

CHRISTA PIESKE

Die Druckgraphik des Stadtmuseums Stettin bis 1945

Hrsg.: *Stiftung Pommern Kiel, Museum der Hansestadt Greifswald. Neumünster, Wachholz Verlag 1997. 2 Bände. Bd. 1: 312 S., 115 sw Abb.; Bd. 2: 232 S., 926 sw Abb. DM 88—. ISBN 3-529-06504-8*

Das Nachkriegsschicksal der öffentlichen Kunstsammlungen in den Hauptstädten der ehem. Ostprovinzen Deutschlands ist bisher kaum geschildert worden. Die städtische Gemäldegalerie der ehem. Hauptstadt Pommerns, Stettin, wurde in den Westen verbracht und hat mit der Stiftung Pommern im Rantzau-Bau des Kieler Schlosses seit 1970/71 eine würdige und repräsentative Präsentation gefunden. Die auch nach dem II. Weltkrieg ergänzte Kollektion mit ihren Schwerpunkten in der niederländischen Malerei des 17. und 19. sowie der deutschen Malerei des 18. bis 20. Jh.s übertrifft die Kieler Kunsthalle um einiges. Zu ihren künstlerischen Höhepunkten gehören Gemälde von Hals, Pesne, Friedrich, Runge, Koch, Liebermann und Van Gogh. Ein trauriges Schicksal erlebte hingegen das Stettiner Kupferstichkabinett. 1940 in einem Banktresor partiell ausgelagert und im letzten Kriegsjahr auf ein vorpommersches Schloß evakuiert, fielen die dorthin verbrachten Sammlungsteile der Plünderung und Zerstörung durch marodierende russische Truppen anheim. Doch noch im Sommer 1945 konnte die Greifswalder Universitätsbibliothek wertvolle Blätter bergen. Sie blieben bis auf 44 Blätter, die ein Greifswalder Kunstgeschichtsstudent in den Nachkriegsjahren veruntreute, im Museum der Stadt Greifswald. Ein anderer Teil des Stettiner Kabinettes war zusammen mit der Gemäldegalerie noch im März 1945 aus dem belagerten Stettin auf die Veste Coburg verbracht worden. Auf einem langen Irrweg gelangten die nach Coburg geretteten Blätter über Wiesbaden, München und eine zweite Einlagerung in Coburg nunmehr als Eigentum der Stiftung Preußisches

Kulturerbe nach Kiel. Nach dem Vorbild etwa des 1987 gegründeten Ostpreußischen Landesmuseums in Lüneburg sollen demnächst auch die Stettiner Sammlungen im vorpommerschen Greifswald in einem zu gründenden Pommerschen Landesmuseum ihre endgültige Heimstätte finden. Dann müssen die heute in Kiel befindlichen Blätter mit dem im Museum der Stadt Greifswald aufbewahrten Restbestand zusammengeführt werden.

In Vorwegnahme dieses Ereignisses ist nun der Katalog der 934 noch erhaltenen Blätter erschienen — aus einem ursprünglichen Gesamtbestand von etwa 24.000. Die Volkskundlerin und Sammlerin volkstümlicher Graphik Christa Pieske, eine gebürtige Stettinerin, hat damit der Geschichte der untergegangenen deutschen Stadt ein Denkmal gesetzt. Die Aufgabe, der sie sich hierbei gestellt hat, umreißt ein Satz ihrer Einleitung: »Es mag hier noch angemerkt werden, daß die Bearbeitung nicht nur das graphische Einzelblatt erfassen will, sondern bemüht ist, seine Zeit und die Menschen, zu denen es gehörte, einzubeziehen. Deshalb sind die Sammler, Kunstverleger und Kunstschriftsteller mit ihren Biographien angeführt.« (S. 12)

