

Künstlerausbildung im 19. Jahrhundert

Ekkehard Mai
Die deutschen Kunstakademien im 19. Jahrhundert. Künstlerausbildung zwischen Tradition und Avantgarde. Köln, Böhlau Verlag 2010. 480 S., 101 s/w Abb. ISBN 978-3-412-20498-3

Institutionenforschung war in den letzten Jahren nicht sehr *en vogue* und schon gar nicht Forschung zu einem – so die verbreitete Meinung – per se langweiligen Thema: zu Kunstakademien, diesen vorgeblichen Horten des Rückständigen, gar deutschen Kunstakademien im 19. Jh., durch die der Akademismus zum Schimpfwort wurde. Ohnehin ist von fast jeder namhaften Akademie die Geschichte bereits geschrieben worden, zumeist zu einem passenden Jubiläum. Ideengeschichtlich wurde da selten weit ausgeholt, so als hätte Nicolaus Pevsner mit seiner 1940 zunächst englisch publizierten Monographie, die 1986 auf Deutsch als *Die Geschichte der Kunstakademien* erschien, alle interessanten Fragen bereits für immer gültig beantwortet. Pevsners Interesse galt den Akademien als staatlichen Institutionen sowohl zur Förderung bildender Kunst als auch zu ihrer Nutzbarmachung für den Staat.

Kritik an Pevsners Buch wurde von Carl Goldstein geäußert: Dieser habe zwar als „historicist by inclination“ einen grundlegenden Beitrag zur Sozialgeschichte der Kunst geleistet, jedoch die in den Akademien entwickelte künstlerische Praxis völlig vernachlässigt (*Teaching Art. Academies and Schools from Vasari to Albers*, Cambridge 1996, 1).

Das war dann Goldsteins eigenes Thema – wiederum transnational und durch die Jahrhunderte betrachtet. Hier zeigen sich zwei mögliche Sichtweisen auf die Formation Akademie: Entweder beobachtet man ihre Interaktion mit dem umgebenden gesellschaftlichen Raum, oder man analysiert nachsichtiger die Wechselwirkung künstlerischer Lehre mit Werken und Stilen.

Ekkehard Mai hat sich, um das vorwegzunehmen, mehr der Pevsnerschen Position verpflichtet. Sein Buch plante er bereits in den 1970er Jahren als „strukturierte generelle Geschichte der deutschen Kunstakademien im 19. Jahrhundert“. Insbesondere in den 1980ern verfasste er eine Vielzahl von Aufsätzen zum Thema, geforscht und gesammelt hat er auch weiterhin, so dass er jetzt ein veritables Lebenswerk vorlegt. Entsprechend souverän ist es geschrieben: Mai macht nicht viel Aufhebens um seine gründliche Kenntnis des Materials und theoretischer Positionen, alles wird gleichermaßen knapp und klar dargestellt.

BINNENGESCHICHTE DER KÜNSTLER-AUSBILDUNG

In der engagiert geschriebenen Einleitung entwickelt Mai seine Fragestellung von der Gegenwartskunst aus; an der Polemik erkennt man, woraus sich sein Interesse speist. Über die staatliche Finanzierung der Akademien in den 1960er und 70er Jahren wird etwa gesagt, „es waren Ruhesubventionen einer Apartheidspolitik, die, mutwillig auf einen bösen Punkt gebracht, ‚Narrenfreiheit‘ als gesellschaftliches Alibi und Ventil versteht“ (17). Das 19. Jahrhundert interessiert Mai als die Epoche der Entstehung des bürgerlichen Kunstbegriffs, der überhaupt erst künstlerische Freiheit als

konstituierendes Element für sich reklamiert. Akademien sieht er als die Orte, an denen dieser Gedanke entstand, sich entwickeln konnte und gegen staatliche Vereinnahmungen immer wieder reformuliert und verteidigt werden musste.

In acht Kapiteln werden die Phasen der Entwicklung chronologisch beschrieben. Jedoch will Mai nicht nur die Geschichte der historisch wechselnden Konjunkturen von Freiheit und Reglementierung schreiben, sondern sie mit einer Geschichte der Künstlerausbildung verknüpfen, dies wiederum verbunden mit einer Analyse der Schwerpunkte einzelner deutscher Akademien. Darüber hinaus soll eine Kunstgeschichte des langen 19. Jh.s entstehen, die vom normativen Klassizismus bis zum Streit der Sezessionen den Wechsel verschiedener Positionen und Stationen der Moderne erfasst.

