

gen, als Werke des Adrian de Vries oder des Francavilla gelten zu können. Es handelt sich um eine Merkur-Psyche-Gruppe, die aus zwei Figuren Giambolognas, dem fliegenden Merkur und der Deineira der Kentaurogruppen, zusammengesetzt ist (Kat. Nr. 596. Ex. im Kunsthist. Museum, Staatliche Museen, Berlin und Budapest) und um eine Nessus-Deineira-Gruppe (Kat. Nr. 676. Ex. im engl. Privatbesitz, Rijksmuseum, Amsterdam und Schloß Wolfegg). Der Vergleich mit den Figuren auf dem Leopoldsbrunnen in Innsbruck scheint die Zuschreibung an Gras zu bestätigen.

Idee und Konzept der Giambologna-Ausstellung entsprangen zunächst dem Wunsch, eine festere Grundlage für die Beurteilung der Giambologna-bronzen zu schaffen und eine klarere Vorstellung von der Individualität der verschiedenen Mitarbeiter und Schüler zu gewinnen. Diesem Wunsch ist die Ausstellung gerecht geworden. Obwohl die besondere Zielsetzung zu Auswahl- und Aufstellungsprinzipien führte, die für ein breiteres Publikum befremdend wirken mußten — etwa der Anblick von zehn zusammengeordneten, fast identisch gleichen Marsfiguren —, fand die Ausstellung an allen drei Orten ein erfreulich großes Interesse, was beweist, daß sich die Kunst Giambolognas mit ihrem sophistischen Charme auch heute behaupten kann. In den schönen Sälen des Wiener Kunsthistorischen Museums wurde dem Besucher im übrigen eine Tatsache vor Augen geführt, die heutzutage von Ausstellungsarchitekten allzu oft vergessen wird, daß nämlich Kunstwerke fast immer am schönsten bei klarem Tageslicht zu sehen sind.

Lars Olof Larsson

DESIGN FOR THE DREAMING. THE CASTLES AND PALACES OF LUDWIG II OF BAVARIA

Zur Ausstellung im Victoria & Albert Museum, London

4. 10.—17. 12. 1978

Nicht oft wird in London oder überhaupt in England eine Ausstellung gezeigt, die sich mit Kunstentwicklungen in Deutschland befaßt. Das entspricht weitgehend den Sammlungsgebieten der Museen, die sich, wenn es um das Ausland geht, traditionell mehr oder weniger auf Frankreich und Italien konzentriert haben.

Zumeist kommen die Anstöße zu solchen Ausstellungen von deutschen Kulturinstitutionen, etwa vom Goethe-Institut, wie z. B. jetzt die „Neue Sachlichkeit and German Realism of the Twenties“ in der Hayward Gallery, oder deutsche Kunst wird im Rahmen einer allgemeinen Darstellung bestimmter europäischer Kunstbewegungen gezeigt, wie vor einem Jahr bei der großen DADA-Ausstellung.

Natürlich hat die Nationalgalerie eine berühmte Sammlung alter deutscher Meister und das Victoria and Albert Museum hunderte von „deutschen“

Objekten. Viel liegt auch in den Sammlungen des Britischen Museums oder der Königin. Aber es sind zumeist festumrissene traditionelle Sammlungsgebiete, wenig Aktuelles und wenig, was vom Hauptstrom der Künste abweicht. Auch wird das, was vorhanden ist, nicht genügend aktualisiert. In den Provinzmuseen Englands sieht es in dieser Beziehung, im Gegensatz zur Bundesrepublik, noch wesentlich trauriger aus. Dementsprechend ist auch das Wissen der englischen Öffentlichkeit über deutsche Kunstentwicklungen beschränkt, zumal über deren Randerscheinungen. Das gilt besonders für die Kunst des 19. Jahrhunderts in Deutschland — wobei im übrigen Ähnliches über das deutsche Interesse an englischer Kunst zu sagen wäre.

Von daher gesehen war das Thema der Ludwigsausstellung gut gewählt. Denn in Anbetracht des überflutenden Kulturangebots einer Stadt wie London findet sich Publikum am ehesten dort, wo etwas Außergewöhnliches, Exzentrisches und Märchenhaftes zu betrachten ist. Das trifft auf die Entwürfe für Ludwigs Schlösser und Burgen in hohem Maße zu.

