

werden konnten, um Szenen der Leidensgeschichte im Sinne der barocken Schaufrömmigkeit ‚nachspielen‘ zu können.

Nahezu jedes der 107 Ausstellungsobjekte des Katalogs ist mit einem Begleittext versehen. Die Anordnung erfolgt nach den Themenbereichen *Abkehr von der Welt und Eintritt ins Kloster*, *Himmlicher Bräutigam*, *Der menschliche Gott – Leben mit Jesus*, *Das göttliche Kind – Weihnachten im Kloster*, *Leidenskinder* und *Gnadenreiche Jesulein* und knüpft hierbei an die behandelten Einsatzgebiete und Ausprägungen der Figuren an.

Großformatige Detailaufnahmen sollen auch hier die Wertschätzung der qualitätvollen kunsthandwerklichen Arbeiten und den hohen Grad an Verismus aufzeigen. Die Ausstellung wurde mit Gemälden der Maria Gravida oder der Geburt Christi ergänzt. Die durch die eingangs erwähnten hochwertigen Fotografien erreichte, optisch ansprechende Anschaulichkeit des Katalogs, die sich bereits in der farbenprächtigen Umschlaggestaltung ankündigt, erzeugt in Kombination mit den in den Texten dargelegten Fallbeispielen aus dem Klosterleben, angereichert durch zahlreiche, aus zeitgenössischen Schriften entnommenen Anekdoten und Wunderberichte, eine der barocken Sinnlichkeit angemessene Vereinnahmung des Lesers auf affektiver Ebene und ist für Laien und Fachpublikum gleichermaßen geeignet.

BARBARA MUHR
Universität Regensburg



Friedegund Freitag; Leo von Klenze. Der königliche Architekt; Regensburg 2013; ISBN 978-3-7917-2522-2; € 12,95

Das Werk des Architekten und Malers Leo von Klenze wird seit Jahren fleißig beforscht.¹ Daher scheint zu Anfang die Frage erlaubt, welche Funktion die nun erschienene Biografie des Künstlers hat. Durch das handliche Format des Taschenbuches könnte man auf die Idee kommen, dass wir hier eine kostengünstige Alternative der früheren, ausführlichen Darstellungen vor uns haben. Doch dieser Eindruck täuscht. Die Autorin war von 2000 bis 2011 Mitarbeiterin der neunbändigen Edition des Briefwechsels zwischen Ludwig I. von Bayern und Leo von Klenze. Diese 1700 Briefe umfassende Korrespondenz

ist auch die Quellengrundlage für die jetzt vorgelegte Biografie, die sich auf die schreibende Seite des Künstlers stützt. Aus diesem Material schöpft die Autorin in

1 Zu nennen wären die von Winfried Nerdinger herausgegebenen Ausstellungskataloge von 1980, 1987 und 2000, das große Buch zur Walhalla von Jörg Traeger und schließlich Adrian von Buttlars umfassende Monografie, die den Untertitel „Leben – Werk – Vision“ trägt und nach der ersten Auflage von 1999 eine zweite 2014 erfahren hat.



*Porträtfoto des Architekten
Leo von Klenze, 1856*

einer sprachlich sehr leichten und unterhaltsamen Weise, so dass hier das Bild eines ‚Selmademan‘ entsteht, das gleichzeitig Aufschlüsse über die gesamte Epoche verrät. Der Karrierist Klenze wird einem bei der Lektüre nicht unbedingt sympathisch, da teilweise Gutachten bestellt und falsch datiert, Konkurrenten verunglimpft und überzogene Geldforderungen geltend gemacht werden, doch besteht eine Leistung der Biografin auch darin, dass sie durchaus eine souveräne Distanz zum Leben von Leo von Klenze einnimmt und somit in den Einzelfällen zwischen Zweck und Mittel abwägt. Erscheinen die Mittel in machen Fällen eher bedenklich, zollt die Beharrlichkeit und Ausdauer, mit welchen der Künstler seine Ziele verfolgte, Respekt ab.

