

## "Nationale Identitäten – Internationale Avantgarden"

### Abstracts

**Jan von Bonsdorff:** Die Rolle Münchens für skandinavische Malerinnen und Maler am Ende des 19. Jahrhunderts – ein Blick von außen, in: zeitenblicke 5 (2006), Nr. 2.

Die Avantgarde der skandinavischen Künstler befand sich bis Ende der achtziger Jahre des 19. Jahrhunderts fast vollständig im Ausland. Düsseldorf, Karlsruhe und Kopenhagen waren beliebte Ziele zu Anfang des 19. Jahrhunderts. Eine ganze Generation von vor allem norwegischen Malern und Malerinnen zog in den 1870er Jahren nach München. So sind in den Matrikelbüchern der Akademie der Bildenden Künste in München – ein hervorragendes Quellenmaterial für personenhistorische Untersuchungen – in den siebziger und achtziger Jahren circa 70 norwegische Künstler und Künstlerinnen nachgewiesen. Die norwegischen Künstler waren eher auf Genre- und Landschaftsmalerei spezialisiert als auf die offizielle Historienmalerei, wobei anzumerken ist, dass die Münchener Kunstszene in dieser Zeit sehr differenziert war: Das Spektrum reicht von der anspruchsvollen offiziellen und identitätsschaffenden Historienmalerei über die niedriger eingeordnete, kommerziell gängigere Genremalerei (beide in der Akademie vertreten) bis zur freien Landschaftsmalerei (außerhalb der Akademie).

**Frank Büttner:** Die Akademie und das Renommee Münchens als Kunststadt, in: zeitenblicke 5 (2006), Nr. 2.

Ende des 19. Jahrhundert genoss München den Ruf, neben Paris die bedeutendste "Kunststadt" Europas zu sein. Der Aufsatz möchte darlegen, welchen Faktoren München seine herausragende Stellung als Kunststadt verdankte. Das war zum einen die hohe Wertschätzung der Kunst. Sie zeigte sich in der Kunstpolitik des Königshauses und seinen zahlreichen Aufträgen, dank derer zahlreiche Künstler Beschäftigung fanden. Diese Wertschätzung wurde, auch wenn es in den Revolutionsjahren 1830 und 1848 Widerstände gab, vom bildungsbürgerlichen Publikum geteilt. Nicht minder entscheidend war der Faktor der Öffentlichkeit. Nicht nur die in offiziellem Auftrag ausgeführten Werke, auch die ständig verbesserten Ausstellungsmöglichkeiten (Kunstvereinsgebäude ab 1838; Glaspalast ab 1854) garantierten eine breite Öffentlichkeit, die auch frei schaffenden Künstlern Marktchancen eröffnete. Die Kunstkritik und die in München konsequent genutzten Möglichkeiten der Kunstreproduktion durch Lithographie und Photographie leisteten ebenfalls einen wichtigen Beitrag zur öffentlichen Wirksamkeit. Erst dank dieses Umfeldes wurde das Ausbildungsangebot der Akademie wirklich attraktiv. Die Krise, die nach 1900 in den Diskussionen um "Münchens Niedergang als Kunststadt" diagnostiziert wurde, hatte sich schon lange abgezeichnet. Die bayerische Kunstpolitik verkannte die allgemeinen Tendenzen der Kunstentwicklung,

vor allem die schwindende Bedeutung offizieller Kunst. Die Akademie hielt trotzdem an Rezepten fest, die von den Entwicklungen der frühen Moderne längst überholt waren. Aber ungeachtet der konservativen bayerischen Kunstpolitik konnte München einen wichtigen Platz in der Geschichte der modernen Kunst behaupten, in erster Linie dank der Leistungen der Künstler, die sich zum 'Blauen Reiter' zusammenschlossen. Damit war ein Beweis für das noch immer günstige kulturelle Klima gegeben, von dem allerdings nach dem 1. Weltkrieg kaum etwas übrig blieb.

**Barbara Ciciora:** Jan Matejko in München. Ein Überblick über die Ausbildung des Künstlers, in: zeitenblicke 5 (2006), Nr. 2.

