

Tilmann von Stockhausen

Wilhelm von Bode. Museumsdirektor und Mäzen

Wilhelm von Bode zum 150. Geburtstag. Hrsg. von der Gemäldegalerie, Skulpturensammlung und der Museumspädagogik, Staatliche Museen Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Katalog zur Ausstellung im Bodemuseum 18.10.1995-14.4.1996, Berlin 1995, 178 S., DM 25,-, ISBN 3-88609-410-3

Verzeichnis des schriftlichen Nachlasses von Wilhelm von Bode. Bearb. von Friedrich Künzel unter Mitarbeit von Barbara Götze (Bestandsverzeichnisse des Zentralarchivs SMB-PK, hrsg. von Jörn Grabowski). Berlin 1995, 191 S., DM 18,-, ISBN 3-88609-388-3

Wilhelm von Bodes 150. Geburtstag bot Gelegenheit, das Wirken des berühmten Museumsdirektors einer kritischen Würdigung zu unterziehen. Die Staatlichen Museen zu Berlin bereiteten gleich mehrere Ausstellungen vor, die an den langjährigen Museumsbeamten erinnern sollten. Dazu zählten neben der hier zu besprechenden Ausstellung auch eine kleine Präsentation im Islamischen Museum mit dem Thema »Wilhelm von Bode und die Berliner Teppichsammlung«¹ und eine Schau in der Alten Nationalgalerie, die sich mit Bodes Beziehung zur zeitgenössischen Kunst beschäftigte.² Die große Ausstellung von Bronzen der Renaissance und des Barocks im Alten Museum stellte zudem ein Forschungsgebiet vor, in dem Bode als einer der ersten und bis heute am nachhaltigsten Einfluß genommen hat.³ Bode begann 1872 als Assistent an der Berliner Sammlung für Skulpturen und Gipsabgüsse seine Karriere. Gleichzeitig arbeitete er als Assistent der Gemäldegalerie unter dem Direktor Julius Meyer. Im Jahre 1890 wurde er dessen Nachfolger. Von 1905 bis 1920 leitete er dann die Geschicke der Museen als Generaldirektor.

Insgesamt elf Kabinette im Südflügel des Bodemuseums stehen der Ausstellung »Wilhelm von Bode. Museumsdirektor und Mäzen« zur Verfügung. Was zunächst in verschiedenen Einzelausstellungen geplant war, fügt sich jetzt sinnvoll zu einem Ganzen: Die von Sigfried Otto zusammengestellten Dokumente und Schrifttafeln zur Biographie Bodes werden ergänzt durch die von Bode an die Galerie geschenkten Gemälde und Skulpturen. Allerdings bleibt die strenge Trennung von Kunst und Dokumenten. Nur zaghaft wird das Auratische des Kunstwerks durchbrochen. So ist beispielsweise die in das ehemalige Kaiser-Friedrich-Museum zurückgekehrte Wachsüste der Flora aus der Nachfolge Leonardo da Vincis in dieser Ausstellung Kunstwerk und Dokument zugleich. Die umstrittene Skulptur zeugt von einem Skandal, der Bode zunächst in seiner Stellung erschütterte, dann aber seine Macht noch festigen sollte. Als der Vorwurf auftauchte, die von Bode Leonardo da Vinci zugeschriebene Büste sei eine Fälschung des 19. Jahrhunderts, griffen Sammler und Kunsthändler dem angeschlagenen Generaldirektor unter die Arme und überhäufeten ihn mit geschenkten Kunstwerken. Bode bezeichnete diese Ge-

schenke später als seine »Florakinder«. ⁴ Wie auch viele andere Geschenke reichte Bode diese an die Museen weiter.

