

Das asiatische Porzellan gehörte im 18. Jahrhundert zum Bestand der "Stanza delle Porcellane" in den Uffizien. Heute ist das meiste über verschiedene Räume des Palazzo Pitti verteilt, einiges befindet sich im Porzellanmuseum des Palastes. Eine gemeinsame Aufstellung des fernöstlichen Porzellans mit den anderen Gegenständen fremdländischer Kulturen würde ihm zu ganz anderer Wirkung verhelfen. Vortrefflich ist eine solche exotische Abteilung in der Schatzkammer der Münchener Residenz eingerichtet.

Man fragt sich, ob die Sala di Giovanni da San Giovanni auch der geeignetste Raum sei, um die Halbedelstein-Gefäße Lorenzos des Prächtigen auszustellen. Zwar hat dieser Raum schon im 18. Jahrhundert als Silberkammer gedient, aber diese Zweckbestimmung war eine Degradierung. Die ursprüngliche Funktion der Raumfolge des Museo degli Argenti beschreibt uns anschaulich der Niederländer Aerssen van Sommelsdyck, der um 1654 Florenz besuchte: "L'appartement du gran duc est le plus beau en bas il a quatre grandes sales ou chambres vouées et toutes peintes en fresche d'une excellente main qui luy servent d'appartement, et presque chasque sale a de costé un autre chambre, car le logis est double; en sorte qu'il a plus de huict chambres qui luy font son quartier." (Atti Congr. internaz. di Sc. stor. 1903, vol. III: Stor. medioev. e mod., Rom 1906, S. 239). Die Räume sind gekoppelt, weil die freskierten Säle der Repräsentation dienen, die kleineren Zimmer mit ihren Mezzaninen aber den eigentlichen Wohnbedürfnissen. Bei nur sparsam möblierten Sälen würde der Freskendekor besser zur Geltung kommen. Eine Aufstellung der Prunkgefäße Lorenzos de' Medici in den kleineren Wohnräumen würde ihrer ursprünglichen Aufstellungsweise in einem „Scrittoio“ mit seiner intimen Stimmung sehr viel näher kommen.

In nuce ist in diesem Buch bereits das solide Fundament für einen zukünftigen wissenschaftlichen Katalog der Sammlung gelegt. Daß diese große Aufgabe in absehbarer Zeit zu verwirklichen sei, hätte man vor wenigen Jahren noch kaum zu denken gewagt. Wie das hier rezensierte Buch beweist, liegt das Vorhaben in den allerbesten Händen.

Detlef Heikamp

GEORG FRIEDRICH KOCH, *Die Kunstausstellung. Ihre Geschichte von den Anfängen bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts*. Berlin, de Gruyter 1967, 324 Seiten, LII. Tafeln. DM 74. - .

In seiner Besprechung von A. Hausers „The social history of Art“ betonte Professor Gombrich im Jahre 1953, wie wichtig es wäre, mehr über die verschiedenen Umstände und Bedingungen des künstlerischen Schaffens zu erfahren, und stellte fest, daß systematische Zusammenfassungen dieser Art zu den Desiderata der Kunstwissenschaft gehören. „Documents there are, of course, in profusion, but it still is not easy to lay one's hands quickly on information regarding, say, the recorded rules and statutes of lodges and guilds, the development of such posts as that of the *peintre du roi*, the emergence of public exhibitions, or the exact curricula and methods of art teaching“ (The Art Bulletin, 1953 S. 79).“

Werke dieser Art sind bis in die letzte Zeit selten und vereinzelt erschienen, wenn wir auch über einige recht bedeutende Beiträge, wie F. Haskells, *Patrons and Pain-*

ters (London, 1963), R. und M. Wittkower, Künstler, Außenseiter der Gesellschaft (Stuttgart-Berlin, 1965) unter anderem berichten können. Die Anzahl von mehr populären Veröffentlichungen, die meist das schon Bekannte in einer anziehenden Form zusammenfassen, haben auch etwas dazu beigetragen, das Versäumte nachzuholen, doch blieben eine Reihe von Problemen immer noch unerforscht und unbearbeitet.

Einer der interessantesten Zusammenhänge, jener des Entstehens der Kunstausstellung, wurde jetzt durch die Arbeit von Koch auf eine wissenschaftlich gründliche, historisch eingehende Weise geklärt. Das bei de Gruyter in Berlin erschienene Buch behandelt die Entstehung und Entwicklung der Kunstausstellung als autonome Erscheinung, verfolgt von den ersten Spuren bis zum ausgehenden 18. Jahrhundert ihre Geschichte und deutet ihre wichtigsten Erscheinungsformen in den verschiedenen Epochen und Ländern Europas. Es gibt verhältnismäßig wenige Vorarbeiten und Zusammenfassungen, auf die sich der Autor stützen konnte, abgesehen von einzelnen Spezialgebieten (niederländischer Kunsthandel, Ausstellungswesen in Venedig und Rom, der Salon u. a.) mußte das Material von Grund auf zusammengetragen, erforscht und bewertet werden.