Klenzes Karriere schien beendet, bevor sie begann. 1806 lernte Klenze auf einer Reise nach Italien Constantin la Flèche-Keudelstein kennen und hinterließ einen solchen Eindruck, dass dieser sich für Klenze einsetzte und schließlich auch eine Anstellung bei König Jérôme in Kassel erwirkte. Dieser vielversprechende Karrierestart des erst 22-Jährigen drohte mit der Niederlage Napoleons neun Jahre später in einem persönlichem Desaster zu enden. Mit dem politischen Umschwung waren auch die ehemaligen Kollaborateure nicht mehr hoch angesehen. Doch dem Überlebenskünstler Klenze gelang es, sich aus dieser Situation zu befreien. Nicht durch eine weitere glückliche Begegnung, sondern durch taktisches Geschick und Beharrlichkeit. Ab August 1815 bahnte sich die Beziehung zwischen Ludwig I. von Bayern und dem Künstler an. Diese schwierige, fragile, aber auch glückliche und produktive Beziehung schildert Freitag in ihrer Biografie sehr anschaulich und lebendig. Das Grundmotiv stellt sich dar zwischen dem selbstbewussten kunstsinnigen Monarchen und dem nicht minder selbstbewussten jungen Künstler. Dadurch, dass sich in diesem Fall ein reicher Briefwechsel zwischen diesen beiden Personen erhalten hat, entwirft

die Autorin auf dieser Quellenbasis ein Epochenbild, das besonders auch die gesellschaftlichen Aufgaben, Anforderungen und Pflichten eines Hofkünstlers und seines Auftraggebers beleuchtet. Psychologisch komplex konnte die Verbindung dieser beiden Männer werden, da keiner von beiden einer gänzlichen Abhängigkeit unterlag. Denn auch der Künstler war schon zu Beginn dieser Beziehung weitgehend finanziell unabhängig. Er hatte nach dem Sturz Napoleons mit Börsenspekulationen eine erhebliche Geldsumme verdient (18).

Nach knapp einem halben Jahrhundert gemeinsamer Arbeit begegneten sich der 80-Jährige Künstler und der 77-Jährige Monarch in Kelheim. „Bei der gemeinsamen Besichtigung der Befreiungshalle am Vortrag der Eröffnung verschlug es dem überwältigten König buchstäblich die Sprache. Er setzte sich daher über sämtliche Standesschranken hinweg und drückte Klenze zum Zeichen seiner Anerkennung die Hand – in all den Jahren der Zusammenarbeit eine absolut unerhörte und einmalige Geste“ (88). Dieser versöhnlichen Geste ging der schwerste Bruch in ihrem Verhältnis voraus, und es ist wiederum sehr interessant, was dafür der Auslöser war: Kein Streit über ein Kunstwerk, kein Fehler, der zum Verlust von Geld und Anerkennung geführt hätte, sondern ein Medienskandal. In einem Artikel in der *Zeitung für die elegante Welt* wurde Klenze unterstellt, dass er „als erster Baumeister des Landes, wie als Generalbevollmächtigter des Königs [...] den entscheidendsten Einfluß auf die öffentlichen Arbeiten“ (109) ausübe. Selbst der so quellenkundigen Friedegund Freitag ist es bis heute nicht gelungen, die Urheber dieses Textes festzustellen; die Wirkung ist dagegen sehr gut dokumentiert: In der Unterstellung, dass der Herrscher die Macht über die Kunstfragen verloren habe, steckt das Gift, dass sich in den nächsten Projekten entfalten kann. Der Monarch allein hat die Macht, der erste Künstler im Staat ist sein Diener, der sich mit der Ausführung seines Willens befasst. Der anonyme Autor des Zeitungsartikels lobte Klenze und zielte dabei auf Ludwig. Dieser reagierte prompt und distanzierte sich in der Folgezeit von seinem ersten Künstler, damit der Verdacht der Generalvollmacht keine weitere Nahrung mehr erhielt. Ob aus schlechtem Gewissen oder doch schlicht aus Dankbarkeit, ist selbst für Freitag nicht zu sagen. Ludwig ließ Klenze in der Folgezeit jedoch nicht ganz fallen, sondern überreichte ihm im Gegenteil im Oktober 1835 den Kammerherrnschlüssel und damit eine der „höchsten Auszeichnungen, die einem Bürgerlichen in Bayern zuteil werden konnten“ (112). Wir haben hier also auf der einen Seite eine höfische Distanz, die uns altertümlich erscheint, auf der anderen Seite aber mit Börsenspekulationen und Medienskandalen eine Welt, die uns sehr gegenwärtig vorkommt.

