

tionen allzu weitgehend dieser Art der Finanzierung auszusetzen. Sponsoren seien meistens nicht bereit, auch für den alltäglichen Bedarf eines Museums aufzukommen; der Staat jedoch folgere aus zunehmender Sponsorentätigkeit, er könne sich aus seiner Zuständigkeit zurückziehen. Sponsoren seien wohl in der Lage, die Handlungsfreiheit eines Museums zu erweitern, könnten aber auch eine Zensur ausüben. Deshalb empfahl er eine vorsichtig abwägende Haltung gegenüber dem Einsatz von Sponsorenmitteln.

Dieser Fragenkreis stand auch im Mittelpunkt der Schlußdiskussion. Die Mehrheit war der Sponsorierung gegenüber positiv eingestellt. Magne Malmanger/Oslo und andere plädierten für ein stärkeres Engagement der Industrie als Sponsoren. Gertrud Sandqvist/Helsinki zufolge sind die Zuwendungen der privaten Wirtschaft keineswegs so groß, wie (skandinavische) Politiker glauben — mit dem Ergebnis, daß besonders kleinere Museen darunter leiden müssen, wenn die staatlichen Beiträge als Folge des Mythos „Industriesponsoren“ gestrichen werden. Dies wiederum führt mit sich, daß der private Sammler und der Galerist besser als die mittellosen Museen in der Lage sind, hervorragende Qualität aufzuspüren und zu erstehen. — Doch auch kritische Stimmen waren zu vernehmen. Die Handlungsfreiheit der Museen werde bedroht; punktuell eingesetzte private Förderung dürfe nicht an die Stelle kontinuierlich und demokratisch verteilter öffentlicher Mittel treten.

Die Diskussion zeigte, wie gut in Skandinavien Museums- und Universitätsgelehrte im Gespräch miteinander stehen. Sind dort die Kollegen aus der Lehre mehr an Fragen der zeitgenössischen Praxis interessiert als früher, oder haben sich die Museumsleute nie ganz von den Instituten getrennt? Allerdings führte die relative Überrepräsentation der Museumsseite dazu, daß manche offenen, spezifisch *kunsthistorischen* Fragestellungen unberücksichtigt blieben. Vergebens forderte z. B. Gunilla Frick/Uppsala eine Differenzierung des durch die Zeiten wechselnden Charakters des Mäzenatentums; trotz Ansätzen von Sven Sandström/Lund, Maj-Brit Wadell/Göteborg und Rolf Nummelin/Turku ließ man die Begriffe Mäzen, Sammler, Donator und Sponsor ohne verfeinerte, historisch abgewogene Definition.

Wiebke Steinmetz, Jan von Bonsdorff

## DAS SCHÖNE EWIG ZEITGEMÄSS?

Kolloquium anlässlich der Ausstellung *In uns selbst liegt Italien — Die Kunst der Deutsch-Römer*. München, Haus der Kunst, 1.—3. Februar 1988.

„Gebraucht der Zeit, sie geht so schnell von hinnen,  
Doch Ordnung lehrt Euch Zeit gewinnen.  
Mein teurer Freund, ich rat Euch drum  
Zuerst Collegium logicum.  
Da wird der Geist Euch wohl dressiert,  
In spanische Stiefeln eingeschnürt,  
Daß er bedächtiger so fortan  
Hinschleiche die Gedankenbahn  
Und nicht etwa, die Kreuz und Quer,  
Irrlichteliere hin und her.“  
(Goethe, *Faust I, Im Studierzimmer*)

Das Zentralinstitut für Kunstgeschichte und die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen luden vom 1.—3. Februar zu einer wissenschaftlichen Tagung im Haus der Kunst anlässlich der „Deutsch-Römer“-Ausstellung im selben Haus. Literatur- wie Kunstwissenschaftler, die zum Teil bereits Beiträge für den Katalog der Ausstellung geliefert hatten, stellten ihre erweiterten Überlegungen erneut zur Diskussion; andere Wissenschaftler brachten neue, nicht im Katalog erschienene Themen ein. W. Sauerländer, ein, wie er selbst mehrfach betonte, „Laie“ und „Außenstehender“ auf diesem Gebiet, aber nichtsdestoweniger souveräner Diskussionsleiter, eröffnete die Tagung.

