

# KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT  
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

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

36. Jahrgang

Januar 1983

Heft 1

## Sammlungen

### DER VERKAUF DES BERLINER „EMBARQUEMENT POUR CYTHÈRE“ VON WATTEAU, EINE BEWÄHRUNGSPROBE

Als Erwerbung Friedrichs des Großen ist die zweite Fassung von Watteaus „Embarquement pour Cythère“ seit 1765 mit der preußischen Kunst- und Geistesgeschichte verbunden. Nach dem „Firmenschild des Kunsthändlers Gersaint“ ist es das wichtigste der mindestens vierzehn Watteaus aus seinem Besitz, von denen noch acht im Schloß Charlottenburg bewahrt werden (*Abb. 1*). Da der König diese Bilder nicht wegen des Prestiges als Sammler, sondern aufgrund einer geistigen Kongruenz für seine Wohnräume kaufte, sind sie ein Schlüssel zum Verständnis seines Wesens und des friderizianischen Rokoko überhaupt, vor allem der Ornamentik und der Gärten. Das „Embarquement“ hing im Potsdamer Schloß, gelangte um 1800 in das Berliner Schloß und blieb dort bis zur Verlagerung 1940. Nachdem das Berliner und das Potsdamer Schloß vernichtet sind, hat das Bild im wiederhergestellten Neuen Flügel am Charlottenburger Schloß den – von Sanssouci abgesehen – einzigen Ort gefunden, an dem es zweierlei vermag: in einem passenden architektonischen Rahmen den ganzen Reiz seiner ästhetischen Vollkommenheit zu entfalten und zugleich seine ihm zugewachsene historische Dimension bewußt zu machen, die sich wie ein Baum mit Jahresringen weiterentwickelt, solange das Werk wirklich lebendig ist, denn große Kunstwerke wollen nicht nur verstanden und genossen werden, sie verlangen das Dekorurn eines würdigen Handelns derer, die für seine Bewahrung die Verantwortung tragen.

Als nach dem Ersten Weltkrieg der größte Teil der Königsschlösser samt Inhalt in staatlichen Besitz überging, verblieb das Bild den Hohenzollern mit der Auflage, es in einem der Schlösser zu zeigen. Man hatte die Zugehörigkeit des Bildes zu seinem geschichtlichen Ort erkannt: Jetzt muß es veräußert werden und droht abzu-

wandern. Friedrich der Große und Prinz Louis Ferdinand von Preußen stehen sich am Anfang und am Ende einer Epoche der Geschichte des Gemäldes gegenüber. Sein Interesse am Schloß Charlottenburg als der Stätte, die wie keine andere in Berlin an die Kulturleistungen der Hohenzollern erinnert, hat der Prinz in den letzten Jahren durch zahlreiche neue Leihgaben bewiesen. Seiner denkbaren Bereitschaft, das Gemälde Berlin zu einem Vorzugspreis unter der Bedingung zu überlassen, daß es an dem ihm zugehörigen Ort bleibt, müßte allerdings der Wille der Stadt entsprechen, trotz der finanziellen Notlage eine außerordentliche Anstrengung zu wagen, und eine Haltung zur Geschichte, die sich deutlich über das Niveau der Preußen-Ausstellung von 1981 erhebt. Eine Spendenaktion wird vorbereitet.

Inzwischen strecken Museen in finanzkräftigeren Ländern ihre Hand nach dem Bild aus und steigern den Preis. Die Stiftung Preußischer Kulturbesitz hat sich bereit erklärt, das Gemälde unter großer Belastung ihres Ankaufsetats auf Jahre hin aus zu erwerben. Sie möchte es dann jedoch in die Gemäldegalerie überführen.

Die Schlösserverwaltung untersteht, obschon sie preußisches Kulturerbe bewahrt, nicht der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, sondern dem Senat von Berlin, aber sie ist den gleichen Grundsätzen verpflichtet, die nach der Katastrophe des Zweiten Weltkrieges als Bekundung eines Willens auch zum geistigen Überleben formuliert wurden. Die Aufgabe der Stiftung laut Gesetz (§ 3 des Gesetzes zur Errichtung einer Stiftung Preußischer Kulturbesitz vom 25. 7. 1957), „die ihr übertragenen preußischen Kulturgüter für das deutsche Volk zu bewahren, zu pflegen und zu ergänzen, unter Beachtung der Tradition den sinnvollen Zusammenhang der Sammlungen zu erhalten und eine Auswertung dieses Kulturbesitzes für die Interessen der Allgemeinheit in Wissenschaft und Bildung und für den Kulturaustausch zwischen den Völkern zu gewährleisten“, ist selbstverständlich auch die Aufgabe der Schlösserverwaltung. Zwischen der Gründung der Stiftung, dieser Großtat deutscher Kulturpolitik der Nachkriegszeit, und der der Schlösserverwaltung nach dem Untergang des Kaiserreiches besteht eine historische Symmetrie. Auch damals ging es darum, daß ein kulturelles Erbe nicht verschleudert und der Habgier preisgegeben, sondern im Vorausblick auf die Kontinuität der Geschichte bewahrt werde.

