

KUNST CHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

63. JAHRGANG JANUAR 2010 HEFT 1

HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E.V.
VERLAG HANS CARL, NÜRNBERG

Denkmalpflege/Sammlungen

Vom Barockmuseum zum Barockdepot – ein Nachruf auf das Österreichische Barockmuseum im Wiener Belvedere

Die Gegenwart des Barock in Österreich ist von Gegensätzen geprägt. Barockopern und Barockmusik haben Konjunktur, Barockanlagen wie Stift Melk oder Schloß Schönbrunn sind Publikumsmagneten, Barockgärten wie der des Wiener Belvedere werden liebevoll und detailgenau rekonstruiert (Bundesgärten) und rufen mit den (bis auf die Einfarbigkeit) in der ursprünglichen hellen Travertinfarbe wiederhergestellten Fassaden der Belvedereschlösser und ihren in Marmorweiß restaurierten Steinskulpturen (Burghauptmannschaft und Bundesdenkmalamt) wieder den Glanz der Anlage des Prinzen Eugen und des nachfolgenden Herrscherhauses im 18. Jh. in Erinnerung. Das Österreichische Barockmuseum im Wiener Belvedere – von 1923 bis 2006 ideale Verbindung von Baudenkmal und Funktion (das intendierte Wechselspiel der Schloßräume als Raumkunstwerke mit einer Auswahl von 199 Exponaten barocker Staffeleimalerei, Skulptur und damals auch noch Zeichnung zeigt deut-

lich der schöne Katalog der Erstaufstellung von Franz Martin Haberditzl, *Das Barockmuseum im Unteren Belvedere*, Wien 1923. Die Abbildungen der Ausstellungsräume zeigen bei vielen Bildern noch schöne Barockrahmen, die offenbar den Zweiten Weltkrieg nicht überlebt haben) – ist seit 2007 vorläufig wieder Geschichte; ebenso der seit der Museumsreform der 1. Republik programmatische Name »Österreichische Galerie«, der wie wenige andere öffentliche Institutionen des Landes Kulturschaffen und Österreichbegriff verband. Unter »Belvedere« kann man an viele andere »schöne Aussichten« denken, angefangen von dem des Vatikan als Keimzelle der neuzeitlichen Museumsidee.

Welche Barockerlebnisse bietet das Wiener Museum »Belvedere« heute, nachdem 2007 Agnes Husslein-Arco auf Gerbert Frodl als Leiterin nachfolgte, das Barockmuseum zusperrte und die noble und informative Zeitschrift *Belvedere* einstellte – eine der wenigen

seriösen Publikationsreihen unseres Landes zur Kunstforschung mit zugleich hohem ästhetischem Anspruch? Im Oberen Belvedere werden Werke des 19. Jh.s und der klassischen Moderne in den zu drei Viertel mit Barockdecken erhaltenen Räumen im Zustand der bis 1950 erfolgten Restaurierung von Kriegsschäden gezeigt. Der zum Jubiläum der Zweiten Republik 2005 neu restaurierte Marmorsaal bildet weiter den unverstellten Mittelpunkt der Raumfolge, während im weiß stuckierten Treppenhaus periodische Interventionen von Gegenwartskünstlern für ein Kontrastprogramm sorgen müssen. In die Schloßkapelle, mit ihrer vollständigen Raumgestaltung und den Malereien von Solimena und Carlone, kann man nur von einem mit Werken Klimts und Kokoschkas bespielten Galerieraum im 1. Stock einen Blick werfen. In den drei westlichen, ursprünglich zum Garten hin offenen Erdgeschoßräumen sind seit 2007 Hauptwerke aus der bis 2005 in der Orangerie des Unteren Belvedere installierten Mittelaltersammlung in Themenräumen gruppiert (dazu Andreas Nierhaus, Vom Depot ins Schatzhaus. In: *Kunstgeschichte aktuell* 2/2008, S. 1-2). Im ersten, an die barocke Atlantenwelt der Eingangshalle grenzenden »Gartenzimmer«, einem der besterhaltenen barocken Illusionsräume Wiens von Carlo Carlone und Gaetano Fanti, »schwimmt« in der Mitte eine große Podestinsel mit einigen gotischen Steinskulpturen in dezenter Spotbeleuchtung bei sonst weitgehender Raumabdunklung (Nierhaus 2008, Abb. S. 2). Diese antibarocke Inszenierung verkehrt die Gedanken und Stimmungen der Barockallegorie des Carloneschen Deckenbildes *Der Sieg des Lichtes über die Finsternis durch Apoll und Aurora* in ihr Gegenteil und verwehrt zugleich die einstige Blickverbindung zum Barockgarten.

