

BAROCK IN DRESDEN. KUNST UND KUNSTSAMMLUNGEN UNTER DER REGIERUNG DES KURFÜRSTEN FRIEDRICH AUGUST I. VON SACHSEN UND KÖNIG AUGUST II. VON POLEN GENANNT AUGUST DER STARKE 1694—1733 UND DES KURFÜRSTEN FRIEDRICH AUGUST III. VON SACHSEN UND KÖNIGS AUGUST III. VON POLEN 1735—1763. Essen, Villa Hügel. 8. Juni — 2. November 1986.

Schon der Ort stimmt nachdenklich. Der Arbeiter- und Bauernstaat zeigt Erbstücke aus absolutistischer Vergangenheit in Alfred Krupps gepflegter Prunkvilla. Frühes 18. und spätes 19. Jahrhundert, die sächsisch-polnischen Könige und der rheinische Großindustrielle, zweimal Deutschland begegnen sich; ein merkwürdiger Klang, zumal wenn man sich die Herkunft der Schätze in dem üppigen Wohlstand atmenden Ambiente von hochgestimmter Architektur und grandiosem Landschaftspark vergegenwärtigt: das barbarisch als Vergeltung für Barbarei geschundene Dresden, das einundvierzig Jahre nach der Katastrophe trotz und teilweise sogar wegen der Methoden des Wiederaufbaues immer noch die schmerzhafteste Wunde in der deutschen Kulturlandschaft ist. Hier stehen noch hoch bedeutende Bauten als Ruinen, während vom Krieg verschonte Bausubstanz, die nicht oberen Ranges ist, trotz heroischer Anstrengungen der Denkmalpflege verfällt. Etwas vom Geruch dieser nichts weniger als augusteischen Atmosphäre weht vom Ausstellungsplakat herüber. Ein paar objektive Großfotos vom heutigen Dresden im Vestibul, die in mancher Hinsicht auch an westdeutsche Neubauten erinnern würden, hätten das Engagement der Dresdner Kunsthistoriker vielleicht allzu verständlich gemacht.

Die Ausstellung selber ist eine Leistung, die großen Respekt verdient. Verdankt wird sie dem diplomatischen Geschick von Berthold Beitz, dem Vorsitzenden der Kulturstiftung Ruhr, und der Gebefreudigkeit der DDR-Behörden, nicht weniger jedoch einer großen Zahl von verantwortungsbewußten Museumsbeamten, die darin erfahren sind, ihre Kostbarkeiten in fremden Häusern zu plazieren, sowie Ausstellungsfachleuten in Essen. Die besondere politische Dimension unterscheidet diese Veranstaltung von den üblichen Unternehmungen unserer musealen Versandhäuser, und das zwiespältige Gefühl, das sie für den vom Glanz nicht Geblendeten hinterläßt, ist ihr Verdienst.

Mit großem Geschick sind die Kunstwerke auf die Wohnetage der Villa so verteilt, daß auf den ersten Blick der Eindruck einer für die Dauer systematisch geordneten Sammlung, nicht der einer temporären Ausstellung entsteht. Auf den zweiten Blick, der immer der wichtigere ist, wird jedoch der fragmentarische Charakter deutlich. Eine Sammlung — und in Dresden handelt es sich um eine Sammlung von Sammlungen — ist ein nur als Ganzes wirklich lebendiger Organismus. Er verträgt eine so drastische Reduktion eigentlich nicht.

Die Differenz zwischen dem Dresdner und dem handwerklich nicht zu verachtenden Essener Barock, von dem Ausstellungsarchitekten Werner Zabel mit Takt ausgespielt, unterstützt diesen Eindruck einer untergründigen Disharmonie. Allerdings weist auch die Komposition der Ausstellung selbst einen Bruch auf. Sie besteht nämlich aus zwei von verschiedenen Fachgremien konzipierten Abteilungen, die sich nicht recht zusammenfügen und nicht ganz das mitteilen, was der Titel ankündigt. Kollektiven (nicht we-

niger als 40 Autoren haben den Katalog verfaßt!) fällt es stets schwer, etwas aus einem Guß hervorzubringen.

