

Klenzes Brief an Ludwig vom 3. 8. 1854, GHA, C 21). Sch. war damals bereits 13 Jahre tot. Die zur Hebung von Qualität und Geschmack zwischen 1821—37 vom preußischen Gewerbeamt unter maßgeblicher Mitarbeit von Beuth und Sch. herausgegebenen „Vorbilder für Fabrikanten und Handwerker“ (Nr. 452—474) hatten, wie im Katalog zu Recht festgestellt wird (S. 266 f), keinen Erfolg. Und die von Sch. selbst noch initiierte Technisierung der Baukunst und der Kult des Materials gewannen nach seinem Tod im Historismus die Oberhand. Die Industriearchitektur der Weltausstellungen suchte völlig neue Maßstäbe und Vorbilder.

Sch.s Werk, so fassen wir zusammen, verlagerte sich analog zur Berliner Bildhauerei unter Rauch „vom Heroischen zum Narrativen“ (Peter Bloch, in: Berlin und die Antike, Aufsätze, Berlin 1979, S. 399) und bewahrt dennoch bis zuletzt die Balance zwischen „Poesie“ und Technik. Das Lebenswerk, das noch nie so umfassend und durchgegliedert vorgestellt wurde, wie auf der Jubiläumsausstellung im Alten Museum, demonstriert ferner das zeitlose Gesetz, „daß ein Architekt, um Originelles zu leisten, nicht einen absolut neuen Baustyl zu erfinden braucht, sondern daß es hierzu genügt... (die) Pincipien der vorhandenen Baustyle... auf eine lebendige und geistreiche Weise geltend zu machen“ (Waagen, a. O., S. 427).

Gottlieb Leinz

GLYPTOTHEK MÜNCHEN 1830—1980

Jubiläumsausstellung zur Entstehungs- und Baugeschichte, 17. September bis 23. November 1980, Glyptothek München, Königsplatz

Die Münchner Glyptothek, die 1980 mit einer Ausstellung an den einhundertfünfzigsten Jahrestag ihrer Eröffnung erinnerte, besitzt in hohem Maße den Reiz des Einzigartigen. Man hätte das Jubiläum wohl mit einer jener publikumswirksamen Schauvergnügungen begehen können, deren Besucherzahlen dem Jubilar das heute so geschätzte Ansehen unverwüstlicher Vitalität verleihen. Es war klug, weil dem wissenschaftlichen Stil des Hauses angemessen, sich statt dessen auf das zu besinnen, was die Glyptothek war und was sie heute ist. Die Differenz ist groß genug und bietet reichlichen Stoff zum Nachdenken über die Frage, wie ein Museum zugleich das Erbe der Antike und das des Klenzeschen Klassizismus pflegen kann. Es war auch mutig, mit einem Rückblick auf die Glyptothek Klenzes und Ludwigs I. die Diskussion über die Qualität des Wiederaufbaues einschließlich der Präsentation der Sammlung erneut zu entfachen. In acht Jahren kann sich eine neue Gestaltung bewährt haben; andererseits hat sich das denkmalpflegerische Gewissen in diesem Zeitraum stark entwickelt. Wie der Beitrag von Klaus Vierneisel im Katalog „Ein Nachwort zur heutigen Glyptothek“ deutlich macht, ist er, der Direktor dieses Hauses, der gemeinsam mit Gottlieb Leinz die Ausstellung organisiert hat, mit der Neugestaltung voll zufrieden und kann sich, auf dem Fundament seiner Überzeugung stehend, die Vorführung einer größtenteils nicht wiederhergestellten Substanz in Entwürfen und Abbildungen gestatten.

In vier Räumen des Hauses, deren ständige Ausstattung während der Ausstellung deponiert werden mußte, wurden in klarer Gliederung vier Komplexe vorgeführt. Im ersten Raum als Auftakt die Bildnisse von Persönlichkeiten aus der Epoche Ludwigs I., denen der Aufbau der Sammlung und die Errichtung des Hauses verdankt wird, im zweiten die Dokumentation der Baugeschichte samt ihren Vorstufen, im dritten die Zeugnisse der ehemaligen Innenausstattung, insbesondere der Fresken von Cornelius, der Planungsgeschichte des Königsplatzes und des Skulpturenschmuckes am Außenbau, im vierten schließlich Pläne und Ansichten anderer Museumsbauten des 18. und frühen 19. Jahrhunderts, die den kunstgeschichtlichen Standort der Glyptothek innerhalb der Entwicklung des Museumsbauwesens verdeutlichen. Diese Abteilung löst die Geschichte des Hauses aus dem eng umgrenzten Raum des Lokalen, in den es nie recht gepaßt hat, und stellt es vor einen europäischen Horizont. Zwischen den einzelnen Ausstellungsräumen blieben die Säle mit den wichtigsten Beständen der Glyptothek unangetastet und ließen der Statik der Sammlung in erfreulicher Weise den Vorrang vor der temporären Ausstellung. Diese gab sich in sympathischer Bescheidenheit als Kommentar zu erkennen, solide, aber auch, der Sache entsprechend, anspruchsvoll und bisweilen spröde.

