Bähr, Astrid: *Repräsentieren, bewahren, belehren: Galeriewerke (1660 - 1800). von der Darstellung herrschaftlicher Gemäldesammlungen zum populären Bildband (= Studien zur Kunstgeschichte)*, Hildesheim [u.a.]: Olms 2009
ISBN-13: 978-3-487-13977-7, 635 S., EUR 78.00

Rezensiert von: Bénédicte Savoy, TU Berlin

Um es gleich vorweg zu nehmen: Die vorliegende Publikation zu illustrierten Sammlungskatalogen des 17. und 18. Jahrhunderts gehört zu solidesten Studien, die in letzter Zeit über die frühen druckgrafischen und buchgeschichtlichen Vermittlungsformen von Kunst erschienen sind. Sie reiht sich ein in die brillianten, von Francis Haskell formulierten Überlegungen zur „schweren Geburt des Kunstbuches“ („The Painful Birth of the Art Book“, 1987, dt. 1993) und ergänzt in gewisser Hinsicht die schon hundert Jahre zurückliegende Pionierleistung von Moritz Stübel zu Museumskatalogen des 18. Jahrhunderts sowie jüngere Studien etwa von Katharina Krause, Thomas Ketelsen und Caecilie Weissert zu ähnlichen Buchtypen. Astrid Bährs Studie liefert darüber hinaus einen stimulierenden, weil international argumentierenden Beitrag zur frühen Museumsgeschichte Europas. Auch wenn das Interesse für Museumskataloge in den letzten Jahre zugenommen hat – davon zeugt zum Beispiel die 2005 in Mainz gezeigte Ausstellung Bilderlust und Lesefrüchte . Das illustrierte Kunstbuch 1750-1920 – fehlte bisher eine in den kultur- und museumshistorischen Kontext des europäischen 18. Jahrhunderts eingebettete Darstellung der Form und Funktion dieser spezifischen, international angelegten und daher höchst effizienten Gattung der vermittelnden Kunstliteratur.

Galeriewerke sind „in Buchform gebundene, meist großformatige, druckgraphische Reproduktionen von Gemälden einer Sammlung“. Die vorliegende Untersuchung beginnt mit einer klaren und präzisen Definition der untersuchten Objekte, jener „Galeriewerke“ also, die auf dem ersten Blick eine heterogene Gruppe bilden, im Europa des 17. und 18. Jahrhunderts aber eine klare gemeinsame Funktion hatten: Sie trugen zur internationalen Sichtbarkeit und damit zum Ruhm großer, zumeist fürstlicher Gemäldesammlungen und -galerien bei; sie leisteten darüber hinaus einen wesentlichen Beitrag zur Ausbildung kunsthistorischer Verfahrens- und Sichtweisen mit weitreichenden Folgen, z.B. in Hinblick auf die Etablierung der Kunstgeschichte als eigenständige Disziplin. Dementsprechend bilden sie ein Quellenkorpus, das für die aktuelle, auf Phänomene der transnationalen Zirkulation von Werken, Ideen, Experten, ästhetischen Kanons und museumsbezogenen Inszenierungsmodellen aufmerksam gewordene Museumsforschung von unumgänglicher Bedeutung ist.

Wie und mit welchen Folgen bildete sich die Gattung „Galeriewerk“ im ausgehenden 17. Jahrhundert aus? Wie machte sich der Zusammenhang zwischen räumlicher Präsentation der Werke im Museum und flacher Wiedergabe im Buch bemerkbar? Gaben bestimmte Publikationen bzw. Herausgeber und Stecher in Europa den gestalterischen Ton an? Wie muss man sich bei diesen ambitionierten Reproduktionsprojekten die Zusammenarbeit zwischen Sammlern, Herausgebern, Verleger und Stecher vorstellen? Welche spezifischen Formen der Wissensvermittlung erlaubten Gale-

riewerke? Welches Publikum erreichten sie überhaupt? Um diese Fragen zu beantworten, gliedert Bähr ihre Untersuchung in sieben chronologisch angelegte, jeweils mehrere Stichsammlungen berücksichtigende Kapitel. Obwohl eine thematische Herangehensweise (die z.B. Entstehungsprozesse, Rezeptions- und Diffusionswege, Fragen zur Geschichte des Geschmacks und der Kanonbildung etc.) sicherlich auch interessante Erkenntnisse zutage gebracht hätte, erweist sich die grundsätzliche Entscheidung der Autorin, einem typologisch-chronologischen Ansatz den Vorzug zu geben, als äußerst sinnvoll: Es ermöglicht ihr, die Geschichte der behandelten Galeriewerke mit großer Selbstverständlichkeit mit der allgemeinen Geschichte der dargestellten Sammlungen in enge Verbindung zu setzen, ein Novum in der Forschung über Reproduktionsgrafik.

