

KUNST CHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

50. JAHRGANG MÄRZ 1997 HEFT 3

HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E.V.
VERLAG HANS CARL, NÜRNBERG

Ausstellungen

Facetten bürgerlicher Kunst und Kultur Vom Klassizismus zur Epoche der Weltausstellungen

Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, 14. Dezember 1995 bis 28. Juli 1996

Das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg ist in besonderer Weise dem 19. Jh., dem Jahrhundert, in dem es konzipiert und gegründet wurde, verpflichtet. In letzter Zeit konnte das Haus die Kunst dieser Epoche nicht ausreichend darbieten, jetzt aber hat es ihr mit eigenen Objekten und Dauerleihgaben eine überzeugende Ausstellung gewidmet, die nicht zuletzt deshalb Aufmerksamkeit verdient, weil hier das GNM offensichtlich eine Art Probe- lauf für eine ständige Präsentation durchführte, so daß man einen informativen Einblick in die Prinzipien erhielt, die bei einer künftigen Dauerausstellung wirksam werden könnten. Man vermittelte mit einer Auswahl von ca. 400 Objekten in einem repräsentativen Querschnitt ein sehr anschauliches Bild des Kunstgeschmacks sowie der Kultur- und Geistesgeschichte des deutschen Bürgertums im 19. Jh. Einen eigenen Katalog gibt es nicht, was damit

begründet wird, daß das GNM seine gesamten Bestände baldmöglichst durch einen umfassenden Katalog erschließen will. Obwohl die Exponate durch umfangreiche Schrifttafeln kommentiert wurden, ist dieser Verzicht bedauerlich: nachdem das GNM schon als Fundus für auswärtige Zwecke hatte mißbraucht werden sollen, wäre es sicher richtig, wenn das Haus bei jeder Gelegenheit die Eigenständigkeit der Sammlungen und ihren inneren Zusammenhang demonstrieren würde.

Die gezeigten Werke brachten die Stärken der Sammlung wirkungsvoll zur Geltung. Da das GNM eben nicht nur Werke der bildenden Kunst besitzt, sondern auch kunsthandwerkliche Bestände sowie eine reichhaltige Bibliothek, hat man — fast immer hochrangige — Gemälde und Plastiken mit Möbeln, Porzellan, Gläsern, Kleidungsstücken usw. »facettenreich« zusammengestellt. Die Tatsache,

daß man qualitätsvolle Objekte bevorzugte, führte dazu, daß der Kunstgeschmack der gehobenen bürgerlichen Schichten deutlich im Vordergrund stand; passend dazu wurden anhand einer Auswahl wichtiger zeitgenössischer Schriften auch allgemeinere geistesgeschichtliche Fragen berücksichtigt. Was hochspezialisierten Sammlungen nur mühsam oder gar nicht gelingen kann, eine Epoche in möglichst vielen Aspekten anhand von herausragenden Exponaten zu vermitteln, ist dem GNM relativ leicht möglich, da es von Anfang an Dokumente für die »deutsche Geschichte, Literatur und Kunst« (*Satzungen des germanischen Mu-*

seums zu Nürnberg, 1.8.1852) in aller Breite sammelte, einschließlich des oft vernachlässigten Kunsthandwerks. Wenn sich auch innerhalb dieser Trias der Schwerpunkt im Laufe der Zeit mehr und mehr auf die Kunst verlagerte, gehört es dennoch angesichts des vorhandenen, organisch gewachsenen Sammlungsbestandes seit jeher zum Selbstverständnis des Hauses, in vielseitiger Weise kulturhistorisch zu arbeiten. Die phänomenalen, auf manchen Gebieten fast lückenlosen Bestände ermöglichen es dem GNM, in Übereinstimmung mit seinem ursprünglichen Konzept eine Art »Kulturkosmos« zu veranschaulichen.