Jan Matejko, einer der berühmtesten polnischen Künstler überhaupt, gilt auch als der talentierteste Historienmaler seines Landes. Nach seinem Studium an der Krakauer Kunsthochschule erhielt er ein zweijähriges Stipendium für einen Auslandsaufenthalt, das er in den Jahren 1858/59 für ein Studium an der Münchener Akademie verwendete. Er besichtigte dort die wichtigsten Sehenswürdigkeiten und Museen und war vor allem am Studium zeitgenössischer Historienmalerei, alter Gebäude, Kleidung, Möbel und Waffen interessiert. Seine in München entstandenen Zeichnungen dienten ihm sein Leben lang als Vorlage für seine Bilder. Vor allem die Werke Wilhelm Kaulbachs, Carl Theodor Pilotys und Paul Delaroches hatten entscheidenden Einfluss auf seine Entwicklung zu jener Zeit. Pilotys Maltechnik und seine Themen machten großen Eindruck auf den jungen Künstler, speziell sein 'Tod Wallensteins'. Ebenso überzeugte ihn Kaulbachs "symbolischer und historischer" Stil, da das geschichtliche Ereignis nicht so dargestellt werden sollte, wie es tatsächlich geschehen war, sondern um Kenntnisse des Geschehens angereichert werden musste, die der Interpretation des Künstlers gestalterischen Spielraum ließen. Schließlich ahmte Matejko Delaroches "suspense effect" (den er in Photographien und Graphiken nach Werken des Franzosen kennen lernte) in Bildern nach, die gleich im Anschluss an seine Stipendienzeit entstanden. 1870 kam Matejko noch einmal nach München, auf seinem Weg nach Paris. Er sah dort das neu eröffnete Bayerische Nationalmuseum, dessen Wandmalereien, vor allem diejenigen mit Kriegsdarstellungen, einen großen Eindruck auf ihn machten. Eines seiner größten Bilder, die 'Schlacht von Grunwald', war von diesen inspiriert.

**Vessela Christova-Radoeva:** European Art – common Routes and Area. Die Beziehungen zwischen München und der bulgarischen Kunst, in: zeitenblicke 5 (2006), Nr. 2.

Mehr als 60 bulgarische Künstler studierten und arbeiteten in München zwischen den 1850er- und den 1940er-Jahren. Nikolai Pavlovitsch (1835-1894) war der erste, der – nachdem er an der Wiener Akademie studiert hatte – nach München kam. Nach seiner Rückkehr betrieb er die Gründung einer Kunstakademie in Sofia, die zwei Jahre nach seinem Tod eröffnet wurde. Da die Ausbildung an der dortigen Akademie wenigstens teilweise am Münchener Vorbild ausgerichtet war, kann es nicht überraschen, dass Graduierte von dort um die Jahrhundertwende dazu neigten, nach München zu gehen, um hier eine weiterführende Ausbildung zu erhalten. Während die ersten Studenten in der Blütezeit der Historienmalerei nach München kamen, war

der Einfluss der modernen Tendenzen für die zweite Generation entscheidend, die sich im wesentlichen mit Genre- und Porträtmalerei beschäftigte. Dieser Beitrag konzentriert sich auf drei Maler und deren Werke: Nikola Michailov (1876-1960), Kiril Zonev (1896-1961) und Konstantin (Kotscho) Garnev (1894 – 1966). Daneben geht es auch um Ausstellungen, in denen Künstler aus beiden Ländern gezeigt wurden, und um Aspekte des Kulturaustauschs.

**Walter Grasskamp:** Das Europa der Kunst. Zwei Jahrhunderte Akademie der Bildenden Künste München oder: Vier Jubiläen und eine Utopie, in: zeitenblicke 5 (2006), Nr. 2.

Die Einführung resümiert, wie die 1808 offiziell begründete Münchner Akademie ihre Jubiläen feierte, und betont die Chancen, welche die bevorstehende Zweihundertjahrfeier bietet: 1858 fand eine große Ausstellung statt, die Künstler aus ganz Deutschland zeigte. Von der Festschrift zur Hundertjahrfeier erschien nur der erste Band über die ersten fünfzig Jahre. 1958 hätte die fatale Rolle der Akademie im "Dritten Reich" thematisiert werden können, aber das geschah erst fünfundzwanzig Jahre später, als das Buch 'Tradition und Widerspruch' erschien. Als Vorbereitung der Zweihundertjahrfeier fand im April 2005 eine internationale Konferenz statt, welche die herausragende Rolle untersuchte, die München in der zweiten Hälfte des 19. und in den ersten beiden Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts für die europäische Kunst spielte, vom Export der Historienmalerei nach Mittel- und Osteuropa bis zur internationalen Avantgarde des 'Blauen Reiter'. Als erste europäische Konferenz zur Geschichte der Künstlerausbildung verfolgte die Tagung auch das Ziel, ein Netzwerk zu bilden von Kunsthistorikerinnen und Kunsthistorikern, die an einer europäischen Kunstgeschichte interessiert sind.

