

men. In Länge und Richtung ist so übrigens auch eine weitgehende Parallele mit den von Dannheimer angeführten etwas späteren Steinkirchen von Mühlthal und Straßlach gegeben. Der Junkersdorfer Bau weist zusätzlich eine Mittelpfostenreihe als Stütze für eine Dachkonstruktion auf, die bei einem Steinbau nicht notwendig sein muß. Da im Junkersdorfer Friedhof bis zu seiner Auffassung keine Nachbestattungen erfolgt sind, ist eine Kapelle durchaus möglich, zumal dieser Bereich niemals gestört wurde. Etwa 700 Meter südlich liegt die ehemalige Pfarrkirche St. Pankratius. Sollte ihre Errichtung mit der Verlegung des Friedhofs zusammenhängen? Diese Fragen hat La Baume wohl mit Recht nicht angeschnitten. Vielleicht sind aber diese Ergebnisse der historischen und landeskundlichen Forschung für weitere Arbeiten von Nutzen.

S. Gollub

Georg Friedrich Koch, Die Kunstausstellung. Ihre Geschichte von den Anfängen bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts. Verlag W. de Gruyter & Co. Berlin 1967. VII, 324 Seiten mit 92 Abb. auf 52 Tafeln. Ganzln. 74,— DM.

Die Geschichte der Kunstausstellung, überhaupt des Ausstellungswesens, ist im gesamten noch nie untersucht worden. G. F. Koch hat den Versuch unternommen, diese Lücke mit dem hier zu besprechenden Buch auszufüllen. Ansätze einer historischen Übersicht waren bereits im 19. Jahrhundert vorhanden, denn gerade dieses Jahrhundert hatte die ersten Universalausstellungen veranstaltet. Unsere Zeit erlebt eine Flut von ständig wechselnden, wegen ihrer Fülle aber nicht mehr überschaubaren Ausstellungen, wobei die Frage nach dem Sinn dieses hektischen Ausstellungsbetriebes immer wieder gestellt wird; zugleich aber beginnt man sich für die historische Entwicklung der Ausstellung zu interessieren. Bei seinen Untersuchungen klammert der Verf. die großen Ausstellungen des 19. Jahrhunderts aus, denn sie müssen gesondert betrachtet werden.

Die Kunstausstellung ist im Gegensatz zur Museumsausstellung oder zur ständigen Schaufstellung von Kunstwerken temporär, eine zeitliche Episode, ohne bestimmte örtliche Bindungen. Die Kunstausstellung, vor allem die neuzeitliche, kann nach der Art ihrer Zusammenstellung, die dem Subjektivismus der Veranstalter unterworfen ist, bildend werden im guten und im schlechten Sinne. „Durch die jurierende Auswahl der ausstellenden Organe können bestimmte Künstler und Kunstauffassungen gefördert und andere unterdrückt werden.“ „Alle Formen der Kunstdiskussion, der Polemik, der Kunstpolitik und der Erziehung können durch die Ausstellung besonders begünstigt werden“ (S. 8).

Die Vor- und Frühformen der Kunstausstellung liegen nach Ansicht des Verf. im klassischen Altertum, in dem Stand auf dem Markt, wo Handelsgut aller Arten verkauft wird. Die große Kunst erscheint als Auftragskunst noch nicht auf dem Markt. Aber dennoch kennt die Antike eine Art Kunstausstellung; so hat z. B. der Maler Zeuxis seine Werke zur Besichtigung gegen Eintrittsgeld freigegeben. Die Römer beginnen mit dem planmäßigen Kunstraub; sie stellen aber die geraubten Schätze noch in den Tempeln auf, sie gliedern also das

geraubte Gut anfangs noch in die römische Ordnung ein. Sie gestatten aber auch das Aufsuchen und Ansehen der großen Werke, denn „das Volk habe von Anfang an seine ungetrübte Freude an der fremden Pracht“ (Plutarch). Diesem Bedürfnis nach Kunst entwächst bald die römische Kopisten- und Fälschertätigkeit. Diese Werke werden dann auf den Verkaufsmärkten gezeigt. Damit ist das Kunstwerk heimatlos geworden, es ist aus seinem ursprünglichen kultischen Sinn- und Bindungszusammenhang gerissen. Die Antike kennt auch die Schaustellung kultischer Kunstwerke im Rahmen sakraler Kulthandlungen und repräsentativer Staatsakte, wobei der kultische Charakter seit dem Hellenismus immer mehr in Prunk und Pracht übergeht. Man rechnet in der späten Zeit mit dem Schauwert der Gegenstände. Im römischen Bereich wurden Triumphzüge veranstaltet, bei denen auch erbeutete Kunst- und Kultgegenstände mitgeführt, also zur Schau gestellt wurden. Dieses Repräsentationsbedürfnis hängt nur noch in geringem Maße mit Kult zusammen, es ist eher Staatsräson.