Wie schon seinerzeit A. Dresdner bemerkte (Die Entstehung der Kunstkritik, München, 1915 S. 319): „Die Geschichte der Kunstausstellungen ist . . . noch nicht im Zusammenhange dargestellt worden, was bei der Zerstretheit des Materials sehr begreiflich ist.“ Koch hat bei der systematischen Bearbeitung des Quellenmaterials Imponierendes geleistet, es scheint ihm wenig oder fast nichts – was sich nur im weitesten auf die Ausstellungen bezieht – aus der Literatur entgangen zu sein, und was noch wichtiger, es ist ihm gelungen, aus der Fülle der Angaben das Entscheidende herauszuschälen und dies um die Haupttendenzen und dominierenden Erscheinungen zu gruppieren. Das Ergebnis ist in jeder Beziehung befriedigend, die Erörterungen sind überzeugend, mit philologischer Präzision verfaßt, der Inhalt reich und konsequent aufgebaut.

Einer allgemeinen Bestimmung des Begriffes Kunstausstellung folgt die historische Übersicht in 7 Kapiteln, wobei natürlich der Nachdruck auf jene Perioden gelegt wird, die in der Entwicklung der Kunstausstellung von besonderer Bedeutung sind. Bei jedem Kapitel werden zuerst die Voraussetzungen und allgemeine Wesenszüge festgestellt, es folgt eine ausführliche Darstellung mit genauen Textstellen, Angaben, Statistiken und dergleichen und endlich bei jeder Phase eine Zusammenfassung, die die Ergebnisse der behandelten Etappe klar vor Augen legt. Eine organisch feste Basis erhalten die Ausführungen durch die stete und logische Konfrontation der untersuchten Erscheinung mit den historischen und wirtschaftlichen Grundlagen der Entwicklung. Das Ausstellungswesen ist in festem Zusammenhang mit den gesellschaftlichen Bedingungen, mit dem Kunstleben, mit den Beziehungen von Künstler und Publikum dargestellt. Interessanterweise ist diese Forschungsmethode nicht mit derselben Intensität bei jeder Phase durchgeführt, besonders plastisch kommt sie jedoch bei der Darstellung der Vor- und Frühformen, also des entscheidenden Momentes, zur Geltung. Die Beweisführungen und Folgerungen bei der Auslegung der Voraussetzungen sind

klar und deutlich: die autonome Kunstaussstellung kann auf zwei Ur- und Grundformen zurückgeführt werden: die Schausstellung von Kunstwerken auf dem Markt und in den Werkstätten sowie die Schausstellung als Dekoration bei festlichen – sakralen wie auch weltlichen – Ereignissen.

Die Urformen werden bis zum klassischen Altertum zurückverfolgt, eine kurze Übersicht ist den mit Kult- und Repräsentationshandlungen verbundenen Schausstellungen in Griechenland und Rom gewidmet. Unter den Voraussetzungen führt dann Professor Koch die kultische Schausstellung von Kunstwerken im Mittelalter auf, betont aber mit Recht, daß die autonome Entwicklung der Kunstaussstellung mit der allmählichen Auflösung der mittelalterlichen Bindungsverhältnisse, das ist, mit dem Aufschwung des städtischen Wirtschaftslebens und des Bürgertums, mit den neuen Erscheinungsformen des künstlerischen Schaffens im späten Mittelalter beginnt.

Erst als das Kunstwerk Ware und freies Angebot wurde, und seine Entstehung mit individuellem Schaffen und privaten Interessen zusammenhing, konnte die Kunstaussstellung im wahren Sinne des Wortes in Erscheinung treten. Die frühen Etappen dieser Entwicklung werden auf eine vielfältige und nuancierte Weise erörtert. Werkstattbetrieb, Kunsthandel, Zunftverordnungen, Marktverhältnisse in den Niederlanden im 15.-17. Jahrhundert werden genau untersucht, um die früheste Hauptform der autonomen Kunstaussstellung, die Verkaufsausstellung vor Augen zu führen. Wachsende Kunstproduktion, lebendiger Kunsthandel und Kunstexport führten unvermeidlich zu neuen Erscheinungsformen des Kunstschaffens, unter anderem zur Einführung von ständigen Kunstaussstellungen. Zeitenössische Beschreibungen, Quellenangaben sind in diesem Zusammenhang reichlich erhalten, und da auch eine Reihe von Darstellungen, Stichen und Gemälden bekannt sind, konnte der Verfasser auch auf die technische Beschaffenheit und Aufstellungsweise dieser Art von frühen Ausstellungen Schlüsse ziehen. Auch eine Reihe von Begleiterscheinungen, die Entstehung der selbstständigen Kunstkritik, der Aufschwung des Sammlerwesens, die Wandlung des Kunsthandels u. a. werden im Rahmen dieser Entwicklung erörtert.