**Agnes Kovacs:** Facetten der Akademie der Bildenden Künste München in der ungarischen Kunstgeschichtsschreibung, in: zeitenblicke 5 (2006), Nr. 2.

Annähernd fünfhundert ungarische Kunststudenten lernten im Verlauf des 19. Jahrhunderts an der königlichen Akademie in München. Der an der Akademie erworbene Stil, der so genannte "Münchner Realismus", sowie weitere in der bayerischen Hauptstadt beliebte Kunstrichtungen fanden in der Folge auch im ungarischen künstlerischen Leben eine Heimat. Die ungarische Moderne, die erste Generation der Schule von Nagybánya, bestand aus Künstlern, die in München gelernt hatten: Damit hätte die ungarische Kunstgeschichtsschreibung wohl Grund genug gehabt, die künstlerischen Verbindungen zwischen Ungarn und Bayern zu ihrem Forschungsthema zu machen. Dazu ist es aber leider nicht gekommen, vielmehr wurden München und die Münchner Akademie bis Ende der 1980er Jahre hinsichtlich der "Entwicklung" der ungarischen Kunst negativ beurteilt. Warum? Vorliegende Studie versucht in erster Linie gerade auf diese Frage eine Antwort zu finden, in der Hoffnung, dass damit die ungarische Geschichtsschreibung den zweihundertsten Jahrestag der Gründung der Münchner Akademie der Bildenden Künste mit einer in ihrer Annäherung freien, wissenschaftlichen Monographie begehen kann.

**Stelian Mandrut:** Die Ausbildung der Künstler aus Rumänien an der Akademie der Bildenden Künste in München, in: zeitenblicke 5 (2006), Nr. 2.

Zwischen 1808 und 1938 gingen über 100 Studenten aus Rumänien – in seinen aktuellen Grenzen – an die Münchner Akademie der Bildenden Künste. Die meisten kamen während der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und um die Jahrhundertwende, dem allgemein gewachsenen Interesse von Studenten an der damals aufblühenden Münchner Akademie entsprechend. Im Vergleich zur Zahl der Studenten aus anderen Nationen und Ländern Mittel- und Osteuropas erscheint der Anteil der Rumänen eher gering, wofür verschiedene Gründe verantwortlich sind. Die meisten der rumänischen Studenten bewarben sich für das Studium der Malerei (1838-1935: 81), einige wenige für Bildhauerei (1860-1928: 15) oder für Architektur (1824–1883: 12). Während München die rumänischen Studenten in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts im Wettbewerb mit den Akademien in Wien und Budapest anzog, wuchs um die Jahrhundertwende deren Interesse an Rom und Paris.

**Donovan Pavlinec:** Slowenische Maler und München, in: zeitenblicke 5 (2006), Nr. 2.

München war im 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts für die Künstler aus Slowenien eines der wichtigsten Kulturzentren, in dem sie durch das Studium beziehungsweise durch die großen Kunstausstellungen die neuesten Kunstrichtungen und die fortschrittlichen, avantgardistischen Ideen kennen lernen konnten. Die jüngere Generation der Realisten gab bei der Wahl ihres Studienortes München den entscheidenden Vorrang vor den Akademien in Venedig, Rom, Prag und Wien. So kamen in den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts Ferdo Vesel, Jožef Petkovšek, Anton Ažbe und die Malerin Ivana Kobilca nach München, da die dem Realismus verpflichtete Akademie ihren schöpferischen Vorstellungen entsprach. Die wichtigste Persönlichkeit unter ihnen war Anton Ažbe, der Gründer und Leiter der nach ihm benannten Schule, die vierzehn Jahre lang verschiedene Studenten vor allem aus den slawischen Ländern anzog, unter ihnen auch bedeutende Maler wie Kandinsky, Jawlensky, Hofmann und die sogenannten Slowenischen Impressionisten. Rihard Jakopic, Matija Jama, Ivan Grohar und Matej Sternen lernten sich erst in der Ažbe-Schule kennen und kamen durch Ausstellungen impressionistischer Kunst in München und Wien mit der für sie entscheidenden Kunstrichtung in Kontakt.