So schildert Christa Pieske, weit ausholend in der Geschichte des Kunstsammelns in der nicht gerade museumsfreundlichen Handels- und Industriestadt Stettin, die Zustände, in denen sich seit der Mitte des 19. Jh.s der Kaufmann Heinrich Stolting (1814-1884) hervortat, dessen Graphik-Sammlung 1884 durch Stiftung an das Stadtmuseum gelangte, womit das Stettiner Kupferstichkabinett begründet war. Einen weiteren Förderer erlebte die Sammlung in dem Stettiner Bürgermeister

Hermann Haken (1828-1916), der sich während seiner Amtszeit (1878-1907) als Fürsprecher und Förderer des Stettiner Kupferstichkabinettes erwies, der u. a. aus Anlaß seines 50jährigen Dienstjubiläums eine Stiftung zur Pflege und Erweiterung dieser Sammlung ins Leben rief. Hatte Stolting seine Sammlung in einem Katalog 1859 (2. Aufl. 1865) der Öffentlichkeit vorgestellt, so verfaßte Haken im Jahre seiner Pensionierung 1907 einen Katalog des nunmehr etwa 9000 druckgraphische Blätter umfassenden Bestandes. Ein seltener Fall diese Förderung durch einen Politiker! Christa Pieskes Katalog ist also die vierte Darstellung der Stettiner Graphiksammlung.

Museale Bestandskataloge von Druckgraphik sind ja im allgemeinen selten. Wohl kennt man aus der Vergangenheit Sachkataloge besonderer Gebiete, so etwa den Katalog der frühen italienischen Druckgraphik im British Museum von A. M. Hind und S. Colvin (1909) sowie den Katalog der Drucke und allerdings auch der Zeichnungen der persönlichen und politischen Satire (1870-1954) ebenfalls im British Museum. Auch den Inventaire du Fonds Français, der seit 1930 die Druckgraphikbestände der Pariser Nationalbibliothek in bisher 42 Bänden veröffentlicht, ist ein Bestandskatalog der Druckgraphik. Doch bleiben Graphikkataloge wie übrigens auch der des Hamburger Kupferstichkabinettes von 1878 eine Ausnahme. In der alten Graphik war ein Kupferstich oder Holzschnitt schon so etwas wie die Veröffentlichung einer Komposition, die noch einmal in einem Buch zu publizieren überflüssig erschien. Christa Pieske hat nicht nur die wechselvolle Geschichte des Stettiner Kupferstichkabinettes nachgezeichnet, sondern diese auch in den Rahmen des Kunstvereinswesens gestellt, indem sie dem Wirken des Pommerschen Kunstvereins in Stettin nachgegangen ist. Dabei kommt ein Stück ostdeutscher Kulturgeschichte heraus wie das Zusammenwirken der Kunstbestrebungen in den Städten östlich der Oder, in Breslau, Posen, Danzig und Königsberg Pr.

Einer vorangestellten Betrachtung über »Kunst und Kunstbetrieb. Details aus dem 15.-19. Jh.« entspricht auch die Gliederung des Buches. Die Künstler und ihre Werke werden chronologisch nach Jahrhunderten, Nationen und innerhalb dessen alphabetisch geordnet. Was die Vorbemerkung etwa über das 18. Jh. und über den Portraitstich, seine Geschichte und Veröffentlichungen sagt, geht weit über die Erfordernisse eines Bestandskataloges hinaus: Mitteilungen, die auf breiter Kenntnis der zeitgenössischen Literatur samt Lexika, Biographien und Periodika fußen, nicht zu vergessen ihre Vertrautheit mit den modernen Handbüchern. Ebenso lesenswert sind ihre den Katalognummern vor-



Abb. 1 Meister der Spielkarten, Madonna auf dem Rasen. Kupferstich, z. Zt. Greifswald, Städtisches Museum (Pieske)

ausgestellten Künstlerbiographien, in denen Quellen- und Forschungslage, Sammlungen und Ausstellungen gleichermaßen behandelt werden.