Im Mittelalter wurden künstlerische Erzeugnisse auf den großen Messen gehandelt und kamen in Kirchen, Klöster, Paläste und Burgen. Dieser Kunstmarkt hatte aber noch keinen Ausstellungscharakter. Einen solchen Charakter gab es allerdings im sakralen Bereich: Kirchenschätze wurden bei Prozessionen öffentlich gezeigt, nicht um der Kunst oder Pracht willen, sondern mit der Funktion, dem kirchlichen Leben zu dienen. Im späten Mittelalter werden gedruckte Kataloge des „Heiltums“ üblich, die ein Sammeln kostbar gefaßter Reliquien intensivierten, obwohl sie zunächst nur eine Hilfe für die Pilger sein sollten. Koch nennt diese Heiltumslisten eine Vorform des illustrierten Sammlungs- und Ausstellungskataloges (S. 35). Im 15. Jahrhundert kommt eine neue Art der Ausstellung auf, die Verkaufsausstellung, die mit dem Aufblühen der Städte, mit der Festigung des Zunftwesens und mit der Entfaltung der Künstlerpersönlichkeit zusammenhängt. Der Bürger tritt als Stifter sakraler Kunstwerke in den Vordergrund. In Italien, Deutschland und Frankreich (dort im wesentlichen nur in Paris) und vor allem in den Niederlanden entwickelt sich ein Laden- und Markthandel mit Kunstwerken. In den Niederlanden wird dieser Kunsthandel von den Gilden streng überwacht, und die von den Werkstätten geschaffenen, zum Verkauf angebotenen Werke werden mit dem Gütezeichen versehen. Antwerpen hat den ersten organisierten Kunstmarkt. In Deutschland entstehen gegen 1500 solche Verkaufsmöglichkeiten, so in Nürnberg, Leipzig und Frankfurt, oft im Anschluß an die Verkaufsmessen. Im 16. Jahrhundert werden bei uns die Niederländer mit Verkaufsbeschränkungen belegt wegen ihres allzu freien Geschäftsgebarens.

Um 1531 wird in Antwerpen für ein kunstverständiges Bürgertum die erste ständige Verkaufsausstellung in der Börse eröffnet. Im Wladislaw-Saal der Prager Burg fanden unter Rudolf II. ebenfalls ständige Verkaufsausstellungen von Kunstwerken aller Art statt. Im Haag und in Utrecht entstanden um die Mitte des 17. Jahrhunderts Gildeausstellungen mit strengen Bestimmungen, z. B. auch über die Formate der Bilder. Neben diesen Gildeausstellungen blüht in den Niederlanden das Verkaufswesen auf Jahrmärkten bis zum Anfang des 18. Jahrhunderts.

In Italien entsteht nach dem Erwachen der Künstlerpersönlichkeit in der Renaissance der Wettbewerb mit einer Vorform der Ausstellung, nämlich der öffentlichen Vorführung der Konkurrenzstücke, meist in offenen Loggien oder auf Plätzen. Daneben gibt es bereits die Atelierausstellung, in der die Werke eines Künstlers gezeigt werden, um das Urteil der Kollegen und des Publikums zu erfahren. Diese Art der Selbstdarstellung des Künstlers ist bis auf den heutigen Tag wirksam geblieben. Eine italienische Eigenart bleibt die pompöse Festtags- und Prozessionsausstellung, auf der außer den Werken aus Kirchen- und Staatsbesitz auch private Schätze gezeigt werden. Bei solchen Anlässen konnten auch ganze Sammlungen gezeigt und zum Verkauf angeboten werden. Eine der vornehmsten römischen Ausstellungen war die am Josephstag (19. März) in der Kirche S. Maria Rotonda (Pantheon) veranstaltete Verkaufsschau hauptsächlich sakraler Werke. Im 17. Jahrhundert zeigen sich die Anfänge der Akademieausstellungen, in Florenz in der Accademia del Disegno und in Rom in der Accademia di San Luca.

