

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

44. Jahrgang

Januar 1991

Heft 1

Wichtige Mitteilung für die Bezieher des ermäßigten Abonnements für Studenten:

Der ermäßigte Bezugspreis für Studenten kann nur gewährt werden, wenn am Anfang eines jeden Jahres eine gültige Studienbescheinigung mit Angabe des Studienganges und des Semesters dem Verlag vorliegt. Nachträglich kann der ermäßigte Bezugspreis nicht mehr eingeräumt werden. Die Studienbescheinigungen bitten wir, falls noch nicht geschehen, unverzüglich an den Verlag Hans Carl, z. Hd. Frau Heidi Frank, Postfach 9110, 8500 Nürnberg 11, zu senden.

Sammlungen

KUNST — MACHT — GESCHICHTE

(mit zwei Figuren)

(Vorbemerkung der Redaktion: Im Oktober 1990 sind sämtliche staatlichen Museen Gesamtberlins unter die Trägerschaft der Stiftung Preußischer Kulturbesitz gestellt worden. Im kommenden Monat wird der Stiftungsrat auf der Grundlage einer vom Generaldirektor und einer Expertenrunde vorgelegten Denkschrift über eine fundamentale Neuordnung der Sammlungen beschließen.

Gegen diesen, vom Pressedienst der Stiftung am 24. 10. 90 als Nr. 177 veröffentlichten Text hat als erster Eduard Beaucamp in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung Nr. 251 vom 27. 10. 90, S. 27, gewichtige Einwände erhoben: „Der Plan der Stiftung zerlegt endgültig die Geburtsidee der Museumsinsel, den harmonischen Kanon der Weltkulturen.“)

Überlegungen zur Zukunft der Berliner Museen nach dem Ende der Trennung sollten von der gesamten Museumslandschaft ausgehen unter Einbeziehung der Staatlichen Schlösser und Gärten von Berlin und Sanssouci und der kommunalen Museen.

Vom Schloß Köpenick bis zum Potsdamer Neuen Palais sind es — *grosso modo* gesprochen — hundert an der Zahl, und es sind alles, einschließlich des Zuckermuseums und des Museums für Verkehr und Technik, historische Museen. Der megalomane Plan

eines Historischen Museums als hundertundeintes macht da den Kohl nicht fett, wenn sich Rossis postmoderner Architekturkatalog gegenüber dem Reichstag zur Schau stellen will. Verzweifelt sucht man nach Gegenständen, Deutsche Geschichte pädagogisch anschaulich zu machen, aber die besten davon sind schon in Museumsbesitz und nur für Ausstellungen ausleihbar, und die kann man mit dem engagierten Team, wie die Bismarckausstellung zeigt, sehr eindrucksvoll zuwege bringen. Wenn man anstelle von Schlüters Stadtschloß, das wiederaufzubauen nur ein UFA-Regisseur erträumen kann, vom besten deutschen Architekten einen modernen Bau gleicher Masse errichten lassen würde, mit dem man die alte Platzbildung und den Mittelpunkt der Stadt wiedergewinnen könnte, so wäre darin Raum und der rechte Ort, solche Ausstellungen in Permanenz gegenüber den Museen und auch als Gegenüber beider Kategorien: Museum und Ausstellung, darzubieten.

Ein zweites muß noch bedacht werden. Die Potsdamer und die Berliner Schlösserverwaltungen, als die Hauptstücke der 1926 gegründeten Preußischen Schlösserverwaltung, die von Königsberg bis Stolzenfels reichte, wollen und sollen wiedervereinigt werden, die Modalitäten sind derzeit zwischen beiden im Gespräch. Sie gehören zwei Ländern an, Berlin und Brandenburg, sind also nur als übergreifende Stiftung zu verwalten, ähnlich der Stiftung Preußischer Kulturbesitz.

Diese war, von Berlin, der Bundesrepublik und ihren Ländern getragen, dafür geschaffen worden, nach der Zerschlagung Preußens den riesigen Kunstbesitz, der ja vom Land Berlin nicht finanziert werden konnte, zu sichern; gleichzeitig sollte in dieser Stiftung alles an ehemals preußischem Kunstbesitz seine Heimat finden, was 1945 „außerhalb des Geltungsbereichs des Grundgesetzes“ ressortierte, also in Königsberg i. Pr., der Marienburg, in „Ost“-Berlin und Potsdam, und diese treuhänderisch verwalteten Objekte sollten im Augenblick der Wiedervereinigung an ihre legitimen Eigentümer zurückgegeben werden.

