

KUNST CHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

50. JAHRGANG APRIL 1997 HEFT 4

HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E.V.
VERLAG HANS CARL, NÜRNBERG

Tagungen

Die Freiheit und die Künste – Modelle und Realitäten von der Antike bis zum 18. Jahrhundert

Internationaler Kongreß der Winckelmann-Gesellschaft in Zusammenarbeit mit dem Musée du Louvre in Paris und dem Deutschen Historischen Institut in Paris, 30. September – 2. Oktober 1996

Die Freiheit und die Künste war Thema eines Symposiums, zu dem die Winckelmann-Gesellschaft in das Deutsche Historische Institut in Paris eingeladen hatte. Die Themenstellung und der weite zeitliche Rahmen von der Antike bis zum 18. Jh. garantierten einen interdisziplinären Austausch zwischen Kunstgeschichte, Literaturwissenschaft und Klassischer Archäologie. Johann Joachim Winckelmann, der die Freiheit als unabdingbare Voraussetzung der griechischen Kunst in dem von ihm geschaffenen historischen Modell der Kunstentwicklung postuliert hatte, und dem die genannten Disziplinen wesentliche Momente ihrer Entstehung und Entwicklung verdanken, bot den Referenten einen gemeinsamen Bezugspunkt in der Vielfalt der wissenschaftlichen Fragestellungen. Édouard Pommier (Paris)

nutzte seine Begrüßungsansprache dann auch dazu, einige allgemeine Anmerkungen zum Freiheitsbegriff bei Winckelmann zu machen. Freiheit bei Winckelmann sei eine Freiheit des Denkens und des Ausdrucks auf der Grundlage politischer Freiheit. Belegt wurde dies durch gegen das Ancien Regime in Sachsen gerichtete Bemerkungen Winckelmanns in den *Gedanken über die Nachahmung* (1755) und die bekannte Grundlegung der Kunst im »freien Griechentum« in der *Geschichte der Kunst des Altertums* (1764). Winckelmanns Briefe aus dem päpstlichen Rom ließen eine besondere Seite von dessen Freiheitsverständnis erkennen: das Pfaffenreich sei – besonders im Kontrast zum absolutistischen Preußen – ein Ort der »anarchischen Freiheit«, mit der letztlich auch die schweizerische »Freiheit des Staats-

bürgers« für Winckelmann nicht konkurrieren könne. Ergänzt wurden diese Bemerkungen Pommiers durch Max Kunze (Berlin), der Winckelmann als Prototyp eines neuen Schriftstellers vorstellte, dessen literarische Freiheit sich u. a. in Forderungen an den Verleger und Kontrolle der Buchproduktion bis zum Endprodukt äußere.

Die lockere chronologische Ordnung der Tagung ließ den Bogen der Vorträge mit der griechischen Archaik beginnen. *Wie der Körper zum Werkzeug der Seele wurde*, erläuterte Burkhard Fehr (Hamburg). Ausgehend von der bereits im 5. Jh. v. Chr. bekannten und bei Platon und Aristoteles überlieferten Vorstellung, daß die Seele das Regiment über den Körper habe, untersuchte Fehr Dichtung und bildende Kunst der Archaik. Bei Homer finde sich diese Vorstellung noch nicht, somit müsse ein Wandel stattgefunden haben. Um diesen Wandel zu begründen, stellte der Referent zunächst eine Dichotomie zwischen partiellem Naturalismus und stereometrischer Stilisierung in der späarchaischen Skulptur fest. Durch die Heranziehung von Parallelen in Politik, Literatur und Architektur erkannte Fehr in dieser Stilisierung einen allgemeinen, »poetischen« Schönheitsbegriff, der die Statuarik der Früharchaik geprägt habe und als Bedeutungsträger eine Aussage über den gesellschaftlichen Rang des Dargestellten sei. In Konkurrenz dazu habe sich mit dem 6. Jh. v. Chr. und der beginnenden Ökonomisierung und Funktionalisierung des menschlichen Körpers (belegt anhand der Darstellung von Hetären in Symposionsszenen, dem Aufkommen der Kaufsklaverei und dem verstärkten Bedarf an Ruderknechten) ein »prosaischer« Schönheitsbegriff entwickelt, der aus dem verstärkten Zwang zu vergleichender Begutachtung von Körperteilen (z. B. dem Gesäß einer Hetäre) entstanden sei. Schließlich sei der neue Schönheitsbegriff aus dem banausischen Milieu auch auf die Darstellung von Standespersonen übertragen worden, was als Indiz des sozialen Aufstiegs bzw. des Wirkens