Da die ehem. Stettiner Sammlung ca. 100 großformatige Gemäldenachstiche in Art der Kunstvereinsblätter besitzt, sind hierzu Erörterungen umso willkommen. Als Sammlerin von volkstümlicher Gebrauchsgraphik vor allem des 19. Jh.s sind ihr die Bedingungen des gedruckten Bildes aus dieser Zeit geläufig: etwa das teuer zu bezahlende Recht, ein berühmtes Gemälde in einer Kombination verschiedener Tiefdrucktechniken reproduzieren zu dürfen, und die herausgehobene Bedeutung des Verlegers dabei. Oder die hoch bewertete Tätigkeit des Druckers, der von einer dann freilich im Linienstich gearbeiteten Platte bis zu 3500 Drucke abzieht, und die vergleichsweise mitunter lächerlich geringe Bezahlung des Stechers.

Interessant wären noch Hinweise auf die langsame Einführung der Galvanoplastik und die Verstählung der Druckplatten gewesen. Auch die Photographie hat sich ja seit den 50er Jahren des 19. Jh.s zunehmend der Reproduktion von Kunstwerken angenommen, ganz abgesehen von den Anfängen photomechanischer Reproduktion in Malerei und Graphik.

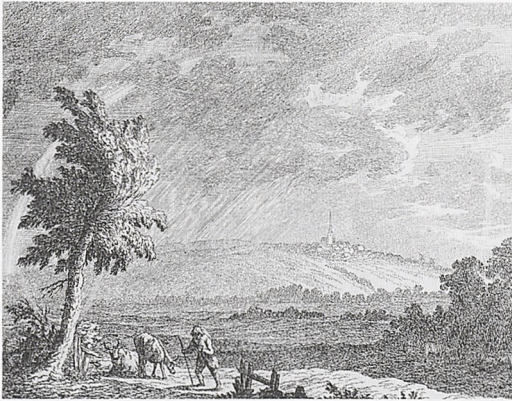


Abb. 2 Ph. Hackert, *Ansicht von Bergen auf Rügen*. Radierung, z. Zt. Kiel, Stiftung Pommern (Pieske)

Vor einer kurzen Betrachtung der wichtigsten Sammlungsbestände gilt es, den Aufbau der einzelnen Katalogeintragungen zu beschreiben, zumal die Autorin hier von bewährten Regeln abweicht. Sie untergliedert jede Eintragung in 1. Titel des Blattes, 2. Maler oder Inventor der Komposition, 3. Drucktechnik und Maße und 4. Literatur. Leider wird die Eintragung nicht in chronologischer, sondern in alphabetischer Ordnung angegeben, was das Ablesen der Rezeptionsgeschichte des jeweiligen Blattes behindert. Auch sind hier allgemeine Literatur zu dem Blatt bzw. zu dem Stettiner Exemplar nicht unterschieden. Der Literaturabschnitt wird darüber hinaus mit stichwortartigen Angaben des Ergebnisses der jeweiligen Autoren zu dem jeweiligen Blatt unangemessen befrachtet; Mitteilungen, die in den wichtigsten Teil einer Katalogeintragung gehören, nämlich den Abschnitt der Kritik. Dieser aber fehlt wie auch die Rubrik der Herkunft. Auf diese Weise sind die Angaben über Provenienzen in der alphabetischen Literaturliste versteckt. Ein 5. Abschnitt nennt in chronologischer Reihenfolge Auktionskataloge, in denen nicht das jeweilige Stettiner Exemplar, sondern das Blatt allgemein in der Vergangenheit oder auch auf jüngsten Versteigerungen vorkam. Hier werden gelegentlich Urteile zu Druckqualität oder Erhaltung von anderen, jedenfalls nicht dem vorliegenden Blatt unnötig zitiert. Im 6. Abschnitt wird der bisherige Aufbewahrungsort, also entweder Kiel oder Greifswald angegeben. Hierhin gehörte eigentlich auch eine Inventarnummer. Der Katalog hat also bei seiner bibliographischen Vollständigkeit den Nachteil, daß weder die Ergebnisse der Literatur noch eine eigene »Kritik« (Fragen des Stils, der Datierung, Wertung der Provenienz sowie die Ikonographie) hinreichend dargestellt sind.

