

Vorwort

Am 8. März 1841 erklärte König Friedrich Wilhelm IV. in einem Erlass, dass »die gesamte Spree-Insel hinter dem Museum zu einer Freistätte für Kunst und Wissenschaft umzuschaffen« sei. Zur gleichen Zeit erwarb Gustav Friedrich Waagen, der damalige Direktor der Gemäldegalerie, in Italien zahlreiche Skulpturen aus der Renaissance, die seitdem einen zentralen Bestandteil der Berliner Skulpturensammlung bilden. Die Entstehung dieser Einrichtung fällt somit in eine Zeit, die in der Mitte der neuzeitlichen kulturellen Entwicklung Preußens steht. Allerdings wurde die Skulpturensammlung offiziell erst Mitte der 1880er Jahre als eigenständiges Museum definiert, zuvor war sie eine Abteilung der Antikensammlung.

Maßgebende Persönlichkeiten der Epoche hatten daran Anteil. Neben Wilhelm von Humboldt als dem Vorsitzenden der Einrichtungskommission für das Königliche Museum und dessen Bruder Alexander als Kammerherr des Königs waren vor allem die bedeutenden Künstler jener Epoche beteiligt. Allen voran stand Karl Friedrich Schinkel, der nicht nur für den Bau des Museums verantwortlich war, sondern sich auch als Mitglied der Artistischen Kommission und Kunstagent engagierte. Auf das Urteil der Bildhauer Christian Daniel Rauch, des in Rom tätigen Emil Wolff und nicht zuletzt Gottfried Schadows, dem langjährigen Direktor der Akademie der Künste, wurde viel Wert gelegt und häufig zurückgegriffen. Friedrich Tieck, der erste Direktor der Antikensammlung, der zugleich die neuzeitlichen Skulpturen betreute, war ebenfalls Bildhauer. Zum Bestand gehörten anfangs auch einige zeitgenössische Plastiken.

Einzigartig sind die Verdienste des bereits genannten Gustav Friedrich Waagen, einem Kunsthistoriker mit vielseitigem Interesse, der obwohl Direktor der Gemäldegalerie damals als fundierter Kenner plastischer Werke hervortrat. Ohne dessen unermüdliches Engagement während seiner einjährigen Einkaufsreise 1841/42 nach Italien besäße die Skulpturensammlung heute einen anderen Charakter und nicht ihre Vielzahl an bedeutenden Objekten italienischen Ursprungs, die zu ihrem Weltruhm beitragen. Der bei der Gründung der Gemäldegalerie 1830 einflussreiche Archäologe Aloys Hirt engagierte sich bei der Begutachtung eines Konvoluts von Skulpturen, das der preußische Diplomat Jacob Salomon Bartholdy, Onkel des Komponisten Felix Mendelssohn Bartholdy, 1823 aus Rom an König Friedrich Wilhelm III. nach Berlin gesandt hatte. Auch Kultusminister Karl vom Stein zum Altenstein wurde bei Erwerbungen gutachterlich herangezogen. Weitere Akteure waren der jeweilige Generalintendant beziehungsweise Generaldirektor der Königlichen Museen, zuerst Carl von Brühl, dem 1839 Ignaz Maria von Olfers folgte, der das Amt drei Jahrzehnte lang innehatte. Eine ein-

flussreiche Rolle spielte vorübergehend die Artistische Kommission, deren Entstehung auf ein von Wilhelm von Humboldt während der Regentschaft von Friedrich Wilhelm III. entworfenes Konzept einer neuen Organisationsstruktur zurückzuführen ist. Das Museum wurde damals zu einer staatlichen Institution. Der demokratische Charakter des Humboldt'schen Konzepts hatte allerdings nicht lange Bestand, denn die Artistische Kommission verlor schon bald an Bedeutung, was zur Folge hatte, dass während der Regentschaft von Friedrich Wilhelm IV. die Trennung von Kultusministerium und Königshof oft nicht eingehalten wurde.