von erotischer Konkurrenz gewertet wurde. Die Kompensation dieses »niederen« Stils durch Stilisierung am Ende der Archaik erscheint als ein Kompromiß, der durch die Auflösung der Polarität von Körper und Seele in der Klassik und die endgültige Unterwerfung des Körpers unter die Seele ersetzt worden sei. Die Begründung dieser letzten Feststellung kam bei Fehr allerdings etwas zu kurz. Außerdem bleibt trotz der eindrucksvollen Darstellung weiterhin das Problem, inwieweit aus der Literatur abgeleitete Begriffe auf formale Beobachtungen an antiken Kunstwerken bezogen werden können (ähnlich verfährt Fehr auch in seinem Buch *Bewegungsweisen und Verhaltensideale*, Bad Bramstedt 1979).

Winckelmanns Verbindung von Freiheit und attischer Demokratie konfrontierte Jürgen Dummer (Jena) in seinem Vortrag *Platon und die Dichter* mit der reservierten Haltung des Philosophen gegenüber dem demokratischen Staat. Im 2. und 3. Buch der *Politeia* werden die Dichter bezichtigt, in erster Linie an Ungerechtigkeit interessiert zu sein und Ammenmärchen zu verbreiten. Platon gibt hier tradierte Bedenken gegen die Göttergeschichten bei Hesiod und Homer wieder und fordert einen restriktiven Umgang mit der Literatur aus pädagogischer Sicht. Im 10. Buch der *Politeia* und im Dialog *Ion* wird diese Haltung nur unwesentlich modifiziert: Platon wollte der Kunst keine uneingeschränkte Freiheit zubilligen, wie er auch die zeitgenössische Demokratie ablehnte. In der anschließenden Diskussion wurde dann auch davor gewarnt, Platons Idealismus politisch zu verharmlosen.

Das Problem der demokratischen Kontrolle von staatlichen Großbauprojekten im Athen der Klassik war Thema des Beitrags von Johannes Irmischer (Berlin). Die *Perikleischen Baukommissionen* fungierten als Organ der Gremienkontrolle von Großprojekten wie dem Parthenon, der bekanntlich der künstlerischen Oberleitung des Phidias unterstand. Den Vorsitz des Kontrollgremiums hatten

allerdings weder er noch der »Bauherr« Perikles. Das vorgestellte Verfahren mutete ungewein modern an, und man war geneigt, die derzeitige Großbaustelle Berlin in Perikleische Zeit zurückzuprojizieren.

Mit der Frage *Gab es für römische Schriftsteller eine »Freiheit des Andersdenkenden«?* begann Volker Riedel (Berlin) seine Erörterung des römischen *libertas*-Verständnisses. Freiheit sei in Rom zunächst einmal das Gegenteil von Sklaverei gewesen. Entsprechend garantierte das Bürgerrecht der römischen Republik die Freiheit von Willkür, weniger die persönliche Entfaltungsfreiheit. Somit kam es auch zu Einschränkungen der poetischen Freiheit, was u. a. mit der Ausweisung athenischer Philosophen belegt wurde. Trotzdem habe die späte Republik eine relative Meinungsfreiheit gekannt, die in den Konflikten Ciceros die Grenzen ihrer Möglichkeiten erfuhr. In augusteischer Zeit verdrängten *pax* und *securitas* den *libertas*-Gedanken schrittweise. Zwar sei eine Verbindung von Macht und Geist ein Charakteristikum der offiziellen Kulturpolitik des Maecenas gewesen, doch bereits der horazische Rückzug ins Private – eine Nische im Ästhetischen aus politischem Kalkül –, und erst recht die Verschärfung der Zensur und die beginnenden Majestätsprozesse in der Spätzeit des Augustus deuteten an, daß es auf Dauer zu keiner Aussöhnung zwischen *libertas* und dem Prinzipat kommen würde. Freiheit sei in der römischen Kaiserzeit immer nur die Freiheit des Untertans gewesen. Auch das Aufkommen des Christentums habe daran nichts grundlegend geändert. Riedel schloß seinen Vortrag mit der Feststellung, daß die »Freiheit des Andersdenkenden« eine Errungenschaft der Moderne ist.

