

Schwind untergegangen, für den die Mogensen-Kopie die Inventarnummer 11696 erhielt. Also sieben Abgänge in gut 100 Jahren, keine Verkäufe dabei! Welche europäische Sammlung könnte so minimale Verluste, so schmerzlich sie sind, von sich vermelden.

Da im Katalog mehrfach die Meinungen und Vorschriften der Künstler für die Rahmung der Bilder gebracht sind (so von Schwind, Steinle), hätte man sich ein Wort über die Rahmen gewünscht.

Einige Einzelheiten fallen im Druck auf. S. 15 sollte es ja wohl Ludwig I. (statt II.), S. 87 Friedrich Wilhelm IV. (statt I.), S. 55 Architrav (statt Architrapp), S. 305 Bornhöved (statt Bornhöred) heißen. S. 437 Vegesack liegt in Bremen, nicht in Oldenburg.

Der Tafelband bildet mit Ausnahme der Kopien, von denen acht reproduziert sind, alle Gemälde ab.

Dieser Band hat einen Anhang, den Steingräber mit vollem Recht als ein Novum bezeichnet: Die Pigmente in den Gemälden der Schack-Galerie, bearbeitet von Hermann Kühn. Er enthält tabellenmäßig zusammengefaßte Pigment-Analysen von 262 Gemälden sowie eine Zusammenstellung der in den Gemälden insgesamt nachgewiesenen Pigmente. Da die Kopien in erheblichem Maße eingeschlossen sind – sie sind in dieser Hinsicht genauso aussagefähig wie Originale – und überdies ja viele dieser Bilder von mitteleuropäischen Malern im Süden entstanden sind, so ergibt dies wohl eine recht repräsentative Verwendungsstatistik von Pigmenten der Malerei insbesondere im mittleren Drittel des 19. Jahrhunderts. Eine Bindemittelanalyse ist nicht unternommen worden. Die Auswertung der Ergebnisse bleibt späterer Publikation vorbehalten. Während der Katalog selbst den Befund der Bilder nur knapp und ohne Restaurierungsnachrichten bringt, enthält diese 111 Druckseiten umfassende „Zugabe“ wertvolle Feststellungen zum einzelnen Gemälde. Darüber hinaus aber stellt sie eine allgemein vorbildliche Publikation dar, die nachzuahmen freilich den deutschen Galerien nur auf der Basis des Doerner-Instituts möglich sein dürfte.

Gert von der Osten

HEINRICH HABEL: *Das Odeon in München und die Frühzeit des öffentlichen Konzertsaalbaues* (Neue Münchner Beiträge zur Kunstgeschichte, Bd. VIII). Berlin, Walter de Gruyter & Co, 1967. 196 S., 16 S. Tafeln. DM 48. –

Der immer wieder auftauchende Plan, den Konzertsaal des Münchener Odeons, eines der bedeutendsten Werke Klenzes, in seiner ursprünglichen Form zu rekonstruieren, war ein Anlaß für Heinrich Habels Monographie, die 1964 als Dissertation an der Universität München entstand: „Diesen wegen seiner edlen Formen und seiner hervorragenden Akustik einst vielgerühmten Konzertsaal, der im 2. Weltkrieg untergegangen ist, vor der Vergessenheit zu bewahren und wenigstens geistig wiederherzustellen, soweit und solange die (z. T. schon verlorenen) Quellen dies noch gestatten, ist die Aufgabe dieser Arbeit, die somit ein Beitrag zur Rekonstruktion

Münchens sein soll, das so viele kostbare Raumschöpfungen verloren und so manche wiedergewonnen hat“.