Bode war seit 1890 nicht nur Direktor der Gemäldegalerie, sondern gleichzeitig auch der bedeutendste Mäzen der Sammlung. Weit mehr als 70 Gemälde sind als Geschenke Bodes im Inventar verbucht worden. Von eben jenen Geschenken handelt der zweite Teil der Ausstellung. Gemälde und Skulpturen sind hier zwar zusammen ausgestellt, geben aber kaum eine Vorstellung von der Ausstellungskonzeption Bodes im ehemaligen Kaiser-Friedrich-Museum. Verpaßt wurde die Chance, diesen Aspekt Bodeschen Wirkens anschaulich zu machen. Es hätte die Ausstellung bereichert, wenn wenigstens ein Stilraum Bodes rekonstruiert worden wäre. Mit Ausnahme einiger weniger kriegszerstörter Kunstwerke wäre es durchaus möglich gewesen, beispielsweise das berühmte Kabinett James Simons im Rahmen dieser Ausstellung wieder einzurichten.

Die Organisatoren der Ausstellung hatten sich mit der Präsentation der Geschenke einen Aspekt ausgesucht, der für das »System Bode« typisch ist, dessen Definition jedoch Schwierigkeiten aufwirft. Natürlich konnte Bode all die Kunstwerke nicht mit seinem Salär als preußischer Beamter finanzieren, vielmehr sind viele Geschenke die Bezahlung für Nebentätigkeiten. Als Gegenleistung für Expertisen für den Kunsthandel und das Abfassen privater Sammlerkataloge erhielt Bode Kunstwerke, die dann oft an die Museen gelangten. Besonders eindrucksvoll ist es in der Ausstellung gelungen, diesen Zusammenhang zu veranschaulichen: In einer Glasvitrine liegt der aufgeschlagene Prachtkatalog, den Bode für Pierpont Morgan verfaßte, ganz in der Nähe hängt das Honorar, »Die Totenmesse für den Hl. Franziskus« von Fra Angelico (Gemäldegalerie SMB-PK, Kat.-Nr. 61 A). Allerdings bleibt hier die Frage offen, warum Bode nicht gleich den amerikanischen Sammler anregte, die Fra-Angelico-Tafel der Gemäldegalerie direkt zu schenken. Wahrscheinlich läßt sich dies damit erklären, daß Pierpont Morgan als Geschenkgeber des Fra Angelico im Dunkeln bleiben wollte, denn in Deutschland eskalierte zu jener Zeit dumpfer Nationalismus – auch Bode sprach in der Öffentlichkeit von der »amerikanischen Gefahr«. ⁵ Mäzene gewinnen oft an Einfluß, besonders wenn sie gleichzeitig Museumsdirektoren sind. Das Mäzenatentum Bodes war gleichzeitig ein System, das seine Macht und seinen Einfluß festigen sollte. Bodes Position an den Museen zu stärken, lag im Interesse der Sammler und des Kunsthandels. Ein gestürzter Bode hätte den Kunsthandel ins Wanken gebracht, zahlreiche Zuschreibungen und Expertisen wären wertlos geworden. Das ist eine Erklärung, warum die Geschenke an Bode gingen. Allerdings gibt es auch noch eine zweite, die zumindest in einigen Fällen zutreffen mag, und weder in der Ausstellung noch im Katalogbuch erwähnt wird. Viele Geschenke an Bode lassen sich nicht zurückverfolgen, auch die intensiv herangezogenen Archivalien verraten oftmals nicht, ob Bode das Geschenk eigenständig erworben oder von einem Sammler erhalten hat. Der Transfer eines Geschenks über Bode verbarg den eigentlichen Geber, das Geschenk wurde anonymisiert.

Das Kernstück des Katalogs ist das Verzeichnis der von Bode überwiesenen Geschenke. Mit diesem Verzeichnis, bearbeitet von Sybille Groß für die Gemälde und von Michael Knuth für die Skulpturen, wird Neuland betreten. Es ist ausschließlich auf die Sammlungsgeschichte ausgerichtet – ein Teil der Rezeption des Kunstwerks, der bisher meist ausgespart wurde. Selbst in Katalogen, wie dem der Berliner Rembrandt-Ausstellung, in dem die Provenienz jedes Bildes mit den jeweiligen Ver-