Die Reihe der Vorträge des ersten Tages wurde durch Dominique Briquel (Paris) beschlossen, der *Freiheit und Schicksalsglaube in der etruskischen Kunst* anhand der Verbindung von griechischen Szenen und traditionellen etruskischen Unterweltgestalten in der *Tomba François* veranschaulichte.

Griechische Freiheit versus römische Unfreiheit als Grundmuster in Winckelmanns Denken belegte Wolfram Maharam (Berlin) im ersten Referat des zweiten Kongreßtages durch die Analyse von dessen *Geschichte der Kunst des Altertums*. Dieter Metzler (Münster) beschäftigte sich in seinem anschließenden Vortrag mit der *Freiheitsmütze vor der Revolution und in der Antike*. Nachdem er die antike Herkunft der Mütze als Symbol unterstrichen hatte, untersuchte Metzler verschiedene literarische und bildkünstlerische Medien und arbeitete eindrucksvoll die Mehrdeutigkeit dieses politischen Symbols heraus. So erscheint die Freiheitsmütze in einem außenpolitischen Traktat Heinrichs II. von Frankreich, das unter Hinweis auf den Caesarenmord des Brutus an die Freiheit der deutschen Fürsten appellierte. Im Freiheitskampf der Niederlande gegen die spanische Herrschaft trat *Libertas* mit Hut auf, und eine englische Medaille von 1689 auf Wilhelm von Oranien kann ebenfalls nicht auf den Freiheitshut verzichten. Der schon von Goethe als phrygische Mütze bezeichnete Dogenhut der Venezianer stand für die Unabhängigkeit Venedigs von Byzanz. Im 18. Jh. konnte die Freiheitsmütze in den Niederlanden die Freiheit des Seehandels bedeuten, in England im Kontext der *Worthies* die gegen den König gerichtete bürgerliche Freiheit und in Bern die Adelsfreiheit in Abgrenzung von den Unterschichten – keine Frage, daß dies mit den Sansculotten der Französischen Revolution wenig gemein hatte. Die nächsten beiden Referenten stellten Winckelmann in Beziehung zu anderen Denkern: Jackie Pigeaud (Paris), *Art et Liberté: Longin et Winckelmann*, und Markus Käfer (Heidelberg), *Winckelmann – Pierre Bayle: »das Neuere mit dem Alten verbinden«*. Käfer stellte den Büchergelehrten Winckelmann vor, der große Teile aus Pierre Bayles (1647-1706) *Dictionnaire historique et critique* in der von Gottsched besorgten deutschen Ausgabe von 1741 exzerpiert hatte. Bayles Vision einer übernationalen Gelehrtenrepublik und der von ihm vertretene Anspruch einer unbeding-

ten Autonomie des Historikers auch gegenüber staatlicher Einflußnahme fand Winckelmann in einzelnen Artikeln des *Dictionnaire* über Persönlichkeiten vermittelt, die wissenschaftliche Freiheit exemplarisch vertraten. Der Umgang mit Bayle war nicht nur für Winckelmann als Mitarbeiter an Bünaus Reichshistorie von besonderer Bedeutung, sondern, wie die nochmalige Beschäftigung Winckelmanns mit Bayle um 1755 belegt, auch für den Verfasser der *Gedanken über die Nachahmung*: die Autonomie des Historikers wandelte sich zur Autonomie der Kunst.

