

KUNST CHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

63. JAHRGANG JANUAR 2010 HEFT 1

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

BERNHARD MAAZ (Hrsg.)

Im Tempel der Kunst. Die Künstlermythen der Deutschen

München/Berlin, Deutscher Kunstverlag 2008. ISBN 978-3-88609-642-8

Die Figur des Künstlers ist in den letzten Jahren in die Kunstgeschichte zurückgekehrt. Nach einer Phase der Dekonstruktion, in der in den Geisteswissenschaften die paradigmatische Rolle des Autors in Frage gestellt, seine Erklärungsfunktion im Rahmen von Interpretationsmodellen radikal verabschiedet und an dessen Stelle die Generierung von Texten oder Kunstwerken in einem Netz intertextueller Verweissysteme in den Vordergrund gerückt wurde, ist der Künstler als Gegenstand der Untersuchung inzwischen wieder in das Zentrum kunsthistorischer Aufmerksamkeit gerückt. Beginnend mit grundlegenden Arbeiten wie Oskar Bätschmanns *Ausstellungskünstler* (1997) oder Wolfgang Rupperts *Der moderne Künstler* (1998) bestätigen eine ganze Reihe jüngerer Forschungsarbeiten und Publikationen diesen Trend. Es handelt sich dabei nicht um einen Rückfall in fragwürdig gewordene traditionelle Zugangsweisen, die an Residuen der Genie-Ästhetik anzuknüpfen versuchen, sondern um neue Perspektiven vor dem Hintergrund eines sich immer weiter ausdifferenzierenden Methodenspektrums von kultur-, sozial-, ideen- und institutionsgeschichtlichen Ansätzen. So agiert die aktuelle Künstlerforschung von einer methodisch neu reflektierten Ausgangsbasis aus, die nicht mehr naiv »das Leben« oder »die Seele« des Künstlers zum Ausgangspunkt der Analyse macht, sondern die Verbindung von Biographie, sozialem Status, psychischer Konstitution, Habitus, Marktconstellation und Werk als komplexe Konstruktionen begreift, die es in ihrer jeweils spezifischen historischen Situation zu analysieren gilt.

Auch das hier zu besprechende Werk möchte einen Beitrag zu diesem Forschungsfeld leisten. Unter dem Titel *Im Tempel der Kunst*.

Die Künstlermythen der Deutschen haben die Mitarbeiter der Alten Nationalgalerie in Berlin zu Ehren ihres aus dem Dienst ausscheidenden Direktors Peter-Klaus Schuster zum Jahreswechsel 2008/09 eine Ausstellung arrangiert, die v. a. die vorhandenen Bestände der Sammlung zur deutschen Kunst des 19. Jh.s aus dem Blickwinkel der Bedeutung von Künstlermythen und der künstlerischen Selbstreflexion über die Bedingungen des Kunstbetriebes betrachtet. Das Begleitbuch zu dieser Ausstellung, die als Mittelpunkt einer ganzen Reihe eher lose auf das Themenfeld Künstlermythen bezogener Einzelausstellungen konzipiert war, enthält neben drei allgemeiner gehaltenen Aufsätzen zu übergreifenden Aspekten des Kunstbetriebes in Deutschland im 19. Jh. einen als Fließtext gestalteten Katalogteil mit kurzen, thematisch zusammengestellten Werkanalysen, durch die in der Regel einzelne Künstler oder Künstlergruppen, gelegentlich auch motivisch zusammengegebundene Werkgruppen vorgestellt werden. Insgesamt ergibt sich dabei ein ungefähr chronologisch angeordneter Überblick über den Berliner Sammlungsbestand von den Selbstbildnissen Anton Graffs im späten 18. Jh. bis zu den expressionistischen Künstlergemeinschaften der Brücke und des Blauen Reiters im frühen 20. Jh., deren Werke aus dem Bestand der Neuen Nationalgalerie entliehen wurden. Eine ganze Reihe von Vergleichsbeispielen aus anderen deutschen Sammlungen waren in die Ausstellung des Eigenbestandes integriert und sind in den Katalogtexten angeführt, in denen man jedoch eine eingehendere Diskussion der ausgestellten Werke vermisst, die stattdessen nur mit wenigen Worten zum jeweils gewählten Themenfeld in Bezug gesetzt werden. Das 19. Jh. war – in Deutschland wie andern-