Die Modernität dieses Gründungskonzepts, aber auch die Schwierigkeiten seiner Verwirklichung liegen auf der Hand. Da der Vermittlung dieses Anspruchs im Rahmen einer Ausstellung ohne eigenen Katalog jedoch natürliche Grenzen gesetzt sind, arbeitete man mit großen Schrifttafeln, die die Zusammenhänge mit wenigen Worten darstellen wollen. Dies gelang aber nicht immer ohne sehr vereinfachende Aussagen, zumal man sich heute an einen Besucher wenden muß, der mit der Epoche nur wenig vertraut ist. So wird man dem Text zur »römischen Künstlerrepublik«, der hier wegen seiner nicht ganz untypischen Formulierungen zitiert werden soll, kaum ohne Einschränkungen zustimmen wollen: »Bei dieser (d. h. bei der in Rom gegebenen, d. Verf.) Form des Kunstbetriebes waren die Maler und Bildhauer nicht mehr von fürstlicher Auftragsgnade abhängig – hier waren sie mit einer fortschrittlichen Form von Öffentlichkeit konfrontiert und konnten sich dem objektiven Verhältnis von Angebot und Nachfrage stellen.« Jedoch sprach die Auswahl der Exponate, mit deren Hilfe disparate Tendenzen des 19. Jh.s vergegenwärtigt wurden, in fast allen Fällen für sich selbst. Eine Materialschlacht, wie sie besonders im Bereich des Kunsthandwerks oder auch der Porträtmalerei drohen könnte, wurde vermieden, vielmehr wurden stimmige Thesen und einzelne Themenberei-

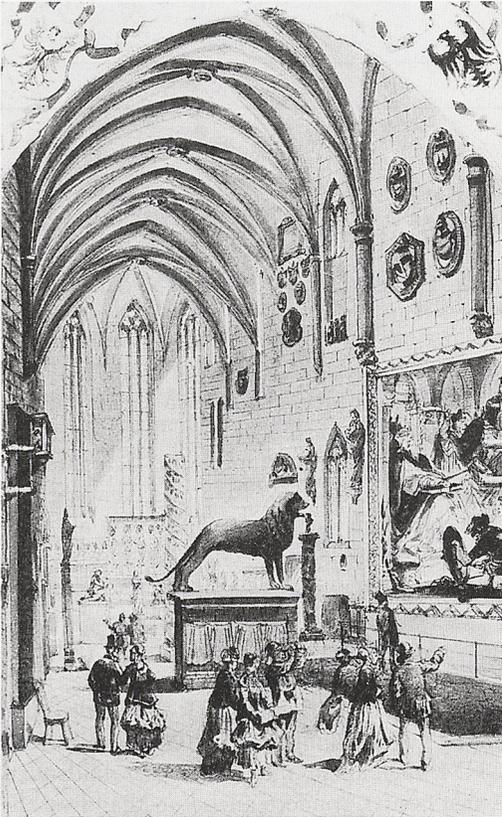


Abb. 1 Ludwig Braun, Skizze zu einem Erinnerungsblatt an das GNM (Detail), nach 1868. Bleistift, laviert (B. Deneke und R. Kahsnitz [Hrsg.], *Das GNM Nürnberg 1852-1977*, München u. Berlin 1977, Abb. 345)

