Marmore genommen.

Der Verfasser öffnet mit ausgewählten, gut beschriebenen und illustrierten Befunden dabei den Blick nicht nur für Probleme von Kristallen und Schichtungen des Marmors und ihres Verhaltens gegenüber der Einwirkung von Natur und Menschen, sondern auch für die sehr differenzierte Behandlung der Marmoroberfläche durch die antiken Bildhauer, mit den Unterschieden von polierten, geglätteten und gemeißelten Oberflächen und deren ursprünglicher künstlerischer Wirkung (pl. 6–8). So spannend das Management des öffentlichen Skandals nachzulesen ist, hier kommt der Betrachter im Spannungsfeld von technischen und künstlerischen Analysen einer kulturgeschichtlichen Bedeutung antiker Bildhauertechnik näher.

Ein Ergebnis im Rahmen der minutiösen archäometrischen Untersuchungen von griechischer Seite (K. Kouzeli: The Composition and Structure of the Patina on the Parthenon and Other Greek Monuments, im angeführten Internetbeitrag) besteht darin – gegen eine frühere Auffassung –, daß die typische, honiggelbe Patina auf den Skulpturen nichts mit einer ursprünglichen künstlerischen Fassung der Oberfläche zu tun hat, denn sie kommt an Bruchstellen im Marmor vor. Sie steht also nicht im Zusammenhang mit dem künstlerisch intendierten Erscheinungsbild, sondern ist historische Veränderung.

Die Analyse der Fakten ist eine mühevoll Detailarbeit, der sich die Spezialisten verdienstvoll unterzogen haben. Die Formulierungen der daraus abgeleiteten Urteile stehen aber leider im Schatten der Prinzipienfragen: Geht es um Protest und Anklage wegen „destruction“, oder darum, „damage“ und „deterioration“ zu beschreiben? Selbst W. St. Clair, (S. 281 in „Lord Elgin and the Marbles“; Oxford 1998) formuliert in der Überschrift zu seinen scharfen Angriffen: „The Damage ...“.

Zur gemeinsamen Aufarbeitung des Problems *sine ira et studio* würde man sich außer den petrographischen eine möglichst exakte ästhetische Analyse mit einer genauen, jeweils dreifachen photographischen Dokumentation jedes Motives wünschen.

Die jeweils erste Aufnahme wäre eines der alten Fotos des Originals vor der Reinigung. Die zweite wäre ein Foto der Gipsabgüsse, die Richard Westmacott 1836/37 angefertigt hat. Die dritte wäre ein Foto vom Zustand nach der Säuberung

von 1938. Das zweite und dritte Foto müßten aufnahmetechnisch in Beleuchtung und Fotomaterial dem verglichenen historischen Foto so weit wie möglich angeglichen werden, um eine strenge und genaue ästhetische Interpretation nicht zu verfälschen. Die wünschenswerte Genauigkeit ergibt sich aus dem schönen, aber doch nicht ganz befriedigenden Vergleich von Tafel 15 und 16. Die Farbaufnahme des neueren Zustandes wirkt weicher, in den Details von Mähne und Hautfalten flauer als das alte Schwarzweiß-Photo des Vorzustandes. Dies ist nicht Ergebnis einer Überarbeitung zur Säuberung, sondern von Beleuchtungsunterschieden, die an der unterschiedlichen Verschattung des Augapfels deutlich werden.

Die Untersuchungen sollten aus Rücksicht gegenüber Kritikern mit möglichst großer Vollständigkeit durchgeführt werden. Das Ergebnis wären Datenbestände für Archive, die nur in repräsentativer Auswahl von der Öffentlichkeit, ja selbst von Fachkreisen außerhalb des engsten Kreises der mitarbeitenden Spezialisten nachvollziehbar wären. *Ars longa, vita brevis.*

Die Frage der Vollständigkeit der Dokumentation führt zur Frage der Vollständigkeit der Themenstellung: Geht es um das British Museum oder den Parthenon? Im Sinne des Parthenon wäre eine Erweiterung des Themas auf die Skulpturen und deren Restaurierungsprobleme, die in Athen verblieben oder die an andere Orte gelangt sind. Das Fragment mit dem Iriskopf in Athen (Taf. 32 und 33) – mit seinem malerischen *Sfumato* der Oberfläche – gibt ein Beispiel für diesen Bereich der Aufgabe. Auch die Internetbeiträge enthalten hierzu gute Anregungen. Die griechischen Bemühungen um Dokumentation, Sicherung und Restaurierung der Architekturfunde auf der Akropolis sind eine große Leistung. Ein gemeinsames Projekt zur Erhaltungsgeschichte auch der Skulpturen wäre sehr erstrebenswert.

Die Beiträge von Seiten des British Museum sind sehr offen, auch im Hinblick auf die persönlichen Interna, im Sinne einer, wie man hervorheben darf, transparenten Apologetik und mit einem Apell zur Besinnung auf die jeweils eigenen Fehler und Versäumnisse. Anlaß zum Steinwerfen ist nicht gegeben, denn wir sitzen eher in Glashäusern als in Bunkern.

MICHAEL MAASS

Badisches Landesmuseum Karlsruhe

Werner Busch: Caspar David Friedrich. Ästhetik und Religion. München: C.H. Beck 2003; 224 S., 66 Abb., davon 17 in Farbe; ISBN 3-406-50308-X; € 34,90

Die Interpretation von C. D. Friedrichs Bildern ist nach wie vor umstritten. Werner Busch hat schon 1987 am Beispiel des Gemäldes „Zwei Männer in Betrachtung des Mondes“ die Widersprüchlichkeit der Forschungsmeinungen referiert und das alternative Interpretationsmodell des offenen „Assoziationsraumes“ vorgeschlagen¹.

1 WERNER BUSCH: Zu Verständnis und Interpretation romantischer Kunst, in: LUDGER FISCHER (Hrsg.): *Romantik. ArteFakten. Kunsthistorische Schriften*; Annweiler 1987, S. 1–29; zur Interpretation Friedrichs S. 19–29.