Chronologisch betrachtet, beginnt die Sammlung mit einem Paukenschlag, dem Kupfer-

stich einer »Madonna auf dem Rasen« (Kat. Nr. 212) vom *Meister der Spielkarten*, dem frühest faßbaren, wahrscheinlich nach Basel lokalisierbaren Stecher überhaupt (Abb. 1). Dieses Unikat zeigt die stecherische Arbeit noch ohne eine Kreuzschraffur, und der Hintergrund ist in roter Farbe wohl mit einem gestempelten Muster geschmückt. Es folgt der *Meister ES* mit zwei Blättern, von denen das eine, die »Große Madonna von Einsiedeln« ein Reichsdruck, also eine gute photomechanische Reproduktion ist. Dabei stellt sich natürlich die Frage, wie sinnvoll es ist, eine Reproduktion nach denselben Kriterien zu behandeln wie Drucke von Originalplatten. Redet man nämlich einer Gleichberechtigung das Wort, könnte man das Prinzip des Graphiksammlens leicht *ad absurdum* führen. Dabei besitzt ein solcher Reichsdruck eine eigene Originalität, doch diese besteht in ihrer bewundernswerten Reproduktionsleistung.

Auf *Meister ES* folgen 3 Blätter von *Israel van Meckenem* (Kat. Nr. 205-207). Von *Schongauer* ist die »Passion Christi« mit 2 der insgesamt 12 Darstellungen (Kat. Nr. 268, 269) vorhanden. *Dürer* ist schließlich mit 95 Blättern vertreten, darunter 3 Reichsdrucke und die von C. Deis 1857 nachgeschnittene Folge der »Kleinen Passion«. Neben *Dürer* erscheinen auch *Altdorfer* (9 Blatt) und *Cranach* (3), ferner die Kleinmeister *Barthel* (1) und *Hans Sebald Beham* (27) sowie 52 Kupferstiche von *Pencz*. Aus der *Dürerzeit* stammt ferner *Zasingers* Kupferstich »Duck Dich!« von 1500 (Kat. Nr. 289).

Einen weiteren Schwerpunkt bildet *Rembrandt* mit 61 Radierungen. Darunter befinden sich einer von den seltenen eigenhändigen Gegendrucken (contre épreuves, Kat. Nr. 347), neuere Drucke der Originalplatten von *Alvin-Beaumont* (Kat. Nr. 315, 339) und von *Basan* (Kat. Nr. 345, 362, 371). Es ist allerdings irreführend, bei einem Gegendruck von »spiegelbildlicher Kopie« zu sprechen, ebenso wie die genannten neueren Drucke als »Nachdrucke« zu bezeichnen. Auch hier wieder sind photomechanische Reichsdrucke (Kat. Nr. 323a, 335) in den Katalog aufgenommen. Im 18. Jh. bilden drei Konvolute Schwerpunkte. Mit 117 Blättern ist *Georg Friedrich*



Abb. 3
B. K. Piringer, Ansicht
von Kap Arcona.
Aquatinta, z. Zt. Kiel,
Stiftung Pommern (Pieske)