In Italien schlägt die Entwicklung der autonomen Kunstaussstellung einen anderen Weg ein. Die Verkaufsausstellung spielt hier eine bescheidenere Rolle, dominierend wirkt jedoch die Verbindung mit den Festdekorationen, mit den Traditionen des Fest- und Kulturbrauchtums. Die Individualisierung, das gesteigerte Selbstbewußtsein des Künstlers, der damit verbundene Geltungsdrang und akademische Emanzipation sind hier bestimmende Faktoren des künstlerischen Lebens und Schaffens. Künstlerwettbewerbe, Ausstellung von neugeschaffenen Werken in den Künstlerateliers sind Formen, die hier als Vorstufen der autonomen Kunstaussstellung betrachtet werden können.

Das Ausstellungswesen Italiens, die regelmäßigen Festausstellungen in Venedig und Rom im Laufe des 17.-18. Jahrhunderts sind in der Literatur verhältnismäßig gut bearbeitet, von dem ausgiebigen Material hat der Verfasser das Wesentliche, für die Entwicklung Entscheidende zusammengefaßt. Besonderes Interesse verdient jene Art von Veranstaltungen, die, ähnlich den modernen Kunstaussstellungen, bei Gelegenheit einer besonderen Installation ausgewählte Kunstwerke alter und neuer Zeit

zur Schau tragen. Auch die akademischen Ausstellungen (in Florenz, Rom) sind ihrer Bedeutung gemäß mit besonderer Ausführlichkeit bearbeitet.

Da das Quellenmaterial in dieser Beziehung außerordentlich reich ist, kann – und soll auch – keine Vollständigkeit im Zitieren der bezüglichen Stellen erzielt werden. Wenn wir dann doch noch auf einiges Vermißte hinweisen, so geschieht dies nur, weil es uns scheint, daß die berührten Probleme zur allseitigen Klärung des Themas von Interesse wären. Wir hätten unter anderem gerne etwas mehr von den frühen Kunstausstellungen in Italien, den Veranstaltungen in Venedig im 16. Jahrhundert vernommen. Sie sind zwar in Zusammenhang mit den Festtagsausstellungen und dann auch im Rahmen des akademischen Ausstellungswesens im 18. Jahrhundert kurz erwähnt, doch könnten auch Stellen wie Sansovinos Notiz (*Citta Nobilissima, Venezia* 1581 S. 158a) über die Ausstellung von Werken Bellinis, Giorgiones, Piombos, Tizianos bei Gelegenheit der Siegesfeier der Schlacht von Lepanto sowie Mancinis Bericht (*Considerazioni sulla Pittura*. Roma 1956 S. 140) über Jacopo Bassano, der seine Werke nach Venedig zum Fest der *Sensa* schickte und sie dort verkaufte, zur Ergänzung des Gesamtbildes beitragen. Etwas mehr Nachdruck hätte unserer Ansicht nach die Wertung der öffentlichen Stellungnahme verdient. Dokumente, die sich auf die Bedeutung und Rolle des Publikums und der öffentlichen Meinung in Zusammenhang der Ausstellungen und des künstlerischen Schaffens beziehen, sind besonders zahlreich erhalten. Die verschiedenen Autoren, so unter anderem Algarotti (*Saggio sopra l'Accademia di Francia, Opere*, 1791 III. S. S. 271) legen besonderen Nachdruck auf das Urteil des Publikums; "Giudice più incorruttibile per gli artefici e più da temersi di qualunque siasi accademia". Interessant ist auch der bisher unbeachtete zeitgenössische Bericht M. Oesterreichs über die venezianischen Ausstellungen (Beschreibung der Sammlung Eimbke. Berlin, 1761 S. 62), wo auch als besonderer Vorteil hervorgehoben wird, dabei „eines jeden Urtheils zu hören“. Zu erwähnen wären vielleicht noch in diesem Zusammenhang die bei Gelegenheit von Ausstellungen zu Ehren einzelner Werke verfaßten Lobgedichte, die Gelegenheitsausstellung von Werken, die fürs Ausland bestimmt waren und vor ihrer Absendung dem Publikum präsentiert wurden, sowie die ziemlich vereinzelt Lottoaustellungen.