Wichtiger als die Ausstellung selbst ist der Katalog. Wie oft bei wirklich wissenschaftlichen Ausstellungen war er das eigentliche Ziel der Arbeit. Das zeigt sich schon am Übergewicht des Aufsatzteiles mit 402 eng bedruckten Seiten gegenüber dem Katalogteil mit 238 Seiten. Das Vorzeigen der Originale sollte hauptsächlich dem Anreiz dienen, sich mit dem weiten und abwechslungsreichen Panorama der Geschichte der Glyptothek durch die Lektüre des Kataloges zu beschäftigen. Ohne Ausstellung und damit ohne kulturpolitische Breitenwirkung hätte wahrscheinlich auch kein Ministerium die Kosten für ein solches wissenschaftliches Unternehmen bewilligt.

Den Katalog durchzulesen, ist ein hartes Stück Arbeit, aber es verdrießt nicht, weil auch die Verfasser hart — und zum Teil erkennbar lange — daran gearbeitet haben. Die Beiträge erörtern so ziemlich alle Fragen, die für das Verständnis der Glyptothek wichtig sind. Neben den wissenschaftlichen Kräften des Hauses sind für jedes Gebiet die richtigen Spezialisten gewonnen worden. So ergibt sich im Aufsatzteil eine dichte Systematik, die weit mehr Handbuch- als Festschriftcharakter besitzt.

Am Anfang der Aufsätze steht eine „Lebensskizze“ des energischen Bauherren von Richard Bauer, vielleicht etwas zu idealisierend und zu knapp in Anbetracht des Einflusses, den er auf den Bau genommen hat. Die folgenden Beiträge enthüllen manche Eigenheiten Ludwigs, die nicht sehr angenehm berühren. Sie in der Wechselwirkung mit Vorzügen zu sehen, wäre lohnend gewesen. Eine Entscheidung der Frage, ob es richtig war, die Glyptothek so aufzubauen, wie es geschehen ist, hängt auch von unserer Einstellung zu dem Bauherren ab, der dieses Werk als Denkmal für sich selbst errichtet hat.

Glänzend ist der umfangreiche Beitrag von Raimund Wünsche „Ludwigs Skulpturenwerbungen für die Glyptothek“ geschrieben. Dank reichen Quellenmaterials, vor allem des Briefwechsels Ludwigs mit Johann Martin Wagner, zweier überaus farbiger Persönlichkeiten, konnte eines der wichtigsten Kapitel der Geschichte der Glyptothek so abgehandelt werden, daß das Vergangene mit all seinen persönlichen Beweggründen unmittelbar gegenwärtig wird und die Einzelheiten sich tatsächlich zu einem lückenlosen Mosaikbild zusammenfügen. Ein zweiter Aufsatz des gleichen Autors behandelt die Geschichte der Sammlung zwischen 1830 und 1948. Er macht deutlich, wie die von Klenze fest gefügte Einheit von Architektur und Sammlung in kaum verrückbarer Aufstellung die Glyptothek zu einem Monument von fast absoluter Gültigkeit erstarren ließ.

Nicht weniger gründlich als die Sammlungsgeschichte ist die Planungs- und Baugeschichte von 1806 bis 1830 durch Gottfried Leinz bearbeitet worden. Die Vorgänge sind im Zusammenhang sowohl mit dem politischen und geistigen Geschehen der Zeit als auch mit den persönlichen Intentionen des Bauherren gesehen. Was hier geleistet wurde, ist nichts weniger als die erste aus den Quellen erarbeitete Darstellung der Glyptothek, die in der Sorgfalt der Arbeit dem künstlerischen Rang des Gebäudes und seinem Anspruch als Monument voll gerecht wird. (Die 1976 abgeschlossene Dissertation von Britta R. Schwahn „Die Glyptothek in München. Baugeschichte und Ikonologie“ ist noch nicht im Druck erschienen). Einen Einzelaspekt des Außenbaues behandelt der Aufsatz von Hansgeorg Bankel „Leo von Klenzes Verteidigung der ionischen Ordnung für die Hauptfassade der Glyptothek“, ausgehend von einem Briefentwurf des Baumeisters.