Hatten die italienischen Ausstellungen das freie Kunstleben verkörpert, so dokumentieren die von der 1648 gegründeten Pariser Akademie veranstalteten Ausstellungen die staatliche Kunstpolitik des französischen Königs. Schon allein die Tatsache, daß die Ausstellungen in einem königlichen Gebäude stattfanden — zuerst im Palais Royal, dann bis 1791 im Louvre —, kennzeichnet den staatspolitischen Charakter. Um 1737 eröffnete die Pariser Akademie die erste Salonausstellung im Louvre. Diese Art der Ausstellung und der Name „Salon“ haben sich bis heute gehalten. Obwohl der Salon noch unter der Protektion des Hofes von der königlichen Akademie besichtigt wird, richtet sich die Ausstellung von nun an in erster Linie an das Publikum. Die Akademie braucht wirtschaftliche Sicherung durch Aufträge und Verkäufe, auch außerhalb der Hofbedürfnisse und der Staatsräson. Der gedruckte Katalog mit allen Angaben, auch über den Künstler und die Maltechnik, wird das unentbehrliche Requisite der Kunstausstellung bis heute. Der Pariser Salon als Institut des offiziellen Kunstlebens wirkte weiter auf die großen Kunstausstellungen des 19. Jahrhunderts, auf denen dann die gegensätzlichen Richtungen ihre Kunstkämpfe austrugen.

In einem weiteren Kapitel behandelt der Verf. die Ausbreitung des akademischen Ausstellungswesens im 18. Jahrhundert. In Italien entstehen zahlreiche Akademien; die Ausstellungen sind nicht bedeutend, verraten vielmehr den fortschreitenden Abstieg der italienischen Kunst nach 1750. Nur Venedig macht mit seiner alten Tradition des Zeigens von Kunstwerken auf dem Markusplatz eine Ausnahme, ebenso Florenz. In Florenz zeigt man nun auch alte Kunst neben der zeitgenössischen. 1767 fand eine großartige Schau mit 820 Werken statt, darunter einige Antiken, Werke von Leonardo, Raffael, Donatello, Dürer und Holbein. „Trionfo delle Bell'Arti“ nannte der Katalog rühmend diese Ausstellung. In England werden die Kunstausstellungen schon im 18. Jahrhundert mit den Erzeugnissen der beginnenden Industrialisierung verbunden: 1754 wird von Londoner Privatleuten die „Society for the encouragement of Arts, Manufactures and Commerce“ gegründet. Diese Ausstellungen leiten dann durch ihre Verknüpfung von Kunst, Gewerbe und Technik die großen Industrieausstellungen des 19. Jahrhunderts ein, die in den Weltausstellungen mit der Abteilung „Kunst“ als höchste schöpferische Äußerung des Menschen gipfeln.

Die in England erkennbare Tendenz einer Liberalisierung hat das Ziel, ein freies, von allen doktrinären oder auftragsbedingten Fesseln befreites Kunstleben zu schaffen. In Deutschland entstanden in den größeren Residenzstädten akademische Ausstellungen, die meist nur regionalen Charakter hatten wegen der beschränkten Mittel der doch meist kleinen Fürstentümer. Einen hoffnungsvollen Anfang machte die von Sandrart 1661 begründete Nürnberger Akademie, ebenso hoffnungsvoll war die von Friedrich I. von Preußen gegründete Akademie in Berlin; sie sank nach dem Tode des Königs zur Bedeutungslosigkeit herab und lebte erst gegen Ende des 18. Jahrhunderts durch die Tatkraft von Daniel Chodowiecki wieder auf. Dresden wurde dank der Initiative von Ludwig v. Hagedorn ein Zentrum der Kunstausstellung. Erzieherische Anliegen, verbunden mit einem für Deutschland neuartig kritischen Kunstgespräch, treten in den Vordergrund. In ähnlichem Sinne reorganisiert in Wien Staatskanzler Fürst Kaunitz die dortige Akademie. Sie erhält im Jahre 1786 in dem ehemaligen Jesuitenkloster St. Anna ein eigenes Ausstellungslokal.

Der Übergang zum 19. Jahrhundert wird bestimmt von der in der Revolution bewirkten Auflösung der festen Ordnungen im Staatsdenken, im Glauben und in der gesellschaftlichen Struktur. Die Kunstausstellung verselbständigt sich immer mehr, sie wird zum autonomen Forum und damit zum direkten Vorläufer der modernen Kunstausstellung mit all den Erscheinungen wie dem Machtkampf zwischen Künstlern, Institutionen und dem Publikum. Die heutige Ausstellung wird „zur Ausdrucksform der zivilisatorischen Nutzung der Kunst im Rahmen einer neuen Massenorganisation der Gesellschaft und verkörpert in ihrer vieldeutigen und mobilen Gestalt die unbestimmten Verhältnisse, in die die Kunst und ihre Schöpfer geraten sind“ (S. 274).

Das Buch von Georg Friedrich Koch ist mehr als eine Geschichte der Kunstausstellung, denn es erhellt auch die geistesgeschichtlichen und gesellschaftlichen Hintergründe und Antriebe, die die Wandlungen im Ausstellungswesen bewirkt haben. Das alles konnte der Rez. hier nur andeuten.

Eberhard Zahn