

ADRIAN VON BUTTLAR

FREDERISIKO!

Ohne in den schwärmerischen Feuerzangenbowle-Ton Heinz Rühmanns verfallen zu wollen: ich erinnere mich oft und gern an die Münchner Studienzeit 1968-1977, an Worte, Gedanken und Aktionen unter anderen besonders des Meisters Friedrich Piel, gestehe, dass ich Unverstandenes und Nebulöses zum Selbstschutz skrupellos im wahrsten Sinne des Wortes überhört, ignoriert und „entsorgt“, anderes dafür mir ganz selbstverständlich zu eigen gemacht, in „meine Denke“ transformiert und fortgesponnen habe – und damit heute noch hausieren gehe. *Ex cathedra* verkündige ich als Dekan voller Überzeugung bei der Zeugnisvergabe Piel-Sätze wie „Wissenschaft ist auch ... [Kunstpause] und nicht zuletzt t... [Kunstpause] ein soziales Werk“ (nachhaltiger Beifall), oder frage – ohne Friedrichs süffisant-dämonischen Unterton imitieren zu können – aber immerhin (weil im Zeitalter der ECTS-Punkte völlig unüblich) ein wenig irritierend: „Was ist und zu welchem Ende...[Kunstpause] studieren wir/Sie eigentlich Kunstgeschichte“? Wobei wir schon bei der Mäeutik und damit beim Kern der Piel'schen Didaktik wären, nämlich – auch dies ein wichtiger Kernsatz meiner aktuellen Seminare – dass Fragen „aus ... heuristischen Gründen“ stets wichtiger sind als gültige Antworten (auf die kann man lange warten).

Aber der Reihe nach: Die späten 60iger und frühen 70iger Jahre waren auch in München eine Zeit des Aufruhrs und Umbruchs, die alle fest gefügten Rituale, Schulen und Lehrmeinungen und nicht zuletzt die Hierarchien aus den Fugen geraten ließ. Nach der „Uterologie“ F.P.s folgt bekanntlich auf die „Immatriculatio“ und „Inseminatio“ (das Eindringen des Rohlings in die Alma Mater und das Seminar) der lange Aufenthalt im warmen Bauch der „Alma Mater“. Befruchtend wirkt – hoffentlich! – der bekennende „Professor“, bevor man nach langem Reifungsprozess mit Hilfe seiner Doppelrolle als (damals fast ausschließlich männliche) Hebamme „promoviert“ wurde. Mit der „Dissertatio“ schied man dann – sich zu eigener, selbstständiger Forschung und Meinung aufschwingend – und aktiv streitend („Disputatio“) von den akademischen Eltern und ward schlussendlich („Rigorosum“) in die rauhe Wirklichkeit entlassen. Man sieht übrigens, dass die galoppierende Gleichstellung und der damals eingeführte „Magister“ diese ganze schöne patriarchalische Metaphorik und mit ihr die korrekte Grammatik zum Einsturz gebracht haben: „Ich habe bei XYZ promoviert“ (Brrr!!!).

Aber zu welchem Professor sollte man gehen? Erst mal zu allen: Im Münchner Seminar hatte damals Wolfgang Braunfels den Lehrstuhl von Hans Sedlmayr übernommen – er verstand sich in erster Linie als Historiker, konnte mit hoher Stimme sehr anschaulich beschreiben und schön erzählen, was da alles passierte in den Bildern Giotto's und im Florenz der Medici. Auch bearbeitete er später die große Darstellung zur Kunst im Heiligen Römischen Reich mit Hilfe der fortgeschrittenen oder fertigen Kommilitonen Klaus Kratzsch, Christine Hoh, Ernst-Wolfgang Huber, Ingrid Kessler u.a. Den Hang zum anschaulichen Verständnis der Geschichte habe ich sicherlich bei ihm entwickelt. Dem Zeitgeist entgegen ernüchterte Braunfels den linken Idealismus des Auditoriums mit Sätzen wie: „Große Kunst ... ist immer, ... wo viel Geld ist“. Auf die brisante Frage, was denn eigentlich künstlerische Qualität ausmache, antwortete er einmal ebenso knapp: „handwerkliches Können und existentieller Ernst“ – wir fanden das damals zu dürftig, heute finde ich die Antwort „Klasse“!

