

schmied Erasmus Stedelin, für den er eine Tischplatte bemalte (1533), die ein anspruchsvolles Bildprogramm mit den Artes Liberales zeigt (heute im Kasseler Museum). Hier stellte sich Schaffner in einem Kryptoporträt als gelehrten Astronomen Ptolemäus dar, was seinen Anspruch als *pictor doctus* unterstreicht. Eine solche Selbstinszenierung war im Bereich der Ulmer Kunst völlig neu und nur erklärbar aus Schaffners enger Verbundenheit mit der aktuellen Augsburger Kunst. Daneben fertigte er auch kartographische Arbeiten, malte weiterhin Porträts, also alles das, was nicht von dem religiösen Umbruch betroffen war. Schaffner starb kurz vor 1549. Zutreffend würdigt Vf. ihn als einen Maler, der einerseits zäh an der reichen Ulmer Malertradition festhielt, andererseits neue Anregungen, insbesondere aus Augsburg, aufnahm, das um 1500 Ulm den Rang als künstlerische Metropole Schwabens streitig machte, ja in gewisser Weise sogar als künstlerisches Zentrum ersetzte.

Vf. hat eine beeindruckende Arbeit vorgelegt. Daß er methodisch keine neuen Wege geht, wird man ihm kaum vorwerfen können. Seine systematische Gliederung hat den Vorteil der Übersichtlichkeit. Sie wird allerdings mit dem Nachteil erkauft, daß mitunter Wiederholun-

gen unvermeidbar sind. Vf. schreibt angenehm und argumentiert klar, belegt seine Argumentation in vorbildlicher Weise. Nur geriet manche Formulierung ein wenig altertümlich, etwa wenn er meint, »nicht der Kontrast ..., sondern die Harmonie ist es, was das Kunstvollen Schaffners im Kern bestimmt«. Schaffner war ein Maler zwischen den Zeiten. Das hat Konsequenzen auch für die Beurteilung seiner Malerei. Mancher Betrachter mag behaupten, das Hutz-Retabel des Ulmer Münsters von 1521 sei Schaffners wichtigstes Werk, weil es mit seiner antikisierenden Formensprache auf der Höhe der Zeit steht. Vf. ist anderer Meinung. Er rechnet das Wettenshausener Retabel von 1523/24 mit seiner retrospektiven gotisierenden Figurengestaltung „zu den schönsten Stücken der altdeutschen Kunst“ in der Alten Pinakothek und schätzt es als das Hauptwerk des Meisters ein. Doch ist das letztlich nicht entscheidend, Schaffner läßt sich nicht auf einen Nenner bringen. Er verbindet Altes und Neues und ist damit ein charakteristischer Vertreter seiner Zeit. Als zuverlässiges Nachschlagewerk zu diesem Hauptmeister der Ulmer Kunst um 1500 und für die gesamte Spätzeit der Ulmer Malerei ist das Buch unverzichtbar.

Gerhard Weilandt

BERNHARD MAAZ (Hrsg.)

## Im Tempel der Kunst. Die Künstlermythen der Deutschen

München/Berlin, Deutscher Kunstverlag 2008. 163 S., zahlr. Ill. ISBN 978-3-88609-642-8

Die Figur des Künstlers ist in den letzten Jahren in die Kunstgeschichte zurückgekehrt. Nach einer Phase der Dekonstruktion, in der in den Geisteswissenschaften die paradigmatische Rolle des Autors in Frage gestellt, seine Erklärungsfunktion im Rahmen von Interpretationsmodellen radikal verabschiedet und an dessen Stelle die Generierung von Texten oder Kunstwerken in einem Netz intertextueller

Verweissysteme in den Vordergrund gerückt wurde, ist der Künstler als Gegenstand der Untersuchung inzwischen wieder in das Zentrum kunsthistorischer Aufmerksamkeit gerückt. Beginnend mit grundlegenden Arbeiten wie Oskar Bätschmanns *Ausstellungskünstler* (1997) oder Wolfgang Rupperts *Der moderne Künstler* (1998) bestätigen eine ganze Reihe jüngerer Forschungsarbeiten und

Publikationen diesen Trend. Es handelt sich dabei nicht um einen Rückfall in fragwürdig gewordene traditionelle Zugangsweisen, die an Residuen der Genie-Ästhetik anzuknüpfen versuchen, sondern um neue Perspektiven vor dem Hintergrund eines sich immer weiter ausdifferenzierenden Methodenspektrums von kultur-, sozial-, ideen- und institutionsgeschichtlichen Ansätzen. So agiert die aktuelle Künstlerforschung von einer methodisch neu reflektierten Ausgangsbasis aus, die nicht mehr naiv »das Leben« oder »die Seele« des Künstlers zum Ausgangspunkt der Analyse macht, sondern die Verbindung von Biographie, sozialem Status, psychischer Konstitution, Habitus, Marktconstellation und Werk als komplexe Konstruktionen begreift, die es in ihrer jeweils spezifischen historischen Situation zu analysieren gilt.