Ergebnisse der systematischen Auswertung französischer und ausgewählter englischer und spanischer Graphiksammlungen mit Beständen von Rom-Stipendiaten des 18. Jh.s waren das Thema des Vortrags *Les Pensionnaires et leur rapport avec l'Antique 1700-1770* von Joselita Raspi-Serra (Paris, Salerno). Ziel ihrer Untersuchung war die Geschichte der Rezeption in den Antikenstudien des 18. Jh.s. Die Abkehr von den römischen Sammlungen und die Hinwendung zu den neuen Ausgrabungsstätten waren charakteristisch für die Rom-Stipendiaten der ersten Jahrhunderthälfte, was am Beispiel Edme Bouchardons (1698-1762) aufgezeigt wurde. Ab 1740 wurde die Nachzeichnung römischer Denkmäler zentral, ab 1750 das Baudetail. Schon bald durchdrangen sich »wissenschaftliche« Objektaufnahme und die freie Assemblage-technik des Capriccio, besonders im Werk von Hubert Robert (1733-1808), so daß es für die heutige Forschung nicht immer leicht ist, die dargestellten Objekte zu identifizieren. Insgesamt bestätigten die Beobachtungen von Raspi-Serra den bisherigen Forschungsstand in seinen Grundzügen.

Wolfgang von Wangenheim (Berlin) bot mit seinem *Versuch über das Schwärmen* den letzten Beitrag des Tages. Er wies zunächst auf eine Bedeutungsambivalenz des Schwärmens bzw. des französischen *enthousiasme* im 18. Jh. hin: Diderot hatte den Abschnitt über Skulptur im *Salon von 1765* mit einem Vergleich der beiden *enthousiastes* Rousseau und

Winckelmann eingeleitet. Diese Form des vernünftig Begeisterten sei zu unterscheiden vom *fanatique*, der durch Besessenheit und Raserei charakterisiert ist. Von Shaftesbury ausgehend, erkannte von Wangenheim vor allem bei diesem, Rousseau und Winckelmann ein Wechselspiel vom Wunsch nach erotischer Beziehung und Selbstbeherrschung als Ausgangspunkt ihres Enthusiasmus. Im Kontext des Symposions war der Hinweis auf Schillers Don Carlos von besonderer Bedeutung, wo Schwärmerei als der Durchsetzung politischer Freiheitsziele abträglich verstanden wird.

Heinz Berthold (Halle) führte am nächsten Morgen mit seinem Beitrag *Christian Gottlob Heyne und die Freiheit der Künste (Zur oratio De veris bonarum artium litterarumque incrementis ex libertate publica von 1763)* wieder zu der Kernfrage der Tagung zurück. In seiner Göttinger Inauguralrede von 1763 äußerte sich der Rhetorikprofessor Heyne zu einem Gegenstand, der zu diesem Zeitpunkt bereits eine hohe Aktualität besaß, wie Berthold feststellte. Die »Freiheit als Mutter der Künste« bot als Problemstellung nicht zuletzt aus diesem Grund Anlaß für eine rhetorisch ausgefeilte Durchführung. Doch nicht nur in ihrer formalen Anlage unterscheidet sich die Position Heynes von der Winckelmanns. Wie auch in späteren Äußerungen zeigt sich Heyne nicht davon überzeugt, daß die Freiheit die einzige Ursache für eine Blüte der Künste ist, und verweist auf pekuniäre Probleme, Zufälle und die Bedeutung der Reglementierung als normative Grundlage für die Kunst. Heyne gibt sich moderat, eben nicht enthusiastisch: tagespolitische Ereignisse spiegeln sich bei ihm allenfalls vor der Folie historischer Gegenstände.