Mit der verlorenen Innenausstattung, dem reichen Ornament der Decken, Wände und Fußböden wie auch den Statuensockeln und den dekorativ aufgestellten Skulpturen befaßt sich mehr beschreibend und die Einzelformen durch Vergleich ableitend ein Aufsatz von Elianna Gropplero di Troppenburg. Die Folge der Museumsräume war auf der Nordseite gegenüber dem Haupteingang durch die beiden Festsäle und das zwischen ihnen liegende nördliche Vestibül unterbrochen, eine Raumfolge, die eine Einschränkung der Öffentlichkeit des Museums markierte, wenn auch ihre Ausmalung durch Cornelius die antiken Skulpturen vor den Horizont der Mythologie stellte und insofern einen Bildungsauftrag erfüllte. Herbert von Einem hat das gedankenreiche Programm dieser Fresken als neue romantische Sicht der antiken Mythologie in Beziehung zu Goethes und Schellings Verständnis der griechischen Götter- und Heldenwelt gesetzt. Die erreichbaren Kartons und Vorzeichnungen hat die Ausstellung vereinigt, um eine Vorstellung von den Fresken zu beleben, deren Sprödigkeit und starre, auf die Architektur fixierte Konstruktion ihrer Popularität schon vor ihrer Zerstörung im Wege gestanden haben. Den Katalogteil dieses Kapitels hat Frank Büttner bearbeitet.

Die innere Größe, die den Fresken von Cornelius eigen war, fehlt dem plastischen Schmuck des Außenbaues, dem Hinrich Sieveking sich entsagungsvoll und gewissenhaft gewidmet hat. Beim Vergleich der neuen Skulpturen mit den Antiken wird die Diskrepanz zwischen Ideal und Wirklichkeit in Ludwigs Schöpfung am

schmerzlichsten fühlbar. Angenehm zu lesen als eine erholsame und erheiternde Unterbrechung der substanzreichen Aufsätze ist ein kleiner Beitrag von Klaus Vierneisel über die Probleme der Zeitgenossen mit der Orthographie des Wortes „Glyptothek“, bezeichnend für die Aufnahme von Ludwigs Griechenbegeisterung durch die breite Öffentlichkeit.

Die folgenden Aufsätze stellen die Glyptothek als Architektur und als Museum in den Rahmen der europäischen Kunstlandschaft oder erörtern, weniger streng systematisch geordnet als der erste Teil, einige andere zugehörige Themen. Alexander D. Potts untersucht kenntnisreich die Aufstellung der Skulpturen in der Glyptothek im Vergleich zu anderen Antikensammlungen der Zeit unter den Gesichtspunkten der ästhetischen Wirkung, vor allem der Beleuchtung und des damaligen archäologischen Wissens. Der zeitgenössischen Kritik an Klenzes Bau ist ein Aufsatz von Dorothea Schmidt gewidmet. Einen wichtigen Beitrag zum Verständnis der Glyptothek und seiner Umgebung liefert Eckart Bergmann mit seinem Beitrag „Der Königsplatz — Forum und Denkmal“. Das Kapitol in Rom mit seinen antiken Kunstwerken wird als Ursprung der Idee des Königsplatzes angesehen. Weitere Vorläufer sind unter anderem der Friedrichsplatz in Kassel und das Forum Fridericianum in Berlin. Mit dem Antiquarium in der Münchner Residenz beschäftigt sich Heike Frosien-Leinz, die zusammen mit Ellen Weski einen Gesamtkatalog des Antiquariums erarbeitet. Die lange Entstehungsgeschichte des Antiquariums, Vorläufer der Glyptothek und erster selbständiger Museumsbau überhaupt, unter den Herzögen Albrecht V. und Wilhelm V. wird als Wandlung vom Ausdruck von Nobilitas zur Demonstration eines machtpolitischen Anspruches in Gestalt einer Kaisergenealogie unter den seit 1586 ausgeführten Ansichten bayerischer Ortschaften einleuchtend interpretiert.

Die für die Entwicklung des Sinnes für antike Skulptur im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts so wichtige Sammlung von Gipsabgüssen in Mannheim hat Wolfgang Schiering behandelt. Basierend auf den Forschungen für seine ungedruckte Freiburger Dissertation von 1952 „Die Entstehung des Kunstmuseums als Aufgabe der Architektur“ hat Helmut Seling die Museumsprojekte des französischen Klassizismus bis 1814, vor allem Aufgaben der Académie d'Architecture für den Rompreis, vorgestellt und damit den Standort der Glyptothek innerhalb der europäischen Entwicklung präzisiert. Die französischen Ahnen des als bayerisches Nationaldenkmal verstandenen Baues sind damit genannt.