Die am 5. Juni 2008 eröffnete neue Daueraufstellung von »barocken Meisterwerken« der Sammlung in den östlichen Erdgeschoßräumen des Oberen Belvedere ist auf sieben abgedunkelte Räume der ehemaligen Schloßküche

mit rund 100 Exponaten beschränkt. Den versteckten Zugang übersehen die meisten unkundigen Besucher. Eingeschränkt durch die Kleinräumigkeit, hat Michael Krapf eine kluge Auswahl in thematischen Gruppen getroffen. Eingangs werden unter »Personen und Persönlichkeiten« die wichtigsten Künstler- und Herrscherporträts der Sammlung in Gemälden und drei Metallplastiken gezeigt. Der zweite Raum bringt als »Stilles und lautes Leben« teils bisher nicht ausgestellte realistische Genrebilder und Stilleben sowie Architekturstücke. Schade, daß Vinzenz Fischers *Allegorie auf die Übertragung der kaiserlichen Galerie ins Belvedere 1781* als Dokument zur Geschichte des Hauses hier fehlt. Im Kabinett mit der barocken Steinabwasch sind nach dem Motto der »Menagerie« (ehemals im östlichen Gartenteil) Tierbilder von Tamm und Hamilton versammelt. Im nächsten kahlweißen Gewölbe entfalten 16 *Charakterköpfe* von Messerschmidt in umgeharen Zwei- und Dreiergruppen gut ihre psychologische Wirkung. Nur in der Beschriftung verwirrt der Materialhinweis »Gipsalabaster« (Alabaster ist kristalliner Gips). Den früheren Zugang von hier in die Schloßkapelle hat man hinter einer Zwischenwand versteckt. Das Erlebnis des authentischen Barockraumes der Kapelle bleibt den Besuchern der Auswahl aus der Barocksammlung vorenthalten. Im schmalen Gang zu den beiden gartenseitigen Räumen reihen sich kleinformatige »Studien« aneinander, darunter wichtige Modelle für Deckenfresken und Altarbilder. Die Beschriftung verweigert dem Besucher jedoch konkrete Informationen auf die jeweiligen Zweckbestimmungen, etwa den Bezug von Grans *Allegorie des Morgens* auf sein Deckenfresco in Wien, Schloß Hetzendorf, was auch der Maßstab unterhalb der Signatur verdeutlichen würde, wenn er nicht vom Zierrahmen fast ganz verdeckt wäre. Daß Martino Altomontes *Heilung des Lahmen* eine Vorstellung vom verlorenen Hochaltarbild der Wiener Peterkirche überliefert, wird ebenso verschwiegen wie die Funktion von Paul Trogers *Anbetung*

des Lammes als Entwurf für sein Gewölbefresko im Brixner Dom. Der vorletzte Raum ist »Religiösen und mythischen Darstellungen« mittlerer Größe und Messerschmidts Standbildern von Maria Theresia und Franz Stephan gewidmet. Der letzte gehört vor allem den Landschaften Johann Christian Brands, entbehrt aber eines Mottos, obwohl ein Hinweis von diesen auf die Landschaften des 19. Jh.s im Oberstock nahegelegen hätte.

Zur aktuell gezeigten Auswahl fehlt ein Informationsblatt oder ein knapper Katalog. Die Lücke füllt für das gehobene Portemonnaie ein schön illustrierter Prachtband mit einer ausführlichen Darstellung der Geschichte der Sammlung und des früheren Barockmuseums von Michael Krapf (*Barock. Meisterwerke im Belvedere*, Wien [Eigenverlag] 2008, 386 S., € 39,90. – Mit der Neuaufstellung hat sich auch Ingeborg Schemper-Sparholz, Stiefkind Barock im barocken Belvedere. In: *Kunstgeschichte aktuell* XXIV, 2, 2009, S. 4f., kritisch auseinandergesetzt).

Doch erst wenn man den nach wie vor gültigen zweibändigen Katalog des alten Barockmuseums von Elfriede Baum mit seinen 535 Katalognummern heranzieht (*Katalog des Österreichischen Barockmuseums im Unteren Belvedere in Wien*, 2 Bde, Wien-München 1980), wird so richtig bewußt, wie sehr gerade die Ausstellung der österreichischen Barockkunst in der das Wiener Stadtbild bis heute prägenden Schloßanlage des Belvedere für die nächste Zeit marginalisiert ist. Werke aus dem 17. Jh. fehlen zur Gänze, und die übrige Auswahl konzentriert sich weitgehend auf in Wien im 18. Jh. tätige Künstler. Doch von diesen vermißt man alle Tonbozzetti, Bildwerke von Giuliani und ebenso von Donner und seinen Nachfolgern. Von den 38 Gemälden und Skizzen von Maulbertsch sind nur drei Stück zu sehen, von 10 Bildern Paul Trogers nur zwei, und von 17 Werken des Kremser Schmidt kann nur ein einziges gezeigt werden.