Auf ein von der modernen Literaturwissenschaft vergessenes Werk machte Michael Nerlich (Berlin) in seinem Vortrag aufmerksam: *Die Macht des Bildes. Freiheit des Individuums und Kunst in Cervantes' letztem Roman »Los trabajos de Persiles y Sigismunda« (1616)*. Der Roman mache Cervantes' Absage an gegenreformatorische Bestrebungen deut-

lich: die Protagonisten gehören verschiedenen Konfessionen an, aber ihre humanistischen Tugenden stehen über ihren jeweiligen religiösen Bekenntnissen. Nerlich bezog sich vor allem auf das neoplatonisch begründete Porträt-Motiv des Romans. Mehrere Porträts der überirdisch schönen Sigismunda führen zu Auseinandersetzungen der männlichen Protagonisten um deren Besitz: ein Begehren ohne *virtù*, das schließlich zum Scheitern verurteilt ist. Der anschließende Läuterungsprozeß der Kontrahenten zeige den Stellenwert der Kunst bei Cervantes. Die römische Kurtisanenszene des Romans erfülle eine ähnliche Aufgabe: durch die Läuterung der Kurtisane Ippolita zu einem freien Menschen werde die Kunst in ihrer »Katalysator-Funktion« von einer Ware zum Bildungsgut sublimiert.

»*Exotismus und Freiheit im 18. Jahrhundert*« – *Antagonismus oder Parallele zur Klassik* war Thema des Vortrags von Helke Kammerer-Grothaus (Bremen), der eine Doppelfunktion der Ethnographie zwischen Rationalisierung der Kolonialherrschaft und der arkadischen Utopie freier Menschen als Grundthese voraussetzte. Belegt wurde diese These anhand phantastischer Darstellungen des Fremden u. a. im Kostüm von Porträt Darstellungen, »realer« Exotica aus dem Bestand von Kunst- und Wunderkammern und in Reiseberichten sowie der Aufnahme des Fremden in die Malerei (z. B. Eckhout). Besondere Aufmerksamkeit wurde auf die ästhetische Anthropologie Winckelmanns gelegt; ihre aus Klimatologie und Physiognomik gewonnenen Urteile seien eurozentristisch. Die Graecisierung des »edlen Wilden« in Aphra Behns Roman *Oroonoko*, die Darstellung eines Marquesaners in der Pose des Doryphoros oder die Identifizierung des Apoll vom Belvedere mit einem Mohawk durch Benjamin West belegten dies quasi in der Umkehrung: Wenn ein Wilder »edel« sein sollte, mußte er »klassisch« sein. Andererseits schien nur noch der »edle Wilde« der Klassik nahe zu sein.

Konstanze Rudert (Dresden) präsentierte in ihrem Referat *Entwurf – Modell – Ausfüh-*

rung. Barocke Kunstproduktion im Spannungsfeld von künstlerischem Anspruch und fürstlicher Repräsentation dargestellt am Beispiel der Katholischen Hofkirche zu Dresden ein bisher von der Forschung nicht berücksichtigtes Modell der Katholischen Hofkirche aus einer römischen Privatsammlung. Nach einem kurzen Abriß zur allgemeinen Geschichte von Architekturmodellen stellte Rudert die Frage nach der Stellung des neu aufgefundenen Modells in der Planungsgeschichte der Hofkirche. Durch eine Reihe von Vergleichen u. a. mit einem nur noch photographisch überlieferten Modell des Gebäudes konnte sie nachweisen, daß es sich bei dem römischen Exemplar um ein Präsentationsmodell handelt, das nicht zur Ideenfindung diene, sondern dazu, das avancierte (und teure) Projekt im protestantischen Dresden zu propagieren.

Der letzte Beitrag des Symposiums, *Le rêve de l'artiste libre sous la révolution*, führte in die Zeit der Französischen Revolution und verlängerte damit das Thema der Tagung quasi bis in die Moderne hinein. Philippe Bordes (Paris) zeigte das Konfliktpotential auf, das das revolutionäre Freiheitsmodell in Auseinandersetzung mit dem neuen Staatsverständnis nach 1789 auch für die bildenden Künste bereithielt. Die Autorität des Staates und der »freie« Künstler standen bereits früher in einer nicht immer unproblematischen Beziehung zueinander, wie das Beispiel Poussins im 17. Jh. und die vielfältigen Auseinandersetzungen zwischen Akademie und Künstlerinnungen während des 18. Jh.s zeigen. Aus der Revolution ergab sich ein ambivalent-spannungsvolles Verhältnis zwischen alten Institutionen und revolutionärem Staat. Die Akademie gewährte königliche Protektion und materielle Absicherung, hieß es in zeitgenössischen Stellungnahmen, die eine damit eingegangene Abhängigkeit vom König allerdings unerwähnt ließen. Der Verzicht auf ältere Privilegien, der in der u. a. von Jacques-Louis David akzeptierten Gewerbesteuer für Künstler zum Ausdruck kommt, war in gewissem Sinne auch ein Ver-