Auch ist Freitags Klenze Biografie voller unterhaltsamer Anekdoten, die sich im Wettstreit um die Vorherrschaft ergaben. Klenzes wichtigster Konkurrent war der Architekt Friedrich von Gärtner. Dieser hatte den nördlichen Teil der Ludwigstraße in München gebaut und noch heute wird fast täglich ein Gebäude von Friedrich von Gärtner im Fernsehen eingeblendet, wenn es um den Griechischen Schuldenstreit geht, da das Athener Parlament von dem Münchner Architekten errichtet wurde. Für Klenze war dies eine Demütigung, da er zuvor eigene Entwürfe geliefert hatte und dies obwohl Ludwig zuvor schon beim Preußischen Hof angefragt hatte, um von dem dortigen

Künstlerstar Karl Friedrich Schinkel einen Entwurf zu erbitten. Seinen Berliner Kollegen konnte Klenze noch ausboten, doch dann wurde ihm Gärtner vorgesetzt. Dass Friedrich von Gärtner seinerseits aber ebenfalls austeilen konnte, belegt schon eine Episode von 1828. Am 7. Januar berichtete Gärtner anlässlich der Eröffnung von Klenzes Odeon gegenüber dem Leuchtenbergpalais: „Dieselbe Treppe, die zu dem Speisezimmer führt, ist die, worauf die Kellner die Speisen tragen müssen, und auf deren Mitte die Eingänge zu den Scheißhäusern sind, so daß bei der Eröffnung dieser 3fache Skandal sich gleich äußerte, indem ein Kellner einer Dame die ganze Ragout-Sauce über ihr Ballkleid goß und ein junges Fräulein einen ungeheuren Dimpfl, der eben den überflüssigen Wein in Urin-gestalt abließ, im Herabgehen der Treppen bei offener Scheißhausthüre ansichtig wurde, und sogleich in Ohnmacht fiel, dabei sich ein Bein brach, denn die Stiegen sind so steil und gewunden und eng, daß ich Mühe hatte, herauf und herab zu gehen“ (37–38). Freitag weist zurecht darauf hin, dass in dieser Kritik schon viel Bitterkeit steckte, da der Künstlerkonkurrent mit keiner Silbe erwähnte, dass Klenze sich von den Proportionen her am Leuchtenbergpalais ausrichten und somit einen funktionalen Konzertsaal in eine nicht sehr geeignete äußere Form bringen musste und das andere Teile des Hauses, wie der Konzertsaal selbst, etwa sehr gelungen waren.

Zum Schluss noch eine Bemerkung: Das kleine Buch ist auch daher so unterhalt-sam, da Kunst und Kabale, Börsenspekulationen, Medienskandale und verletzte Eitelkeiten ausgesprochen kurzweilig aneinander gereiht sind. Das Leben von Leo von Klenze ist in vielen Dingen filmreif dargestellt und spannend erzählt! Der Leser kann hier schnell den Eindruck gewinnen, dass sich im Leben des Künstlers ein Epochen-bild spiegelt. Doch kann Leo von Klenzes Vita nicht uneingeschränkt als *pars pro toto* für ein Künstlerleben in der Mitte des 19. Jahrhunderts gelten. Karl Friedrich Schinkel in Berlin hatte ganz ähnliche Voraussetzungen als Künstler, doch sind mit seiner Bio-graphie nur wenig erzählenswerte Anekdoten verbunden. Die anfängliche Konkurrenz mit Heinrich Gentz oder die Auseinandersetzungen mit ‚seinem‘ Auftraggeber Friedrich Wilhelm III. sind im Vergleich zu den Münchner Geschichten so mitreißend wie die Spree langsam fließt. Doch gibt es einen gemeinsamen Nenner. Nach Andreas Haus' überblickenden Studie zu Schinkel hat sich die Forschung daran gewöhnt, in Schinkel eine Person zu sehen, die sich als moderner Künstler, das heißt auch als Un-ternehmer, Werber und Agent seiner selbst begreift.² Dieses Selbstverständnis steht im schroffen Gegensatz zum Konzept des Hofkünstlers, wie es vor Jahren von Martin Warnke umrissen wurde.³ Dies gilt auch für Leo von Klenze, nur prallt in seiner Bio-graphie sein neues Selbstverständnis als moderner Künstler ungebremst und frontal auf das alte Konzept des Hofkünstlers, das von Seiten Ludwig I. von Bayern eingeford-ert wurde. Dieser Bruch ist natürlich ein extrem reicher Nährboden für lehrreiche Konflikte, die im Fall von Klenze und Ludwig oftmals in zähen und zum Teil wider-sprüchlichen Kontroversen ausgetragen wurden. Für die Nachwelt ist es ein großes Glück, dass diese Verwerfungen und Debatten nicht selten in Briefform ausgetragen