Bei einem Verhältnis von mehr als fünf mal so viel deponierten als ausgestellten Werken fun-

giert das heutige Belvedere primär als ein Barockdepot. Parallel dazu steht auch die Barockforschung auf der Wiener Universität derzeit eher am Rande. Wenn die neue Direktion auf die jetzt täglich mögliche Besichtigung ihres gesamten Mittelalterbestandes stolz ist, wäre ein Gleiches wenigstens für die Hälfte der Barockbestände zu verlangen, die zudem noch häufigen Bezug auf bestehende Baudenkmale und ihre Ausstattung in Stadt und Land haben. Dies wäre für Einheimische wie Wienbesucher, für Studenten und Barockliebhaber mindestens ebenso wichtig wie die Zelebration von Klimt und Schiele in den barocken Prunkräumen. Die temporären Kleinausstellungen – wie 2009 zum Werkbestand von Lovis Corinth und zu Werken von Franz Anton Maulbertsch – bieten keinen Ersatz für den »versteckten« Bestand der wichtigsten Sammlung zur österreichischen Kunstgeschichte.

Im Unteren Belvedere respektiert der in die barocke Orangerie eingebaute White Cube die historische Bauhülle. Dem stukkiierten Pferdestall des Prinzen Eugen schadet das Schaudepot der Mittelalterkunst ebensowenig. Dagegen haben die zu Beginn der neuen Direktion 2007 vorgenommenen baulichen Eingriffe in das Untere Schloß zur Umfunktionierung in eine Ausstellungshalle die barocke Raumfolge und -wirkung der acht gartenseitigen Räume schwer gestört. Das Projekt wurde in knapper Zeit und als Kompromiß mit konservierenden Auflagen des Bundesdenkmalamtes durch die Architekten Kühn Malvezzi realisiert. In der das Projekt begleitenden Darstellung in den Medien wurde die Rückführung auf die ursprüngliche Raumgliederung, das bedeutet unter Beseitigung der Einbauten der mariathesianischen Epoche, als Ziel dargestellt – eine längst überholte Denkmaldoktrin! Auch die Museumsgeschichte des 19. Jh.s (Ambraser Sammlung) wurde damit baulich ausgelöscht. Dieser Verlust wird ebenso verschwiegen wie derjenige von fast 85 Jahren Tradition des ersten Barockmuseums überhaupt.



Abb. 1 Wien, Unterer Belvedere, Marmorsaal, Zustand 2009 (M. Koller)

Im Ergebnis existiert das barocke Raumerlebnis einer Enfilade mit Gartenblick für den heutigen Besucher nicht mehr. Im mehrfachen Funktionswechsel und durch Kunst- bzw. Tageslichtsprünge nebeneinanderliegender Räume sowie in den Richtungswechseln – bedingt durch den neuen Eingang vom Ehrenhof bzw. vom Park (links Ausstellungsräume und Marmorsaal, rechts Kassa, Shop, Marmorgalerie und Goldzimmer) – wird der Besucher an einer zusammenhängenden Wahrnehmung der barocken Bauschöpfung und ihrer immer noch bedeutenden Ausstattungsreste erfolgreich gehindert. Diese offensichtliche Absicht verstärken jeweils paarweise in der Marmorgalerie und im Marmorsaal aufgestellte große Infoscreens mit Ausstellungswerbung und die vor die barocken Kamine im Marmorsaal postierten vier schwarzen Stangengerüste für die Deckenstrahler als zusätzliche Verfremdung und Ablenkung (Abb. 1). Die ständige

Belegung des Grotteskensaaes als Buch- und Souvenirsverkaufslager (Abb. 2) vertreibt jede Lust, sich auf die mythologischen und ornamentalen Phantasien der Wand- und Deckenfresken und des Marmorfußbodens einzulassen.