Auch das hier zu besprechende Werk möchte einen Beitrag zu diesem Forschungsfeld leisten. Unter dem Titel *Im Tempel der Kunst. Die Künstlermythen der Deutschen* haben die Mitarbeiter der Alten Nationalgalerie in Berlin zu Ehren ihres aus dem Dienst ausscheidenden Direktors Peter-Klaus Schuster zum Jahreswechsel 2008/09 eine Ausstellung arrangiert, die v. a. die vorhandenen Bestände der Sammlung zur deutschen Kunst des 19. Jhs aus dem Blickwinkel der Bedeutung von Künstlermythen und der künstlerischen Selbstreflexion über die Bedingungen des Kunstbetriebes betrachtet. Das Begleitbuch zu dieser Ausstellung, die als Mittelpunkt einer ganzen Reihe eher lose auf das Themenfeld Künstlermythen bezogener Einzelausstellungen konzipiert war, enthält neben drei allgemeiner gehaltenen Aufsätzen zu übergreifenden Aspekten des Kunstbetriebes in Deutschland im 19. Jh. einen als Fließtext gestalteten Katalogteil mit kurzen, thematisch zusammengestellten Werkanalysen, durch die in der Regel einzelne Künstler oder Künstlergruppen, gelegentlich auch motivisch zusammengebundene Werkgruppen vorgestellt werden. Insgesamt ergibt sich dabei ein ungefähr chronologisch

angeordneter Überblick über den Berliner Sammlungsbestand von den Selbstbildnissen Anton Graffs im späten 18. Jh. bis zu den expressionistischen Künstlergemeinschaften der Brücke und des Blauen Reiters im frühen 20. Jh., deren Werke aus dem Bestand der Neuen Nationalgalerie entliehen wurden. Eine ganze Reihe von Vergleichsbeispielen aus anderen deutschen Sammlungen waren in die Ausstellung des Eigenbestandes integriert und sind in den Katalogtexten angeführt, in denen man jedoch eine eingehendere Diskussion der ausgestellten Werke vermisst, die stattdessen nur mit wenigen Worten zum jeweils gewählten Themenfeld in Bezug gesetzt werden.

Das 19. Jh. war – in Deutschland wie andersorts – die Epoche, in der sich der moderne Kunstbetrieb mit seinen charakteristischen Institutionen und Strukturen in der im wesentlichen bis heute bestehenden Form vollständig herausgebildet hatte. Von der Einrichtung öffentlicher Museen oder temporärer Kunstausstellungen über die publizierte Kunstkritik oder die monographische Künstlerbiographik bis zur institutionellen Förderung von Künstlern durch den Staat und ihrer kommerziellen Vermarktung durch Kunsthändler waren alle Elemente zusammengetreten, die das in Anlehnung an den Soziologen Niklas Luhmann gern so bezeichnete »System Kunst« verkörpern. Zu einer seiner notwendigen Bedingungen gehörte auch eine neuartige Aufwertung der Figur des Künstlers, in der sich die Erwartungen des Publikums und ein Interesse der Künstler an ihrer Selbstinszenierung gegenseitig potenzierten. Aus dem früher als individuelle Person nachrangigen und sozial nicht besonders hochgestellten Hersteller handwerklich virtuoser Gegenstände, die nach Möglichkeit einem überindividuell gedachten ästhetischen Kanon entsprachen, war eine Persönlichkeit des öffentlichen Lebens geworden, deren Charakter untrennbar mit ihrem künstlerischen Werk verknüpft schien, und deren subjektive ästhetische Reaktion auf die Welt zum wesentlichen, ja schließlich sogar zum

einzig legitimen Interesse an der Kunst avancierte. Ein regelrechter Kult des Künstlers entfaltete sich, der im deutschsprachigen Raum zuerst bei den in einem der dem Katalog vorangestellten Aufsätze zusammengestellten Bildhauerporträts von Canova, Thorwaldsen oder Rauch in Erscheinung tritt und schließlich in den Künstlerfürsten des späteren 19. Jh.s kulminiert, die in gewisser Weise das Phänomen des modernen Künstlerstars vorwegnehmen.