Aus einem solch umfangreichen Programm resultieren fast notwendig gewisse strukturelle Probleme. Eines liegt darin, dass das Buch (insbesondere in der zweiten Hälfte) immer wieder in der Binnengeschichte der jeweils untersuchten Kunstschulen steckenbleibt. Es ist das Los des Forschers, der sich auf Primärquellen stützt, dass er sich fast notwendig diesem Vorwurf aussetzt: Denn die Namen und Zusammenhänge wollen genannt werden, sind sie doch hier zum ersten Mal erwähnt. Mai verliert sich zwar nie in seinem Material, stellt es im Gegenteil teilweise fast zu gedrängt dar, aber er führt es nicht immer auf die eigene polemische Fragestellung nach den Bedingungen und Möglichkeiten künstlerischer Autonomie in einem staatlich fixierten System zurück.

KUNSTPOLITIK UND AUTONOMIE

Während die ersten Kapitel über die Pariser Akademie und die ersten deutschen Gründungen sowie über die Akademien im Klassizismus, die vorwiegend aus der hier reichlich vorliegenden Sekundärliteratur erarbeitet sind, in übersichtlicher Zusammenfassung die verschiedenen Stränge kunsttheoretischer und kunstpraktischer Initiativen und Kanonbildungen als Grundlagen des Geschehens im 18. Jh. vorstellen, schiebt sich insbesondere in den Kapiteln über die Situation der

Akademien um die Mitte des 19. Jh.s die Darstellung von Kunstpolitik in den Vordergrund. Diese gründet auf Mais Recherchen in verschiedensten Akademie- und Staatsarchiven (eine Zusammenstellung der ungedruckten Quellen wird leider nicht gegeben, nur aus den Anmerkungen ist ersichtlich, wie viel Material gesichtet worden ist), deren Akten Aufschluss über Personalentscheidungen, Finanzfragen, die Ausstattung der Kunstschulen, auch Lehrpläne geben. Theoretische Debatten wird man hingegen in diesen Archivalien selten dokumentiert finden.

Ein weniger stark ins Gewicht fallendes Problem ergibt sich daraus, dass der vergleichenden Akademiegeschichte zuliebe immer wieder Vor- und Rückgriffe in der Chronologie in Kauf genommen werden: Die Reformbestrebungen in den verschiedenen Akademien verliefen nicht synchron und können schon gar nicht synchron erzählt werden. Wenn die Darstellung der Auswirkungen der Kunstgewerbebewegung auf die Münchner Akademie schon bis 1870 vorgerückt ist, setzt die Beschreibung desselben Vorgangs in Leipzig wieder mit einer Übersicht über die Geschichte des Leipziger Instituts seit Adam Friedrich Oesers Tod 1799 ein. Damit kommt eine aufmerksame Leserin zwar zurecht, sie hätte sich nur zur leichteren Orientierung entweder ein noch ausführlicheres Inhaltsverzeichnis, lieber aber neben dem Personenregister auch ein Sachregister gewünscht.

DIE AKTEURE

Mai schreibt vornehmlich eine Geschichte der in die Kunstverwaltung verwickelten Akteure, also derjenigen, die auf der Leitungsebene der Akademien bzw. von ministerieller Seite aus über die Förderung von Kunst zu bestimmen hatten. Selten wurde so deutlich, wie sehr es sich hier um eine ausschließlich von Männern gemachte Kunst handelt. Diese Männer mit ihren Barttrachten des 19. Jh.s – dokumentiert durch die sparsam über das Buch verteilten Porträts – lässt Mai aufgrund seiner Selbstverpflichtung auf straffe Darstellung nicht zu plastischen Figuren erwachsen, sie treten allein als Entscheidungsträger im Verwaltungsprozess auf. Da sich die Zeit vor 1848 auch kunstpoli-

tisch vor allem durch Stagnation und verschobene Reformen auszeichnete, wird seitenlang nur berichtet, wer welche Landschaftsklasse übernahm, oder wo die eine oder andere Neuberufung stattfand. In diesem trockenen Kontext ist man dann schon für die eingestreute Anekdote von einem „weiblichen bekleideten Sitzmodell“ dankbar, das in der Karlsruher Akademie von der Sittenpolizei in Schutzhaft genommen wurde, um es vor „amoralischer Verführung“ zu bewahren (212).