Besonders imponiert hat mir seine Stil- und Kunstgeschichte des Heiligenscheins, „*Nimbus und Goldgrund*“, an dem man gleichermaßen Stil- und Religionsgeschichte praktizieren kann (das zitierte auch F.P. gern).

Den Lehrstuhl für „Bayerische Kunstgeschichte“ (was ich als mittel-norddeutscher Kosmopolit unglaublich komisch fand) hatte Norbert Lieb inne, der seine Vorlesungen in einem sonoren Singsang gravitatisch wie eine Messe zelebrierte. Geht mir nicht aus dem Kopf: „*Und diiiiiieser Loooy Heeeeering, bei dem sich doooitsche Holtz- Schnitt-Traditiooon und italieeeeeenisches Formgefööüüühl aufs* [Wechsel vom Bariton zum Falsett in C-Dur] *GLÜCKLICHSTE VER...* [zurück in tiefes Moll] *binden...*“ Und auf diese Weise durch alle Epochen bis zu „*Eeeee-git Quir--rin und Cossss--mas Damiaaaaaan AAAAA--sam*“. Ich glaube danach war dann Schluss mit der Kunst, über Böcklin oder gar Kandinsky hab ich ihn jedenfalls nie reden hören.

Überhaupt war ja die Kunstwelt mit ihren Epochen noch recht fest gefügt in Gut und Böse. Luitpold Dussler, der an der TU gelehrt hatte, sagte mir damals: „*Wissen Sie, Herr Buttlar, die Renaissance... das ist guuuutes, saures und kerrrrniges Brot, aber das ganze Rokoko ist ein wiüüiederlücher süßer Kuchen*“. Und Harald Keller, den ich privat kannte, warnte mich noch 1980 vor einer Habilitation über Leo von Klenze bzw. über das 19. Jahrhundert: „*Sie wollen sich doch bitte nicht Ihre Karriere verderben!?*“. Also mit Sedlmayr: „*Immer tiefer hinab zum Anorganischen...*“. Mannomann, ist das lange her!



Bayreuth Neue Eremitage, Sommer 1969
(vorne: Adrian von Buttlar, Cornelia von der Osten-Sacken)

Ferner dozierte der Erich 'Ubala, bevor er nach Kiel berufen wurde, von dessen Seminaren man aber Abschreckendes hörte, etwa, dass gestandene junge Familienväter in Schlips und Kragen heulend vor den Türen des Seminarraums aufgefunden worden seien, nachdem sie der Mann aus Böhmen nach allen Regeln der Kunst zur Sau gemacht hätte. Also ging ich da nicht hin.

Dann gab es den Apl. Professor Walter Otto, einen Studienfreund meines Vaters und Patenonkel meiner Wenigkeit (darob mir gegenüber ziemlich verklemmt), dessen Vorlesungen reinste seelische Eruptionen darstellten, insbesondere auf seinem Spezialge-

biet „*Ottonische Buchmalerei*“. Er verwandelte sich selbst von einer Sekunde auf die nächste in eine ekstatische Jantzen'sche „*Zeigefigur*“: Die Augen traten wie kleine Pingpongballen aus den Höhlen und fixierten ein fernes Ziel, der ganze Körper spannte sich wie eine Feder und der ausgestreckte Zeigefinger wuchs ins Unermessliche, während die Füße leicht abhoben von der „*irdischen Zone*“ und der Kopf schon in die „*himmlische Zone*“ hineinragte. Ein besseres Bild vom mittelalterlichen Menschen war gar nicht denkbar, aber dennoch suchte ich das Weite.

Willibald Sauerländer regierte das ferne Zentralinstitut und hatte – ebenso wie Florentine Mütterich – nur eine kleine Gemeinde spezialisierter Fortgeschrittener um sich – nichts also für Anfänger, und Lottlisa Behlings (heute von mir hoch geschätzte) Auslassungen über Pflanzenornamentik waren mir damals viel zu speziell.

