

von Stockhausen, Tilmann: Gemäldegalerie Berlin, Nicolaische Verlagsbuchhandlung 2000
ISBN-13: 978-3-87584-769-7, 372 p.

Rezensiert von: Jürgen Zimmer

Der sachliche Titel klingt sproede und ziemlich speziell. Man fragt sich zunaechst, weshalb der Berichtszeitraum nur bis 1904 - ein nicht ohne Weiteres verstaendliches Datum in der allgemeinen Geschichte - reicht. Die Periode erklaert sich aber aus der aeusseren Geschichte der Gemaeldegalerie: 1830 wurde sie im - heute „Alten“ - Museum Schinkels eroeffnet und 1904 verliess sie diese Keimzelle der Museumsinsel und bezog das von Ihne entworfene, neuerbaute Kaiser-Friedrich-Museum an der Nordwestspitze der Insel. Es ist diejenige Periode, in welcher die Berliner Gemaeldegalerie, zunaechst aus Bestaenden der Schloesser und der Sammlungen Giustiniani und Solly bestehend, ihr gegenwaertiges Niveau erreicht hat, auf das sie sich seit 1998, vermeintlich auf unabsehbare Zeit, im Neubau am Kulturforum berufen kann. Es ist die Zeit der hoechsten Erwerbungsaktivitaet und letzten Endes doch fruchtbarer kunsthistorischer Auseinandersetzung, in die nicht zufaellig auch der von Seiten Morellis nicht ohne Humor betriebene Kleinkrieg mit Bode um Zuschreibungen faellt. - Die Gemaelde selbst und ihre kunsthistorische Geschichte sind nicht Gegenstand des Autors. Ihm geht es um die Museumsgeschichte im fortgeschrittenen 19. Jahrhundert, die er sorgfaetig nach den Quellen recherchiert hat. Er kommt so zu einem differenzierteren Bild der inneren und aeusseren Bedingungen fuer die trotz aller Widerstaende ungewoehnlich effiziente Sammeltaetigkeit des Museums.

Gustav Friedrich Waagen, Heinrich Gustav Hotho und Julius Schrader, Julius Meyer und Wilhelm Bode - der erst Ende 1905 Generaldirektor wurde - waren fuer die Erwerbungen jener Jahre unter den Generaldirektoren Carl Graf von Bruehl, Ignaz von Olfers, Guido von Usedom und Richard Schoene unter den Koenigen und Kaisern Friedrich Wilhelm III. und IV., Wilhelm I. und II. verantwortlich. Bis zu ihrer Wiedervereinigung 1992 haben die Staatlichen Museen zu Berlin nicht allzuviel Energie auf kritische Reflexion ihrer Geschichte verwendet, im Westen noch weniger als im Osten. Das lag wohl vor allem an der komplizierten Zugaenglichkeit wichtiger Quellen, die zu wesentlichen Teilen im Merseburger Zentralarchiv lagerten. Mit der Ueberfuehrung dieser Bestaende in das Geheime Staatsarchiv PK nach Berlin und der allgemeinen Zugaenglichkeit des Zentralarchivs der Staatlichen Museen selbst hat sich diese Lage entscheidend geaendert. Schon 1992 war das „Jahrbuch der Berliner Museen“ (N.F. 34) fast ausschliesslich einzelnen kleineren Themen der eigenen Museumsgeschichte gewidmet.

Getragen von einer Stroemung generellen Interesses an Sammlungs- und Museumsgeschichte haben vor allem junge Kunsthistoriker die Geschichte auch der Berliner Museen als lohnendes Forschungsobjekt entdeckt und dies grundlegend und gruendlich von den so dicht wie sonst wohl selten erhaltenen Quellen aus bearbeitet. Es waren im wesentlichen Dissertationen, die an Lehrstuehlen in Amsterdam, Berlin und Hamburg entstanden. Zu diesen gehoert auch die vorliegende Arbeit, schon vor der Vereinigung der Archive begonnen und 1997 in Hamburg bei Martin Warnke als Dis-

sertation abgeliefert.

Unter dem zurueckhaltenden Titel bekommt der Leser mehr geboten, als er erwarten durfte. Zunaechst eine quellenmaessige Darstellung der „Organisation des Museums“ und des „Personals des Museums“, also der Berliner Museen seit ihrer Gruendung.