orts – die Epoche, in der sich der moderne Kunstbetrieb mit seinen charakteristischen Institutionen und Strukturen in der im wesentlichen bis heute bestehenden Form vollständig herausgebildet hatte. Von der Einrichtung öffentlicher Museen oder temporärer Kunstausstellungen über die publizierte Kunstkritik oder die monographische Künstlerbiographik bis zur institutionellen Förderung von Künstlern durch den Staat und ihrer kommerziellen Vermarktung durch Kunsthändler waren alle Elemente zusammengetreten, die das in Anlehnung an den Soziologen Niklas Luhmann gern so bezeichnete »System Kunst« verkörpern. Zu einer seiner notwendigen Bedingungen gehörte auch eine neuartige Aufwertung der Figur des Künstlers, in der sich die Erwartungen des Publikums und ein Interesse der Künstler an ihrer Selbstinszenierung gegenseitig potenzierten. Aus dem früher als individuelle Person nachrangigen und sozial nicht besonders hochgestellten Hersteller handwerklich virtuoser Gegenstände, die nach Möglichkeit einem überindividuell gedachten ästhetischen Kanon entsprachen, war eine Persönlichkeit des öffentlichen Lebens geworden, dessen Charakter untrennbar mit seinem künstlerischen Werk verknüpft schien und dessen subjektive ästhetische Reaktion auf die Welt zum wesentlichen, ja schließlich sogar zum einzig legitimen Interesse an der Kunst avancierte. Ein regelrechter Kult des Künstlers entfaltete sich, der im deutschsprachigen Raum zuerst bei den in einem der dem Katalog vorangestellten Aufsätze zusammengestellten Bildhauerporträts von Canova, Thorwaldsen oder Rauch in Erscheinung tritt und schließlich in den Künstlerfürsten des späteren 19. Jh.s kulminiert, die in gewisser Weise das Phänomen des modernen Künstlerstars vorwegnehmen.

In diesem Bezugsfeld gewannen auch die seit langem etablierten Künstlermythen, wie sie die ältere Kunstliteratur zur Exemplifizierung allgemeiner Prinzipien immer wieder aufgegriffen und auf jede neue Künstlergeneration

übertragen hatte, eine neuartige Funktion. In ihrer Gestalt als kurze, anekdotenhafte Erzählungen stellten wiederkehrende literarische Topoi wie die Entdeckung des künstlerischen Talentes in der Kindheit oder die außergewöhnlichen Naturereignisse in der Todesstunde eines Künstlers spätestens seit den Tagen Vasaris Deutungsmuster zur Verfügung, an denen sich das Kunstpublikum orientieren konnte. Unter den Bedingungen des modernen Kunstbetriebes verschwanden diese alten literarischen Versatzstücke keineswegs, sondern sie wurden den aktuellen Verhältnissen im Kunstbetrieb angepaßt und für die Vermarktung von Künstlern durch Dritte wie für deren marktconforme Selbstinszenierung modernisiert. Was den Umgang des 19. Jh.s mit Künstlermythen von früheren Epochen unterscheidet, ist der selbstreflexive Zug, der sich im Umgang mit dieser Tradition der Kunstgeschichte abzeichnet. Dafür spricht einerseits die Entstehung und Ausbreitung eines Repertoires von in bildlicher Form dargestellten Künstleranekdoten, die vor dem 19. Jh. nicht als bildwürdiger Gegenstand angesehen wurden. Frühe deutsche Beispiele in der Ausstellung sind Johann Andreas Engelharts Darstellung *Dürer im Atelier* (1833) und Clemens von Zimmermanns Gemälde *Entdeckung des jungen Giotto durch Cimabue* (1841). Andererseits spiegelt sich in vielen schriftlichen Zeugnissen der Zeit das Bewußtsein, daß der Rückgriff in die Vergangenheit der Kunst als strategische Option eingesetzt werden konnte und wie im Falle der Nazarener eine auf sich selbst bezogene Kunst entstehen ließ. Dieser selbstreflexive Zug im Umgang mit der Vergangenheit drückt sich auch in der Imagination der eigenen postumen Bedeutung in einer Kunstgeschichte der Zukunft aus, wie sie etwa Anselm Feuerbach auf einprägsame Weise artikuliert hat: »Mir ist mein Leben wie ein Traum manchmal, oft sehe ich hundert Jahre voraus und wandle durch die Galerien und sehe meine eigenen Werke in stillem Ernst an den Wänden hängen« (zit.

nach Hans Schröter, *Maler und Galerie*, Diss. FU Berlin 1954, S. 114).