Also, die jüngere Generation: Bei Braunfels gab es als Assistenten Carl-Albrecht Haenlein (der ging dann schnell, für ihn kam – glaube ich – Jörg Traeger, dem Robert Suckale nachfolgte, dessen Assistentenstelle ich 1977 übernahm) und Rudolf Kuhn (der blieb bis heute). Letzterer wurde bekannt dafür, dass er im Seminar für das überkorrekte Aussprechen von Künstlernamen vom Chef süffisant geitzelt wurde, etwa: *Roooo—gier van der Weyden, Li—o—nardo und Mi—ke—lanjolo*. Für Kuhn bestand die Kunstgeschichte hauptsächlich aus der Kom—Po—si—tion, und die musste man sehr genau beschreiben. Bei Partys verlustierten wir uns gern mit dem Vorlesen seiner orgiastischen Ausführungen über die „*Verzückung der Heiligen Therese*“ von Bernini und über Mi—ke—lanjolos Zeichnung zur Schlacht von Cascina, denn Kuhns Analysen näherten sich einem Edelporno. Als Hans Belting sich 1981 um die Braunfels-Nachfolge bewarb, eröffnete Kuhn als geschäftsführender GD die Probeerlesung mit einem eigenen Vortrag („*die ersten beiden Dias bitte*“) über die Florentiner Wettbewerbsreliefs von 1402 – eine Konkurrenz, bei der man ja auch bis heute streiten könne, ob man den Richtigen ausgewählt habe! Und als er dann auch noch dem zweijährigen Belting seine erste Publikation zuschrieb, näselt Sauerländer kopfschüttelnd durch den Saal: „*Ist ja pränatal!*“

Immerhin hörte ich bei Kuhn zum ersten mal, dass *Pu—sssäng* ein ungemeiner klassischer Komponier war.

Viel interessanter für mich war Norbert Huse, der – o Graus! – in Amerika studiert hatte und uns etwas von der Schule von [durch die Nase gehaucht] „*Chicago*“ erzählte – Architektur um und nach 1900 – ein ganz unerhörter, fast die Gegenwart berührender Stoff! Huse war mit seiner Aufgeschlossenheit für die moderne Architektur und seinen Denkmalpflege-Interessen durchaus ein Vorbild.

Privatdozent aus der Sedlmayrschule und dann Nachfolger Liebs war der rotschopfige und -bärtige Hermann Bauer, der trotz seines bajuwarischen Idioms weniger wie ein Bayer, sondern vielmehr wie ein verschmitzter Ire wirkte. Bauer war – als Vertreter ähnlicher, wenn auch nicht immer identischer Ideen wie F. P. – für mich ein wichtiger Prüfstein. Er hat mich durch seine Vorlesung an die Thematik des Landschaftsgartens herangeführt (und mir 1979 den Auftrag für das Heynebuch zugeschanzt). In seiner Habil über *Kunst und Utopie* hat er uns die Verschränkung von Politik, Geschichte, Städtebau und Architektur vorgeturnt.

Obwohl er auf der DDR—Exkursion 1982 mit Hans Belting einen mächtigen Zorn auf mich, seine Frau Anna, Christine Hoh und noch einige andere entwickelte, weil wir den Stasiaaufpassern entwichen, uns bei der Abfahrt des Busses hinter einem Rhododendron

versteckten und heimlich in Wörlitz blieben, von wo aus wir erst gegen Mitternacht ins Hotel Merkur in Leipzig zurückkehrten (Zersetzung der Gruppendisziplin), hat Bauer 1984 meine Habil über Klenze sehr positiv begutachtet und mich insgesamt vielfach unterstützt. Seinen genialen Leitsatz „Kunst is nit zuletzt a heh´rer Bledsinn“ zitiere ich bei jeder passenden Gelegenheit gern.

Das Panorama der Möglichkeiten musste sein um zu zeigen, wie Friedrich Piel aus dieser Gruppe (ich sage nicht „heraus *fiel*“, sondern:) heraus *ragte* – ein sehr künstlerischer und faszinierender Studentenfänger von Hameln, der sich echt um einen kümmerte, der im Gegensatz zu den anderen nicht nur seine Story erzählte, sondern (so schien es zumindest) mit uns gemeinsam fragte, wo es denn lang ging im Fach und was wir wissen wollen (sollten).