Die erste Abteilung „Kunst und Kultur in Sachsen“, die in sehr gedrängter Aufstellung die große Halle füllt, hat ihr Thema zu weit gespannt, um es mit den zwar gut gewählten, aber zu wenigen Objekten dem westdeutschen Publikum, dem Sachsen ferner als Spanien liegt, ausreichend darstellen zu können. „Hof und Residenz“, „Außenpolitik“, „Musik und Literatur“, „Städte und Bürger“, „Bergbau und Münzwesen“, „Wissenschaft und Technik“, „Dorf und Bauer“ heißen die einzelnen Unterabteilungen. Die Kirchen werden nicht eigens behandelt. Es leuchten viele Glanzpunkte der sächsischen Kultur blitzartig auf, aber es kann auch ein aus Schmerz und Dankbarkeit gemischtes Gefühl entstehen, wenn in einer vollen Musikalienvitrine die Partitur von Bachs h moll-Messe liegt. Andererseits fehlt der Raum, die überwältigende städtebauliche Leistung des augusteischen Dresden angemessen zu vergegenwärtigen. Die zwei Ansichten Bellottos reichen nicht aus. Der Zwinger, Schloß Pillnitz und Schloß Moritzburg begegnen nur in Stichen. Man muß die knappen, sachverständigen Katalogkapitel lesen, um den Überblick zu gewinnen, den die Gegenstände für sich nicht liefern können, zumal sie als Einzelstücke fesseln, so Balthasar Permosers „Christus an der Geißelsäule“, der silberne Tisch von Albrecht Biller oder die Bergmannsgarnitur des Kurfürsten Johann Georg III. von Samuel Klemm. Man vermißt im Katalog eine das Ganze übergreifende Einführung in die Dresdner Barockkunst (Die Einleitung „Dresden und seine Kunstmuseen“ von dem Generaldirektor Manfred Bachmann hat amtsbedingt eher repräsentativen als informativen Charakter.) und biographische Kapitel über August den Starken und August III., die als Urheber der kulturellen Blüte überall im Katalog hervorgehoben werden. Vielleicht ist für solche kritischen Würdigungen die Zeit noch nicht reif, denn was der Katalog spiegelt, ist ein beschwerlicher geistiger Wachstumsprozeß in der DDR, der in einem Zusammenhang mit der vorsichtigen Neubewertung auch anderer historischer Persönlichkeiten gesehen werden muß. Der Nährboden für dieses Wachstum ist das ernst genommene Kulturerbe, die Aussage und Ausstrahlung der Kunstwerke, die dem verantwortungsbewußten Kunsthistoriker ihre Logik aufzwingen, als Belegstücke für Theorien jedoch letztlich schweigsam bleiben.

Naturgemäß entwickelt sich diese Arbeitsgesinnung in der Beziehung zum Ort, und so ist es verständlich, wenn die alte Rivalität von Städten und Stämmen als Triebkraft kultureller Entwicklungen in manchen Texten wieder durchschimmert. Preußen ist nichts anderes als eine „Militärdespotie“.

Die erste Abteilung ist gleichsam der Sockel für die zweite, die durch Umfang und straffere Organisation als der eigentliche Gegenstand der Ausstellung erfahren wird: die königlichen Kunstsammlungen. Hier bewährt sich Werner Schmidt, Direktor des Kupferstichkabinetts, der mit seinen Einführungstexten „Der Glanz Dresdens in der Villa Hügel“ und „Historische Voraussetzungen und Grundzüge“ den Sinn des ganzen Unternehmens und den politischen Hintergrund der augusteischen Kulturblüte erläutert und außerdem drei Texte für die erste Abteilung beigesteuert hat, als der *spiritus rector* dieses Kernstückes. Sein Aufsatz „Kunstsammeln im augusteischen Dresden“ stellt klar und konzentriert die herausragende Bedeutung Augusts des Starken und seines Nachfolgers für die Entwicklung des deutschen Museumswesens dar. Sie erscheinen als aufge-