Das natürliche Erwerbsstreben der Museumsbeamten sieht nun freilich seit langem die Chance, die normale Erwerbungsart von Kunstwerken durch die Verweigerung der Rückgabe zu erweitern und ihr damit eine neue Qualität zu geben.

Die Schlösser waren unter dem Grundsatz verstaatlicht worden, daß die historisch gewachsenen Gesamtkunstwerke, bestehend aus Schlössern, Gärten und Kunstinventar, ungemindert als historische Zeugnisse erhalten und nur unter diesem Aspekt vom Staat übernommen werden sollten.

In Tilo Eggelings Darstellung *Zur Geschichte der Preußischen Schlösserverwaltung* (Manuskript Berlin 1990) ist in eindrucksvoller Weise zusammengetragen, was fast die Gesamtheit der deutschen Kunsthistoriker — Museumsleute und Denkmalpfleger — dazu gesagt hat (S. 6 ff.).

So Mackowsky auf der erweiterten Ausschußsitzung vom 7./8. Juli 1919: „In Sanssouci z. B. muß jedes Stück, jedes Möbel, jeder Kronleuchter an seinem Platz bleiben, denn alles ist Spiegelung einer gewaltigen Persönlichkeit, Ausdruck eines streng abgegrenzten Zeitgeschmacks und hat als solcher unersetzlichen Wert. Mit Erstaunen las man in der Vossischen Zeitung, daß die Watteaus, Lancrets, Paters, die Friedrich der Große für Sanssouci angeschafft hatte, in einem Museum besser zur Geltung kämen und an Ort und Stelle, da sie ja doch nur 'dekorative Flächen an der Wand seien', ebenso

gut durch Kopien ersetzt werden könnten. Die radikale und einseitige Ansicht eines Museumsdirektors der, wie es danach den Anschein hat, historisch nicht weiter sich belastet fühlt..., ein kunstvoller Organismus wäre zum Nachteil des Volkes zerstört worden."

Nicht zuletzt Dehio hat mit Vehemenz diese Auffassung vertreten (Eggeling S. 8 f.). Es zeugt von einem beklagenswert geminderten historischen Bewußtsein, wenn nun die Museumsschlösser mit winkeladvokatischer Pfiffigkeit geplündert werden sollen.

Dieser sich modern gebärdende Mangel an historischem Bewußtsein spricht sich nun leider auch in der *Denkschrift zu den künftigen Standorten der Staatlichen Museen zu Berlin* vom September 1990 aus. Er wird freilich von einer großen Zahl jüngerer Museumskollegen nicht nur nicht geteilt, sondern erfährt heftigen Widerspruch. Metropolen müssen, wenn sie nicht nur Zentren der Macht, sondern auch solche der Kultur sein wollen, eine geistige Mitte besitzen. Diese Mitte kann nur überzeugen, wenn sie städtebaulich am richtigen Ort angesiedelt ist und der Inhalt mit dem architektonischen Gehäuse sinnerfüllt verbunden ist.

Von den hochbedeutenden Baukomplexen der Stadtmitte, wie sie im 18. Jahrhundert unverrückbar festgelegt worden ist, kann nur noch das Ensemble der Museumsinsel die Aufgabe übernehmen, die geistige Mitte der Stadt zu bilden, gleichsam die Kathedrale Berlins zu sein.

Das fordert den Staatlichen Museen ein Bekenntnis zu ihrem geistigen und materiellen Standort ab. Beide sind durch die Geschichte der letzten zwei Jahrhunderte eng miteinander verbunden und ein Produkt der Aufklärung.

Nicht zufällig haben die Staatlichen Museen, wie sie sich bis zum zweiten Weltkrieg auf der Museumsinsel präsentierten, ihre einzigartige, von allen anderen großen Museumszentren verschiedene Gestalt besessen. Die Absicht, sie nicht wiederherzustellen und damit eine gewachsene Konzeption aus der großen Zeit des Museumswesens aufzugeben, wie sie in der nun vorgelegten *Denkschrift* geäußert wird, müßte von einer exakten Gewinn- und Verlustrechnung begleitet werden, die alle Gesichtspunkte berücksichtigt, museologische, konservatorische, denkmalpflegerische, historische, volkswirtschaftliche, städtebauliche und auch moralische.

