

Nationale Identitäten - Internationale Avantgarden

Veranstalter: Forschungsgruppe „München als europäisches Zentrum der Künstlerausbildung“; Akademie der Bildenden Künste München (Prof. Dr. Walter Grasskamp, Prof. Dr. Florian Matzner, Dr. Birgit Jooss, Dr. Cornelia Gockel); Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München (Prof. Dr. Wolf Tegethoff, Dr. Christian Fuhrmeister); Ludwig-Maximilians-Universität München, Institut für Kunstgeschichte (Prof. Dr. Frank Büttner, Prof. Dr. Hubertus Kohle); Institut für Kunstpädagogik (Prof. Dr. Wolfgang Kehr); Architekturmuseum der Technischen Universität München (Prof. Dr. Winfried Nerdinger) in Zusammenarbeit mit der Hanns-Seidel-Stiftung, München

Datum, Ort: 07.04.2005-10.04.2005, München / Wildbad Kreuth

Bericht von: Susanne Böller, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München

Die Konferenz wurde ermöglicht durch die Hanns-Seidel-Stiftung – Akademie für Politik und Zeitgeschehen.

Themenstellung der Tagung

Die Tagung befasste sich mit dem künstlerischen Transfer aus München in den ost-, süd- und nordeuropäischen Raum von der Mitte des 19. bis ins frühe 20. Jahrhundert. Vierzehn Referenten aus elf Nationen untersuchten in ihren Beiträgen die Geschichte der Akademie als Ausbildungsstätte, verfolgten nationale Bewegungen und individuelle künstlerische Werdegänge, ästhetische Konzepte und künstlerische Produktionen sowie deren zeitgenössische und ansatzweise auch deren aktuelle Rezeption.

In Vorbereitung auf das 200-jährige Jubiläum der Münchner Akademie im Jahr 2008 hat sich dort eine Forschungsgruppe gebildet, deren Vorhaben Prof. Dr. Walter Grasskamp (Akademie der bildenden Künste, München) vorstellte. 200 Jahre Akademiegeschichte sollen aus einem erweiterten, europäischen Blickwinkel neu entdeckt werden. Die digitale Erfassung der erhaltenen Matrikelbücher in einer Datenbank, die von Kunsthistorikern nicht nur genutzt, sondern auch erweitert werden soll, steht kurz vor dem

Abschluss. Außerdem wurde mit dem Aufbau des Akademie-Archivs begonnen. Die von der Forschungsgruppe organisierte Tagung dient dem Aufbau eines Netzwerks von Spezialisten für die Geschichte ihrer in- und ausländischen Studenten.

Prof. Dr. Frank Büttner (München) untersuchte in „Die Akademie und das Renommee Münchens als Kunststadt“ die vielfältigen Faktoren, die Kunststudenten aus ganz Europa und den USA zu einem Studium in München motivierten. Seit die Kulturpolitik Ludwigs I. die kleine Residenzstadt zum „Isar-Athen“ gemacht hatte, genoss die Kunst einen ungewöhnlich hohen Stellenwert, unterstützt durch eine Akademie, öffentliche Kunstsammlungen, regelmäßige Ausstellungen - zunächst im Ausstellungsgebäude am Königsplatz, dann im Glaspalast bzw. Kunstverein -, eine entsprechende Resonanz in der Presse, die Verbreitung der Werke durch Reproduktionen und nicht zuletzt eine Bevölkerung, die eine gewisse „Nonchalance des Umgangs“ mit den Künstlern pflegte, die wiederum die vergleichsweise niedrigen Lebenshaltungskosten zu schätzen wussten. All dies war nicht nur dem internationalen Prestige Münchens förderlich, sondern erwies sich auch als ökonomisch vorteilhaft für einen profitablen Kunstmarkt und den wachsenden Fremdenverkehr. Ludwigs I. großes Engagement als Auftraggeber für Kunst schuf über mehrere Jahrzehnte bis in die 1860er Jahre einen Aktionsraum, in dem akademische und avantgardistische Kunstbestrebungen zusammen fielen. Nachdem Max I. und Ludwig II. diese Traditionen kaum mehr unterstützten, begannen öffentliche und private Kunst auseinander zu driften.