Ein Blick auf die Vielschichtigkeit der folgenden Beiträge erweist sich jedoch als der Blick durch ein Kaleidoskop und offenbart ein Dilemma, dem man sich beim Durchschreiten der Ausstellung und Studium des Katalogs ausgesetzt sieht, und dies hat nichts mit der Qualität der Einzelbeiträge, sondern mit der Qualität ihres Zusammenhangs: der Konzeption der Veranstaltung, zu tun:

G. Pochat berichtete über den „ästhetischen Ansatz Fr. Th. Vischers“, R.-R. Wuthe now sprach von der „Literatur und Gesellschaft bei Karl Hillebrand“, H.-T. Wapenschmidt behandelte mehr allgemein „Das Muskelspiel der zeitlosen Kunst“, H. Theissing versuchte, seine bereits andernorts angestrebten Überlegungen zu „Anselm Feuerbachs Poesiebegriff“ durch Feuerbachs Personifikation der „musikalischen Poesie“ (1856) analytisch zu verfeinern. Im Anschluß daran führte E. Mai das „Spätwerk Feuerbachs“ reich illustriert mit besonderer Betonung der Pompieri- und Salonmalerei vor. Den zweiten Tag des Kolloquiums leitete S. Braunfels mit „Hildebrand als Deutsch-Römer“ ein, wobei man denken könnte, daß hier nun ein Gespräch über das alle Künstler Verbindende, das „Deutsch-Römische“, einsetzte, das ansatzweise tatsächlich zu beobachten war, jedoch jäh durch eine zweifellos auch sehr anregende Kaffeepause unterbrochen werden mußte. Kontrapunktisch folgte ein Referat von D. Kupper über die Legenden um Anselm Feuerbach und sein „Vermächtnis“, das weit wegführte vom Deutsch-Römischen des 19. Jahrhunderts zum Deutsch-Deutschen bis in unsere Tage. Ebenso stark wie die Beiträge zu Feuerbach waren die zu Böcklin vertreten. H. A. Lüthy sprach über Böcklins „Odysseus und Calypso — Schwierigkeiten einer Interpretation“ und betonte die mythisch verklärte Erotik in Bildern Böcklins, wobei auf dieser Ebene der Interpretation Max Klingers „Triton und Nereide“ (1895) nicht eine „intime erotische Vereinigung“ (so der Text des Katalogs zu Nr. 101) darstellt, sondern schlicht Geschlechtsverkehr im Mittelmeer. Nach diesem pikanten Thema machte Ch. Heilmann „Anmerkungen zu Böcklins 'Villa am Meer'“ und beschrieb die beiden Fassungen von Böcklins „Pan im Schilf“. F. M. Zelger sprach über das „Nachleben Arnold Böcklins“, über Trivialisierung und künstlerische Verballhornung Böcklinscher Bildmotive — daß die Trivialisierung berühmter Bildmotive der Kunstgeschichte ein grundsätzliches Problem ist, hat kürzlich André Chastel am Beispiel von Leonardos „Gioconda“ in einem Vortrag in München deutlich gemacht —, von den Schweizer Kitschiers Rüdüsühli, über die Böcklin-Rezeption in der zeitgenössischen Kunst — etwa bei K. H. Hödicke —, bis hin zur Verwendung von Böcklin-Motiven zur Anprangerung des Giftskandals der Firma Sandoz am Rhein. Von 'Sandoz am Rhein' hätte man vielleicht mit Heinrich Heines „Atta Troll“: „...da hört' ich im Wasser tief/ Gar seltsam grämliche Töne,/ Wie Hüsteln eines alten Mannes ...“ zu A. Linnebachs Vortrag „Böcklin und Heinrich Heine“ über-