klärte Fürsten, die ihre Kunstsammlungen zwar vor allem aufgebaut haben, um ihre Macht zu repräsentieren und Sachsen sozusagen auf Weltniveau zu heben, jedoch auch, um Bildungsaufgaben zum Nutzen der Öffentlichkeit zu erfüllen. Hervorgehoben wird die Systematik der Sammlungen, die schon früh in Spezialmuseen aufgliedert wurden, die Kennerschaft, die die Qualität der Bestände bedingt, und die Aufgeschlossenheit für die Gegenwartskunst. Nachdrücklich weist Werner Schmidt — auch an anderer Stelle noch — auf die Kontinuität dieser Museumsarbeit bis in die Gegenwart hin. Das Grüne Gewölbe war das erste Spezialmuseum für Kunstgewerbe überhaupt und das Kupferstichkabinett die erste wissenschaftlich angelegte Graphiksammlung.

In der Ausstellung wird jedes dieser Spezialmuseen, soweit sie der Kunst gewidmet sind, in einer Raumgruppe oder einem Einzelraum präsentiert. Daß diese Vorstellungen in ihrer Überzeugungskraft unterschiedlich ausfallen, hängt mit dem Wesen der Bestände zusammen, ihrer Ausleihbarkeit sowohl wie der Spannweite der Sammlungen. Die Auswahl der Gewehrgalerie, von Dieter Schaal bearbeitet, und die aus dem von Paul Arnold betreuten Münzkabinett sind abgerundete Einheiten, ebenso die von Ingelore Menzhausen zusammengestellte Kollektion der Porzellansammlung mit ihren beiden Räumen für Meißner und für ostasiatisches Porzellan. Letzteres ist geschickt in dem mit Stuck und einem Tiepolofresko dekorierten Schlafzimmer mit Erinnerung an ein barockes Porzellankabinett aufgestellt. Vielleicht den stärksten Eindruck als Ensemble hinterläßt der Raum mit Bronzen vom 15. bis zum 18. Jahrhundert. Hier bilden die drei Porträtbüsten der beiden sächsischen Kurfürsten Friedrich II. von Adriano di Pietro Fiorentino und Christian II. von Adriaen de Vries sowie des Königs Gustav II. Adolph von Schweden von Georg Petel drei wuchtige Akzente. Den Raum mit Antiken beherrscht die „Kleine Herkulanerin“. Martin Raumschüssel hat die Skulpturen einfühlsam beschrieben.

Dem Grünen Gewölbe unter Leitung von Joachim Menzhausen sind ebenfalls zwei Räume gewidmet, einer mit Kunst des 16. und 17. Jahrhunderts und einer mit Werken des augusteischen Barock. Obwohl von den mehr als 3000 Objekten nur 66 ausgewählt sind, entsteht doch der Eindruck einer reichen Schatzkammer. Ein Hauptstück ist die Diamantenrosen-Garnitur des sächsischen Kronschatzes.

Dagegen ist es nahezu unmöglich, von dem Reichtum des Kupferstichkabinetts in zwei Räumen mit 84 Nummern, von denen 38 wegen Lichtempfindlichkeit in der Halbzeit ausgewechselt werden müssen, so daß also jeweils nur 46 zu sehen sind, eine Vorstellung zu vermitteln. Man hat sich auf zwei Schwerpunkte beschränkt, die Druckgraphik des 15. und 16. Jahrhunderts, bei der beeindruckt, wie früh in Dresden ein Verständnis für die Spätgotik vorhanden war, und die des Barock von Herkules Seghers bis Georg Friedrich Schmidt als einem Beispiel zeitgenössischer Kunst.