Gegen seine Offenheit, auch aufmunternde Freundlichkeit innerhalb der gruppendynamischen, leicht revolutionär angehauchten Formierung der Pielianer – ganz links spaltete sich bald die „Basisgruppe“ um Horst Bredekamp und Franz Joachim Verspohl ab, denen er immer anerkennend verbunden blieb – stand im nächsten Moment ein handfestes, hochartifizielles Imponiergehabe.



Bayreuth 1969: Vorn Carla Schultz – Hoffmann

Ich denke einerseits, um aufkommende eigene Unsicherheiten und gefährliche Nähe zu überspielen, andererseits um auch didaktisch wieder Distanz zwischen Oben und Unten zu schaffen, indem er uns Ignoranten bis über beide Ohren in unser Nichtwissen tunkte. Piel verfügt[e], nicht nur aus unserer Froschperspektive, über stupende Denkmälerkenntnis, ein gigantisches Fakten- und Literaturwissen, das fast (!) in jeder Lebenslage einsatzbereit schien (damals wusste ich noch nicht, dass man nur über das spricht, was man weiß und nicht über das, was man nicht weiß, obwohl F.P. gern den anders gemeinten Satz Wittgensteins zitierte: „Worüber man nicht sprechen kann, darüber soll man schweigen“. Und auch von Foucaults „Macht des Diskurses“ hatten wir damals noch keine Ahnung).

Zweitens war da ein breites und hervorragendes Methodenwissen, das auf der Geschichte des Fachs aufbaute und uns vermitteln konnte, wo wir denn heute zu stehen haben (würden): Von den älteren Historikern der Kunst, über positivistische Stil- und Formanalytiker zu den Ikonografen und Geistesgeschichtlern, Quellenkundlern und Kunsttechnologien bis hin zu den Kunst- und Gestaltpsychologen, Wahrnehmungstheoretikern und taufrischen Semiotikern: Und das alles auf dem konsequenten Wege und mit dem Ziel, die geheiligte „Strukturanalyse“ seines verehrten Lehrers und Chefs Sedlmayr durch ihre Fortentwicklung zur wissenschaftsgeschichtlich damals hochaktuellen „Systemanalyse“ zu toppen.

Ganz zu Ende gekommen ist die Sache nie, aber übrigens: ich begreife mich heute noch als etwas heruntergekommenen, trivialisierender „System-Analytiker“.



Frankreich / Rambouillet 1970:
Adrian von Buttlar, Doris Ast, Alexander Wetzig

Von F.P. hörten wir erstmals (Fach- und Methodenlehre gehörten ja vor vierzig Jahren wahrlich noch nicht zum Lehrkanon) die Namen Kugler, Schnaase, Dehio, Riegl, Wölfflin, Schmarsow, Dvorak, Schlosser, Pächt, Hetzer, Warburg, Panofsky, Gombrich, Arnheim, Lersch, Mannheim, Gabel, Eco („*Ein System ist eine Menge von Elementen und eine Menge von Relationen*“) und etlichen anderen.

Lässig wechselte der Meister den begrifflichen Jargon, sprang von einem Wissenschaftssystem ins andere, verknüpfte und trennte, alles im Dienst der Vision einer „strengen Kunstwissenschaft“, die das historische „Artefakt“ als Teil einer viel umfassenderen materiellen und ideellen Einheit auffasste, den Betrachter, seine Rezeption (Physis und Psyche) und alle dynamischen gesellschaftlichen Bedingungen als Rahmen des ständig in Bewegung befindlichen gesamten „Systems“ inbegriffen: eine ziemlich atemberaubende Vision von eingefordertem Weltwissen, zumal auf der anderen Seite eine ethische Norm als anthropologische Konstante angemahnt wurde (von Sedlmayrs Konservatismus und Katholizismus, über Günther Anders' moralisierende „*Antiquiertheit des Menschen*“ bis zur kritischen Frankfurter Schule jede Menge passender

Merksätze). Keine Chance für uns, sich mit Kinkerlitzchen wie Händescheidungen an Altartafeln des Meisters Soundso (obwohl auch Morelli zu Wort kam) zu begnügen – es musste schon das große Ganze sein, denn einerseits war ja Kunst nichts weiter als „geformter Dreck“ (*materia brutta*), andererseits würde unsere Wissenschaft nichts taugen, „wenn sie nicht in der Lage wäre, den 3. Weltkrieg zu verhindern“.