Die Arbeit beginnt mit einer präzisen sammlungs- und kunstgeschichtliche Einordnung der zwei ältesten, als Matrix des Genre identifizierte Galeriewerke: das Theatrum Pictorum von David Teniers (Antwerpen 1660, bezogen auf die Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelms) und das unvollendet gebliebene Tableaux du Cabinet du Roy (Paris 1677 1679 über die königliche Gemäldesammlung in Versailles) (23 76). Von diesen Publikationen ausgehend beleuchtet Bähr dann die um 1700 vor allem in Italien, dem deutschsprachigen Raum und den Niederlanden quasi simultan erfolgte Etablierung des Genres (77 100). Sie zeigt, wie in der Mitte des 18. Jahrhunderts das berühmte Recueil d'Estampes des Pariser Sammlers Pierre Crozat (Paris, 1729/1742) einen Paradigmenwechsel einleitete, in dem er nicht eine Sammlung, sondern kunstwissenschaftliche Überlegungen in den Mittelpunkt stellte (101 136); wie anschließend, gerade im deutschsprachigen Raum mit seinen zahlreichen, miteinander konkurrierenden Residenzstädten und kulturellen Zentren, ein regelrechter Boom der illustrierten Museumsliteratur die Geburt des öffentlichen Museums aus dem Geiste der Aufklärung begleitete (137 212); wie parallel dazu vor allem in Frankreich und England die Explosion des europäischen Kunstmarkts das Bedürfnis nach visuellen, schnell verbreitbaren Informationen über private Gemäldesammlungen ähnliche Folgen hatte (213 294) – eine Spannung zwischen „Kommerz und höfischer Repräsentation", die zum Experimentieren mit Formen und Formaten von Galeriewerken einlud, wie Bähr am Beispiel der realisierten und nicht realisierten Galeriewerke für die Düsseldorfer und die preußisch-königliche Gemäldegalerie in Berlin (295 356) überzeugend darstellt. Ihrem Vorsatz entsprechend, nur „frühe" Galeriewerke zu berücksichtigen, beendet Bähr ihre Untersuchung mit zwei in Paris privat initiierten Publikationsprojekten, die ihren Abschluss erst im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts hatten: Galerie du Palais Royal und Galerie de Florence et du Palais Pitti (357 410).

Diese Entscheidung der Autorin, sich auf Galeriewerke zu beschränken, die bis zur Französischen Revolution erschienen, leuchtet aus praktischen Gründen ein. Dennoch wirkt die um 1800 gesetzte Zäsur angesichts der Fülle und der Qualität der gestochenen Publikationen, die gerade zwischen 1802 und 1815 den Ausbau des Louvre in Paris begleiteten und den nie wieder erreichten Höhepunkt des Genres darstellt, etwas frustrierend, zumindest künstlich (der Stoff hätte allerdings allein für sich einen weitere Band in Anspruch genommen). Wie dem auch sei: durch ihre scharfe Fokussierung auf ca. 25 Stichwerke gelingt es Astrid Bähr, eine repräsentative und handhabbare Bibliothek zu rekonstruieren, die den ersten umfassenden Überblick über eine bisher kaum wahrgenommene Gattung darstellt. Dass sich Bähr dabei nicht nur auf promintente Titel wie dem Recueil d'Estampes von Karl Heinrich von Heinecken (Dresden, 1753/1757) oder der berühmten Gallerie éclectorale de Dusseldorff von Nicolas Pigage (Düsseldorf, 1778) sondern mit Selbstverständlichkeit auch unvollendet gebliebene oder niemals realisierte Projekte heranzieht, zeugt von der weiten Verbreitung und Beliebtheit des Genre, aber auch von den technischen

Schwierigkeiten, die mit der Herstellung solcher komplexer Produkte zusammenhingen.
Dass der Untersuchung von Astrid Bähr ein detailliertes Verzeichnis aller besprochenen Stichwerke angehängt ist (465-635, mit Abb.), mit wichtigen Hinweisen nicht nur zu den bei solchen alten Bänden bekanntlich so inkonstanten Formalien, sondern auch zu inhaltlichen Punkten (Aussage des Vorwortes, gewählter Texttypus bei den begleitenden kunstwissenschaftlichen Aufsätzen, Titel der abgebildeten Gemälde etc.) und zu allen Akteuren, die für Konzeption, Produktion und Verbreitung der Werke sorgten (die Liste der Stecher und Zeichner alleine zählt über 420 Namen und wird jedem, der sich über das enge Thema der Museumskataloge hinaus für die Geschichte der Druckgraphik interessiert, als Fundgrube empfohlen), macht dieses Buch zu einem außerordentlich wichtigen Nachschlagewerk. Überzeugend ist es auch und nicht zuletzt deswegen, weil es sich seiner eigenen Grenzen bewusst ist, und sich als Werkzeug für weitere Forschungen versteht. Ein sehr schönes Werkzeug!

Empfohlene Zitation:
Bénédicte Savoy: [Rezension zu:] Bähr, Astrid: *Repräsentieren, bewahren, belehren: Galeriewerke (1660 - 1800). von der Darstellung herrschaftlicher Gemäldesammlungen zum populären Bildband (= Studien zur Kunstgeschichte)*, Hildesheim [u.a.] 2009. In: ArtHist.net, 21.10.2009. Letzter Zugriff 22.11.2026. <https://arthist.net/reviews/273>.

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.