Am deutlichsten wird die Problematik einer solchen Auswahl-Ausstellung bei der Gemäldegalerie. Annaliese Mayer-Meintschel hatte die schwierige Aufgabe, den herrlichen Bestand durch 57 Beispiele zu veranschaulichen, die hier nur wie eine sehr respektable Privatsammlung wirken können. Es mußten einige Hauptstücke ausgewählt werden, deren Transport konservatorisch vertretbar war und die in Dresden entbehrt werden konnten, aber in der Hauptsache ließen sich doch nur Werke des gehobenen zweiten Ranges zusammenstellen. Die Italiener, unter ihnen Tizians „Bildnis eines Ma-

lers mit einer Palme'' und eine „Auferstehung Christi'' von Veronese, die beiden Pousins, die „Aussetzung des Moses'' und die angezweifelte „Ruhende Venus mit Amor'', sowie Velazquez' aristokratisches „Herrenbildnis'' hängen in einem großen Saal, an den fünf Kabinette grenzen. Eines enthält flämische Barockmaler, darunter Rubens' Frühwerk „Hero und Leander'' und Van Dycks „Bildnis eines Geharnischten mit roter Armbinde'', eines holländische Genrestücke, eines Werke des weiteren Kreises um Rembrandt mit seinem „Ganymed'' (der in Dresdens Raum hat, emporzusteigen, hier nicht), ein viertes sehr geschlossenes Blumenstücke von Daniel Seghers bis Rachel Ruysch, und eines ist der Malerei des 16. Jahrhunderts aus Wittenberg gewidmet. Die acht Bilder dieses Raumes sind auf Holz gemalt, aber keines von ihnen ist ein Meisterwerk. So gern man Wichtigeres gesehen hätte, ist den Konservatoren für ihre Zurückhaltung nur Anerkennung auszusprechen.

Manfred Bachmann schreibt in seiner Einführung: „Dresdens Kunstschatze gelten auch im Ausland als Sendboten der friedlichen Verständigung zwischen den Völkern. Das ist ihre edelste Mission.'' Dieser Satz wäre verhängnisvoll, wenn man ihn vordergründig und allzu wörtlich interpretierte und den Kunstwerken die Rolle eines reisenden Diplomaten oder Wanderpredigers zumuten würde. Konservatoren möchten Bachmanns Aussage so verstehen, daß Kunstwerke in dem ihnen zugehörigen Ambiente und im Zusammenhang, der sie verständlich macht, die menschlichen Qualitäten von Einsicht und Sensibilität entwickeln helfen, ohne die ein Zusammenleben nicht möglich ist. Der Bildungszweck ihrer Sammlungen, den August der Starke und sein Sohn auch im Auge hatten, wie Werner Schmidt nachweist, ist also wichtiger als die politische Demonstration, die die Gründer freilich auch beabsichtigt haben. Die Ausstellung lehrt durch ihren fragmentarischen Charakter, daß man Dresden und seine Museen besuchen muß. Kulturaustausch zum Zweck der Völkerverständigung geschieht am besten dadurch, daß Menschen reisen, nicht Kunstwerke, zumal die lokale Atmosphäre, die zu ihnen gehört, sich nicht transportieren läßt.

Diese Lehre ist der große Gewinn der stark besuchten Ausstellung, für die den Veranstaltern zu danken ist. Die fortwährende Bewegung der Dresdner Kunstschatze zum Zweck politischer Mission hat in der letzten Zeit in der Bundesrepublik und in West-Berlin bedenkliche und wegen der Reisemöglichkeiten der Menschen in der westlichen Welt überflüssige Nachahmung gefunden. In Bezug auf die mitwirkenden Museumsbeamten liegen den Transporten hüben und drüben jedoch zuweilen unterschiedliche Motive zugrunde. Der Museumsbeamte, der als Kurier mit Kunstwerken oder als Ausstellungsvermittler die Welt bereist und damit dem grauen Alltag entrinnt, ist so in der DDR nicht anzutreffen. Jede durch eine Ausstellung ermöglichte Westreise ist für einen von wichtigsten Erkenntnisquellen abgeschnittenen Kunsthistoriker ein ungeheurer Gewinn für seine Arbeit, die den von ihm betreuten Kunstwerken wieder zugute kommt. Ein Spezialist für italienische Malerei, der nicht nach Italien reisen darf, ist für westliche Verhältnisse eine Absurdität, für östliche der Normalfall. Und nicht immer sind es die Tüchtigsten, die in den Westen reisen dürfen.