Die Idee der Schlösserverwaltung, die nach achtjährigen Verhandlungen 1926 verwirklicht wurde, ist von kompetentester Seite, nämlich von den Generaldirektoren der Staatlichen Museen, der Staatsbibliothek und des Geh. Preuß. Staatsarchivs, W. v. Bode, A. v. Harnack und P. Kehr, sowie von dem Konservator der Kunstdenkmäler des Preußischen Staates H. Lutsch, in einer Eingabe vom 15. Juli 1920 an die Gesetzgebende Preußische Landesversammlung folgendermaßen vertreten worden: „Die Schlösser als Ganzes sind selbständige Organismen, in deren Zusammenhang und Lebensbedingungen nicht eingegriffen werden darf. Sie zu schonen und zu pflegen, ist daher in Gegenwart und Zukunft Pflicht einer jeden Regierung und des ganzen Volkes... Die beweglichen Kunstwerke werden in den Schlössern zu belassen sein, wenn sie zu dem geschichtlichen oder künstlerischen Gesamtbilde der Bauten und ihrer Einrichtungen gehören“ (M. Kühn, Der Gemäl-

debesitz der brandenburgisch-preußischen Schlösser, Gedenkschrift Ernst Gall, München Berlin 1965, S. 430, Anm. 1). Solches Verständnis von den Schlössern als Organismen im Unterschied zu beliebig zu vergrößernden und zu verkleinernden Sammlungen berücksichtigt auch die damals noch durch die Schlösser und Gärten wesentlich mitgeformte Kulturlandschaft, die von Potsdam über Charlottenburg bis nach Berlin-Stadtmitte reichte. Diesen Zusammenhang im Bewußtsein zu halten, ist heute eine der vornehmsten politischen Aufgaben der Schlösserverwaltung. Darauf zielen vor allem ihre Aktivitäten in Glienicke.

Die Vernichtung der Schlösser Berlin, Potsdam und Monbijou sowie die Zerschneidung der Berlin-Potsdamer Kulturlandschaft durch Grenzen als Folgen des Krieges haben Margarete Kühn, Direktorin der Berliner Schlösserverwaltung bis 1969, nicht entmutigt. Sie setzte den Wiederaufbau des schwerstens beschädigten Schlosses Charlottenburg gegen Widerstände durch. Die geretteten Teile des Charlottenburger Inventars, dazu Kunstwerke aus den abgerissenen Schlössern und aus Sanssouci, die durch Verlagerung nach Berlin gelangt waren, verpflichteten sie geradezu, diese Bestände zu einem vielfältigen aussagekräftigen Organismus in einem wiederhergestellten Haus zusammenzuschließen.

Die fast abgeschlossene Aufbauarbeit wird heute mehr denn je gewürdigt, weil sich infolge der fortdauernden Zerstörungen eine neue Sensibilität für Zusammenhänge im räumlichen und geistigen Sinn sowie ein gesteigertes konservatorisches Verantwortungsgefühl entwickelt haben.

Dieser am Ethos der Denkmalpflege sich orientierenden Gesinnung steht ein Denken gegenüber, das den Prestige verleihenden Umgang mit Kunst in den Vordergrund rückt. Es übt einen Druck auf die Schlösser aus, die sich in einem demokratischen Staat gerade nicht mehr als Instrumente politischer Repräsentation, sondern nur noch als Museen und Geschichtsdenkmale verstehen können. Die Gefahr droht aus der Zukunft. Es ist eine wohl doch nicht mehr ganz zeitgemäße Staatsgalerie-Ideologie, die nur das eigene Schatzhaus sieht und bei der die notwendige Sammlerpassion das konservatorische Ethos überwiegt.

Im Streit um ein Gemälde, das von absolutistischem Repräsentieren abrückt und sanft an die versöhnenden Kräfte in der menschlichen Natur appelliert, spiegeln sich Tendenzen unserer Zeit, die das Problem zum Lehrstück machen. Wie soll der Museumsmann den Bildungswert ihm anvertrauter Kunstwerke überzeugend vermitteln, wenn er ihrem Geist zuwider handelt?

Den Schutz der Denkmalpflege, der heute in Berlin – mit Recht – für jedes irgendwie bemerkenswerte Haus erkämpft wird, um den Eigentümer zur Rücksichtnahme auf das Interesse der Allgemeinheit zu zwingen, genießen die Berliner Schlösser und Gärten für eine Anzahl ihrer Kunstwerke nicht. Juristisch ist vieles möglich, was moralisch zweifelhaft ist. Justitia hat eine Binde vor den Augen. Der Kunsthistoriker aber muß sehen.

Martin Sperlich, Helmut Börsch-Supan