Die Ausstellung wurde hauptsächlich von Simon Jervis, Kustos der Möbelabteilung des V & A, zusammen mit Gerhard Hojer von der Bayerischen Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen organisiert. Sie war konzentriert auf die Entwürfe für Neuschwanstein, Linderhof und Herrenchiemsee. In einer vortrefflichen Auswahl wurde das phantastische Ausmaß der verschiedenen künstlerischen Tätigkeiten für Ludwig II. dargestellt.

Leider werden solche Veranstaltungen im V & A oft Opfer der besonders in England herrschenden Sucht, zu viele Ausstellungen zur gleichen Zeit am selben Ort zu zeigen (z. B. Hayward Gallery, London). Es ist manchmal schwer, besonders beim V & A, dem Eindruck zu entgehen, alles sei einer großen Kunstverarbeitungsmaschine unterworfen, die am laufenden Band Ausstellungen zu produzieren hat. So sah man gleichzeitig mit der Ludwigsausstellung die bedeutende Giambologna-Schau und eine kleine Übersicht über die Arbeit von Frank Pick, der in den 20er Jahren für die Designs der Londoner Öffentlichen Verkehrsbetriebe, London Transport, verantwortlich war. Da der Giambologna-Ausstellung weitaus größere Bedeutung zugemessen worden war, d. h. also auch größere Mittel, so fiel für die Ludwigsausstellung und für die Frank-Pick-Retrospektive hinsichtlich Ausstellungstechnik und -didaktik nicht viel ab.

Die Schaublätter aus Bayern, geordnet und gut gewählt, waren zwar artig in Reih und Glied gehängt, aber weder die Titel noch die Porträts von Ludwig II. vermittelten etwas über Ludwigs Person, Bayern oder die Kunst der Zeit.

Der englische Besucher zumindest muß vergeblich nach dem politischen und kulturhistorischen Hintergrund gefragt haben. (Zwar gab es einen Katalog, d. h. ein Buch zur Ausstellung, aber für £ 2.95, der Kaufkraft entsprechend ca. DM 18,—, war er nicht gerade wohlfeil.) Jegliches Zusatz-

material fehlte, man vermißte etwa eine Chronologie der Entwürfe, der ausgeführten Bauten, die wesentlichen Daten zum Leben und Wirken des Königs, ein paar Worte über die Ludwigslegende und vor allen Dingen Vergleichsbeispiele aus Deutschland und England. Dabei wäre es so einfach gewesen, ein paar Hinweise zu geben und hier und da zusätzliches Illustrationsmaterial, wovon das V & A selbst genug besitzt. Es gibt außerdem die Zeichnungssammlung des Royal Institute of British Architects in London mit Entwürfen und Skizzen von William Burges für die phantastischen und z. T. bizarren Burgen für den Marquess of Bute, Cardiff Castle (1868—81) und Castle Coch (1875—81) — Parallelen, die einem sogleich einfallen bei Falkenstein oder Neuschwanstein und die auch im Katalog erwähnt werden. Die Entwürfe für Lady Bute's Schlafzimmer in Castle Coch z. B. hätten sich gut für eine Gegenüberstellung mit einigen der Münchener Blätter geeignet. Für die Hinweise in Simon Jervis Text auf The Royal Pavilion, Brighton, Beckford's Fonthill Abbey, R. N. Shaw's Cragside oder Lutyens' Castle Drogo, die letzte aller großen gebauten Phantasieburgen (abgesehen von Disney-Land), hätte man mit einigen Photographien auch in der Ausstellung Anschauungsmaterial bieten sollen — ganz abgesehen von deutschen Vergleichsbeispielen wie Stolzenfels, Hohenzollern oder der Marienburg. Doch nicht nur für Burg Falkenstein und Neuschwanstein, auch für Herrenchiemsee und Linderhof gibt es Parallelen, wenn auch vielleicht nicht so prägnante. Französische Vorbilder haben nicht nur für Ludwigs Schlösser, sondern auch für England Bedeutung, wie z. B. für Barnards Castle von Pechelet, 1869—71 oder Waddesdon Manor von Destailleur 1874—89, einem Rothschild-Haus — wobei die echten oder nachempfundenen Einrichtungen eine große Rolle spielen. Sicher wirkte sich eine solche Orientierung bei dem königlichen Auftraggeber in Bayern anders aus als bei den nouveaux riches in England, aber es werden m. E. hier gleiche Strömungen innerhalb der Architektur und Kunst faßbar. Das hat leider die Ausstellung nicht sichtbar gemacht. Wohl kein anderes Land als England hat mehr architektonische Exotik hervorgebracht, ganz abgesehen von den versteckten „follies“ auf dem Lande, den exzentrischen Einrichtungen der „country-houses“. Sie gehört mehr oder weniger zur Straßenszene, vom ägyptischen Haus in Pencanze (J. Foulston, 1830) bis hin zum früheren Türkischen Bad von Brodrick in Leeds (1882). Und England besitzt in Arthur Quarmby sogar einen modernen Architekten, der für einen geheimgehaltenen Klienten erst kürzlich, in den frühen 70er Jahren, eine „Burg Falkenstein“ in den Pennines entwarf (siehe u. a. Quarmby, A. *Romantasy in: Architectural Design* 44 (July) 1974, 399—400). Hier einen Bogen zu spannen, hat die Ausstellung versäumt. So war ihre Resonanz auch mehr ein Staunen als ein Verstehen.