Die Anstrengung der Dresdner Kunsthistoriker, soweit sie im Katalog deutlich wird, zielt mit der Ausstellung darauf, daß ihre Museen nicht nur als touristische Attraktion und als politisches Kapital, sondern als eine von den Kunstwerken und der Geschichte

ausgehende geistige Kraft mit eigener, ungegängerter Wirkung respektiert werden. Es geht immer noch um Aufbauarbeit, nicht um das Imponieren mit Besitz. Anerkennung ist für den Wissenschaftler der DDR nur durch wissenschaftliche Leistung zu gewinnen, nicht durch Museumsdiplomatie.

Diesen feineren Unterschieden zwischen Ost und West stehen die vielen verbindenden Gemeinsamkeiten der Berufsausübung gegenüber: der Dienst an den Kunstwerken durch Pflege, angemessene Präsentation, wissenschaftliche Bearbeitung und Verbreitung der Erkenntnisse. Allerdings könnte auch der bedenkliche Stolz auf „bedeutende Komplexausstellungen in großen Kunstzentren Europas, Japans und den USA“, auf „umfangreichen Leihverkehr“ und auf eine „dynamische Ausstellungspolitik“ so von einem westdeutschen oder West-Berliner Manager ausgesprochen worden sein.

Mehr und mehr stellt sich in unserem Fach heraus, daß Verständigungsschwierigkeiten nicht so sehr durch Zugehörigkeit zu verschiedenen Gesellschaftssystemen entstehen als durch die Unterschiede von machtorientierten und sachorientierten Denkweisen innerhalb dieser Systeme. So trägt die Essener Ausstellung zur Reflexion über das Wesen und die Aufgabe des Museums — im Unterschied zu einer Ausstellung — nicht nur durch die historische Betrachtung der Dresdner Sammlungen, sondern auch durch das Unternehmen selbst bei.

Helmut Börsch-Supan

Rezensionen

Denkmale in Sachsen-Anhalt. Ihre Erhaltung und Pflege in den Bezirken Halle und Magdeburg. Erarbeitet im Institut für Denkmalpflege, Arbeitsstelle Halle. Weimar: Hermann Böhlau Nachfolger 1983. 592 Seiten mit 356 Abb., davon 30 in Farbe, 4 Karten, 1 Faltplan.

Der vorliegende Band ist der vierte in der vom Institut für Denkmalpflege in der DDR herausgegebenen Reihe (Thüringen 1973, Mecklenburg 1976, Sachsen 1978). Er soll „Rückblick auf 35 Jahre Denkmalpflege in Sachsen-Anhalt“ bieten, zugleich dem so verdienstvollen Chefkonservator und Leiter der Arbeitsstelle Halle, Dr. h. c. Hans Berger, nach fast 40jähriger Tätigkeit zu seinem 65. Geburtstag gewidmet sein. Der Band erfüllt (um es vorwegzunehmen) beide Aufgaben: Bericht und Ehrengabe zu sein, vorzüglich. In 25 Einzelbeiträgen und weiteren fast 100 Seiten „Berichten zur Denkmalpflege 1945—1980“ gibt er Einblick in die vielseitige Arbeit des so traditionsreichen Amtes des ehem. Provinzialkonservators der Provinz Sachsen.

Die Einführung von Hans Berger selbst, „Denkmalpflege in Sachsen-Anhalt“, begründet zunächst das Festhalten am — politisch ja längst überholten — Namen „Sachsen-Anhalt“ und schildert die wechselvolle politische Geschichte des Berichtsraumes bis zur jetzigen Gliederung in die Bezirke Halle und Magdeburg (auf die ja auch die Bände des Dehio-Handbuches bereits zugeschnitten sind) — eine historische Bestandsaufnahme, die schon wegen der so komplizierten Territorialgeschichte unerlässlich erscheint (preußische, sächsische, anhaltische, braunschweigische, hannoversche, kurhessische Gebietsteile wurden — bei wechselnden politischen Zentren und sich beständig