Der Hauptanziehungspunkt der „Kunststadt München“ für die Studenten aus dem Ausland war die Akademie. Sie genoss einen ausgezeichneten Ruf. Zu Beginn der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts lag ihr Schwerpunkt auf der Historienmalerei – vor allem die erfolgreiche Piloty-Schule, die berühmt war für ihre technisch brillanten, dramatischen Inszenierungen historischer Momente, zog Studenten aus der ganzen Welt an. Prof. Dr. Jan von Bonsdorff (Uppsala) ging in seinem Vortrag „Die Rolle Münchens für skandinavische Malerinnen und Maler – ein Blick

von außen“ zunächst der Frage nach, warum gerade die Münchner Historienmalerei eine so wichtige Rolle spielte. Bonsdorff führte aus, dass in den jungen europäischen Nationalstaaten die reale oder vielfach noch erträumte politische Unabhängigkeit ein Erstarren des Nationalbewusstseins bedingte, das nach einer materiellen Verankerung im Schaffen von Künstlern und Literaten verlangte. Da die bildnerischen Traditionen im eigenen Land meist noch nicht so weit entwickelt waren, bestanden die künstlerischen Manifestationen der neuen Staaten zunächst häufig aus importierten Adaptionen ausländischer Kunst. Die jungen Kunststudenten studierten an den Akademien von Rom, Paris, Wien, St. Petersburg, Venedig, Antwerpen oder einer der deutschen Städte. In der ersten Jahrhunderthälfte bevorzugten sie dabei Düsseldorf, in der zweiten München; erst ab den 1880er Jahren ging die Mehrheit von ihnen nach Paris. In Skandinavien waren es vor allem die Schweden, die Historienmalerei für ein wichtiges Instrument der nationalen Identitätsbestimmung hielten, die Norweger hingegen bevorzugten Landschaft und Genre als Träger nationaler Bedeutung.

Auch finnische Maler besuchten München, häufig auf dem Weg nach und von Italien, wie Prof. Dr. Annika Waenerberg (Jyväskylä) in „Vom Sprungbrett zur Brücke: Münchens Bedeutung für die Finnische Kunst“ erläuterte. Die Kenntnis der bayerischen Landschaftsmalerei wirkte sich in den 1880er und 90er Jahren – nach der Vereinigung der Kulturen der schwedischen Führungsschicht und des finnischen Volkes – auf die nationalromantisch geprägte Darstellung der heimatischen Landschaft aus. Die finnischen Künstler des sog. „Roten Zimmers“ brachten Anregungen des deutschen Frühexpressionismus aus München in die finnische Moderne ein und wurden dafür von den mit ihnen konkurrierenden, in Paris ausgebildeten Künstlern aus Helsinki als „Turkuer Münchner“ beschimpft.

Die größten Schüler-Kontingente an der Akademie im betrachteten Zeitraum von ca. 1850 bis 1914 stellten die Österreicher, Schweizer und Amerikaner, die jedoch im Rahmen der Tagung nicht untersucht werden konnten. Die Beiträge konzentrierten sich auf osteuropäische Nationen. Hier standen die Un-

garn und die Polen an der Spitze, gefolgt von den Tschechen, Griechen, Bulgaren und Norwegern. Deutlich weniger Akademiestudenten kamen aus Litauen, Lettland, Triest und Schweden, aus Rumänien, Finnland, Slowenien und Dänemark. Dabei waren die jeweiligen nationalen Künstlerkolonien in der Stadt, zu denen auch Künstler und Künstlerinnen außerhalb der Akademie zählten, um ein vielfaches größer.

