

Christoph Martin Vogtherr

Debora J. Meijers: Kunst als Natur. Die Habsburger Gemäldegalerie in Wien um 1780

(Schriften des Kunsthistorischen Museums 2), übersetzt von Rosi Wiegmann, Wien: Kunsthistorisches Museum 1995, mit 85 Abbildungen, davon 61 in Farbe.

Lange Zeit wurde Museumsgeschichte hauptsächlich als eine Geschichte der Sammlungen oder der Gebäude betrieben. Untersuchungen von Museumskonzepten gibt es zwar seit den 70er Jahren in zunehmender Zahl, doch litten diese zunächst unter der mangelnden Quellenbasis und der noch unentwickelten Methodik. Schritt für Schritt werden zur Zeit die wichtigsten Zentren der europäischen Museumsgeschichte des 18. und 19. Jahrhunderts bearbeitet. Zu München, Paris, London, Florenz und Dresden sind in den letzten 15 Jahren gründliche Forschungen durchgeführt worden, die den Blick auf die geistesgeschichtlichen wie ideologischen Grundlagen der Museen und auf ihre Präsentationsformen gerichtet haben. Das verstärkte Interesse gerade auch an den Ordnungsprinzipien des Kunstmuseums fällt in eine Zeit, in der die chronologische Anordnung nach Schulen zunehmend ihre Selbstverständlichkeit verliert.

Mit dem zweiten Band der neuen Schriftenreihe des Wiener Kunsthistorischen Museums liegt jetzt eine Amsterdamer Dissertation von 1990 in deutscher Übersetzung vor, die sich in vorbildlicher Weise mit der Geschichte der Wiener Gemäldegalerie beschäftigt. Gegenüber der ersten Ausgabe (*Kunst als natur. De Habsburgse schilderijengalerij in Wenen omstreeks 1780*, Amsterdam: Sua 1991) ist die deutsche Fassung überarbeitet, um neuere, bis 1994 erschienene Literatur erweitert und wesentlich aufwendiger ausgestattet.

Auch das vorliegende Buch untersucht mit der Gemäldegalerie im Wiener Belvedere einen Meilenstein der europäischen Museumsgeschichte, gilt die Belvedere-Galerie doch bisher als erstes Beispiel »kunsthistorischer« Hängung in einer europäischen Gemäldesammlung. Meijers' Ansatz ist unter den bisherigen Werken in diesem Gebiet eine Ausnahme, da hier keine rekonstruierende archivalische Darstellung intendiert wurde, sondern vor allem eine an Foucault orientierte Untersuchung der im 18. Jahrhundert diskutierten Ordnungsprinzipien. Daneben ist das Buch ein wichtiger Beitrag zum Verständnis der Dresdener Gemäldegalerie, indem es die durch Gerald Heres genau untersuchte Dresdener Entwicklung im 18. Jahrhundert eingehend mit Wien vergleicht.

Am Ende des 18. Jahrhunderts nahm die Wiener Gemäldegalerie im Belvedere eine Sonderstellung ein, die schon von den Zeitgenossen gesehen wurde. In ihrer konsequenten Trennung der Schulen und mit Ansätzen einer chronologischen Hängung schien sie lange das erste Beispiel einer »modernen« Gemäldegalerie. Diese Neuartigkeit arbeitet Meijers zunächst durch einen Vergleich mit der vorausgehenden Aufstellung der Wiener Sammlung um 1730 in der Stallburg heraus, die die genannten Eigenschaften in ihrer typisch barocken Hängung nicht aufweist.

Meijers analysiert die Anordnung im Belvedere detailliert anhand der zeitgenössischen Pressereaktionen und stellt sie anschließend den Hängeprinzipien der bis dahin als vorbildlich empfundenen Dresdener Galerie gegenüber. Dresden ist ein klassisches Beispiel für die »gemischte Hängung« der Gemälde. Die Bilder der

verschiedenen Schulen waren nebeneinander gehängt und nicht beschriftet. Sie verlangten den ausgebildeten Kenner, der die Vorzüge der einzelnen Schulen, Künstler und Werke erkennen, analysieren und abwägen konnte. Meijers sieht dieses Ordnungsmodell als bewußt gewählt und verankert es in der zeitgenössischen Kunsttheorie, wie es Andrew McClellan jüngst in vergleichbarer Weise für die Galerie im Pariser Palais du Luxembourg getan hat. In Wien dagegen betrieb man nach Ansicht eines Zeitgenossen den »Galeriemord«: Die Galerie sollte den Kenner erst schaffen, stellte nicht mehr bewußt Verschiedenes in abwechslungsreicher Weise gegenüber, sondern gerade stilistisch und zeitlich gleichartige Werke, wie es uns heute nach wie vor selbstverständlich scheint.