Dazwischen ein ziemlich weites Feld.



Frankreich 1970

Gabi Imhof, Rainer Schmid, Helmut Friedl, (?) Georg Hartwagner, Friedrich Piel

Ich habe erst allmählich begriffen, dass F.P.s regelmäßige „*Indispositionen*“, die ihn zwangen, spätestens ab Mitte des Semesters noch einmal die ersten vier Vorlesungsstunden „zu rekapitulieren“, etwas mit seinem – zumindest so – nicht oder nur fragmentarisch einlösbaren utopischen Selbstanspruch zu tun hatten (Das dramatische Ringen um die Habil-Vorlesung zu Altdorfers „*Alexanderschlacht*“ !!!).

Aber wir haben sowohl beim Gelingen als auch beim Scheitern etwas vom Zusammenhang aller Fragen und aller Dinge, von der Notwendigkeit eines „*existenziellen*“ Interesses, der unerlässlichen Breite der Kenntnisse und von der fruchtbaren Phantasie des eigenverantwortlichen Konstruierens kennengelernt, ohne die produktive Wissenschaft gar nicht denkbar ist. Und außerdem auch noch sehr viel Konkretes zum Kunstwerk als „*System*“:

Zur Erkenntnis der Prozesse der Transformierung und Sublimierung der „*materia brutta*“ zum „*Werk*“ half die Piel'sche „*Topologie*“ als Lehre der auf den menschlichen Leib und das Bewusstsein ausgerichteten, künstlerisch „*ausgezeichneten*“ Orte. Sie war damals so etwas wie eine Offenbarung beim Begreifen des räumlichen Kunstwerks: der Kirchen und Schlösser (und für mich besonders der Gärten) mit ihrem Vorn und Hinten, Oben und Unten, Rechts und Links, von A nach B, prozessional, kinästhetisch oder anamorphotisch gesehen – und auch semantisch bedeutungsschwer zu

rekonstruieren als Relikte der Struktur eines Rituals (Helmut Kuhn: *„Kunst ist institutionalisiertes Fest“*). Ein Leben ohne Topologie kann ich mir heute gar nicht mehr vorstellen, ehrlich gesagt.

Und darauf baut dann die *„Genologie“* als Lehre der Gattungen auf, die – erstmals definiert vom großen Riegl (*„Form und Farbe in Ebene und Raum“*, *„Muster auf Grund“*) – ihre jeweils eigene *„kategoriale Struktur“* besitzen. Als offenkundige Grenzüberschreitung zwischen Bildnerie und Ornament (*„Inversion der Gattungen“*) exemplifiziert in F.P.s genialer *„Ornament-Grotteske“*. Wo im räumlichen Bezugssystem findet sich Malerei, wo Skulptur, wo Ornament - wo in ihrer *„Reinheit“*, wo als – heute würde man sagen – *Hybrid?* Wer transformiert wen in was, um welche Inhalte zur Anschauung zu bringen? Damit sind wir dann schon auf der dritten Ausbaustufe des Systems, der wahrhaften *„Ikonologie“*, die sich als *„Funktionale Interdependenz topologisch und genologisch definierter Orte im Realraum“* verstehen lässt (Hallo: mein *„Englischer Landsitz“* lässt grüßen).



Alexander Wetzig, Doris Ast

Und drittens war da noch Piels engagierter Einsatz für die überfälligen Studien-Reformen, die wir im Institutsausschuss mit Radikalität anmahnten (die Seminar-räume wurden sogar mal rot angestrichen – und auf der Bibliotheks-Leiter stand geschrieben *„F. ... die Jungfer Kunstgeschichte“*).