In diesem Bezugsfeld gewannen auch die seit langem etablierten Künstlermythen, wie sie die ältere Kunstliteratur zur Exemplifizierung allgemeiner Prinzipien immer wieder aufgegriffen und auf jede neue Künstlergeneration übertragen hatte, eine neuartige Funktion. In ihrer Gestalt als kurze, anekdotenhafte Erzählungen stellten wiederkehrende literarische Topoi wie die Entdeckung des künstlerischen Talentes in der Kindheit oder die außergewöhnlichen Naturereignisse in der Todesstunde eines Künstlers spätestens seit den Tagen Vasaris Deutungsmuster zur Verfügung, an denen sich das Kunstpublikum orientieren konnte. Unter den Bedingungen des modernen Kunstbetriebes verschwanden diese alten literarischen Versatzstücke keineswegs, sondern sie wurden den aktuellen Verhältnissen im Kunstbetrieb angepaßt und für die Vermarktung von Künstlern durch Dritte wie für deren marktkonforme Selbstinszenierung modernisiert. Was den Umgang des 19. Jh.s mit Künstlermythen von früheren Epochen unterscheidet, ist der selbstreflexive Zug, der sich im Umgang mit dieser Tradition der Kunstgeschichte abzeichnet. Dafür spricht einerseits die Entstehung und Ausbreitung eines Repertoires von in bildlicher Form dargestellten Künstleranekdoten, die vor dem 19. Jh. nicht als bildwürdiger Gegenstand angesehen wurden. Frühe deutsche Beispiele in der Ausstellung sind Johann Andreas Engelharts Darstellung *Dürer im Atelier* (1833) und Clemens von Zimmermanns Gemälde *Entdeckung des jungen Giotto durch Cimabue*

(1841). Andererseits spiegelt sich in vielen schriftlichen Zeugnissen der Zeit das Bewußtsein, daß der Rückgriff in die Vergangenheit der Kunst als strategische Option eingesetzt werden konnte und wie im Falle der Nazarener eine auf sich selbst bezogene Kunst entstehen ließ. Dieser selbstreflexive Zug im Umgang mit der Vergangenheit drückt sich auch in der Imagination der eigenen postumen Bedeutung in einer Kunstgeschichte der Zukunft aus, wie sie etwa Anselm Feuerbach auf einprägsame Weise artikuliert hat: »Mir ist mein Leben wie ein Traum manchmal, oft sehe ich hundert Jahre voraus und wandle durch die Galerien und sehe meine eigenen Werke in stillem Ernst an den Wänden hängen« (zit. nach Hans Schröter, *Maler und Galerie*, Diss. FU Berlin 1954, S. 114).

Der Ausstellungskatalog der Berliner Nationalgalerie liefert eine Fülle von Belegen und Beispielen für diese Beobachtung, kommt aber selbst nicht zu einer zusammenhängenden Deutung des Phänomens. Das liegt zum einen an der kaleidoskopartigen Struktur des Buches, das sich in viele separate Einzelbeiträge auffächert, und dem Verzicht auf die Hinzuziehung von externem Sachverstand, an dessen Stelle die Museumsmitarbeiter oft nur seit längerer Zeit bekannte Forschungsergebnisse zusammentragen konnten. Zum anderen bedauert man die Fesselung an den Museumsbestand, dessen vollständige Präsentation auch in dem Fall Vorrang erhält, wenn künstlerische Positionen – wie etwa die Leibl-Schule – für die Geschichte der deutschen Kunst im 19. Jh. zweifellos bedeutsam waren, zum Thema der Ausstellung jedoch wenig beizutragen vermögen. Eine übergeordnete Perspektive vermittelt am ehesten der einleitende Essay des Herausgebers Bernhard Maaz, der unter dem Titel »Künstlermythen« das Themenfeld der Ausstellung skizzieren will und dabei den Charakter einer *tour d'horizon* durch die Rahmenbedingungen des deutschsprachigen Kunstbetriebes im 19. Jh. gewinnt. Für Maaz ist die Selbstbespiegelung von

Künstlern in der mythologischen Figur des Prometheus der ausdrucksvollste Künstlermythos des 19. Jh.s, da dessen schicksalhaftes Leidensmotiv als Metapher für die prekäre Situation der Künstler in der Realität verwendet werden konnte: »Das Leiden an der Welt, das aus eigenen Kräften angestrebte Überwinden der Schranken und die endliche Erlösung formen den Dreiklang programmatischer Lebensführung idealer Künstler im 19. Jh., den man als einen archetypischen Künstlermythos bezeichnen kann« (S. 13). Maaz betont nicht nur an dieser Stelle, sondern im gesamten Essay einseitig die Risiken des Scheiterns innerhalb der Kunstöffentlichkeit, die Ängste und Widerstände, denen die Künstler des 19. Jh.s zugegebenermaßen häufig ausgesetzt waren. Die positiven Aspekte einer neu gewonnenen Freiheit dagegen, die gewachsenen Spielräume an ästhetischer wie sozialer Selbstverortung von Künstlern, kommen in dieser Deutungsperspektive jedoch zu kurz. Hinter ihr verbirgt sich unausgesprochen immer noch das Erklärungsparadigma der Entfremdung zwischen Kunst und Publikum, das die Kunstgeschichte aus der Literaturwissenschaft des vorigen Jahrhunderts entlehnt hatte.