**Roman Prahl:** München und die Anfänge des Modernismus in der tschechischen Kunst, in: zeitenblicke 5 (2006), Nr. 2.

'Škréta' und 'Mánes' sind zentrale Bewegungen innerhalb der modernistischen tschechischen Kunst. Der Text skizziert die Geschichte des Vereins 'Škréta', der 1885 von tschechischen Kunststudenten in München gegründet worden war (bis 1888), und seine Fortsetzung 'Mánes' in Prag (ab 1887). Die Zeichnungen und Texte

dieser Kunststudenten bilden die Vorgeschichte der ersten Prager Kunstzeitschrift. Im Spannungsfeld akademischer Traditionen und populärer Kultur suchten die Studenten nach einer von Kunstautoritäten und Publikumsgeschmack unabhängigen Position. Im Verein wurde dabei die künstlerische Emanzipation als eine parallele Bewegung zur nationalen Selbstbestimmung verstanden. Deshalb konnte 'Mánes' in der Prager Kunstszene eine "positive" Rolle zwischen den Extremen von radikalem Modernismus und rein populistischer Kunst spielen. Für diese Entwicklung war die frühere Erfahrung einer gemeinsamen Identität in der internationalen Kunststadt München die entscheidende Grundlage.

**Ausrine Slavinskiene:** Litauische Maler in München, in: zeitenblicke 5 (2006), Nr. 2.

Seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bestehen enge künstlerische Beziehungen zwischen Münchner und litauischen Malern. Die litauischen Maler entschieden sich aus verschiedenen Gründen für ein Studium in München. Erstens gab es keine Kunsthochschule im Heimatland, zweitens existierte zu dieser Zeit in München eine große polnische Künstlerkolonie, zu der litauische Künstler enge Kontakte unterhielten, und drittens förderte das demokratische Milieu Münchens das Streben der litauischen Künstler nach Ausformung eines nationalen Bewusstseins, den inneren Widerstand gegen die Russifizierung und die Hoffnung auf eine Unabhängigkeit des Heimatlandes.

Der Beitrag analysiert das Schaffen einiger bekannter litauischer Maler der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und vom Anfang des 20. Jahrhunderts, welches in der Münchner Umgebung gereift war. Die meisten von ihnen bedienten sich eines realistischen Stiles und ergänzten ihn durch neoromantische Züge. Es ist wichtig zu unterstreichen, dass diese Maler an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert aktiv die Physiognomie der litauischen Kunst mitbestimmten.

**Halina Stepien:** Die polnische Künstlerenklave in München (1828-1914), in: zeitenblicke 5 (2006), Nr. 2.

Der Verlust der Unabhängigkeit Polens für mehr als 100 Jahre – vom Ende des 18. Jh. bis 1918 –, die Teilung des Staates durch Russland, Österreich und Preußen sowie die Repressalien gegen die polnische Bevölkerung waren für junge Polen ein Grund, scharenweise ins Ausland zu ziehen, unter anderem auch, um dort Kunst zu studieren. Besonders beliebt war München: 1828-1914 ließen sich 322 Polen in die Matrikelbücher der dortigen Kunstakademie eintragen, und 150 wurden Mitglieder des Münchner Kunstvereins. Die Polen bildeten in München eine der zahlenstärksten Ausländergruppen. Von der Zensur unbehelligt, schufen sie Werke, die im Hinblick auf Thema und emotionalen Ausdruck nationalpolnisch geprägt waren. Sie nahmen an Ausstellungen teil, wurden recht schnell von Kritikern und Publikum bemerkt und geschätzt und brachten polnische Kunst in Mode. Das Zusammengehörigkeitsgefühl und die Besonderheit der polnischen Enklave wurden durch den engen Kontakt zu Polen und seiner Kunstszene gefördert.