Prof. Dr. Halina Stepién (Warschau), die bereits drei lexikalische Bände zu den polnischen Malern in München herausgegeben hat, bot einen Überblick über „Die polnische Künstlerklave in München 1828-1914“. Die Polen im russisch besetzten Landesteil flohen vor den Repressalien der Unterdrücker, die keine nationalen Kunstinstitutionen zuließen. Finanziell waren sie auf private Mäzene und den Verkauf ihrer Bilder angewiesen, weshalb sie sich besonders rege an ausländischen Ausstellungen beteiligten. Mit der malerischen Verherrlichung einer glorreichen feudalistischen Vergangenheit – beliebt waren Schlachten- und Jagdszenen in flachen Landschaften mit melancholischer Grundstimmung – trugen sie in der Diaspora maßgeblich zum Nationalgefühl eines realpolitisch nicht existenten Landes bei. Bemerkenswert ist, dass die kleinere Gruppe der Krakauer, die unter der österreichischen Besatzung weniger Restriktionen unterlag, stärker auf konventionelle Historienmalerei fixiert war. Stellvertretend für sie referierte Barbara Ciciora (Krakau) in „Matejko and Munich“ über den seinerzeit hochgeschätzten Historienmaler Jan Matejko, der 1858/59 nicht nur die Antiken- und Naturklasse der Akademie besuchte, sondern auch mit unerhörtem Fleiß Anschauungsmaterial in Form von Architekturstudien, Kostüm- und Kompositionsskizzen sammelte, die ihm noch Jahrzehnte später als Vorlagen dienten. Enge Kontakte zur polnischen Kolonie unterhielten ab den 1870er Jahren die ebenfalls russisch besetzten Litauer, vorgestellt von Dr. Ausrine Slavinskiene (Kaunas) in „Lithuanian Paintes in Munich“, die die gleiche Liebe zum Reiter-Genre pflegten und mit einer neoromantischen Interpretation des Münchner Realismus die litauische Malerei des 19. Jahrhunderts prägen sollten.

Auch das damals noch zu Österreich-

Ungarn gehörige Böhmen unterhielt nicht nur mit Wien, sondern auch mit München rege Kontakte. Prof. Dr. Jindřich Vybíral (Prag) sprach über „Prager Architekten in München“, die aufgrund der kleinen Architekturschule an der Akademie nicht sehr zahlreich waren, sowie über einige „Bayerische Architekten in Prag“, u.a. über den Bauhistoriker und Lehrer Bernhard Grueber. Die interessanteste Gruppe von Malern aus Böhmen studierte in den 1880er Jahren an der Akademie, zu einer Zeit als sich die Koordinaten bereits verschoben hatten und die außerhalb der Akademie, vor allem in den Glaspalast-Ausstellungen vertretenen malerischen Richtungen von weit größerem Interesse waren. Dr. Roman Prahl (Prag) beschrieb in „The Arts Students' Community in Munich around 1885 and the Beginnings of Czech Modernism“ die Gründung des Clubs Škreta, dessen in München entworfenes künstlerisches Programm nach der Rückkehr nach Prag in eine eigenständige moderne Richtung mündete.

In der Geschichte der modernen ungarischen Kunst spielte keine Stadt eine so große Rolle wie München. Dr. Agnes Kovács (Budapest) beschrieb in „Facetten der Münchner Akademie in der ungarischen Kunstgeschichtsschreibung“ Probleme der Forschung in Ungarn, wo die akademische Kunst des 19. Jahrhunderts nicht zum Kanon des kommunistischen Regimes zählte. Sie stellte wichtige ungarische Lehrerpersönlichkeiten in München vor: die Pilotyschüler Sandor Wagner, Sandor Liezenmayer und Gyula Benczur, die nach ihrem Studium selbst lange Jahre an der Akademie lehrten, sowie Simon Hollosy, der in seiner Privatschule vor allem die Lehren des Leibl-Kreises und Einflüsse aus Paris vermittelte. Ungarn förderte seine Künstler gezielt mit Stipendien, ermunterte sie ins Ausland zu gehen, auch als eine Form des politischen Widerstands gegen Österreich. Seine Hoffnung auf das Aufblühen einer eigenen Historien- und Genremalerei erfüllte sich, wie die Sammlung des Nationalmuseums noch heute belegt. Dr. András Zwickl (Budapest) verfolgte in „Hauptschauplatz München: Ungarische Künstlerinnen und Künstler in München – Kunst aus München in Ungarn“ exemplarisch die Lebensläufe der Maler Mihály Munkácsy, Gyula Benczur und Pal Szinyei