Schmidt (1715-1775) der überhaupt am stärksten vertretene Stecher der Sammlung. Seine Bearbeitung in diesem Katalog stellt wirklich ein Musterbeispiel künstlerischer Erfassung in einem Bestandskatalog dar. Allein die Darstellung seiner Vita und seiner Rezeptionsgeschichte im Lichte der verschiedenen Œuvre-Kataloge ist hier lesenswert. Ein fast ebenso großes Konvolut bilden die 115 Kupferstiche und Radierungen des *Johan Georg Wille* (1715-1808), der als Deutscher in Paris ähnlich wie Schmidt eine unvergleichliche Stecherkarriere entfaltete. Die Stettiner Sammlung besitzt auch Stücke Willes für den *Recueil des portraits des Rois de France depuis de Pharamond jusqu'à Louis XV*, 1736. Im Vorspann zu diesem Konvolut gibt Christa Pieske einen Überblick über ähnliche Königs-Serien vom 16. bis ins 19. Jh., von *Amman* bzw. *Solis* bis zu den von Holzstöcken gedruckten Bilderbögen von Epinal. In diesem Zusammenhang sollten auch Gavards *Galeriies historiques de Versailles*, 1837ff., genannt werden, ein enzyklopädisches Portraitwerk (15 Bände), in dem allen voran die Könige dargestellt sind, gefolgt jeweils von einer großen Zahl von Notabeln ihrer Epoche. Den dritten Schwerpunkt im 18. Jh. bilden die 101 Radierungen des *Jean Jacques de Boissieu* (1739-1810). Obgleich nur

um eine halbe Generation jünger als Schmidt und Wille, wirkte seine Radierkunst bis weit ins 19. Jh. hinein. Als *Menzel* 1844 seine sieben Blätter von »Radierversuchen« veröffentlichte, lobte der uralte *Schadow* den jungen Künstler für seine »Griffonnements«, indem er Boissieus 7 Darstellungen und Titel umfassenden Zyklus des *Livre de Griffonnements* (Lyon, Pariset 1758) zitierte. Menzel selber hat Rembrandt und Boissieu als seine Vorbilder in der Radierung bezeichnet, und eigenartigerweise sind Boissieus *Griffonnements* radierte Studienblätter, wie sie vor ihm nur Rembrandt geschaffen hatte. Boissieu, den die meisten Kupferstichkabinette in einer Vielzahl von Blättern besitzen, ist dann auch in seiner Thematik sehr neerlandistisch ausgerichtet. Dabei waren es vor allem die niederländischen Italianisten, die sein Interesse fanden.

Von besonderem Interesse sind die 8 »Ansichten von Rügen« aus *Hackerts* Folge von 12 Radierungen unterschiedlichen Formates, entstanden 1762-64 vor dem Aufenthalt in Paris und dem Umzug nach Italien: wichtige Monumente einer noch vorromantischen rügenischen Topographie, auf denen die Landschaftsdarstellung noch keine genaue Ortsbeschreibung ist, sondern nach bestimmten ästhetischen Kriterien gestaltet wurde. Auch

auf der »Ansicht von Bergen« (Kat. Nr. 376, *Abb. 2*) wird der kleine Ort unter einem Regenbogen auf einer erfundenen Anhöhe über baumreicher Ebene und während eines Sturmes gezeigt. B. K. Piringers Aquatintaradierung »Ansicht von Kap Arcona auf Rügen« (Kat. Nr. 826), die ein halbes Jahrhundert später entstanden ist, zeigt ein poetisches, aber topographisch zutreffendes Bild (*Abb. 3*). Dem *genius loci* entsprechend finden sich Runes — er stammte aus dem vorpommerschen Wolgast — Vierjahreszeitenstiche (Kat. Nr. 827-30) und seine als Holzschnitte gedruckten Pflanzenbordüren zum ersten Heft des *Vaterländischen Museums*, von F. W. Gubitz (1786-1870) geschnitten und in Traegers Runge-Monographie unter Nr. 469/70 veröffentlicht.