Die Einzigartigkeit der Museumsinsel (*Fig. 1*) bestand in der Konsequenz, mit der dem geschichtsarmen Boden der Stadt an zentraler Stelle ein Institut eingepflanzt wurde, das aus der Not eine Tugend machte und an Beispielen hoher und höchster Qualität die Wurzeln der abendländischen Kunst und Kultur dokumentierte, die Leistungen der Blütezeiten im Mittelalter und der Neuzeit vor Augen führte und in den Werken des 19. Jahrhunderts die Brücke zur Gegenwart schlug, um daraus die unmittelbare Verpflichtung zur Fortsetzung der Kultur abzuleiten. Das Bodemuseum, für Malerei und Skulptur gebaut, beweist in der heutigen, zum Teil beide Gattungen integrierenden Präsentation die Aktualität der Konzeption Bodes, die zu einer Weiterentwicklung auffordert. Für einzelne Museen bestehender weiterer Raumbedarf könnte z. B. längerfristig durch Neubauten, etwa auf dem Gelände des ehemaligen Schlosses Monbijou, gedeckt werden.

Den Bauten, Spitzenwerken der Berliner Architektur von Schinkel bis Messel, kam dabei nicht nur die Funktion zu, neutrales Gehäuse zu sein, sondern die Verbindung zwischen dem geistigen Horizont der Sammlungen und der Realität des Standortes

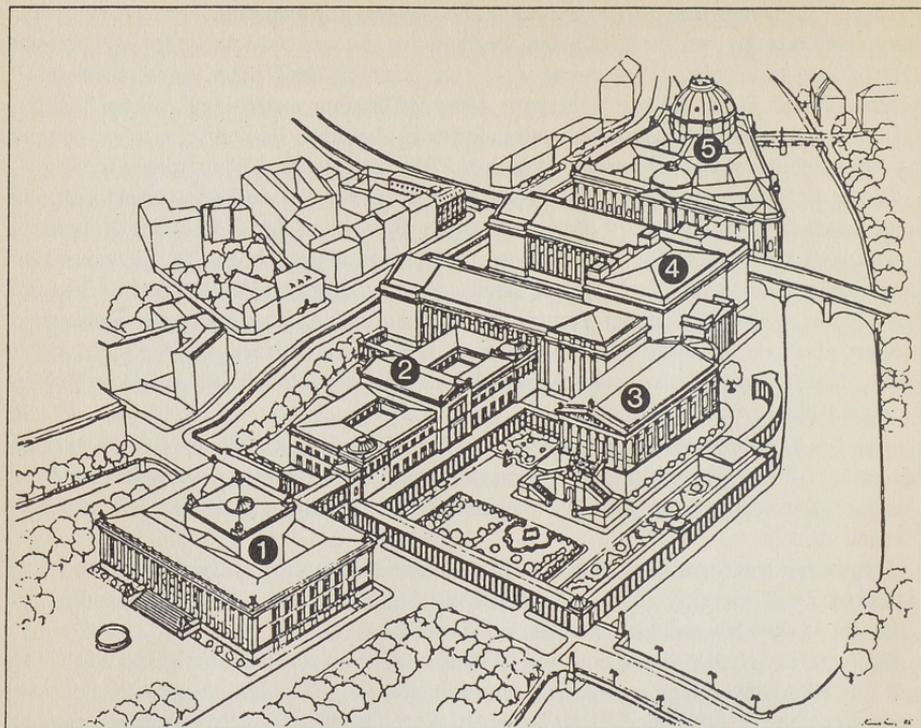


Fig. 1 Berlin, Die Museumsinsel

1 Altes Museum. 2 Neues Museum. 3 Nationalgalerie. 4 Pergamonmuseum. 5 Bodemuseum (früher Kaiser-Friedrich-Museum)

herzustellen. Die Museumsbeamten müssen begreifen, daß Museumsbauten keine auswechselbaren Container sind, sondern mit dem gleichen Respekt wie Sammlungsgegenstände behandelt werden müssen.