**Jindrich Vybiral:** Prager Architekten in München – Bayerische Architekten in Prag, in: zeitenblicke 5 (2006), Nr. 2.

Die Stadt München sowie die Münchner Akademie der Bildenden Künste hatten im 19. Jahrhundert für die böhmische Architektur nicht die Schlüsselbedeutung, die Wien und der Wiener Akademie zukam. Ein bedeutendes Kapitel in der Architekturgeschichte Böhmens stellt aber das dortige Wirken von Münchner Architekten dar. Zu den wichtigsten unter ihnen gehörten Johann Gottfried Gutensohn (1792-1851) und Theodor Fischer (1862-1938). In Prag wirkte über lange Jahre hinweg auch der bayerische Architekt Bernhard Grueber (1806-1883). Er unterrichtete an der dortigen Akademie, schuf viele Pionierwerke der neogotischen Architektur und beschäftigte sich mit Forschungen zur Geschichte der mittelalterlichen Kunst in Böhmen. Durch seine deutsche Gesinnung erweckte Grüber den Unwillen der tschechischen Gesellschaft. Seine Lebensgeschichte belegt anschaulich die Rolle nationaler Vorurteile in der geistigen Kultur Böhmens in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

**Annika Waenerberg:** Vom Sprungbrett zur Brücke. Münchens Bedeutung für die finnische Kunst, in: zeitenblicke 5 (2006), Nr. 2.

Bei der Begegnung finnischer Künstler mit München ging es um die Erweiterung der klassischen Kunstszene Italiens und um die Aneignung von Elementen für die Kunst eines aufzubauenden Nationalstaates. Eine wichtige Rolle spielte dabei der Staatsmann und Philosoph J. V. Snellman mit den Kommentaren seiner Deutschlandsreise 1840-41. Erst ab 1870 ist eine zusammenhängende Kette von finnischen Malern in München nachzuweisen. Für eine Übersicht über München als Studienort finnländischer Künstler wurde das Künstlerlexikon von A. Paischeff von 1943 verwendet. In den Angaben zu den 696 bildenden Künstlern ist bei 64 ein längerer Aufenthalt in München erwähnt. Sechs davon verbrachten einige Zeit an der Akademie der Künste; acht Privatakademien werden erwähnt. Nach 1900 fungierte München durch den Maler E. Lydén und die Gruppe des "Roten Zimmers" in Turku als Brücke zum Modernismus in Finnland. Auch der Aufschwung der modernen Glasmalerei in Finnland war durch Münchener Beispiele inspiriert worden.

**András Zwickl:** "Hauptschauplatz München". Ungarische Künstler und Künstlerinnen in München – Kunst aus München in Ungarn, in: zeitenblicke 5 (2006), Nr. 2.

In der Geschichte der modernen ungarischen Kunst spielte keine andere Stadt eine so bedeutende Rolle wie München. In der ständigen Ausstellung des 19. Jahrhunderts der Ungarischen Nationalgalerie kann man bis heute vorwiegend Werke von MalerInnen sehen, die seit der Mitte des 19. Jahrhunderts an der Münchner Akademie studierten. In meinem Aufsatz konzentriere ich mich auf die 1880–90er Jahre, vor allem auf die Generation, deren Mitglieder 1896 die Künstlerkolonie von Nagybánya gründeten. Ich untersuche, wie ihr Aufenthalt, ihre Studien und die Ausstellungen in München ihre Kunst beeinflussten. Ich behandle auch die Tätigkeit der Kunsthistoriker und Kritiker, die in der Verbreitung der

modernen Bestrebungen in Ungarn einen wesentlichen Beitrag leisteten. In erster Linie beschäftige ich mich mit Károly Lyka, der nach seinen Kunststudien in München die Kunst der MalerInnen von Nagybánya propagierte und mehrere Jahrzehnte später sogar ein Buch über Münchens Rolle in der ungarischen Kunst schrieb. Ich behandle auch die Auswirkungen Münchens auf die Budapester Kunstszene, untersuche, in welchem Maße die in München lebenden KünstlerInnen die Ausstellungen der Kunsthalle bestimmten, und welche Rolle der Kunstmarkt von München in der Entwicklung des Budapester Kunsthandels spielte.