Insgesamt ist mit dem Begleitbuch zur Ausstellung *Im Tempel der Kunst* eine für das breite Publikum sicher hilfreiche Einführung in die Verhältnisse des Kunstbetriebes in Deutschland im 19. Jh. entstanden. Die Gelegenheit aber zu einer erneuten wissenschaftlichen Auseinandersetzung über den Kult des Künstlers in dieser Epoche, die sich auf dem aktuellen methodischen Stand bewegen würde, ist dabei verpaßt worden. Der im angelsächsischen Sprachraum geübte Balanceakt, Bücher zugleich für ein breiteres Publikum wie für die Fachöffentlichkeit anzulegen, ist in Deutschland nach wie vor nicht erreichbar.

Alexis Joachimides

P.S. Für eine vertiefte Diskussion der hier angesprochenen Fragen sei auf eine Tagung hingewiesen, die im März 2010 an der Universität für angewandte Kunst in Wien stattfinden wird. Dieses Symposium über *Die Wiederkehr des Künstlers* (an dessen Konzeption Rez. beteiligt ist) bemüht sich, die Forschung zu Künstlerstereotypen und zu Strategien künstlerischer Selbstinszenierung vom 18. Jh. bis in die jüngste Gegenwart in einem internationalen Vergleich zusammenzuführen.

## Bei der Redaktion eingegangene Neuerscheinungen

Otto Schmidt: *Der Straubinger Bildhauer Simon Hofer (1683-1749)*. Ein Vorschlag zur Rekonstruktion seines Werks. Band I: Text. Band II: Zusätze, Bilder, Anmerkungen. (Jahresbericht des Historischen Vereins für Straubing und Umgebung, Sonderband 4/1 und 4/2, 2008). Straubing, Historischer Verein für Straubing 2008. 272 und 296 S., zahlr. teils farb. Abb. ISBN 978-3-00-023955-7.

*La Sombra*. Ausst.-Kat. Museo Thyssen-Bornemisza Madrid 2009. Hg. Victor I. Stoichita. Beitr. Hans-Georg von Arburg, Anna Maria Coderch, José Ramón Esparza Estaun, Fernando Marías, Sergiusz Michalski, Victor I. Stoichita, Santos Zunzunegui. Madrid, Eigenverlag 2009. 318 S., zahlr. teils farb. Abb., Farbatf. ISBN 978-84-96233-68-3.

Michael Stöneberg: *Arthur Köster*. Architektur fotografie 1926-1933. Das Bild vom »Neuen Bauen«. Berlin, Gebr. Mann Verlag 2008. 414 S., 330 s/w Taf., 51 s/w Abb. ISBN 978-3-7861-2583-9.

Max Thedy. Werksverzeichnis. Hamburg, Armin Thedy 2008. CD-ROM.

Joachim Stracke. *Kleine Größen*. Ausst.-Kat. Galerie Marianne Hennemann, Bonn 2009. Beitr. Christoph Zuschlag. Bonn, Eigenverlag 2009. 36 S., zahlr. Farbabbb. ISBN 978-3-88482-048-8.

András Szilágyi: *Die Esterházy-Schatzkammer*. Kunstwerke aus fünf Jahrhunderten. Ausst.-Kat. Kunstgewerbemuseum Budapest 2006. Budapest, Eigenverlag 2006. 219 S., zahlr. Farbabbb. ISBN 963-7098-99-2.

Manuel Teget-Walz: *Martin Schaffner*. Leben und Werk eines Ulmer Malers zwischen Spätmittelalter und Renaissance. (Forschungen zur Geschichte der Stadt Ulm, Band 32). Ulm, Stadtarchiv Ulm 2008. Kommissionsverlag W. Kohlhammer Stuttgart. 704 S., 115 teils farb. Abb. ISBN 978-3-17-020556-7.

(Un)faßbar. 150 Jahre Schäfflertanz in Murnau. Ausst.-Kat. Schloßmuseum Murnau 2009. Bearb.