Die übrige Sammlung des 19. Jh.s ist, wie auch die früherer Epochen, in deutsche, französische und italienische Stecher aufgeteilt. Allerdings geben die etwa 100 großformatigen Graphiken der Sammlung ein für die

Entwicklung des gedruckten Bildes im 19. Jh. irreführendes Bild. Weder die im 19. Jh. so wichtige Buchillustration noch die Künstlergraphik — von den Lithographien Delacroix' bis zu den Weichgrundradierungen Liebermanns — wird auch nur annähernd dokumentiert. Andererseits sind die großformatigen »Kunstblätter« ja schon wegen ihrer Größe eine gern vermiedene Kategorie der Graphik in öffentlichen wie in privaten Sammlungen. Sie sind daher rar, und ihre Existenz in der Stettiner Sammlung sowie Christa Pieskes Bearbeitung sind um so mehr zu begrüßen.

Im Anhang des Kataloges findet sich ein Verzeichnis der Kunstsammler, -händler und -verleger in Kurzbiographien. Dem folgen Abdrucke bekannter und unbekannter Sammlungsstempel und eine Liste der auf den Portraits Dargestellten sowie Orts- und Namensregister. Christa Pieskes Stettiner Katalog ist dann auch mehr als ein Bestandskatalog. Seine Register und Verzeichnisse erschließen — trotz weniger Mängel — ein Handbuch der Graphik und ein Standardwerk.

Eckhard Schaar

Hochschulen und Forschungsinstitute (Teil 1) Deutschland

AACHEN

Institut für Kunstgeschichte der Rheinisch-Westfälischen Technischen Hochschule

Prof. Dr. Andreas Beyer hat zum 5.11.97 den Ruf auf den C4-Lehrstuhl (Nachfolge Prof. Holländer) angenommen. Wiss. Angestellte: Ausgeschieden: Dr. Dirk Tölke; neu seit 1.1.97 und 1.4.98: Dipl. Ing. Joaquin Medina-Warburg und Alexander Marksches M.A. PD Dr. Heinz Herbert Mann war im WS 97/98 Gastprofessor für Kunstgeschichte des Mittelalters am Kunsthistorischen Institut der Univ. Wien. Lehraufträge zum WS 97/98: Dr. Ulrich Schneider, zum SS 98: Dr. Katja Blomberg, Dr. Ulrich Schneider.

Abgeschlossene Dissertationen

(Bei Prof. Gerlach) Christian Bracht: *Kunstkommentare der 60er Jahre. Funktionen und Fundierungsprogramme.* — Peter Joch: *Methode und Inhalt. Momente von künstlerischer Selbstreferenz im Werk von Nicolas Poussin.* — Sabine Schütz: *Das Material der Geschichte. Geschichte, Kunst und Zeitgenossenschaft bei Anselm Kiefer (1969-1983).*

(Bei Prof. Holländer) Sebastian Giesen: »Den Faust, dächt ich, gäben wir ohne Holzschnitte und Bildwerk.« *Goethes Faust in der europäischen Kunst des 19. Jh.s.* — Gregor Jansen: *Eugen Schönebeck. Eine deutsche Legende.* — Heinrich Hens: *Verspielte Tugend. Spielbares Laster. Studien zur Ikonographie des Kartenspiels im 15.-16. Jh.* — Astrid Mania: »Komar & Melamid: Nostalgic Socialist Realism Series«. *Vom Umgang mit historischem Material.* — Mechthild Minkenber: *Der Aachener »Reichsstrom«.* *Wasserrecht und Wassernutzung in den Beziehungen zwischen der Reichsstadt Aachen und dem Marienstift im Hoch- und Spätmittelalter.* — Angelika Plum: *Die Karikatur im Spannungsfeld von Kunstgeschichte und Politikwissenschaft. Eine ikonologische Untersuchung zu Feindbildern in Karikaturen.* — Silke Schomburg: *Der Ambo Heinrichs II. im Aachener Dom.*

Abgeschlossene Magisterarbeiten

(Bei Prof. Gerlach) Sabine Dorscheid: *Dokumentarische Fotografie als Fiktion. Arbeiten von Thomas Demand 1992-1997.* — Oliver Zybok: *Kunstübergreifende Aufsätze im 20. Jh.*