2 Vgl. Andreas Haus, *Schinkel als Künstler*, Berlin 2001.

3 Vgl. Martin Warnke, *Hofkünstler. Zur Vorgeschichte des modernen Künstlers*, Köln 1996.

wurden und so einen reichen Quellschatz für einen Einblick in das Leben Klenzes bieten. Friedegund Freitag als intime Kennerin dieser Korrespondenz ist damit eine ideale Autorin für diese schlanke Biografie.

JÖRG TREMPER

*Institut für Kunst- und Bildgeschichte
Humboldt-Universität zu Berlin*



Till-Holger Borchert; Meisterhaft: Altniederländische Malerei aus nächster Nähe; München [u. a.]: Prestel 2014; 495 S., zahlr. zumeist farb. Abb.; ISBN 978-3-7913-8108-4; € 79

Es ist ein großes Buch! Aufgeschlagen nimmt es mit seinem Format von 38 x 30 Zentimetern auf dem Tisch einen erheblichen Raum ein. Zugleich bietet es viel Platz für eine virtuelle Ausstellung und den Vorteil, dass die aufgeschlagenen Seiten ohne weiteres Zutun offen liegen bleiben. Das ermöglicht dann genau die Muße bei der Betrachtung, die dieser Band fordert und fördert.

Insgesamt werden vierzig Werke der flämischen Malerei vorgestellt, wobei die jeweiligen Gesamtansichten von sorgsam ausgewählten Detailaufnahmen begleitet werden, die teils verblüffende An- und Einsichten gewähren. Die Bilder werden durch einen flüssig geschriebenen und allgemein verständlichen Text von Till-Holger Borchert begleitet, der als Hauptkonservator am Brügger Groeningemuseum arbeitet und ein hervorragender Kenner nicht nur der altniederländischen Malerei ist. Er hat zu jedem Werk eine knappe Einleitung verfasst sowie grafisch in die ersten Detailaufnahmen eingebettete Texte, die dem interessierten Laien an hunderte von minutiösen Detailaufnahmen heranführen. Der Text ist dabei kein Versuch betreuten Sehens, sondern eine wohlthuende Handreichung an präzisen Sachinformationen und Kontextualisierungen, die der Freude am Schauen und Entdecken zuarbeiten.

Und es gibt viel zu entdecken, mehr als der deutsche Titel vermuten lässt. Keine Frage, die vorgestellten Bilder sind ‚meisterhaft‘. Ihr Spektrum reicht dabei von Jan van Eyck, Rogier van der Weyden, Dieric Bouts und Hieronymus Bosch über Pieter Bruegel d. Ä. bis zu Peter Paul Rubens und Jacob Jordaens. Der Band präsentiert damit ein weit breiteres Spektrum an Werken, als es der deutsche Untertitel vermuten lässt, der nur *Altniederländische Malerei aus nächster Nähe* verspricht.

Seit den Zeiten von Woldemar von Seidlitz und Karl Voll, die sich kurz nach dem Jahr 1900 monografisch mit dieser Kunst befassten, gilt der Begriff Altniederländische Malerei als Epochenbezeichnung. Dieser Definition folgend, behandelte Max J. Friedländer in seinem gleichnamigen Standardwerk die niederländische Malerei von *Eyck bis Bruegel*. Durch die von den Nationalsozialisten vertriebenen deutschsprachi-