In einer Kapitale wie London ist es naturgemäß immer schwierig, die

Wirkung bestimmter kultureller Ereignisse zu messen. Natürlich haben die Museen ihre Statistiken, ihre Public Relations Büros, die stets versichern, wie populär eine Ausstellung gewesen sei. Aber trügen diese Zahlen nicht? Denn, wo wie in London das kulturelle Angebot von Millionen von Touristen, die sonst nicht ins Museum gehen, genutzt wird, wo Tausende von Schulklassen und Studentengruppen nolens volens in die Museen und ihre Ausstellungen strömen, da sind Besucherzahlen sehr relativ, d. h. über die Aufnahme einer solchen Ausstellung wie der Schlösser- und Burgenschau Ludwigs II. beim englischen Publikum läßt sich kaum Stichhaltiges sagen. Im übrigen lag der Eintrittspreis mit £ 1 sehr hoch, höher als bei der Giambolognaausstellung.

In der Tages- und Fachpresse wurde die Ausstellung zwar allgemein beachtet, doch fehlten längere eingehende Kritiken. Zu berücksichtigen ist hierbei, daß die englische Presse eine andere Struktur hat als die in der Bundesrepublik. Die Provinzblätter, selbst in Birmingham, Leeds, Manchester oder Liverpool, befassen sich kaum mit kulturellen Ereignissen, sie haben keine eigenen Feuilletonredaktionen. Erscheinen Berichte, so sind sie knapp und ohne kritische Tendenz.

Hinzu kommt, daß es auch bei den überregionalen Zeitungen an guten Kritikern für den Bereich der bildenden Künste fehlt—im Gegensatz zu Theater, Film und Musik. So wurde z. B. der Visconti-Film „Ludwig“ oder Wagners „Ring der Nibelungen“ weitaus ausführlicher diskutiert als die Ludwigausstellung. Dabei hätte man alle drei Ereignisse gut miteinander in Beziehung setzen können. Abgesehen vom Bericht Peter Conrads im *Observer Magazine* (8. 10. 78 pp. 48—51), fand man nur noch in der *Sunday Times* einen Report über die Ludwigausstellung von Marina Vaizey (8. 10. 78, p. 39). In der *Times* erschien m. W. sogar nur eine Illustration, Christian Janks Entwurf für Neuschwanstein von 1869, mit einem Hinweis auf die Veranstaltung. Der *Guardian* (Caroline Tisdall 16. 10. 78, p. 10) erwähnte die Ausstellung nur im Zusammenhang mit dem Ausstellungs-, Theater-, Film- und Vortragsprogramm zu „London-Berlin: The Seventies meet the Twenties“ und benutzte sie dazu, um den etwas verfälschenden Eindruck von „the cult of the extravagant and fanciful, spooky and bizarre that runs like a main artery through German culture“ zu bekräftigen. Da werden der Film „Das Kabinett des Dr. Caligari“ und die Drucke und Zeichnungen von Otto Dix in direktem Zusammenhang mit den Ludwigsentwürfen gesehen: „The most overblown and pathetic side of this cult of the weird can be seen down the road at the V and A where the Ludwig II of Bavaria (the Mad King) industry, already bluishipped in the cinema, bursts into the museum with the brittle rococo twitter of guilt and gloom of the designs for the fairy tale castles and palaces in which Ludwig lived out his sugared Wagnerian dreams“.

Dirk Hansen