Wichtiger aber war das Inhaltliche: *„Der Institutsausschuss ist das oberste Gremium der Fachrichtung Kunstgeschichte an der Universität München... Mitglieder des Institutsausschusses sind maximal sechs Professoren und Dozenten des Lehrkörpers, drei Assistenten, ein Vertreter der technischen Angestellten und sechs Studenten“* – also fast so was wie volle Parität! ... *Die Satzung tritt am 11. Juni 1969 in Kraft“* (verantwortlich: Wolfgang Henze / Karl Georg Kaster). Die verschiedenen Sonderdrucke und Flugblätter mit einem Maßnahmenkatalog gegen die Misere habe ich aufbewahrt (Antrag 2.1: *„Die Vorlesung wird aufgeteilt in einen Zeitraum für den Vortrag des Dozenten und einen solchen für die Diskussion der Lernenden und des Lehrenden“*, Antrag 2.2: *„Am Gegenstand orientierte*

Zwischenfragen sind in jeder Vorlesung erlaubt“); Vorschlag für eine neue Prüfungsordnung der sog. Münchenprüfung „von Dr. Piel / Boberg / Kaster: „Einige Überlegungen und Thesen zur Institutsreform und deren praktischer Ausführung“, da heißt es: „Die Beschäftigung mit Gegenwartskunst ist fundamentale Voraussetzung für die Beschäftigung mit Kunst überhaupt. Diese Orientierung begründet die gesellschaftliche Relevanz allen (kunst-) historischen Denkens. Wir fordern eine ständige Auseinandersetzung mit den sozialen, methodischen und faktischen Belangen der modernen Kunst. Das bedeutet in jedem Semester mindestens eine Lehrveranstaltung zu diesem Thema“.

Na, ist doch selbstverständlich heute, oder???



Frankreich 1970: Wettlauf Helmut Friedl, Adrian von Buttlar, rechts: Ali Wetzig

Und dann Piel als Vorreiter des Technischen Fortschritts! Keiner der Kollegen hatte Lochkarten, auf denen die ganze Ikonografie systematisch verzettelt wurde, so dass man mit Hilfe mehrerer Nadeln alle weißen Terrier aus niederländischen Genrebildern des 17. Jahrhunderts rauspurzeln lassen konnte: Zum Glück wurde diese etwas archaische Technik zwei Jahrzehnte später vom Computer überholt.

Kurzum, da blieb und bleibt bis heute viel Konstruktives, das wir aus dem „succus“ destillieren konnten, neben allem Anekdotischen der Feste, Partys und Exkursionen, zu denen F.P. uns mitnahm und animierte: nach Paris und zu den Kathedralen und Schlössern der Ile de France, nach Franken: Bayreuths Eremitage, Banz, Vierzehnheiligen mit Nachtfeuer auf dem Staffelstein, Komturei Ellingen, oder auf Armlänge nach Andechs, Wies, Rottach-Egern, Tuntenhausen.

Zuhause bei ihm in Deisenhofen bei seiner ersten Frau Inge und den drei süßen kleinen Töchtern Sabina, Mariechen und Aenneken wurde auch gefeiert und im Garten ein Spanferkel gegrillt. Und auch nach Salzburg gings zu einem legendären Streitgespräch zwischen dem großen Sedlmayr und Wladimir Weidlé, zu dem wir so atemberaubend früh aufbrechen mussten, dass ich – kaum auf den bequemen Barockstühlen in Schloss

Klesheim angekommen - einnickte - infolge ich mich an nichts Konkretes mehr erinnern kann, außer an Rainer Schmid's Ausruf „*Wahnsinn!!*“ (der sonst für die Deku-Vorlesungen reserviert war).

Es ging unterwegs meist sehr lustig und quicklebendig zu, es wurde gut gegessen, gekocht, gegrillt und unmäßig viel getrunken – von den Amouren wird hier eisern geschwiegen – es wurde theoretisiert, gefachsimpelt, diskutiert und schwadroniert, wobei fleißig-sachkundige Beiträge zum Objekt, beispielsweise meines Freundes Ali Wetzig, mir den ungläubig-verachtungsvollen Ausruf entlockten: „*Das Schwein liest!*“.



Friedrich Piel (Frankreichexkursion 1970)

Besonders erinnere ich mich an einen Ausflug nach Südtirol auf eine Burg bei Klausen, der von den Kollegen aufgrund einer Zeitungsnotiz als *Albrecht-Dürer-Tagung* missverstanden wurde, zu der man sie ungehörigerweise nicht eingeladen hätte.