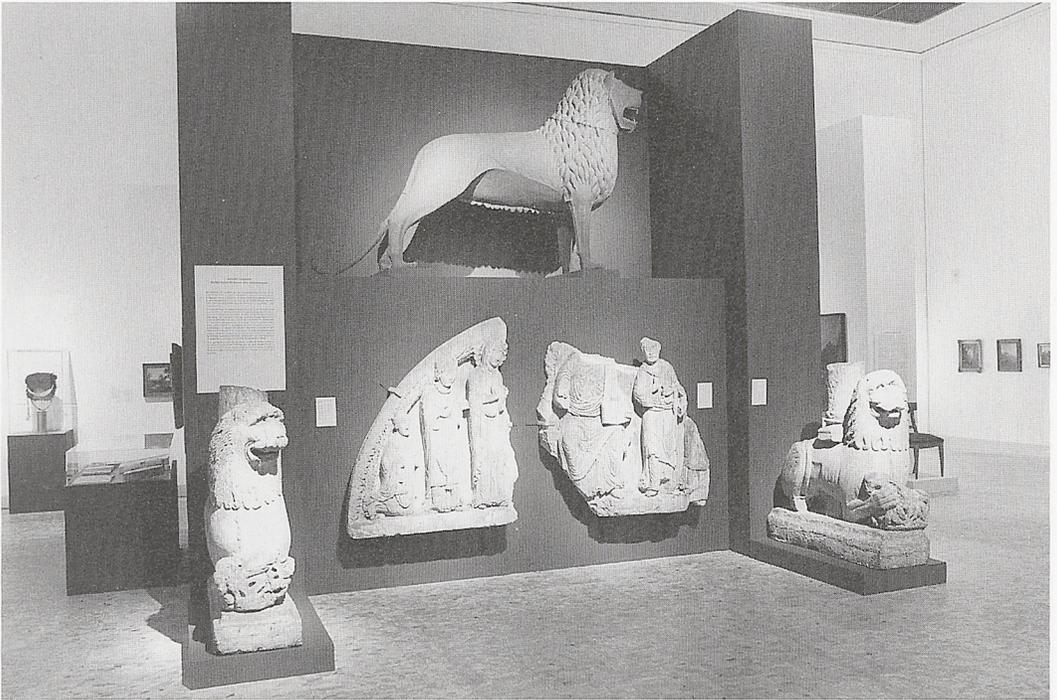


Abb. 2 Ausstellungsfoto: mittelalterliche Abgüsse (GNM)

che illustriert, bisweilen mit eindringlicher Direktheit, etwa wenn die Industrialisierung des 19. Jh.s u. a. durch die von August v. Kreling entworfenen Glasgemälde »Gewinnung und Segnungen des Gaslichtes« veranschaulicht wurde. Obwohl solche Objekte stellvertretend für weitreichende Zusammenhänge standen, brachte eine geschickten Präsentation auch den künstlerischen Wert des einzelnen Stückes zur Geltung (Abb. 2-4).

Als »Prolog« wählte man die Aufklärung und evozierte einige leitende philosophische und literarische Strömungen des »tintenklecksenden Saeculum« mit zahlreichen Erstausgaben wie Goethes *Werther*, Lessings *Hamburgischer Dramaturgie* und Kants *Kritik der reinen Vernunft*. Zwei »Charakterköpfe« von Messerschmidt und Gemälde von Hackert (»Sommer« und »Winter« aus einem Jahreszeitenzyklus sowie eine Ideallandschaft mit dem Juno-Tempel von Agrigent) verdeutlichten

künstlerische Aspekte: ihre sentimentalischen Züge weisen auf die Landschaftsmalerei des kommenden Jahrhunderts voraus. Ebenso kündigt sich in Hetschs »Tod des Konsuls Papirius« die Historienmalerei des 19. Jh.s an mit der typischen Konzentration auf den »bedeutenden« Augenblick, der es ermöglicht, »eine menschliche Handlung in ihrem ausdrucksvollsten Moment und nur in diesem darzustellen« (Ludwig Schorn, *Umriss einer Theorie der bildenden Künste*, Stuttgart und Tübingen 1835, S. 38). Die bis in die Alltagskultur gegenwärtige Hinwendung zur Antike wurde einerseits mit Bildwerken wie Fügers »Ajax mit den Waffen des Achill«, andererseits z. B. mit schöner Wedgwoodware dokumentiert. Prachtstück war eine Kopie der Portlandvase.