Der Ausstellungskatalog der Berliner Nationalgalerie liefert eine Fülle von Belegen und Beispielen für diese Beobachtung, kommt aber selbst nicht zu einer zusammenhängenden Deutung des Phänomens. Das liegt zum einen an der kaleidoskopartigen Struktur des Buches, das sich in viele separate Einzelbeiträge auffächert, und dem Verzicht auf die Hinzuziehung von externem Sachverstand, an dessen Stelle die Museumsmitarbeiter oft nur seit längerer Zeit bekannte Forschungsergebnisse zusammentragen konnten. Zum anderen bedauert man die Fesselung an den Museumsbestand, dessen vollständige Präsentation auch in dem Fall Vorrang erhält, wenn künstlerische Positionen – wie etwa die Leibl-Schule – für die Geschichte der deutschen Kunst im 19. Jh. zweifellos bedeutsam waren, zum Thema der Ausstellung jedoch wenig beizutragen vermögen. Eine übergeordnete Perspektive vermittelt am ehesten der einleitende Essay des Herausgebers Bernhard Maaz, der unter dem Titel »Künstlermythen« das Themenfeld der Ausstellung skizzieren will und dabei den Charakter einer *tour d'horizon* durch die Rahmenbedingungen des deutschsprachigen Kunstbetriebes im 19. Jh. gewinnt. Für Maaz ist die Selbstbespiegelung von Künstlern in der mythologischen Figur des Prometheus der ausdrucksvollste Künstlermythos des 19. Jh.s, da dessen schicksalhaftes Leidensmotiv als Metapher für die prekäre Situation der Künstler in der Realität verwendet werden konnte: »Das Leiden an der Welt, das aus eigenen Kräften angestrebte Überwinden der Schranken und die endliche Erlösung formen den Dreiklang programmatischer Lebensführung idealer Künstler im 19. Jh., den man als einen archetypischen Künstlermythos bezeichnen kann« (S. 13). Maaz betont nicht nur an dieser Stelle, sondern im gesamten Essay einseitig die Risiken des Scheiterns innerhalb der Kunstöffentlichkeit, die Ängste und Widerstände, denen die Künstler des 19.

Jh.s zugegebenermaßen häufig ausgesetzt waren. Die positiven Aspekte einer neugewonnenen Freiheit dagegen, die gewachsenen Spielräume an ästhetischer wie sozialer Selbstverortung von Künstlern, kommen in dieser Deutungsperspektive jedoch zu kurz. Hinter ihr verbirgt sich unausgesprochen immer noch das Erklärungsparadigma der Entfremdung zwischen Kunst und Publikum, das die Kunstgeschichte aus der Literaturwissenschaft des vorigen Jahrhunderts entlehnt hatte.

Insgesamt ist mit dem Begleitbuch zur Ausstellung *Im Tempel der Kunst* eine für das breite Publikum sicher hilfreiche Einführung in die Verhältnisse des Kunstbetriebes in Deutschland im 19. Jh. entstanden. Die Gelegenheit aber zu einer erneuten wissenschaftlichen Auseinandersetzung über den Kult des Künstlers in dieser Epoche, die sich auf dem aktuellen methodischen Stand bewegen würde, ist dabei verpaßt worden. Der im angelsächsischen Sprachraum geübte Balanceakt, Bücher zugleich für ein breiteres Publikum wie für die Fachöffentlichkeit anzulegen, ist in Deutschland nach wie vor nicht erreichbar.

Alexis Joachimides

P.S. Für eine vertiefte Diskussion der hier angesprochenen Fragen sei auf eine Tagung hingewiesen, die im März 2010 an der Universität für angewandte Kunst in Wien stattfinden wird. Dieses Symposium über *Die Wiederkehr des Künstlers* (an dessen Konzeption Rez. beteiligt ist) bemüht sich, die Forschung zu Künstlerstereotypen und zu Strategien künstlerischer Selbstinszenierung vom 18. Jh. bis in die jüngste Gegenwart in einem internationalen Vergleich zusammenzuführen.