Merse, die sich in den 1860er Jahren in München weitergebildet hatten – Munkácsy im Leibl-Kreis, Benczur und Merse an der Akademie. In den 1880er Jahren stellten sie erfolgreich im Glaspalast aus und engagierten sich in späteren Jahren für die Förderung der jungen Generation. Mit der Kunsthalle wurde 1879 ein erster Ausstellungsort geschaffen; die dort ausgestellte Salonmalerei, die ihren Ursprung in München hatte, wurde etwas abfällig „Kunsthallen-Malerei“ genannt. Trotzdem blieb der Kunsthandel unterentwickelt, bis 1903 Kálmán Könyves Salon und 1909 Miklos Rózsas Künstlerhaus, letzteres nach Münchner Vorbild, eröffnet wurden. In den 1890er Jahren entwickelte sich aus dem Kreis der Heimkehrer und deren Schüler eine eigenständige modernistische Malerei; als Initialzündung gilt dafür die Gründung der Künstlerkolonie von Nagybánya (1896) durch Simon Hollosy und Studenten seiner Münchner Privatschule.

Nagybánya ist noch immer Künstlerkolonie, heißt heute Baia Mare und liegt in Rumänien, weshalb auch die moderne rumänische Kunstgeschichte dort ihre Wurzeln sieht. Dr. Stelian Mandrúť (Klausenburg) thematisierte in seinem Vortrag „Die Ausbildung der Künstler aus Rumänien an der Akademie der Bildenden Künste München“ den Besuch der Münchner Akademie als wichtigen Faktor für die Europäisierung und Lateinisierung der rumänischen Kunst gegen Ende des 19. Jahrhunderts, als auch der Zuzug der rumänischen Künstler nach München seinen Höhepunkt erreichte. Dr. Tiberiu Alexa (Baia Mare) bot einen schematischen Überblick über die Hauptströmungen der Kunst im Rumänien des 19. und 20. Jahrhunderts.

Der Einfluss der Münchner Schule auf die bulgarische Malerei des 19. und 20. Jahrhunderts war weniger stark, da ihre Vertreter Anregungen aus ganz Europa bezogen, dafür währte er außergewöhnlich lange: Die Matrikelbücher verzeichnen von 1850 bis in die 1940er Jahre hinein bulgarische Studenten. Die Entwicklung der bulgarisch-bayerischen Beziehungen („The Connection between Bulgarian Art and Munich“) wurde von Dr. Vessela Christova-Radoeva (Sofia) nachvollzogen. Den Anfang machte Nikolai Pavlovicz, der 1856 nach seinem Studium in Wien

nach München kam und 1896 die bulgarische Kunstakademie in Sofia gründete, an der auch österreichische und tschechische Kollegen aus München lehrten. Nikola Michaloff, seit den späten 1890er Jahren in München, Kiril Zoneff in den 1920ern dort ein Vertreter der Neuen Sachlichkeit und Konstantin Ganefff, der in den 20er Jahren kam und bleiben sollte, organisierten Ausstellungen bulgarischer Kunst in München und galten zuhause als Pioniere der Moderne. Der Kontakt zwischen beiden Ländern blieb auch in der Zeit des Nationalsozialismus bestehen. In Deutschland waren zahlreiche Ausstellungen vor allem von Volkskunst aus dem ebenfalls totalitär regierten Bulgarien zu sehen.

Griechen und Bayern unterhielten im 19. Jahrhundert ganz besondere symbiotische Beziehungen, über die Dr. Marilena Cassimatis (Athen) in „Die Münchner Akademie und die Athener Kunstschule: (K)eine paradoxe Symbiose“ referierte. Der philhellenistische, antikenbegeisterte Ludwig I. verwandelte München in „Isar-Athen“, während sein Sohn Otto nach den Befreiungskriegen den griechischen Staat nach bayerischem Vorbild aufbaute. An der 1837 gegründeten Kunstschule fanden in Abkehr von der orthodoxen-byzantinischen Tradition, unter dem Einfluss der romantischen Auffassung etwa Leo von Klenzes oder Peter von Hess, die ersten westlich orientierten, künstlerischen Auseinandersetzungen mit dem gerade abgeschlossenen Befreiungskampf statt. Eine Fortsetzung des Studiums in München lag nahe. Zu den ersten und bedeutendsten von ihnen gehörten Theodoros Vryzakis, Nikiforos Lytras und Konstantinos Volanakis. Besonders wichtig und einflussreich sollte Nikolaus Gysis werden. Als Pilotyschüler und langjähriger Akademieprofessor war er in München und Griechenland geschätzt für seine sentimentalen Genrebilder und Orientszenen. Generationen von Schülern vermittelten bis nach der Jahrhundertwende Münchner Kunst nach Griechenland.