Auf die den Briefwechsel Ludwig I. mit seinem Architekten und sämtliche zeitgenössischen Presseberichte einbeziehende Geschichte des seit 1825 geplanten Odeons (Grundsteinlegung 7. Februar 1826 – Eröffnung 7. Januar 1828) folgt daher eine, auch spätere Renovierungen berücksichtigende Beschreibung aller Details des nach dem Krieg nur äußerlich wiederhergestellten Gebäudes samt seiner anhand der alten Inventare feststellbaren Ausstattung. Das von Ludwig I. selbst als „Sing-, Lese- und Tonhalle“ bezeichnete Odeon sollte in der Nachfolge der alten „Redoutenhäuser“ vor allem im Fasching gelegentlich auch der leichten Muse dienen. In Habels Analyse erweist es sich als ein charakteristisches Beispiel der für die Entstehung des ludovizianischen München grundlegenden Verselbständigung bestimmter, bisher im Zusammenhang der Residenz stehender Bauaufgaben (Museum, Bibliothek, Theater usw.), und so war der neue Konzertsaal, ohne eine eigene Loge für Ludwig I., auch ausdrücklich als Stätte der Begegnung zwischen König und Volk gedacht. Dabei kommt dem Odeon, dessen Längsfronten dem Odeons- bzw. dem Wittelsbacherplatz angehören, schon rein städtebaulich gesehen, in dem von Klenze entworfenen Ensemble eine Schlüsselstellung zu. Während für die äußere Form auf Grund dieser besonderen Lage die Gestalt des gegenüberliegenden, 1816 von Klenze als „erster Neurenaissancebau Mitteleuropas“ errichteten Leuchtenberg-Palais verbindlich war, steht hinter der Gestalt des Konzertsaaus im Innern die von Habel ausführlich dargestellte Entwicklung des klassischen Peristyl-Saals bis hin zu den das Grundschema dieses Raumes unmittelbar vorbildenden Sälen in dem 1802 erschienenen 1. Band der Architekturlehre des Boullée-Schülers J.-N.-L. Durant (*“Précis de leçons d’architecture“*). Klenze schöpft also aus der antiken wie aus der auf ihr fußenden „modernen“ Tradition seit der Renaissance und verbindet Griechisch-Römisches, Palladianisch-Italienisches und Französisches zu dieser glücklichen Schöpfung einer in mancher Hinsicht naiven „Neurenaissance“, die sich von der doktrinären Neurenaissance der zweiten Jahrhunderthälfte wesentlich unterscheidet. Habels immer auf zahlreiche Beispiele und zeitgenössische Quellen gestützte Ausführungen zum Problem dieser „Neurenaissance“ wie zum frühen Stil Klenzes, der sich erst später, vor allem seit seiner Griechenlandreise von 1834, wesentlich strenger archäologisierenden Formen zuwandte, stellen einen wichtigen Beitrag zur Geschichte des Historismus überhaupt dar und greifen weit über den Rahmen einer bloßen Werkmonographie hinaus.

Der zweite Teil des Buches schildert die Entstehung und Frühzeit des öffentlichen Konzertsaalbaues mit ihren historischen Voraussetzungen (u. a. Emanzipation des Bürgertums wie Emanzipation der Musiker) anhand zahlreicher Beispiele bis 1850, nicht nur in Deutschland und Österreich, sondern im gesamten europäischen Bereich einschließlich Rußland. Da die zur führenden Kunstgattung aufsteigende neue Musik zum Teil als eine Art Religion verstanden wird, erscheint die in verschiedenen Beispielen sichtbare Tendenz, den Konzertsaal in den sakralen Bereich zu heben, verständlich, eine Tendenz, die vor allem im Odeon Klenzes unübertroffenen Ausdruck

gefunden hat: „In der geradezu religiösen Hingabe an den Genius der Musik wurden wirklich alle Menschen Brüder, wie in Beethovens Neunter. Der König saß in der 1. Reihe nur als primus inter pares, der in großzügiger Munifizienz dieses Gebäude dem Publikum geschenkt hatte.“

Abschließend muß man nur eines bedauernd feststellen: gerade diese so vorzügliche Monographie eines einzelnen Klenze'schen Baues zeigt wieder einmal, daß der auch in gesamteuropäischer Sicht hochbedeutende Komplex Klenze, trotz der verdienstvollen Arbeiten Oswald Hederers (Leo von Klenze, Persönlichkeit und Werk, München 1964), bisher nicht einmal im Denkmälerbestand und dem zugehörigen Entwurfsmaterial vollständig erfaßt ist und mit der ganzen Münchener Architektur des 19. Jahrhunderts von Fischer bis Thiersch auf ebenso gründliche Bearbeiter wie Heinrich Habel wartet.