Dann werden (konzentriert auf die Gemaeldesammlung) die finanziellen Voraussetzungen fuer die Ankaeufe und die Erwerbungs"politik" der beiden massgeblichen Museumsmaenner jener Zeitspanne: Julius Meyer und Wilhelm Bode dargestellt. Das Kapitel „Fuellen der Luecken“ geht auf die bedingte Bereitstellung der Finanzen fuer den Ausbau der Gemaeldesammlung ein und benennt das - kunsthistorische - Ziel: Die moeglichst lueckenlose Darstellung der Geschichte der europaeischen Malerei an hervorragenden Beispielen aller Schulen. Das Kapitel „Jagd nach Bildern“ behandelt die Aktivitaeten Julius Meyers und vor allem Bodes immer noch unter dem Aspekt der Lueckenfuellung und geht auf die Rolle von Sammlern, Stiftern und Maezenen ein. Den Bereich „Politik“ beruehrt der 5. Abschnitt: „Kunst und Nationalismus“ in besonderem Masse, nachdem vorher - unter Waagen - schon „politisch angestrebte“, jedoch nicht realisierte Erwerbungen dokumentiert wurden.

Die historische Akzentuierung der politischen Dimension („Erwerbungspolitik“) ist heute nicht weniger aktuell - wie auch das jeweilige Ringen der Interessentraeger um das Statut der Museen einst und jetzt -, wenn festgestellt wird, dass „nach der Reichsgruendung die Funktion der Berliner Museen neu definiert“ worden sei. Verwaltungstechnisch unterstanden sie weiterhin dem Land Preussen (heute analog: der Stiftung Preussischer Kulturbesitz?). Programmatisch und ideologisch sollten sie jetzt „aber auch das neue Deutsche Reich [heute die wiedervereinigte Bundesrepublik Deutschland ? J.Z.] repraesentieren“. So zeigt sich die Ausdauer der oft konflikttraechtigen Angelpunkte der Berliner Museumsgeschichte. In der „Schlussbetrachtung“ sind die Grundzuege dieser (Innen- wie auch Aussen-) Politik zusammengefasst. Der „Praesentation“ der Gemaeldesammlung ist der 6. Abschnitt gewidmet, den der Verfasser zum Anlass nimmt, zunaechst die funktional durchaus nicht unproblematischen Raumverhaeltnisse in Schinkels Museumsbau zu rekonstruieren. Nicht zuletzt die eindrucksvolle Vermehrung der Gemaeldesammlung unter Waagen und Meyer hat dann deren von Kunsthistorikern lebhaft diskutierte Neuordnung und bauliche Veraenderungen in den Galerieraeumen veranlasst, die zwischen 1869 und 1886 ausgefuehrt wurden - bis zu ihrem Umzug in das neuerbaute Kaiser-Friedrich-Museum 1904. Nicht erst dort, sondern schon 1883 war das „integrative Konzept“ Bodes, welches Gemaelde, Skulpturen und Gegenstaende der angewandten Kunst unter aesthetischen Gesichtspunkten vereinte, in einer Ausstellung erprobt worden.

Der Entwicklung der Sammlung in der Zeitspanne ihres Ausbaus auf das gegenwaertige Niveau in der Kunstkritik und bei den Besuchern sowie der aktiven Informationspolitik durch Kataloge und Inventare ist der 7. und letzte Abschnitt des Textes gewidmet.

Von allergroesstem Nutzen ist der an- und abschliessende, sorgfaeltig bis auf alle noch ermittelbaren Provenienzen ausgearbeitete „Katalog der Erwerbungen“. Er wird immer wieder konsultiert werden. Er bietet zuerst, nach Erwerbungsjahren geordnet, eine Kurzliste der Gemaelde und sodann den eigentlichen, nach Kuenstlernamen geordneten Katalog, in welchem die Einzelnachweise zu Provenienz, Erwerbungsweg, Finanzierung, Ausstellungsgeschichte, Katalogdokumentation usf., akribisch recherchiert, zu finden sind. Er verzeichnet 746 (!) Gemaelde. Fuer den in Frage stehend-

den Zeitraum bildet er die notwendige Ergaenzung zu dem aeusserst knapp gefassten Gesamtverzeichnis und der Verlustliste von 1996. Bei der Beurteilung der Kriegsverluste ist der Verf. richtig der Formel gefolgt: "vermutlich im Mai 1945 im Flakbunker Berlin-Friedrichshain vernichtet", wobei das 'vermutlich' wichtig ist, weil nachweislich nicht alle in den Flakturm ausgelagerten Kunstwerke auch vernichtet wurden: Das aus der Slg. Solly stammende Sebastiansbild von Giovanni Contarini z.B. (Nr. 322; nicht in Stockhausens Katalog, da vor der Zeitgrenze erworben) wurde am 23.6.1982, wie es scheint im Format leicht reduziert, in London als aus dem Besitz eines Gentleman stammend versteigert. Vermutlich erscheint die 1844 unter Waagen durch Vermittlung Bunsens erworbene, erst 1886 in das Inventar der Gemaeldegalerie eingetragene Teppichfolge nach Raffael (Nr. 1244-1252) hier nicht, weil es sich nicht um Gemaelde handelt; im Hinblick auf die die Erwerbungs'politik' sind die kapitalen Werke jedoch nicht zu uebersehen.

