

that a return to the artwork itself can provide new clues on the way it functioned, by an almost hermeneutical iconological method. But only the study of popular and official devotional literature can provide insight into the cultural references of the visitor – left undefined in their cultural and historical respects by Carolyn Smyth – and thus into the culture that produced this magnificent fresco, and its intricate iconography.

ARNOLD WITTE

*Culturele Studies*

*University of Amsterdam*

**Christoph Martin Vogtherr: Das Königliche Museum zu Berlin** (*Jahrbuch der Berliner Museen*, Bd. 39, *Beih.*); Berlin: Gebr. Mann 1997; 302 S., 76 Abb.; ISBN 3-7861-1972-4, ISSN 0075-2207; DM 166,-

Rund zehn Jahre nach dem Fall der Mauer zeigen sich in der Kunstwissenschaft erste Früchte dieser politischen Veränderung. Was jahrzehntelang im Osten nur schwierig oder gar nicht zugänglich war, steht nun der Forschung zur Verfügung. Besonders betroffen von der deutschen Teilung war die Aufarbeitung der Berliner Museums-geschichte, da fast das gesamte Quellenmaterial in ostdeutschen Archiven verwahrt wurde. Gleich zur Wende begannen junge Kunsthistoriker dieses nahezu unbearbeitete Feld zu erschließen. Ein Ergebnis ist die nun vorliegende Dissertation der Freien Universität Berlin von Christoph Martin Vogtherr, die als Beiheft des Jahrbuchs der Berliner Museen erschienen ist.

Abrupt ist der Einstieg. Vogtherr verzichtet auf einen Literaturüberblick, nur in einer Fußnote wird auf die Überblicksdarstellung von WALTER HOCHREITER (*Vom Musentempel zum Lernort. Zur Sozialgeschichte deutscher Museen 1800-1914*; Darmstadt 1994) und den Sammelband „Verzamelten. Van rariteitenkabinet tot Kunstmuseum“ (Heerlen 1993) und die Studie von VOLKER PLAGEMANN (*Das deutsche Kunstmuseum, 1790-1870*; München 1967) hingewiesen. Da frühere Autoren von Studien zur Museumsgeschichte kaum Zugang zu den Quellen hatten, wäre eine Kritik ohnehin deutlich ausgefallen. Vogtherrs historische Analyse setzt einen neuen Standard, auf dem weitere Forschungen nun aufbauen können.

Das Alte Museum, beziehungsweise das Königliche Museum zu Berlin, wie es vor dem Bau des Neuen Museums bezeichnet wurde, ist keinesfalls das erste Kunstmuseum. Es hat aber ohne Zweifel die weitere Entwicklung geprägt und maßgeblich die Einrichtung beeinflusst, die wir bis heute als Kunstmuseum begreifen. Unter Kunstmuseum versteht Vogtherr ein Museum, das sich als eigenständige Einrichtung neben dem Hof etabliert hat, das Konzept der Wunderkammer aufgibt und sich ganz auf Kunst beschränkt, systematisch geordnet ist und von einer wissenschaftlich geschulten Verwaltung geleitet wird. Der Weg zum Alten Museum, wie er in der Literatur beschrieben wird, ist jedoch verschlungen und voller widerstreitender Positionen. Daß das Konzept des Kunstmuseums, wie es sich nach der Eröffnung des

Alten Museums 1830 darbot, keineswegs von Beginn der Planung feststand, macht Vogtherr in seiner genauen historischen Analyse mehr als deutlich. Die bisherige Forschung hatte sich auf die gedruckten Quellen zur Gründungsgeschichte der Museen beschränkt. Dies war jedoch allenfalls ein kleiner Teil der wichtigen Dokumente, so daß sich die Vielfalt der Interessen nicht in ihrem vollen Ausmaß nachvollziehen ließ.

Seinen Anfang nahm die Planung für das Alte Museum mit einer Rede des Archäologen Aloys Hirt anlässlich eines Festaktes der Akademie der Künste. Hier äußerte Hirt erstmals die Idee, ein eigenständiges Kunstmuseum in Berlin aufzubauen. Vorbereitet war diese Idee bereits durch Bemühungen um eine Reform der Akademie der Künste, die von Friedrich Anton von Heintz ausgingen. Dazu zählte auch, daß erstmals Künstlern die Bildergalerien in Sanssouci und im Berliner Stadtschloß zugänglich gemacht wurden. Hirts Idee eines Kunstmuseums hatte vor allem pädagogische Intentionen. Es ging ihm um die Geschmacksbildung und um eine Vorbildersammlung für die Künstlerschaft. Dies waren Ziele, die nach Hirt letztendlich der ökonomischen Entwicklung eines Landes dienten. Konkretisiert hat Hirt seine Idee in einem Konzeptpapier vom 22. September 1798, dem auch ein Entwurf für ein Museumsgebäude beigefügt worden war. Nach dem Thronwechsel und der Krönung Friedrich Wilhelms III. hatte ein solches Projekt zunächst keinerlei Realisierungschancen und wurde bis zum Ende der napoleonischen Kriege auf Eis gelegt. Der Museumsgedanke fand 1815 mit der Rückführung der von Napoleon geraubten Kunstwerke neue Nahrung. Die Pariser Präsentation der aus ganz Europa zusammengetragenen Kunstwerke wirkte so beispielhaft, daß nun auch Preußen ein Museum gründen wollte. Was noch vor den französischen Kunsteroberungen unter der kennerschaftlichen Führung Vivant Denons in Preußen wenig Beachtung gefunden hatte, wurde geschätzt, als es im Musée Napoleon zur Schau gestellt wurde. Der Ankauf der Sammlung Giustiniani im Jahre 1815 brachte eine Vorentscheidung in der Museumsdebatte, die dann mit dem Kauf der rund 3000 Gemälde umfassenden Sammlung Solly besiegelt wurde.