An den Aufsatz von Alexander D. Potts schließt sich inhaltlich der von John Kenworthy-Brown „Private Skulpturen-Galerie in England 1730—1830“ an. Den reichsten deutschen Antikenbestand des 18. Jahrhunderts, die Dresdner Sammlung, behandelt einschließlich der Geschichte der Bauten, in denen sie untergebracht war und der Geschichte der Mengs'schen Gipsabgüsse, ein Aufsatz von Martin Raumschüssel.

Dem Berliner Gegenstück zur Glyptothek, dem im gleichen Jahr eingeweihten Museum am Lustgarten von Schinkel, hat Goerd Peschken eine Studie gewidmet, deren Eindruck zwiespältig ist. Mit großem Sachverstand hat er die Intentionen des

Baumeisters gerade bei den neuartigen Ideen erspürt und mit Takt beschrieben. Wo er sein eigentliches Gebiet, die Baugeschichte, verläßt und Aussagen anderer Art macht, verärgert der nachlässige Umgang mit leicht nachprüfbareren Tatsachen und nimmt Postulaten für das moderne Museumswesen ungewollt ihre Schärfe. Peter Bloch behandelt das Skulpturenprogramm an der Fassade von Johann Gottfried Schadows Wohnhaus. Die Darstellung von vier Phasen der antiken Kunstgeschichte nach Aloys Hirts Anschauungen verbinden den Gegenstand mit dem Thema des Kataloges. Gerhard Hojer stellt ein 1835 in Auftrag gegebenes Nymphenburger Porzellanservice bestehend aus Tellern, Krateren, Amphoren und Fruchtkörben mit Darstellungen hauptsächlich antiker Bildwerke der Glyptothek vor. Als Vorlage diente eine Folge von Aquarellen im Besitz der Bayerischen Staatsbibliothek mit sämtlichen im Katalog der Glyptothek von 1830 enthaltenen Skulpturen.

Eine Geschichte des Innenausbaues der Glyptothek nach ihrer Zerstörung hat Joseph Wiedemann, der dafür verantwortliche Architekt, geschrieben. Daß er die von ihm gefundene Lösung eines Wiederaufbaues ohne das Ornamentkleid des Inneren und damit auch ohne die Farbigkeit, dafür aber mit Eingriffen in die Klenzische Bausubstanz als die einzig mögliche verteidigt, versteht sich von selbst. Rückblickend bedeutet der Verzicht auf das Erscheinungsbild von 1830, das die Epoche Ludwigs I. zur Antike in enge Beziehung setzen wollte, die Befreiung der überraschenden Sammlung von der Fessel des Klenzischen Geschmacks und damit den Gewinn einer neuen Lebendigkeit. Was Wiedemann jedoch behauptet, die Glyptothek sei „wieder der Bau Klenzes“, stimmt eben nicht, denn Klenze wollte die Einheit von Ausstellung und Raumdekoration und damit den Brückenschlag von der Antike zu seiner Gegenwart, ohne vorzuschauen. Die Glyptothek ist heute im Inneren einschließlich ihrer Sockel und der Verteilung der Skulpturen im Raum ein Werk der sechziger Jahre unseres Jahrhunderts, die nicht gerade durch eine besondere Sensibilität für die klassische Antike gekennzeichnet waren.

Mag der Band mit seinen anspruchsvollen Aufsätzen und den nicht weniger ambitionierten Katalogtexten (in denen oft freilich das in den Aufsätzen Gesagte wiederholt wird) über die Köpfe der meisten Besucher hinwegreden, was ihn von manchen ähnlich voluminösen, aber eilig zusammengeschriebenen Katalogen auszeichnet, ist die Gründlichkeit der Arbeit, die nur durch Hingabe an die Sache möglich ist. Diesen Eindruck zu vermitteln, ist auch eine museumspädagogische Leistung. Und daß das hier behandelte Grenzgebiet zwischen Kunstgeschichte und Archäologie noch nicht im gleichen Maße wie andere Themen trivialisiert worden ist, kann nur begrüßt werden.

Helmut Börsch-Supan

REZENSIONEN

GEORG KOHLMAIER, BARNA VON SARTORY, *Das Glashaus, ein Bautypus des 19. Jahrhunderts*. Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts 43. Forschungsunternehmen der Fritz Thyssen Stiftung, Arbeitskreis Kunstgeschichte. München, Prestel-Verlag, 1981. 756 S., 745 Abb., DM 198,—.