leiten sollen. So wenig diese journalistische Überleitung angebracht gewesen wäre, so wenig vermochte das Auditorium den bildnerisch-malerischen Assoziationen zu folgen, um sich Böcklins Meeresbilder als malerische Rezeption des „Umstülpers“ (Sauerländer) Heinrich Heine und seiner Nordsee-Zyklen vorzustellen. Es folgten zwei in ihrem Ansatz sehr unterschiedliche und sehr eindringliche Vorträge über den Mäzen und Kunstsammler Adolf Friedrich Graf von Schack von G. Hess: „'Gemäldepoesie' — Die Galerie des Grafen Schack als literarisches Spiegelkabinett“, und von W. Ranke, dessen Titel „A. F. von Schack“ so trocken war wie der Vortrag überraschend. Beide Vorträge stellten Schack in ein neues Licht. Bemerkenswert ist, daß man den oft geschmähten Schack nun nicht mehr als „orientalischen Blechritter“ (Feuerbach) und schlechten Literaten mit Sehfehler allein betrachten kann, der seine „Galeerensklaven“ der Malerei im Land der Zitronen auspreßte, sondern — gewissermaßen dialektisch — auch als Mäzen mit durchaus kunstpolitischem Horizont und Sendungsbewußtsein. Am dritten Tag schließlich berichtete W. Vaughan über „Burne-Jones and the Classical Revival“.

Die summarische Aufzählung der einzelnen Beiträge des Kolloquiums veranschaulicht, daß auch die Diskussionen sich nicht dicht am und um den Brennpunkt des Phänomens der Deutsch-Römer bewegen konnten. Zudem war bisher anzunehmen, daß dieses Phänomen ohne Beiträge über Marées und Konrad Fiedler nur sehr unvollständig diskutiert werden kann. Die Abkopplung der Marées-Ausstellung von der der Deutsch-Römer — und entsprechend fanden zwei getrennte Kolloquien statt — suggeriert eine Abwertung der übrigen Deutsch-Römer zugunsten einer Aufwertung der Stellung Marées ohne stichhaltige Rechtfertigung. Liest man im Marées-Katalog, daß der bekannte Marées-Nachruf von Konrad Fiedler „der einzige“ Text sei, in dem „Fiedler über einen bestimmten Künstler reflektiert“ (G. Böhm) habe — was so nicht stimmt; man denke an Fiedlers Aufsatz über Böcklins „Pietà“ und Feuerbachs „Medea“ —, könnte man annehmen, daß aus dem „Fiedler-Kreis“ eine Zweier-Beziehung geworden ist.

Der 'Fall Marées' war schließlich auch Thema des Schlußvortrags von M. Bringmann: „Überlegungen zum Kunstbegriff der Deutsch-Römer und ihrer publizistischen Rezeption“, eigentlich der einzige Beitrag, der die Themenstellung des Kolloquiums traf. Bringmann verdeutlichte durch detaillierte Fragestellungen, daß man sich auf kunstwissenschaftlich gesichertes und zu sicherndes Terrain, zu den Quellen begeben müsse, um überhaupt klären zu können, ob es einen gemeinsamen Kunstbegriff der Deutsch-Römer gegeben habe, der sich aus ihren Werken und Selbstäußerungen ableiten lasse. Weder für Marées noch für Feuerbach läßt sich sagen, daß das meiste, was über sie geschrieben wurde, Ergebnis von Forschung ist. Wie selbstverständlich spricht man von Feuerbachs Werken der italienischen Zeit, ohne sie jemals befriedigend erforscht zu haben, ohne Bilder und Vorbilder umfassend in den Zusammenhang aller verfügbaren Quellen gesetzt und analysiert zu haben. Feuerbach, der späte 'Klassizist', was verstand er unter dem Begriff des „Klassischen“?