Mit Napoleon begann — auch in der Ausstellung — eine neue Ära. Aus den ersten Jahren des neuen Jahrhunderts kann das GNM



Abb. 3 Ausstellungsfoto: Gründerzeit (GNM)

mit einigen hervorragenden Gemälden aufwarten. Ein besonderer Abschnitt wurde der Dresdner, unter dem Einfluß Friedrichs stehenden Landschaftsmalerei gewidmet; im Zentrum stand ein erst kürzlich als Dauerleihgabe gewonnenes charakteristisches Gemälde Friedrichs, »Schneehügel mit Raben«. Gerade in diesem Bereich befriedigte die verständnisvolle Auswahl der Exponate, die außer Übereinstimmungen gelegentlich auch erstaunliche Gegensätze offenbarten. So überraschte es zu sehen, wie weit etwa Christian Clausen Dahls großformatige »Alpenlandschaft« (1821), ein Ergebnis seiner Italienreise, von der üblichen Stilhaltung der Dresdner Romantik entfernt ist.

Die Napoleonischen Kriege wurden u. a. durch Militaria wie ein sehr frühes Eisernes Kreuz dokumentiert. An dieser Stelle wurde der sonst weniger berücksichtigte politische

Zeithintergrund deutlich. Ein eindrucksvolles Selbstporträt von Franz Pforr leitete über zum Bereich der »Vaterländischen Altertümer«, in der Form historischer Gipsabgüsse aus den Beständen des GNM, von denen der Braunschweiger Löwe der imposanteste ist (Abb. 1 und 2). Die nach langen Vorbereitungen 1852 gelungene Gründung des GNM steht, wie der Beitext zutreffend betonte, in einer Reihe mit großen wissenschaftlichen Unternehmungen der Zeit, dem Grimmschen Wörterbuch oder den »Monumenta Germaniae historica«. An die Brüder, auf der Schrifttafel hieß es »Gebrüder«, Grimm wurde ausführlich erinnert. Ihr Schreibtisch konnte ebenso besichtigt werden, wie die zahlreichen Figürchen, Briefbeschwerer etc., die ihn einst schmückten. Bemerkenswert zwanglos wurden dabei die umfassenden politischen und geistesgeschichtlichen Zusammenhänge des deutschen Natio-



Abb. 4 Ausstellungsfoto mit Feuerbachs »Amazonenschlacht« (GNM)

nalgedankens im 19. Jh. angedeutet. Wo man nun erwarten konnte, etwa auf neugotische Kunstwerke zu treffen, fand man erst einmal Biedermeier und zwar in höchster Qualität. Musikinstrumente erinnerten daran, daß man sich im Zeitalter Beethovens und Schuberts befand. Eine eigene Abteilung war hier der »Entdeckung der Welt des Kindes« gewidmet. Anhand verständnisvoll ausgewählter Exponate, unter denen zwei anonyme Gemälde von weihnachtlichen Gabentischen herausragten, gelang es, diesen neuen Aspekt kurz anzureißen. Hier meinte man zu verspüren, daß die Ausstellungsplaner vorzugsweise auch solche Aspekte betonten, die bis in die Gegenwart wirken.

Ein weiterer Schwerpunkt lag auf der Porträtkunst. Das GNM kann fast die ganze Breite des Spektrums vom anonymen bürgerlichen Porträt bis hin zu Lenbachs Bismarck ab-

decken. Fraglos sollten die zahlreichen Bildnisse für die verschiedensten gesellschaftlichen Schichten stehen, deren Vertreter auch durchaus verschieden gezeigt werden, die jedoch alle in ihrer bewußten Betonung des Individuums übereinkommen. Einige Werke Rayskis ragten hervor, so ein ausdrucksstarkes Bildnis seines Bruders.

In den zeitlichen Bereich des Biedermeier war auch Spitzweg eingeordnet, dessen Werk in Nürnberg bestens vertreten ist (Fassungen des »Armen Poeten« oder des »Bücherwurms« u. a.). Nicht weniger hochrangig war Menzel präsent. Sein »Platz für den großen Raffael!« durfte in einer Auswahl der Nürnberger Bestände nicht fehlen, zugleich aber belegt es die hohe Stellung der Kunst im Weltbild des 19. Jh.s (vgl. Petra Kuhlmann-Hodick, *Das Kunstgeschichtsbild*, Frankfurt/M. u. a., 1993, Bd. 1, S. 283): ein Beispiel für die Stärke der

Nürnberger Ausstellung, künstlerische und geistesgeschichtliche Aspekte gemeinsam zu erhellen.