Mit der Vehemenz der Durchsetzung ihres radikalen Umbaus bestehender bewährter Museumsstrukturen im Sinne eines Kunsthallenbetriebes bewegte sich die neue Direktion auf den Spuren von Albertinadirektor Albrecht Schröder. Dies betrifft auch die Umpolung der Schwerpunkte auf klassische Moderne bis Gegenwartskunst, für die die Präsentation der eigenen Sammlungen aus Barock und 19. Jh. in der Österreichischen Galerie drastisch reduziert wurde. Doch mit den für neutrale große Ausstellungsräume in der Burgbastei bestehenden Möglichkeiten der Albertina konnte und kann das Untere Belvedere nicht mithalten, auch was die für einen ständigen Ausstellungswechsel nötige räumlich-technische Infrastruktur nach dem heute normalen Standard betrifft. Der Marmorsaal halbiert einerseits als Störfaktor die Folge der Ausstellungsräume und zum anderen wird er bei jedem Ausstellungswechsel zum Transportraum degradiert. Denn eine zeitgemäße Kunsthalle bräuchte einen klimatisierten Lagerraum mit direkter LKW-Zufahrt für An- und Rücklieferung, für Aus- und Verpacken und für das Akklimatisieren der Exponate, der hier gänzlich fehlt. Statt dem stehen für Ladezwecke auch im Winter die Flügeltüren des Marmorsaaes offen, damit die Exponatkisten im Slalom an den Originalfiguren des Donnerbrunnens vorbei direkt in die Ausstellungsräume gebracht werden können.

Zu diesem baulichen Defizit kommt die Mißachtung der Klimabedingungen durch die Ausstellungsplanung. Für die am 12. Februar 2009 eröffnete Mucha-Ausstellung mußten die beiden größtformatigen Leinwandbilder (bis ca. 6 mal 9 m!) erst Anfang Dezember 2008 bei 2 Grad Celsius an ihrem normalen Aufstellungsort im Schloß Mährisch Krumau

abgespannt, gerollt gelagert und einen Monat später ohne Übergang im gut 20 Grad wärmeren Ausstellungsraum neu aufgespannt werden (persönliche Mitteilung von Restaurator Tomáš Berger, Prag). Danach hatten die Galerierestauratoren nach der Versicherungsvorschrift vorhandene Schadensrisse zur Entlastung der Aussteller zu dokumentieren. Während die für die Ausstellungsräume neu eingebaute klimatechnische Regulierung funktioniert, lassen die undichten Glastüren des Marmorsaaes einen langsamen Austausch mit dem jeweiligen Außenklima zu, ebenso der offene Ausstellungseingang gleich neben der Haupteingangstüre. Im »Grottesken-Shop« steht bei Schönwetter die Türe zum Gartencafé ständig offen und läßt die Sommerhitze der Südfassade in den Raum und von hier in die Marmorgalerie bis zum Gold-Spiegel-Kabinett strömen. Mit dem im Sommer 2009 installierten Glastunnel als neuen Übergang zur Orangerie können die Besucher zwar trockenen Fußes das Nebengebäude erreichen, doch wird dadurch das sensible Goldzimmer vollends zum Durchzugsraum. Seine umfangreichen vergoldeten Holzpaneele haben sich seit ihrem Wiedereinbau nach der Kriegsbergung relativ gut gehalten, nicht zuletzt weil der Raum bisher wenig strapaziert wurde. Im nur im Fensterbereich betretbaren Spiegelkabinett war 1923 bis 1941 und seit der Wiedereröffnung 1953 Permosers Apotheose auf den Prinzen Eugen aufgestellt (Haberdtz 1923, Abb. S. LII. Karl Garzarolli-Thurnlackh, Hans Aurenhammer, *Österreichisches Barockmuseum in Wien, Katalog 1958*, S. 50). Jetzt scheint direktes Sonnenlicht auf die Wandoberflächen, denen jeder Besucher ganz nahe treten kann, ohne von einem Aufseher gehindert zu werden, da diese in den »Resträumen« hinter dem Shop überhaupt fehlen. Hier könnte das »Belvedere« von den konservatorischen und organisatorischen Methoden lernen, mit denen das ebenso privatwirtschaftliche Management für die Republik Österreich die ihm anvertrauten Barockräume im Schloß



Abb. 2 Wien, Unterer Belvedere, Grotteskensäal, Zustand 2009 (M. Koller)

Schönbrunn nützt und zugleich schützt (Manfred Wehdorn [Hg.], *Schloss Schönbrunn Kultur- und Betriebsges.m.b.H. – 10 Jahre Denkmalpflege 1992-2002*, Wien 2002 [Wiss. Reihe Schönbrunn, Bd. 7].