Den entscheidenden Wechsel in der Museumsplanung bewirkte jedoch erst der Entwurf Karl Friedrich Schinkels für einen neuen Museumsbau aus dem Jahre 1823. Zuvor wollte man das Museum in einem Flügel des alten Akademiegebäudes unterbringen. Mit der klaren Vorgabe Schinkels setzte die Debatte um zwei verschiedene Konzepte ein: um Hirts didaktische Vorstellung einer Bildungseinrichtung und die von Schinkel und Gustav Friedrich Waagen erarbeitete Konzeption: „Erst erfreuen, dann belehren“. Mit der Eröffnung bietet sich der Typus eines Museums, der zum Vorbild für andere Museen in Europa werden sollte. Die Präsentation konzentriert sich auf die beiden bedeutenden Sammlungen – Antiken und Gemälde, während andere Bereiche in den Hintergrund gedrängt werden. Erst mit dem universalen Sammlungskonzept des Neuen Museums, das 1841 in Angriff genommen wird, finden auch andere Sammlungsschwerpunkte Beachtung und gewinnen selbst die von Waagen und Schinkel nicht akzeptierten Kopien erneut an Bedeutung.

Auch wenn Vogtherr das bisherige Wissen um die Gründung nicht umwirft, in vielen Details aber korrigiert, so hat doch seine gründliche Archivrecherche die Geschichte des Museum insgesamt auf eine neue Grundlage gestellt. Deutlich wird vor allem die Vielfalt der divergierenden Interessen, in der die Durchsetzung des Waagen-Schinkelschen Konzeptes keineswegs eine selbstverständliche Entwicklung ist. Die Planung des Neuen Museums als eine universale Sammlung läßt sich ja auch als eine Entwicklung gegen das ästhetische Konzept des Kunstmuseums verstehen.

In manchen Fällen wäre eine Straffung des Textes der Lesbarkeit und dem Verständnis der Argumentationskette dienlich gewesen. Auch der Anmerkungsapparat erscheint etwas zu ambitioniert. Vor allem Literaturverweise zu einzelnen Akteuren sind teilweise zu umfangreich. Etwas zu ausführlich erscheint außerdem die einleitende Beschreibung der Reformbewegungen der Berliner Kunst-Akademie, die das Klima bereiteten für die entscheidende Rede von Hirt, in der die Gründung eines Kunstmuseums erstmals vorgeschlagen wird. An der ansonsten sorgfältigen Aufmachung des Buches läßt sich nur das Prinzip des Jahrbuchs kritisieren, jeweils auf schon zitierte Literatur mit dem Verweis „S. Anm. soundso“ zu verweisen. Das führt zu endlosem Blättern, ein System mit verständlich abgekürzten Literaturangaben wäre hier von großem Vorteil gewesen. Darüber hinaus vermißt der Leser ein zusammenfassendes Literaturverzeichnis, das dem Konzept des Jahrbuchs leider geopfert werden mußte. Trotz einiger kleinerer technischer Mängel, die die Handhabe des Buches erschweren, handelt es sich bei Vogtherrs Arbeit um eine gründliche Studie, die zum Standardwerk in der Museumsgeschichte werden wird.

TILMANN VON STOCKHAUSEN

Berlin

**Oswald Mathias Ungers: Bauten und Projekte 1991-1998.** Mit einer Einführung von Francesco Dal Co; Mailand: Electa (ital.) und Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt (dt.) 1998; 358 S. mit 985 Abb; ISBN: 3-421-03137-1; DM 180,-

Nach der großen Werkmonographie des Kölner Architekten O. M. Ungers aus dem Jahr 1990 liegt nun in der Deutschen Verlags-Anstalt in deutscher und bei Electa in italienischer Sprache ein sogar noch etwas umfangreicherer Band über dessen aktuelles Schaffen vor: *Oswald Mathias Ungers: Bauten und Projekte* präsentiert mit fast 1000 Abbildungen Skizzen, Entwürfe und Architekturen der Jahre 1991 bis 1998. Der bekannte italienische Architekturhistoriker Francesco Dal Co, auf den auch die Initiative zu dieser Dokumentation zurückgeht, besorgte dabei die kurze Einführung. Von ihm, von Ungers' Büro sowie von Martin Kieren und Walter Noebel stammen auch die Projektbeschreibungen, die durchweg von exzellenten Grafiken und Fotografien begleitet werden. Der verlegerisch hervorragend betreute Band weist kaum Mängel auf – außer wenigen Druckfehlern oder der mitten im Satz abbrechenden Einleitung in die ausführliche Bibliographie von Gerardo Brown-Manrique.