Der sich zum Machtkampf entwickelnde tiefgehende Dissens von Denkmalpflegern und einigen, schnell entschiedenen Museumsbeamten einerseits und die Meinungsverschiedenheiten zwischen Museumsbeamten untereinander andererseits sind Anzeichen für eine Unsicherheit im Verständnis des Konservatorenberufes, der alle Beteiligten zum ressortübergreifenden Respekt vor jedem Kunst- und Geschichtsdenkmal verpflichten müßte.

Eine archäologische Monokultur auf der Museumsinsel, die ohne einsichtigen Bezug mit der deutschen Malerei des 19. Jahrhunderts und dem Kunstgewerbe garniert wäre, würde anstelle einer Anregung zu epochen- und regionenübergreifendem Nachdenken dem Besucher wie das Britische Museum die überwältigende Massierung von Kulturleistungen einer sehr fernen Vergangenheit bieten und die „spreethenische“ Brücke zum Ort nicht mehr schlagen können.

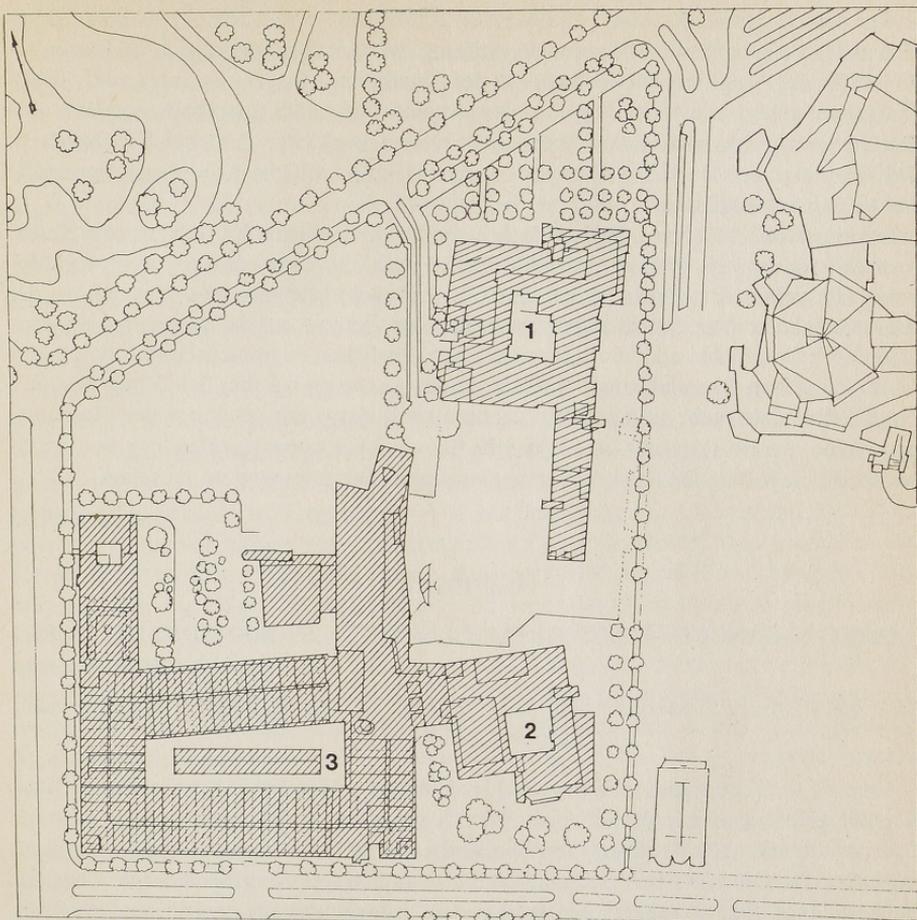


Fig. 2 Berlin, Die Bauten der Staatl. Museen Preußischer Kulturbesitz am Kemperplatz
 1 Kunstgewerbemuseum. 2 Kupferstichkabinett und Kunstbibliothek (im Bau). 3 Gemäldegalerie (geplant)

Die Bauten am Kemperplatz (Fig. 2) sind der wichtigste Beitrag der Stiftung Preußischer Kulturbesitz zur Baugeschichte der Staatlichen Museen nach 1945. Soweit sie nicht vom Kunstgewerbemuseum benutzt werden, bieten sie sich für die schnell wachsenden Bestände an Kunst an, die seit dem Impressionismus geschaffen worden ist. Ein starker Zuspruch durch das Publikum wird der Modernen Kunst in modernen Bauten sicher sein. Der Bau Mies van der Rohes, ursprünglich nur für die Städtische Galerie des 20. Jahrhunderts konzipiert, hat sich wegen der Lichtverhältnisse im Kellergeschoß als für die Impressionisten wenig geeignet erwiesen. Er wäre als Gebäude für große Ausstellungen, die man von der Museumsinsel fernhalten sollte, nutzbar.