kaufpreisen bis ins 18. Jahrhundert aufgeführt ist, wurde beispielsweise nicht verraten, daß das Gemälde »Der Mennonitenprediger Cornelis C. Anslo und seine Frau Aeltje G. Schouten« von Rembrandt (SMB-PK Gemäldegalerie, Kat.-Nr. 828 L) schließlich von der Berliner Gemäldegalerie für 473 187,85 Mark angekauft worden ist.⁶ In dem Verzeichnis der Geschenke werden nun für jedes Objekt die genauen Umstände der Übergabe beleuchtet und aus den Akten die entscheidenden Passagen zitiert. Es ergibt sich ein spannungsreiches Bild Bodescher Aktivitäten. Nicht verbergen läßt sich jedoch, wie problematisch die Kategorie »Geschenke Bodes« ist.

Gerade im Vergleich zu anderen Darstellungen zur Museums- und Sammlungsgeschichte ist dieser Katalog wertvoll. Bei der Passavant-Ausstellung vor einem Jahr am Frankfurter Städel hat man beispielsweise sehr wenig Konkretes zur Erwerbungspolitik erfahren. In Frankfurt stellte man einen Aufsatz über das Wirken des ehemaligen Städel-Direktors vorneweg, um anschließend einen Katalog von Zeichnungen folgen zu lassen, die zwar in der Zeit Passavants angeschafft worden sind, deren Ankauf jedoch in keinen direkten Bezug zu dem Engagement Passavants gebracht werden konnte.⁷ Natürlich stellt das Verzeichnis der Bodeschen Geschenke nur einen Teilaspekt der Erwerbungspolitik Wilhelm von Bodes dar, aber es charakterisiert ein Phänomen, das diesen von seinen Vorgängern unterscheidet. Problematisch erscheint allenfalls die Differenzierung: Was ist ein »Geschenk« Bodes, was wurde nur durch ihn »vermittelt«? Die Ausstellungsmacher haben sich hier auf die Angaben des Inventars der Gemäldegalerie verlassen; aufgenommen wurde nur das, was dort als Geschenk Bodes verzeichnet ist. Hierzu ein Beispiel: Im Jahre 1891 gelangte das Genrebild »Das Konzert« von Gerard ter Borch als Geschenk Bodes an die Gemäldegalerie. Wie der Katalog dokumentiert, schenkten einige bekannte Sammler Wilhelm von Bode das Gemälde, um dessen gerade erfolgte Ernennung zum Galeriedirektor zu feiern. Allerdings kamen anläßlich dieses Ereignisses noch drei weitere Bilder und auch Skulpturen an die Museen, und zwar alle ausdrücklich zu dem Zweck, Bodes Berufung zu würdigen. Aber das Gemälde von Gerard ter Borch war mit Abstand das wertvollste, und die Schenkung bedurfte damit der königlichen Genehmigung; hier bot sich der Umweg der Schenkung über Bode geradezu an, um die Genehmigung der Schenkung zu vereinfachen, Fragen nach den Stiftern zu verhindern und gleichzeitig dafür zu sorgen, daß der Einfluß Bodes am Museum gefestigt wurde.⁸ An diesem Beispiel wird deutlich, welche hohen Erwartungen die Sammler mit Bode verknüpften.

Auf die schwierige Beziehung Bodes zu seinen Sammlern geht Irene Geismeier in einem Text im Aufsatzteil des Katalogs ein. Sie entwirft ein differenziertes Bild von dem Geflecht der Beziehungen des Museumsdirektors zu Sammlern und Kunsthändlern. Nach Einführung einer Schenkungssteuer wird dieses Netz noch undurchsichtiger, jetzt waren Geldgeschenke günstiger als Bildergeschenke, die mit der Schenkungssteuer belastet wurden. Um Geld an das Museum zu transferieren, führte Bode nun sogar ein besonderes Bankkonto. Es kam zu einer heute kaum noch denkbaren Vermischung privater und staatlicher Interessen. Bode legitimierte sein Engagement für private Sammler und den Kunsthandel mit dem Argument, daß seine Hilfestellungen letztendlich dem Museum in Form von Geschenken und Stiftungen Gewinn brächten. Dieses Beziehungsgeflecht bietet auf jeden Fall noch reichlich Stoff für weitere Forschungen.