Michael Petzet

AUSSTELLUNGSKALENDER

- AARAU Kunsthhaus. Bis 22. 11. 1970: Konfrontation.
- AUGSBURG Holbeinhaus. Bis 29. 11. 1970: Nolde-Ausstellung.
- BASEL Kunsthalle. Bis 22. 11. 1970: Das offene Museum – Projekte und Experimente.
- BERLIN Nationalgalerie. 19. 11. 1970–18. 1. 1971: Zeichnungen von Matisse.
- Akademie der Künste. Bis 15. 11. 1970: Populäre Graphik des 19. Jahrhunderts. – 20. 11. 1970–3. 1. 1971: Max Ernst.
- BIBERACH Städt. Sammlungen. Bis 13. 12. 1970: Gemälde u. Zeichnungen von Bernhard von Neher d. J. (1806–1886).
- BIELEFELD Kunsthalle. Bis 22. 11. 1970: Fernando Botero. – Pflanzenaquarelle von Otto Wulck. – Bis 15. 11. 1970: Plastik und Graphik von Richard Haizmann.
- BOCHUM Städt. Kunstgalerie. Bis 6. 12. 1970: Bernhard Schultze.
- Bergbau-Museum. Bis 17. 1. 1971: Constantin Meunier.
- BONN Städt. Kunstsammlungen. 12. 11.–13. 12. 1970: Plastiken und Zeichnungen von Lajos Barta.
- BRAUNSCHWEIG Galerie Querschnitt. Bis 4. 12. 70: Naive Bilder von Wilhelm Schläger.
- BREMEN Kunsthalle. Bis 6. 12. 1970: Skulpturen von Gerlinde Beck. – Gemälde u. Handzeichnungen von Otto Bruno und Will Torger.
- BRUSSEL Galerie Christian Hals. 10.–24. 11. 1970: Arbeiten von Hanns Küpper.
- DRESDEN Kunstaussstellung Kühn. Bis 22. 11. 1970: Lithographien und Aquarelle von Heinrich Burkhardt.
- DUSSELDORF Kunstverein. Bis 30. 11. 1970: Rheinische Avantgarde gestern.
- DUISBURG Wilhelm-Lehmbruck-Museum. Bis 29. 11. 1970: Der Bildhauer Hermann Haller (1880–1950).
- ESSEN Museum Folkwang. Bis 29. 11. 1970: Grafik von Gerd Richter.
- FRANKFURT Städelsches Kunstinstitut. November 1970: Gedächtnisausstellung für den Bildhauer Hans Mettel.
- Graphisches Kabinett Karl Vonderbank. Bis 30. 12. 1970: Deutsche und französische Graphik 15.–20. Jahrhundert.
- Galerie Daberkow. November 1970: Grafik von Alfred Pohl.
- Galerie Klaus Lüpke. Bis 14. 11. 1970: Grafik von Reiner Schwarz.
- FRECHEN Kunstverein. 13.–29. 11. 1970: Hörle und sein Kreis.
- HAGEN Karl-Ernst-Osthaus-Museum. 14. 11. 1970–3. 1. 1971: Picasso-Grafik.
- HAMBURG Altonaer Museum. Bis 21. 2. 1971: Erich Heckel – Aquarelle und Zeichnungen aus Norddeutschland.
- Kunstverein. Bis 15. 11. 1970: Meister der Druckgraphik in der deutschen Kunst des 20. Jahrhunderts.
- HAMELN Der Kunstkreis. 21. 11.–20. 12. 1970: Naive Malerei von Petra Moll.
- HAMM Städt. Gustav-Lübcke-Museum. Bis 13. 12. 1970: Ernst Barlach – Das graphische Werk.
- HANNOVER Kestner-Gesellschaft. November 1970: Bridget Riley.
- HERFORD Städt. Museum. 14. 11.–20. 12. 1970: Herforder Weihnachtsausstellung 1970.
- HOECHST Jahrhunderthalle. Bis 23. 11. 1970: Gouachen, Zeichnungen, Holzschnitte, Siebdrucke von Arthur Fauser, Ev Grüger, Georg Heck, Gerhard Hintschich, Carl Heinz Kliemann.
- INNSBRUCK Galerie im Taxispalais. November 1970: Zeichnungen von Joseph Beuys.
- Tiroler Kunstpavillon. Bis 21. 11. 1970: Arbeiten von Johannes Troyer.
- KARLSRUHE Staatl. Kunsthalle. Bis 29. 11. 1970: Meisterwerke der Graphik aus dem Kupferstichkabinett der Kunsthalle, II: Drei große französische Radierer aus Lothringen: Jacques Bellange, Jacques Callot, Claude Lorrain.
- KASSEL Staatl. Kunstsammlungen, Hess. Landesmuseum. Bis 31. 1. 1971: Zeichnungen von Fritz Winter.
- KOBLENZ Mittelrhein-Museum. Bis 27. 12. 1970: Otto Ritschl – Gemälde 1919–1970.