Mitte der 70er Jahre kulminierte der Ausländeranteil an der Akademie bei ca. 60 %. Allerdings war die Begeisterung für die Stadt kurzlebiger, eine jüngere, eklektisch vorgehende Studentengeneration ging nach kurzem Aufenthalt häufig nach Paris oder an ei-

nen anderen Studienort. In den 1880er Jahren kamen auch Schüler aus Nationen, die bis dahin noch nicht vertreten gewesen waren. Donovan Pavlinec (Lubljana) stellte in „Slowenische Maler und München“ eine dieser Gruppen vor. In Slowenien gab es bis nach der Jahrhundertwende kaum eigene Infrastruktur für Künstler, die einzige Möglichkeit für künstlerische Weiterbildung und Ausübung bestand in der Abwanderung. Über Jahrzehnte war Wien dafür das erste intellektuelle Zuhause, in den 1880er Jahren wurde das Klima dort jedoch so konservativ, dass die jüngeren slowenischen Realisten in die vielfältigere Münchner Szene abwanderten. Aus ihren Reihen ging Anton Ažbe hervor. Nach seinem eigenen Akademiestudium eröffnete er eine von vielen Slawen – unter anderem Wassily Kandinsky und Alexej Jawlensky – frequentierte, sehr erfolgreiche, fortschrittliche Privatschule in München.

Zwischen den 1880er Jahren und dem 1. Weltkrieg kam auch eine Reihe von Malern aus Triest nach München, die der konservativen Stimmung in Italien und an den Akademien von Venedig und Wien überdrüssig waren. Über deren Erfahrungen berichtete Dr. Stefania Cusin in „Triest & München: Beziehungen zwischen einer italienischen Region und einem europäischen Kunstzentrum“. Der Ruf der Stadt München verbreitete sich in Italien bis in die 1880er Jahre vor allem durch Ausstellungsaktivitäten. Der erste von den Malern aus Triest, Isidoro Grünhut, schrieb sich 1883 an der Akademie ein, und wie die meisten der 20 Maler, die nach ihm kamen, blieb er nur für kurze Zeit, nutzte jedoch die Gelegenheit, um so mannigfaltige, auch internationale stilistische Anregungen aus dem künstlerischen Milieu der Stadt aufzunehmen, dass der stilistische Nachweis einer „Münchner Schule“ kaum möglich ist. Dagegen ergab sich für Triest aus diesem Kontakt ein offenerer und radikal verjüngter Kontext für viele neue Richtungen, der den Anschluss an die internationale Kunstszene ermöglichte.

Fazit und Ausblick

Die Tagung bot eine Einführung in die Anfänge einiger ost-, süd- und nordeuropäischer Kunstgeschichten. Dabei wurde deutlich, dass sich diese frühen Zeugnisse natio-

nationalen Kunstwillens in den jeweiligen Ländern großer Wertschätzung erfreuen und keineswegs als fremd oder importiert empfunden werden. Vielleicht wurden deswegen die „Nationalen Identitäten“ auch weit ausführlicher behandelt als die „Internationalen Avantgarden“. Doch durch die Verschiebung politischer Grenzen vermischen sich nationale und ethnische Betrachtungsweisen, was auch den Referenten, deren Länder nicht mehr in den Grenzen des 19. Jahrhunderts bestehen, untereinander zuweilen Schwierigkeiten bereitet. Trotzdem kann gerade die Frage nach den nationalen Identitäten nicht durch die Beschäftigung mit einzelnen Künstlerpersönlichkeiten jenseits aller Grenzen ersetzt werden, so wünschenswert dies aus Sicht einzelner Referenten auch schien.

Am Schluss der Tagung standen einhellige Bekundungen des Willens zur Zusammenarbeit, sie soll sogar auf andere Medien, auf Privatschulen und angewandte Kunst ausgeweitet werden. Visuelle Zeugnisse der Münchner Kunst in Europa sollen in einer großen Ausstellung im Haus der Kunst 2008 zu sehen sein.

Tagungsbericht *Nationale Identitäten - Internationale Avantgarden*. 07.04.2005-10.04.2005, München / Wildbad Kreuth, in: H-Soz-u-Kult 01.06.2005.