Das Ergebnis des Münchener Kolloquiums zur Kunst der Deutsch-Römer waren keine Antworten, sondern sein Ausgang läßt sich mit Bringmanns Frage: „Was meinen wir, wenn wir 'Deutsch-Römer' sagen“ beschreiben. Was am Anfang eines wissenschaftlichen Diskurses stehen sollte, war hier an den Schluß gestellt. Es bleibt zu fragen, ob ein solches Kolloquium nicht bereits im *Vorfeld* einer Ausstellung stattfinden sollte, und

ob man es durch dicht folgende und schwierige Einzelthemen — von der Kunsttheorie und Ästhetik des 19. Jahrhunderts bis zur Trivialekunst des 20. Jahrhunderts — gestaltet oder nicht besser ein Kolloquium in der Gestalt einer Round-table-Konferenz durchführt, die zwar in der Form weniger perfekt vorgeplant erscheint, aber zu besseren Ergebnissen führen kann als ein straffes Vortragsprogramm. Manches wäre dann möglicherweise an der Ausstellungskonzeption selbst transparenter erschienen; nicht zuletzt sollten Ausstellungen, Kataloge und damit in Verbindung stehende Kolloquien keine 'Medien' der kunstwissenschaftlichen Selbstbespiegelung sein, sondern auch wissenschaftliche Erkenntnisse transformiert nach außen abspiegeln.

Daniel Kupper

## Ausstellungen

NEUES ZUM WERK HANS VON MARÉES'?

KOMMENTAR ZU DEN AUSSTELLUNGEN IM GEDENKJAHR 1987

(mit zwei Abbildungen)

*Hans von Marées, Zeichnungen*, von der Heydt-Museum Wuppertal, 13. 9.—18. 10. 1987. — *Hans von Marées und die Moderne in Deutschland*, Kunsthalle Bielefeld 25. 10. 1987—10. 1. 1988 — Kunstmuseum Winterthur 31. 1.—4. 4. 1988. — *Hans von Marées, Gemälde und Zeichnungen*, Neue Pinakothek München — *Marées als Kopist und die Münchner Kopie im 19. Jahrhundert*, Schack-Galerie, München 11. 11. 1987—21. 2. 1988. — *Hans von Marées, Zeichnungen*, Staatl. Graphische Sammlung, München 11. 11. 1987—14. 2. 1988.

In den noch nicht allzu lang zurückliegenden Jahren, als man die deutsche Kunst des 19. Jahrhunderts nur dann für beachtenswert hielt, sofern sie als Vorläuferin der Avantgarde reklamiert werden konnte, die sich in erster Linie jenseits aller historischen und literarischen Themen definiert, war Hans von Marées' Werk eher einer Betrachtung für wert befunden worden als manches andere. Da die Untersuchungen zum 19. Jahrhundert nun zahlreicher geworden sind, der Primat der Avantgarde gebrochen scheint, dem Kult künstlerischer Innovation nicht mehr unwidersprochen gehuldigt wird, durfte man auch viel von den Ausstellungen erwarten, die 1987 anlässlich des 150. Geburts- und 100. Todestags Hans von Marées' ausgerichtet wurden. Im Hinblick auf eine Neubetrachtung Marées' kommt der Ausstellung in der Neuen Pinakothek besonderes Gewicht zu, weil sie seit 1909 die einzige monographische Ausstellung dieses Umfangs ist. Sie konnte auch nur hier wegen des umfangreichen Eigenbesitzes aufgrund des Fiedlerschen Legats zustande kommen. Von den 164 Nummern, unter denen Gerlach-Laxner 1980 in ihrer Revision des 1909 von Meier-Graefes erstellten Katalogs (Band 2 seiner dreibändigen Marées-Monographie) die Gemälde zusammenfaßt, die sie als original anerkennt, waren 64 erreichbar gewesen; tatsächlich sah man dann wegen der Triptychen und der unter GL 120 zusammengefaßten Studien, von denen sechs in München waren, 75 Bilder, dazu eine Reproduktion der Neapler Fresken in halber Größe und vor allem eine beträchtliche Zahl an Zeichnungen. Von den Werken, die 1980 noch mit unbekanntem Standort