Besonders ausführlich beschäftigt sich der Verfasser mit den im Rahmen des Akademiewesens im 17.-18. Jahrhundert veranstalteten Ausstellungen, mit den Ausstellungen der Akademie in Frankreich und den Salons. Diese Ausführlichkeit ist vollends dadurch gerechtfertigt, daß wir hier in der Tat den unmittelbaren Vorgängern der Kunstausstellung im modernen Sinne des Wortes gegenüberstehen, und mit einer Reihe von Erscheinungen zu tun haben, die zum Teil auch heute noch lebendig wirken. Als neuer Faktor tritt hier in engster Verbindung mit Staat und königlicher Macht die kulturpolitische Rolle von Kunstwerk und Kunstausstellung in Erscheinung. Auch die wachsende Bedeutung der ästhetischen Anschauung spielt eine die Entwicklung bestimmende Rolle. Die Erweiterung des allgemeinen Interesses, die zunehmende Teilnahme der Öffentlichkeit an den Ausstellungen im 18. Jahrhundert besonders in Frankreich geht Hand in Hand mit der literarischen und publizistischen Resonanz des

Ausstellungswesens. Eben diese Tatsache, die literarische Raumgewinnung der Ausstellungen ermöglichte es dem Verfasser genaue Schlüsse auf die technischen und inhaltlichen Eigenheiten der Kunstausstellungen des 18. Jahrhunderts zu ziehen, besonders aufschlußreich sind seine Vergleiche und Tabellen in Bezug auf die Thematik und die dabei sich spiegelnde Geschmackswandlung.

Nachdem die Grundtendenzen und die Haupteigenschaften der akademischen Ausstellungen und der Salons in Frankreich gründlich besprochen sind, bieten die weiteren Absätze die Übersicht des akademischen Ausstellungswesens im übrigen Europa. Die Entwicklung der seit Mitte oder Ende des 18. Jahrhunderts in England, Osterreich, Deutschland, Spanien u. a. veranstalteten regelmäßigen Kunstausstellungen weist im allgemeinen viel gemeinsame Züge auf, doch kommen allenthalben auch die eigenen, durch die besonderen Umstände bedingten Momente zur Geltung.

Mit besonderem Interesse verfolgt der Verfasser verständlicherweise die deutsche Entwicklung: das Bild, das er von dem Ausstellungswesen der verschiedenen Staaten und Städten zeichnet, ist vielfältig, reich dokumentiert und erläutert alle die wesentlichen Momente dieser stark versplitterten Erscheinungsgruppe. Dominierend tritt hier die Förderung nationaler Kunst in Erscheinung, und damit ist auch der Übergang zum 19. Jahrhundert und den Kunstbestrebungen der neuen Epoche gebahnt. Das letzte Kapitel behandelt in einer Zusammenfassung jene Haupttendenzen, die als Ergebnis einer langen Entwicklung die Kunstausstellung des 19. Jahrhunderts bestimmen. Dieser Abschnitt, der Übergang zum 19. Jahrhundert, verfolgt in einer kurzen Übersicht bis zu den äußersten Möglichkeiten den Wandel von Funktion und Rolle der Kunstausstellung. Mit einem Ausblick auf die Gegenwart ist der logische Abschluß gegeben und damit der Entwicklungsgang einer der bedeutendsten Erscheinungsformen des Kunstlebens bis zu seinen allerletzten Konsequenzen als historisches Ganzes abgeleitet.

Eine reiche, über allen Einzelheiten aufschlußreiche Bibliographie, ein Namensverzeichnis, sowie ein Abbildungsteil mit 52 Bildseiten ergänzen die Ausführungen und erleichtern die Benützung des Buches, das zweifellos als eine wichtige und erfreuliche Bereicherung der neuen Kunstliteratur gewertet werden kann.

Klara Garas

BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE NEUERSCHEINUNGEN

Keith Andrews: *Catalogue of Italian Drawings at the National Gallery of Scotland*. Cambridge, Cambridge University Press 1968. Vol. I: 182 S.; Vol. II: 4 Bl., 200 S. Taf. £ 10. - .

Rüdiger Becksmann: *Die architektonische Rahmung des hochgotischen Bildfensters. Untersuchungen zur oberrheinischen Glasmalerei von 1250 bis 1350*. Forschungen zur Geschichte der Kunst am Oberrhein Bd. IX/X. Berlin, Gebr. Mann Verlag 1967. 182 S., 94 Abb. auf Taf., Abb. u. Pläne im Text.

Bernard Berenson: *The Italian Painters of the Renaissance*. Vol. I: *The Venetian Painters. The North Italian Painters*. 236 S. mit 183 Abb. im Text. 21s; Vol. II: *The Florentine Painters. The Central Italian Painters*. 254 S. mit 217 Abb. im Text. 21s. Phaidon Paperback. London - New York, Phaidon Press 1968.