zucht auf künstlerische Freiheit. Andererseits waren die Kontinuität der akademischen Gattungshierarchien und der Zwang zu Revolutionsthemen während der *terreur* ebenfalls nicht mit der künstlerischen *liberté* in Einklang zu bringen. Künstlerische Freiheit, so schloß Bordes, erfährt während der Revolution eine neue Definition nach dem bourgeois Ideal der Unabhängigkeit des Marktes: der freie Markt gewährleiste von nun an Freiheit bzw. Unfreiheit der Kunst.

Der besondere Wert der Tagung lag in der Vielfalt meist qualitativ hochwertiger Beiträge, ohne angestrengt »interdisziplinär« sein zu wollen; Interdisziplinarität stellte sich von selbst ein. Daß eine übergreifende Diskussion nur selten zustande kam, mußte dann aller-

dings in Kauf genommen werden. Andernfalls hätte man der besonderen Thematik vermutlich methodischen Zwang angetan. Zu bedauern ist, daß außer den Vortragenden nur wenige französische Wissenschaftler an der Veranstaltung teilgenommen haben. Sämtliche Vorträge wurden simultan übersetzt, so daß Sprachschwierigkeiten kein Hindernis dargestellt hätten. Auch der Tagungsort war glücklich gewählt: das erst vor kurzem durch das Deutsche Historische Institut in Paris bezogene Hôtel Duret de Chevry im Marais bot eine angenehme und anregende Atmosphäre für (kultur-)historische Forschung. Die Winkelmann-Gesellschaft beabsichtigt, die Beiträge der Tagung zu publizieren.

Michael Wenzel

Augsburger Goldschmiedekunst

Silber und Gold — Augsburger Goldschmiedekunst für die Höfe Europas

Ausstellung in München, Bayerisches Nationalmuseum, 23. Februar — 19. Juni 1994

LORENZ SEELIG

Höfische Pracht der Augsburger Goldschmiedekunst

Aufnahmen von Wolf-Christian von der Mülbe. München, Prestel 1995. 128 Seiten, 64 farbige und 26 schwarzweiße Abbildungen. DM 68,—

Unter dem Titel *Höfische Pracht der Augsburger Goldschmiedekunst* erschien Ende 1995 eine von Lorenz Seelig verfaßte, mit Aufnahmen von Wolf-Christian von der Mülbe begleitete Publikation, die Einzelobjekte, Gruppierungen und Ansichten einer außergewöhnlichen Ausstellung des Jahres 1994 festhält. Dieser Schau kommt eine über die Ausstellungs-dauer hinausgehende Bedeutung zu.

Die 1994 im Bayerischen Nationalmuseum in München gezeigte Ausstellung *Silber und Gold — Augsburger Goldschmiedekunst für die Höfe Europas* darf als Frucht langjähriger Bemühungen dieses Hauses angesehen werden, das durch eigene Forschung, die Anglie-

derung von Helmut Selings Archiv (zur Augsburger Goldschmiedekunst) 1991 und eine gezielte Erwerbungspolitik zum Zentrum der Erforschung und Vermittlung der Augsburger Goldschmiedekunst geworden ist.

Im Verband mit der Münchner Residenz und dem nahen Augsburg als Ergänzung — vom *genius loci* her wie von der Staatsbibliothek, der Graphischen Sammlung und dem erlesenen Augsburger Silberbestand der Städtischen Kunstsammlungen — hat sich für die Augsburger Goldschmiedekunst in den letzten Jahrzehnten eine einzigartige Verdichtung ergeben, die dem sonst für diese Zeitspanne feststellbaren Verlust von historisch gewachse-