Neben den staatlichen Ankäufen und den Übertragungen aus königlichen Sammlungen gab es auch private Schenkungen. Erwähnt werden soll an dieser Stelle ein bedeutender mäzenatischer Akt, der die Skulpturensammlung um ein Hauptwerk bereicherte. 1828 wurde der damals als Werk von Luca della Robbia angesehene *Auferstehungsaltar* von den Erben von Jacob Salomon Bartholdy an die Königlichen Museen übergeben. Dies war lange in Vergessenheit geraten. 1835 bildete der Altar das Zentrum der Erstaufstellung im Königlichen Museum, in der Basilika des Kaiser-Friedrich-Museums (seit 1956 Bode-Museum) hat er seit 1904 seinen Platz. Großzügige Stiftungen von jüdischen Bürgern wie später James Simon gab es also nicht erst in der Bode-Zeit.

Die Entstehung der Skulpturensammlung lässt sich nicht isoliert betrachten – sie steht im Kontext der Genese anderer musealer Einrichtungen, die in der gleichen Epoche gegründet wurden und in nächster Nähe ihre Heimstätte fanden: die Gemäldegalerie, das Kupferstichkabinett, die Antikensammlung und das Münzkabinett. Von besonderer Bedeutung war das Verhältnis zur Königlichen Kunstammer, da sich auch dort plastische Werke befanden. An die 1876 eröffnete Nationalgalerie wurden bedeutende Skulpturen abgegeben. Schließlich ist die Entstehung der Sammlung neuzeitlicher Skulpturen eng mit den Königlichen Schlössern von Berlin und Potsdam verknüpft. Das 1830 eröffnete Königliche Museum und später Friedrich August Stülers Neues Museum bildeten nachgerade einen Kosmos für Kunstwerke unterschiedlicher Art.

Ebenso wenig kann die Entstehung der Skulpturensammlung ohne den Blick auf die zeitgenössische Bildhauerei gesehen werden, denn plastische Werke hatten im klassischen Berlin Konjunktur. Dies hing auch damit zusammen, dass mit Schadow und Rauch zwei der bedeutendsten Bildhauer der Epoche in Berlin wirkten. Das künstlerische Ideal jener Zeit war die antike Kunst, die im Königlichen Museum im Haupt- und Sockelgeschoss prominent und würdevoll präsentiert wurde. Kaum weniger bewundert und verehrt wurden die Schöpfungen

eines Zeitgenossen, dem in Rom tätigen Dänen Bertel Thorvaldsen, von dem man 1824 für die »berlinischen Sammlungen« (Schinkel) unbedingt ein Bildwerk aus Marmor erwerben wollte, was jedoch nicht gelang. Ebenfalls sehr geschätzt wurden die Bildwerke von Antonio Canova. Seine 1795 in Rom entstandene Figur der *Hebe*, die der König für einen hohen Preis privat erworben hatte und die kurze Zeit später auf Wunsch von Wilhelm von Humboldt in das Museum am Lustgarten gelangte, wurde zuerst im Kontext der antiken Skulpturen präsentiert und als ihnen gleichrangig angesehen. Die anmutige Marmorfigur der Göttin der »Jugendblüte« wurde beim Publikum rasch zu einem Lieblingsobjekt, vergleichbar der *Nofretete* heutzutage.

Durch die in Italien erworbenen Bildwerke aus der Renaissance ließ sich nicht nur eine Lücke zwischen der antiken und zeitgenössischen Kunst schließen, herausragende Werke wie das Bildnis der *Marietta Strozzi* von Desiderio da Settignano, das als solches anfangs noch nicht erkannt und daher namenlos war, oder Antonio Begarellis Altarensemble wurden schon damals in ihrer Bedeutung erkannt und avancierten zu Highlights der Museumsinsel.

Die Skulpturensammlung bestand um die Mitte des 19. Jahrhunderts fast ausschließlich aus Werken der italienischen Renaissance. Die Kenntnisse auf diesem Gebiet waren damals noch nicht umfangreich, Publikationen gab es nur sehr wenige. Aus heutiger Sicht ist es daher umso erstaunlicher, wie treffend die meisten Werke damals kunsthistorisch eingeordnet wurden. Sie sorgten in der preußischen Metropole für Gesprächsstoff. Manchmal wurden sie aber zu optimistisch eingeschätzt. Auch dubiose Werke gelangten in die Sammlung.