In solchen Passagen wären nicht nur pointierte Vergleiche und eine elastischere, doch auch einmal weiter ausholende Erzählhaltung angebracht gewesen, sondern gerade hier hätte die Frage nach dem Verhältnis von bürgerlicher Ideologie und Kunstautonomie schärfer gestellt werden müssen. Vom Problem des zunehmenden Künstlerpauperismus ist am Rande die Rede, das zum Teil auch aus einer geradezu ‚amoralischen Verführung‘ zum Kunststudium resultierte, verursacht durch die Idealisierung von Kunst zum Residuum des Schönen-Guten-Wahren. Viele fielen einem naiven Glauben daran zum Opfer, die in den Akten genannten profitierten davon. Ihnen bot sich die Akademie nicht nur als Ort der Passage und Initiation in die Kunst an, sondern auch als Stätte der Versorgung. Eine Reflektion über den Typus des akademischen Künstlerbeamten fehlt trotz der Aufzählung vieler Namen, so dass man sich schließlich fragt, warum gerade diese es auf die bürgerliche Bühne geschafft haben, während über andere nichts mehr zu erfahren ist.

Daran schließt sich die Frage nach der Berechtigung des Ideologems von zweckfreier, autonomer Kunst und deren Verhältnis zur angewandten Kunst an, die Mai in seiner Einleitung ja eindringlich gestellt hatte. Die Förderung des Kunstgewerbes war, worauf bereits Pevsner gebührend hingewiesen hat, entscheidend für die Neugründungen und Reformen der bestehenden Akademien am Ende des 18. Jh.s. Was ursprünglich der Sicherstellung des höfischen Bedarfs an Luxusgüterndiente, entwickelte sich zum Kern der Konsumindustrie. Von hier aus zieht sich ein roter Faden bis zum Ende des Buchs, zur Gründung von reformierten Werkstätten und des Bauhauses. Gehören

„freie“ Kunst und zweckgebundene Gestaltung zusammen, da sie doch beide auf der Zeichnung basieren? Gehört dann auch der Unterricht in beidem zusammen? In den letzten Kapiteln seines Buches nimmt Mai die Auseinandersetzungen um das reformierte Kunstgewerbe und die Idee einer „Ars una“ zum Ausgangspunkt für eine detaillierte Diskussion verschiedener Ausbildungsmodelle in München, Nürnberg, Berlin, Breslau, Weimar und Stuttgart.

Zusammenfassend läßt sich konstatieren, dass Mais Buch vor allem detaillierte neue Forschung zu einzelnen deutschen Akademien bietet; zudem eine neue, anregende Sicht auf die Entwicklung der Kunst im 19. Jh. Die wechselnden Positionen der Künftlerausbildung werden dargestellt, wenn auch, da verquickt mit den jeweils lokalen Akademiegeschichten, nicht sehr übersichtlich. Als Einführung in die Geschichte des Akademiengedankens eignen sich Einleitung und die ersten Kapitel hervorragend, die zweite Hälfte richtet sich eher an Spezialisten, die bereits einiges Vorwissen über Kunstgewerbebewegung und Szeessionen mitbringen. Der Vorwurf von Goldstein an Pevsner ist partiell auch Mai zu machen: Die Diskussion von Ideen- und Sozialgeschichte der Akademien erfolgt bei ihm in großen Teilen als Darstellung der Handlungen und Verhandlungen einzelner Protagonisten. Weitaus weniger Aufmerksamkeit erfährt deren Agieren als Lehrer und als Künstler, auch wenn dem Anspruch gemäß, mit der Akademiengeschichte auch eine Geschichte der Kunst zu liefern, Stile charakterisiert und Werke genannt werden. Mai nennt seine Darstellung der Geschichte deutscher Akademien in der Einleitung einen Versuch – es ist ein ambitionierter und über weite Strecken gelungener Versuch!

DR. CLAUDIA SEDLARZ
 Berlin-Brandenburgische Akademie der
 Wissenschaften, Jägerstr. 22-23, 10117 Berlin,
 sedlarz@bbaw.de