F.P. bestand darauf, die ganze Bagage zu bekochen und im Burghof zu begrillen, trank aber nach jedem Umrühren ein Glas Rotwein, sodass er, als es ans Auflegen ging, so sturzbetrunken war, dass er rücklings ins Lagerfeuer fiel und sich von einer der eilfertigen Samariterinnen rundum mit lindernder Salbe bestreichen lassen musste (ich habe nie herausbekommen, ob er es nicht ganz genau darauf abgesehen hatte). Auf der Rückfahrt übertrafen wir uns Wilhelm Pinders gedenkend („*Ein Auto fuhr durch Gossensaß und fuhr durch eine Soßengass, worauf die ganze Gassensoß sich über die Insassen*“).

goss“) darin, neue Schüttelreime zu erfinden. Meine Bestleistung: „*Ich brauch' jetzt nicht mehr schüttelreimen, ich kann jetzt ohne Rütteln schäumen*“.

So gäbe es noch viel zu erzählen, auch von der leicht sadistischen Fürsorglichkeit, mit der sich F.P. in meiner „Endphase“ Sommer 1976 Sonntagmorgens gegen zehn Uhr nach den Fortschritten der Doktorarbeit zu erkundigen pflegte: „[Räusper, räusper] ... *Du, hier ist der Fre—de—rich Piel, ich wollte mich nur mal Er-kundigen, wie es denn wohl [räusper, räusper] um die Fertig--stellung Deiner Dis—sertation bestellt ist... ?*“. Vom Hintergrund, dass bei Braunfels demnächst eine Assistentenstelle zu besetzen wäre, ahnte ich anfänglich noch nichts. Aber es war rückblickend ein glattes Komplott zu meinen Gunsten, das F. P. wohl mit Wolfgang Braunfels, den ich als Zweitgutachter gewählt hatte, ausgehandelt hatte: Im Februar 1977 absolvierte ich das Rigorosum und am 1. März trat ich als „*Verwalter der Dienstgeschäfte eines wissenschaftlichen Assistenten*“ in die LMU ein.

Meinen unaufhaltsamen Aufstieg hätten heutzutage der Personalrat und die Zentrale Frauenbeauftragte (wo ist denn hier die Ausschreibung?) mit Sicherheit verhindert.

Mit Renate kam dann die große Zeit des Mäander-Verlags und im besten Sinne des Wortes ein Hauch geordneter Bürgerlichkeit in das wilde Genietreiben. Das fiel mir zum ersten Mal auf, als F.P. (lange vor der „grünen Revolution“) ganz unerwartet statt vom Rotwein von diversen Pfefferminz- und Kräutertees zu schwärmen begann.



Mariechen und Aenneken Piel um 1970

Eine höchst spannende neue Dimension seiner Wissenschaft kam – mittlerweile schon aus der Ferne beobachtet, wir trauten unseren Ohren kaum - mit der Salzburger Zeit: Die Wende zur kennerschaftlichen Kunstgeschichte einer minutiösen, alle methodischen Register ziehenden Beweisführung bei der Zuschreibung aus dem Nichts auftauchender ungeahnter Schätze: Ingres, Hals, van Dyck, Rubens, Leonardo – letzterer, noch vor dem endgültig triumphalen Abschluss stehender Fall brachte es nicht nur zu einem unglaublichen bibliophilen Folianten, der Krönung aller Piel-Publikationen, sondern auch zu einer Top-Story im „Spiegel“.

Ich freue mich, dass der hier vorgespinnene innere und äußere Faden zu F.P. und einigen der Münchner Kollegen und Kommilitonen nie ganz abgerissen ist und dass sich bei Gelegenheit dieses 80.ten Geburtstags selbiger sogar vielfach erneuert hat. Mit meinem herzlichen Dank für die hier anklingenden, im Laufe des Studiums empfangenen Erkenntnisse und Wohltaten verbinde ich meine aufrichtigen Geburts- tagsglück- und gute-Zukunfts-Wünsche dem Friedrich und seiner Renate.

Das Motto für den 200. Geburtstag des Alten Fritz (2012) „FREDERISIKO“ (im Sinne von „no risk, no chance“) könnte man rückblickend wohl auch dem Friedrich Piel auf die Fahne schreiben...

Vivat Fredericus! Vivat Frederisiko!



Adrian und Madelaine von Buttler gratulieren