Im Bereich der Historienmalerei verfügt das GNM über Vorarbeiten Pilotys zu »Seni an der Leiche Wallensteins« sowie zur »Thusnelda im Triumphzug des Germanicus«. Dieser gesamte Komplex wurde wirkungsvoll inszeniert: vor einer pompejanischroten Wand standen prunkvolle historistische Möbel, über und neben denen die Gemälde hingen. An dieser Stelle wurde trotz des doch recht engen Raumes hervorragend deutlich, wie sehr sich die repräsentativen Ansprüche im Laufe des Jahrhunderts veränderten und steigerten.

Unter den übrigen Exponaten fällt besonders Feuerbachs zweite Fassung der riesenhaften »Amazonenschlacht« von 1873 auf (Abb. 4), sicher ein Hauptwerk des Künstlers. Als das Werk 1874 im Wien der »Makartzeit« ausgestellt wurde, löste es wegen seiner herben Malweise einen veritablen Skandal aus. Zu Lebzeiten Feuerbachs fand sich kein Käufer. Erst nach seinem Tod gelangte es als Geschenk nach Nürnberg. Das bis heute wenig geschätzte Bild erscheint mit seiner »heldenhaften« Thematik und den fast zu zahlreichen Bildzi-

taten aus Antike und Renaissance geradezu als ein Kompendium zahlreicher künstlerischer Bestrebungen der zweiten Hälfte des 19. Jh.s. Im Schlußbereich der Ausstellung konnte es erwartungsgemäß nur in sehr fragmentarischer Weise gelingen, das zu Ende gehende Jahrhundert hinreichend differenziert zu dokumentieren, auf das historistische Kunsthandwerk legte man dabei zu Recht großen Wert. Hier kamen auch die Neostile zu ihrem Recht, die ansonsten weniger berücksichtigt wurden, weil man offenbar die künstlerische Eigenständigkeit der Epoche hervorheben wollte.

Einen letzten Schwerpunkt bildeten Böcklin, Marées und Hildebrand, von denen einige, z. T. allerdings nicht sehr qualitätvolle Bilder gezeigt wurden. Bedauerlich, daß Hildebrand dabei etwas unterrepräsentiert war. Diese und andere mehr oder weniger marginalen Kritikpunkte ändern allerdings nichts daran, daß diese Ausstellung herausragender Exponate des GNM nicht nur nötig war, um die Bestände wieder einmal vor Augen zu führen, sondern daß es auf überzeugende Weise gelungen ist, künstlerische und kulturelle Bestrebungen des 19. Jh.s zu verdeutlichen.

Christian Hecht

Pablo Picasso. Die illustrierten Bücher

Anmerkungen zu einer Ausstellung im Kunstmuseum Bonn (28. Juni – 22. September 1996), davor im Kunstmuseum Basel (17. Dezember 1995 – 10. März 1996)

Die illustrierten Bücher Pablo Picassos bilden einen Teil seines Œuvres, der trotz seines Umfangs (das Werkverzeichnis umfaßt immerhin 157 Nummern) und seiner hohen Bedeutung nach wie vor relativ wenig bekannt ist – da kaum öffentlich zu sehen. Umso erfreulicher war daher der Entschluß, eine repräsentative Auswahl in einer Ausstellung zu zeigen und diese sonst in öffentlichen wie privaten Sammlungen verborgenen Werke der Öffentlichkeit

zu präsentieren. (Die folgenden Ausführungen beziehen sich ausschließlich auf die Ausstellung selbst, nicht auf den Katalog, mit dem die gezeigte Präsentation lediglich die Objekte gemein hat. Zur einfacheren Identifikation der jeweils angeführten Exponate wird dennoch auf die Katalognummer verwiesen.)

Illustrierte Bücher sind schwierige Ausstellungsobjekte. Für die individuelle Wahrnehmung geschaffen, sind sie auf die Handhabung