Die Hauptstrategen für Angelegenheiten der Museen waren bestens vernetzt. Man traf sich vor den Originalen, bei Konferenzen, zum gemeinsamen Essen oder im Schachclub am Wilhelmplatz. Auch gemeinsame Reisen nach Italien, wie dies zum Beispiel für Waagen und Schinkel 1824 überliefert ist, förderten das Interesse an der italienischen Skulptur der Renaissance und kamen dem Aufbau einer Sammlung mit solchen Werken auf märkischem Boden zugute. Neben den im Geheimen Staatsarchiv und im Zentralarchiv der Staatlichen Museen aufbewahrten offiziellen Dokumenten, die bislang zumeist unveröffentlicht sind, liefern Korrespondenzen und besonders die Notizen von Schadow in seinen Schreibkalendern eine Vielzahl an Informationen unterschiedlicher Art, die das vitale kulturelle Klima jener Zeit erahnen lassen.

Bei den Abbildungen wurde bevorzugt auf historisches Material zurückgegriffen, zumal etliche Objekte 1945 durch Brandeinwirkung beschädigt oder gar ruiniert wurden und daher heutzutage ein völlig anderes Erscheinungsbild besitzen als vor etwa einem Jahrhundert. Ein

großer Teil der zumeist um 1900 entstandenen Fotoplatten, das »gläserne Gedächtnis« der Skulpturensammlung, blieb glücklicherweise im Bode-Museum erhalten. Hinzu kommt, dass es sich nicht selten um besonders qualitätvolle Aufnahmen handelt.

Bereits im letzten Viertel des 19. und im frühen 20. Jahrhundert während der Ära Bode wurden zahlreiche Objekte, die mitunter zum frühesten Bestand gehörten, aus der Sammlung ausgeschieden. Es war ein Kommen und Gehen. Ein Konvolut italienischer Skulpturen gelangte 1902 als Dauerleihgabe an die Sammlung des Kunsthistorischen Instituts der Universität Bonn. Einschneidend waren die Zerstörungen und Verluste durch den Zweiten Weltkrieg. Manches Werk, das als verschollen galt, wurde inzwischen in russischen Sammlungen aufgefunden. Folge des Zweiten Weltkriegs war auch die Teilung der Skulpturensammlung, die im Zuge der deutsch-deutschen Wiedervereinigung aufgehoben wurde. Das Museum der neuzeitlichen plastischen Werke wurde im Bode-Museum, dem ehemaligen Kaiser-Friedrich-Museum, installiert, während die Gemälde, die sich ursprünglich ebenfalls dort befanden, in das neu errichtete Gebäude am Kulturforum einzogen, gelegentliche Verknüpfungen wurden und werden ausprobiert.

Die Skulpturensammlung ist nun auch namentlich auf Wilhelm von Bode, den verdienstvollen Museumsman des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts bezogen. In der Öffentlichkeit ist bislang aber kaum bekannt, dass bereits vor dem Beginn seiner Tätigkeit bei den Berliner Museen auf der Museumsinsel eine hochkarätige Sammlung nachantiker Skulpturen existierte. Berlin war auf diesem Gebiet Vorreiter im Kreis der Museen europäischer Metropolen, denn bereits 1835 konnten die Besucher auf der Museumsinsel etliche italienische Bildwerke der Renaissance, »die zur Bildung des Geschmacks beitragen« (Bartholdy) sollten, besichtigen. Lediglich in den Uffizien in Florenz gab es damals etwas Vergleichbares. Die von Schinkel und Waagen in einer Denkschrift anlässlich der Eröffnung der Gemäldegalerie formulierte Devise »erst erfreuen dann belehren« galt daher auch für die am selben Ort präsentierten Skulpturen.

Der vorliegende Text widmet sich der Entstehung einer der bedeutendsten und größten Sammlungen neuzeitlicher Skulpturen, die ursprünglich im Königlichen Museum, dem späteren Alten Museum, untergebracht war, bevor sie in das 1904 eröffnete Kaiser-Friedrich-Museum gelangte, und versteht sich daher auch als Beitrag zum »kulturellen Gedächtnis«. ¹ Seit 2006 sind die Bestände der jahrzehntelang getrennten Sammlung wieder im ehemaligen Kaiser-Friedrich-Museum (Bode-Museum), das nach dem Zweiten Weltkrieg inoffiziell den Namen Museum am Kupfergraben trug, an der Spitze der Museumsinsel vereint zu sehen.

¹ Vgl. Kaiser-Schuster 2021.