Schließlich wird die Betreuung der Dauersammlung darunter leiden, daß die neue Leitung das eigene technische Fachpersonal von acht auf drei Angestellte reduziert hat. Damit muß für die allein verbliebenen Restauratorinnen jeder zusätzlich benötigte Handgriff von Fremdfirmen zugekauft werden. Doch kontinuierliche technisch-konservatorisch-wissenschaftliche Betreuung durch ein erfahrenes und eingespieltes Stammpersonal gehört zu den Grundlagen jedes hochwertigen Museums. Auch darin wird deutlich, daß sich das aktuelle »Belvedere« primär als Kunsthallenbetrieb versteht. Langfristige Perspektiven für seine zentralen musealen Bestände und seine Funktionen als Museum und Baudenkmal tre-

ten dem gegenüber in den Hintergrund. Vom 12. Februar bis 6. Juni 2010 wird im Unteren Belvedere die Ausstellung *Prinz Eugen - Feldherr Philosoph* in den angeblich »auf Originalzustand« zurückgeführten Ausstellungs-

räumen gezeigt werden. Im Vergleich mit den wohl gezeigten Raumansichten in Salomon Kleiners Stichwerk *Wunderwürdiges Kriegs- und Siegeslager ...* wird sich dann jeder Besucher selbst sein eigenes Urteil bilden können.

Manfred Koller

Ein denkmalpflegerisches Votum zur Porzellansammlung im Dresdner Zwinger

In der stadtseitigen Bogengalerie des Zwingers zwischen dem Glockenspielpavillon und dem »Deutschen Pavillon« wurde im Jahre 2006 die Ostasiatische Abteilung der Dresdner Porzellansammlung nach Entwürfen des New Yorker »Stararchitekten« Peter Marino aufgestellt. Wie Zeitungsberichte melden, besteht zur Zeit die Absicht, in der gegenüberliegenden Bogengalerie eine entsprechende Exposition mit Meißner Porzellan durch denselben Architekten zu schaffen und ihm auch den Auftrag zur Gestaltung des anschließenden Pavillons als Saal für die Ausstellung der Tierfiguren Johann Joachim Kaenders und der anschließenden Langalerie zu geben.

Man möchte zunächst meinen, daß nichts besser zur »Zierlichkeit« der Architektur des Zwingers paßt als die Ausstellung von Porzellan. So ganz unproblematisch ist die museale Nutzung vor allem von dessen Galerien jedoch nicht. Der klare Rhythmus ihrer Innenarchitekturen ist bestimmt durch die Folge von toskanischen Säulen, auf denen die flachen Kreuzgewölbe ruhen. Diese an gewölbte Hallen der Renaissancezeit erinnernde klare Innenarchitektur steht im deutlichen Kontrast zu den einst mit Deckengemälden versehenen »luftigen« Sälen der Pavillons mit ihrer flachen Pilasterarchitektur. Marino hat versucht, in einem Teil der Bogengalerie Wandarrangements von Porzellan einzufügen, wie sie Zacharias Longuelune für die ungleich gewaltigeren Dimensionen des Porzellanschlosses August des Starken vorgesehen hatte. So

umkleidete er einen Teil der Säulen und gestaltete sie zu massiven kannelierten Pfeilern um, die in keinem rechten Verhältnis zu den Gewölben und den verbleibenden Wandflächen stehen. Die Wandflächen in dem Teil der Galerie, in dem er die Säulenarchitektur beließ, versah er mit polierten roten und schwarzen Farbtönen und fügte die Imitation eines Kamins ein.

So wirkt nun die Bogengalerie gestalterisch unzusammenhängend und entgegen allen Kenntnissen ihrer historischen Erscheinung zerrissen, denn Farbuntersuchungen haben ergeben, daß die steinfarbenen Pfeiler und Säulen ursprünglich im Kontrast zu den weißen Wand- und Gewölbeflächen standen. Wie im 18. Jh. Vitrinen und Arrangements für die Mineraliensammlung in die Bogengalerie des Zwingers eingefügt waren, ist durch einen Plan im Hauptstaatsarchiv Dresden überliefert. Selbstverständlich ist hier die Säulenarchitektur belassen worden. Wenn man Porzellan »historisch« anordnen wollte, so hätte man sich auf diesen, nicht auf die Pläne für das Japanische Palais beziehen sollen. Nun bestehen für Denkmalpfleger, die sich allein auf die Erhaltung von »Substanz« verpflichtet fühlen, vielleicht keine Bedenken gegen die neue Museumsgestaltung, da die Verkleidungen der Säulen und die aufdringliche Farbigkeit jederzeit wieder entfernt werden können. Aber da diese sich ausdrücklich auf historische Gegebenheit beruft, fordert sie zur Beurteilung von Angemessenheit zum Bauwerk geradezu her-