Das Verdienst, mit dem Umzug der Sammlung ins Belvedere in Wien eine neuartige Hängung und Systematik eingeführt zu haben, wird gewöhnlich dem Baseler Stecher und Verleger Christian von Mechel zugeschrieben, der seit 1778 in Verbindung mit der Wiener Sammlung stand. Schon der 1772 ernannte Galeriedirektor, der Maler Joseph Rosa, hatte jedoch den Umzug der Sammlung aus der Hofburg systematisch vorbereitet und auch schon im Belvedere eine Hängung begonnen, die von derjenigen Mechels nicht zu weit entfernt war. Meijers betont die Gemeinsamkeiten der beiden Konzeptionen und sieht Mechel nur in wenigen, aber wesentlichen Punkten von Rosas Anordnung abweichen. Hierzu zählt, daß Rosa sich in wesentlich stärkerem Maße auf die Blüteperioden der Kunst konzentrierte als Mechel, der auch als erster eine deutsche Abteilung in der Galerie bildete.

Es ist Meijers' zentrale These, daß die Wiener Galerie im Belvedere nicht als kunsthistorisches Museum nach dem Verständnis des 19. Jahrhunderts zu interpretieren ist. Ein ausführlicher Vergleich mit der Wiener Mineralien- und Fossilien-sammlung des Naturalienkabinetts zeigt, daß Mechels Systematik der Galerie fest in Vorstellungen des 18. Jahrhunderts eingebunden ist. In beiden Fällen ist die Ablösung eines zunehmend abstrakten Klassifizierungssystems von den Objekten zu beobachten. Taxonomie wird als wichtigster Weg zur wissenschaftlichen Kenntnis gesehen und deshalb mit besonderer Energie betrieben. Meijers kann nachweisen, daß die Taxonomiesysteme der beiden Sammlungen große strukturelle Ähnlichkeiten aufweisen. Mechels System ist bisher nicht als echte Taxonomie gesehen worden, weil seine zweite Ebene mit Unterteilungen nach Regionalschulen, Epochen und Genres aus heutiger Sicht inkompatible Ordnungskriterien mischt. Doch zeigt Meijers, daß gerade die zeitliche Anordnung, die bisher als das Verdienst Mechels schlechthin gesehen wurde, in der Wiener Galerie um 1780 kein übergreifendes Ordnungsprinzip ist. Vielmehr tauchen Epochen nur als Unterklassen der Taxonomie auf und sind deshalb den Regionalschulen gleichberechtigt auf derselben Ebene zugeordnet. Wie generell im späten 18. Jahrhundert überwinden Ansätze zu einer umfassenden Temporalisierung noch nicht die Präformationsvorstellung, nach der keine nicht schon im Gesamtplan der Schöpfung angelegte Entwicklung möglich ist. Mit einer ausführlichen Untersuchung des Zeitmodus in Mechels System schließt Meijers' Analyse der Wiener Galerie um 1780.

Ein kurzer Ausblick auf die Gründung des Berliner Museums beendet die Untersuchung. Mechel war 1805 nach Berlin gekommen, wo er sich eine neue wirtschaftliche Grundlage aufzubauen suchte. Den von Meijers ohnehin gering eingeschätzten Einfluß Mechels auf die Berliner Entwicklung überbewertet sie sicher noch, doch wurde die Belvedere-Galerie 1797 von Aloys Hirt explizit als Vorbild

für ein zukünftiges Berliner Kunstmuseum genannt. Da Berlin – neben München – das paradigmensetzende Museum des frühen 19. Jahrhunderts wurde, läßt sich hier der Gegensatz zwischen Mechels (und Hirts) Taxonomie des 18. Jahrhunderts und der umfassenden Temporalisierung im Kunstmuseum des 19. Jahrhunderts besonders klar erkennen. Die Wiener Belvedere-Galerie wird dadurch noch einmal in ihrer Andersartigkeit faßbar.

Meijers hat ein Beispiel für die grundlegenden Fragestellungen gegeben, die in der Museumsgeschichte untersucht werden können und müssen. Es kam ihr dabei zugute, daß sie auf den weitentwickelten Forschungen zur Wiener Sammlungsgeschichte aufbauen konnte. Mit ihrer konsequenten Historisierung der Wiener Galerie eröffnet sie neue Perspektiven auf die Museumsgeschichte des 18. Jahrhunderts und gibt gleichzeitig eine Warnung vor der Klassifizierung früher Museen entweder als folgenlos oder als Vorgänger des kunsthistorisch geprägten Museums, wie es in der Museumsgeschichte immer noch praktiziert wird. Ihre Arbeit plädiert dafür, Museumskonzeptionen innerhalb ihrer Zeit ernst zu nehmen: Die Museen des 18. Jahrhunderts werden dadurch interessanter und gleichzeitig fremder.

Am Schluß sei darauf hingewiesen, daß Meijers' Untersuchung einen ganzen Forschungsschwerpunkt in den Niederlanden repräsentiert, wie eine bemerkenswerte Veröffentlichung der Open universiteit in Heerlen von 1993 dokumentiert (Verzamelen. Van rariteitenkabinet tot kunstmuseum, hrsg. v. Ellinoor Bergvelt, Debora J. Meijers u. Mieke Rijnders, Heerlen: Gaade Uitgevers 1993). Dieser Sammelband gibt in 17 Kapiteln einen anregenden und umfassenden Überblick über den Stand der Museumsgeschichtsschreibung. Während die niederländische Forschung in Deutschland bisher kaum rezipiert wird, herrscht eine ähnliche Blockade in der anderen Richtung nicht. Zur Arbeit an »Verzamelen« wurden Autoren und Autorinnen aus Italien, Deutschland und Österreich eingeladen.