Mit dem Kupferstichkabinett und der Kunstbibliothek, einem sehr lebendigen, räumlich aber zu eng bemessenen Institut der Stiftung, wäre der Kemperplatz auch der zentrale Ort für die Pflege der Wissenschaft an den Staatlichen Museen. Zu ihren zukünftigen Aufgaben gehört nicht nur die breitenwirksame Öffentlichkeitsarbeit, sondern eine Intensivierung der wissenschaftlichen Arbeit im Kontakt mit den drei Universitäten. Die Tradition der Staatlichen Museen, durch wissenschaftliche Kompetenz finanzielle Schwächen auszugleichen, sollte neu belebt werden.

Schlösser und Museen scheinen zunächst sehr unterschiedliche Gehäuse für Kunstsammlungen zu sein, und oft sind sie das auch wirklich, dann nämlich, wenn das Museum als reiner Zweckbau austauschbar oder nach Maßgabe des Zuwachses der Sammlung zu verändern und zu erweitern ist. Den Bauten auf der Museumsinsel aber sind durch Geschichte und künstlerischen Rang Qualitäten zugewachsen, die sich in der Verbindung von Bau und Inhalt ähnlich verhalten, wie es bei den Schlössern der Fall ist: Sie sind nicht mehr austauschbar, sondern als Kunstwerke Zeugnisse der Museumsgeschichte, Ausdruck jenes Geistes, der die Sammlungen hervorgerufen hat; sie „umzuwidmen“ hieße, die Gewänder bis zur närrischen Vermummung zu tauschen.

Martin Sperlich

Tagungen

„EBREO DI SANGUE, AMBURGHESE DI NASCITA, FIORENTINO DI CUORE“

Aby Warburg über sich selbst

Das *Aby Warburg-Symposium* vom 11.—12. Juni 1990 im Hamburger Literaturhaus.
(mit drei Abbildungen)

Vom 11.—12. Juni dieses Jahres fand im Hamburger Literaturhaus ein von der Universität gemeinsam mit der Behörde für Wissenschaft und Forschung veranstaltetes Symposium über *Aby Warburg* statt. Die Vorbereitung und Leitung dieses Symposiums lag in den Händen von Horst Bredekamp. Für den reibungslosen Ablauf sorgte Charlotte Schoell-Glass. Das zweitägige Treffen bot den Teilnehmern aus dem In- und Ausland, den Hamburger Studenten und einer interessierten Öffentlichkeit die Gelegenheit, sich einen Überblick über die aktuelle Auseinandersetzung mit Warburg zu verschaffen und sein Werk nach jenen Momenten zu befragen, die für die Klärung des heutigen Verständnisses kunsthistorischer Forschung relevant sein können. In vier aufeinanderfolgenden Abschnitten wurden neue Forschungsprojekte vorgestellt, die wissenschaftsgeschichtliche Bedeutung Warburgs überdacht, unterschiedliche Lesarten seiner Schriften erprobt und schließlich die Möglichkeit der Weiterführung einzelner Fragestellungen diskutiert. Das Interesse des Symposiums war somit weder auf die Schaffung eines einheitlichen Warburg-Bildes noch auf die Restitution einer „Hamburger Tradition“ gerichtet. Der Tagungsort erinnerte vielmehr an das 1933 gewaltsam herbeigeführte Ende der von Warburg und den Mitgliedern des damaligen Kunsthistorischen Seminars in Hamburg entfaltenen Kulturwissenschaft (vgl. *Abb. 1*). Das Bewußtsein von dieser historischen Zäsur hat die neuerliche Auseinandersetzung mit dem Werk Warburgs nachhaltig geprägt.