Als Leitfaden und Anregung dazu kann jetzt ein Verzeichnis des Nachlasses

Wilhelm von Bode dienen, das pünktlich zum Geburtstagstermin von dem Leiter des Zentralarchivs der Staatlichen Museen, Jörn Grabowski, vorgelegt wurde. Neben einer kurzen Einführung des Bearbeiters Friedrich Künzel zur Geschichte und Bedeutung des Nachlasses, führt dieses Verzeichnis vor allem vor Augen, wie fleißig Bode geschrieben und ein äußerst dichtes Informationsnetz geknüpft hat. In dessen Briefnachlaß finden sich ungefähr 65 000 Briefe von über 6000 Verfassern, darunter beispielsweise allein 572 Briefe des Pariser Kunsthändlers Charles Sedelmeyer. Die einzelnen Briefadressaten sind in dem nun vorliegenden Inventar knapp aufgelistet, als Zusatzinformation erscheint nur noch die Anzahl der Briefe und der Zeitraum der Korrespondenz. Soweit es möglich war, wurden die Vornamen der Absender ermittelt. Besonders nützlich sind die Übersichten der thematisch sortierten Archivmappen und Materialsammlungen, an denen sich sowohl Bodes wissenschaftliche Karriere als auch die Affären und Auseinandersetzungen um den streitbaren Museumsdirektor ablesen lassen.

Anmerkungen:

- 1 Volkmars Enderlein, Wilhelm von Bode und die Berliner Teppichsammlung, Berlin 1995 (Bilderheft SMB-PK, Heft 84). Ausstellung im Museum für islamische Kunst, 18.10.1995 bis 18.2.1996.
- 2 Wilhelm von Bode als Zeitgenosse der Kunst. Zum 150. Geburtstag. Bearb. von Angelika Wesenberg, Berlin 1995. Katalog zur Ausstellung in der Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin 9.12.1995 bis 25.2.1996.
- 3 »Von allen Seiten schön«. Bronzen der Renaissance und des Barock. Wilhelm von Bode zum 150. Geburtstag. Hrsg. von Volker Krahn, Skulpturensammlung Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Berlin 1995. Katalog zur Ausstellung im Alten Museum, Berlin 31.10.1995 bis 28.1.1996.
- 4 Wilhelm von Bode, Mein Leben, 2 Bde., Berlin 1930, Bd. 2, S. 230.
- 5 Vgl. u. a. den Bericht (Anonym): Kunst und Wissenschaft. Zur amerikanischen Gefahr auf dem Kunstmarkt. Berliner Lokal-Anzeiger Nr. 636 vom 19.9.1909.
- 6 Rembrandt. Der Meister und seine Werkstatt, Gemälde, bearb. von Christopher Brown, Jan Kelch und Pieter van Thiel, Berlin 1991, S. 222; Die Preisangabe zu dem Rembrandt-Bild aus: GStAPK, I. HA. Nr. Rep. 89, Nr. 20460, Tab. Übersicht 1894/1895, Bl. 93-99; Tab. 1895/1896, Bl. 134-143, Tab. 1896/1897, Bl. 194-201; Rep. 89, Nr. 20461, Tab. 1897/1898, Bl. 46-55.
- 7 »Von Kunst und Kennerschaft«. Die Graphische Sammlung im Städelschen Kunstinstitut unter Johann David Passavant, 1840-1861, Frankfurt 1994, Katalog zur Ausstellung im Städelschen Kunstinstitut, Frankfurt 24.11.1994 bis 5.2.1995.
- 8 GStAPK, I. HA, Rep. 89, Nr. 20459, Brief des Kgl. Staatsministers der geistlichen, Medicinal- und Unterrichtsangelegenheiten, Robert von Zedlitz-Trützschler, an Wilhelm II. vom 31.3.1891, Bl. 42-43.