Die Gemaeldegalerie muss sich dieselbe akribische Dokumentation auch fuer den Grundbestand bis 1830 und die Erwerbungen ab 1905 wuenschen; auch wenn eine Erwerbungspolitik im Sinne der vorliegenden Arbeit damit weniger verbunden war. - Mit dem Giustiniani-Projekt des laufenden Jahres wird dazu moeglicherweise schon ein Anfang gemacht - die Geschichte manches Werks aus dieser beruehmten Sammlung endete (vorlaeufig ?) auch im Flakbunker Berlin -Friedrichshain.

Abkuerzungen, Quellen, Literatur und Abbildungen sind am Schluss verzeichnet wie es sich gehoert und das 18seitige, 3-spaltige Register (vorwiegend Namen) laesst kaum einen Recherche-wunsch ins Leere laufen, es sei denn den nach Morelli. Subjektiv befremdlich fuer eine solche 'trockene' Faktenarbeit mag vielleicht der laendlich-idyllische, bunte Vorderdeckel mit einem Ausschnitt aus Gerard TerBorchs „Familie des Schleifers“ (erworben 1838) wirken. Weshalb Francesco Albani „Francisco“ (Register) genannt und Carl Wilhelm Goetzloff permanent „Goetzlaff“, ist unerfindlich. Wie das gelegentlich ins Wanken geratene Alphabet des Literaturverzeichnisses sind das bei der dargebotenen Material- und Nachweisfuelle laessliche Versehen, die den Wert der Arbeit nicht schmaelern koennen. Solches waere frueher vom Verlag als Druckfehler mit einem beigefügten Zettel korrigiert worden, jetzt wird es dem - PC-benutzenden - Autor angelastet.

Wegen seiner Datenfuelle waere das Werk (voll recherchierbar) als CD oder irgendwo im Internet (kuenftig unter der Homepage der Gemaeldegalerie ?) noch nuetzlicher. Inhaltlich vermisst man nur die Behandlung einer, immer wieder gestreiften, nicht jedoch eigens thematisierten Frage (den Fall des Michelangelo-Gemaeldes hat der Verf. 1995 an anderer Stelle erneut dargestellt), naemlich nach den gescheiterten Erwerbungen. Erst mit der Analyse der Gruende ihres Scheiterns waere die Erwerbungs"politik" ganz vollstaendig behandelt.

Festzuhalten ist jedenfalls, dass es kaum eine andere Gemaeldegalerie von „Weltformat“ gibt, die ueber eine so detailreiche und zugleich umsichtig analysierende Darstellung ihres Zustandekommens verfuegt, wie nun die Berliner Gemaeldegalerie fuer einen gut siebzigaehrigen Abschnitt ihrer Geschichte.

Anmerkungen:

[1] Ivan Lermolieff: Kunstkritische Studien ueber italienische Malerei [1: Die Galerien Borghese und Doria Panfili in Rom; 2: Die Galerien zu Muenchen und Dresden; 3: Die Galerie zu Berlin] Leipzig 1890-93, passim s. Register zu 1.

[2] Die Legenden der Abb. 91 und 92 sind vertauscht.

[3] Catalogue of important Old Master Paintings. Sotheby Parke Bernet & Co. London, 23.06.1982, Nr. 62 [Schaetzpreis 2.000-3.000 PfSt]; Il valore dei dipinti. L' analisi critica, storica ed economica, a cura di Stefania Mason Rinaldi. Torino 1985, S. 88 m. Abb. (= Annuario di economia dell'arte); It. Mason Rinaldi fuer (umgerechnet 1982-85) 9.200 000 ItLire. Der gegenwaertige Besitzer ist mir unbekannt.

[4] Erwähnt nur beiläufig auf S. 78 m. Anm. 81.

[5] Morelli wird im Katalog zwar gelegentlich zitiert, der Nachweis fehlt jedoch im Literaturverzeichnis (z.B. Nr. 76).

Empfohlene Zitation:

Jürgen Zimmer: [Rezension zu:] von Stockhausen, Tilmann: *Gemäldegalerie Berlin*, 2000. In: ArtHist.net, 05.03.2001. Letzter Zugriff 25.01.2026. <<https://arthist.net/reviews/214>>.

Dieser Text wird veröffentlicht gemäß der "Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 4.0 International Licence". Eine Nachnutzung ist für nichtkommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle gemäß dem obigen Zitationsvermerk zulässig. Bitte beachten Sie dazu die detaillierten Angaben unter
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>.