

sich im dritten, noch unveröffentlichten Band seiner Memoiren noch deutlicher gegen die „Anhäufung aller Kunstsammlungen an einer Stelle“ geäußert. Vgl. Gaethgens loc. cit. p. 139. – Karl Scheffler, loc. cit. p. 52).

Die Einrichtungen der Kultur und also auch die Museen sind Trümpfe im urbanistischen Spiel; man sollte sie nicht alle auf einmal ausspielen. Die Orte des politischen, des wirtschaftlichen und des kulturellen Handelns sollten und können in wechselseitiger Nachbarschaft sich gegenseitig aktivierende Strukturen bilden, so wie es die Schloßinsel und sogar ihr Museumsteil für sich genommen noch im 19. Jahrhundert taten. Das wären heute also die Ministerien neben dem öffentlichen Saal-, Kongreß- und Kommunikationsgebäude, das man sich an Stelle oder besser noch in Erweiterung des Palastes der Republik denken könnte, der Bundespräsident neben dem Operncafé (und nicht statt des Operncafés), die Museen in konfliktreicher Nähe zur Universität, die Geschäftigkeit der Hotels neben dem Frieden des kleinen innerstädtischen Parks und der Museumshöfe, die relative Ruhe neben der höchsten Aktivität, das eine das andere definierend, akzentuierend, kontrastierend; auch wenn wir uns von der Welperschen Badeanstalt ein für allemal verabschieden müssen.

Wolfgang Peht

ZUR BERLINER MUSEUMSLANDSCHAFT

Vorbemerkung der Redaktion:

Zwischen der Stiftung Preußischer Kulturbesitz und der Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten, die dem Senator für Kulturelle Angelegenheiten untersteht, ist ein Streit um acht ehemals im Berliner Schloß befindliche Meisterwerke entbrannt, die aufgrund der nach 1945 entstandenen, aber nur bis zur Wiedervereinigung geltenden Rechtslage Eigentum der Stiftung geworden sind. Die Schlösserverwaltung fordert diese Werke nun zurück, um ihrer Arbeit als Museen besonderer Art neuen Auftrieb zu geben und dieser gegenüber der Nutzung zu Repräsentationszwecken ein größeres Gewicht zu verleihen, ist doch zu befürchten, daß Charlottenburg das neue Brühl wird, in dem Kunstwerke von Rang nur stören.

Zur Vorbereitung einer Entscheidung aus der Sicht der Fachleute waren je ein Vertreter der Schlösserverwaltung und der Stiftung gebeten worden, Gedanken vorzutragen. Nur einer der beiden Beiträge ist eingegangen und wird hier abgedruckt. Inzwischen hat der Senator, der auch stellvertretender Vorsitzender des Stiftungsrates der Stiftung Preußischer Kulturbesitz und praktisch dessen Spitze bildet, da der Bundesinnenminister als der Vorsitzende in der Regel anderweitig beschäftigt ist, „politisch“ entschieden. Demnach erhält die Schlösserverwaltung lediglich zwei den Repräsentationscharakter des Hauses steigernde Möbelstücke. Alles andere verbleibt bei der Stiftung. Über die drei Hauptwerke

Caspar David Friedrichs, die wichtigsten Streitobjekte, soll erst entschieden werden, wenn die Galerie der Romantik in die umgebaute Nationalgalerie überführt wird, deren Eröffnung gegen 2000 eine magnetische Anziehungskraft nicht nur auf Besucher ausüben soll und deren Einrichtung jetzt schon detailliert geplant wird. Es ist klug, die Zeit für sich arbeiten zu lassen.

Der Streit um die Neuordnung der Berliner Museumslandschaft im Prozeß der Wiedervereinigung muß durchgefochten werden, weil er die Chance enthält, zu einer Idee vom Kunstmuseum zu gelangen, die den wirklichen Anforderungen der Gesellschaft, nicht ihren künstlich erzeugten Bedürfnissen, gerecht wird. Gesellschaft ist dabei in konzentrischen Ringen zu begreifen, fortschreitend vom Lokalen zum Globalen. Verantwortungsbewußtsein für das Einzelne – das Kunstwerk, die Institution – wie für das Ganze – die Menschheitskultur, die an kaum einem anderen Ort so wie in Berlin überblickt werden kann – ist gefordert. Positive geistig-moralische Impulse können von den Museen aber nur ausgehen, wenn ihre Mitarbeiter sich selber diesen Impulsen aussetzen, deren Energie in den Kunstwerken liegt. Allerdings sind diese inzwischen auch zu einer Art Geld geworden, und die Macht, die ihnen so zuwächst, dem Münzhumpen ebenso wie dem Rembrandt, übt ihre Faszination auf diejenigen aus, die mit den Dingen hantieren. Sofern sie die Oberhand gewinnt, zerstört sie die Glaubwürdigkeit der Museumsbeamten.

So ist eine Krankheit entstanden, unter der die Museen leiden. Sie als solche zu erkennen, wäre die erste Voraussetzung für eine Heilung. Alle offiziellen Konzepte zur Neuordnung der Berliner Museen lassen dieses Krankheitsbild erkennen, denn sie berücksichtigen nur Quantitäten. Sie geben sich pragmatisch, indem sie Werke hin- und herschieben und mit Besucherzahlen und Parkplätzen verrechnen, und finden so Eingang in die Hirne von kunstfremden Entscheidungsbefugten, bei denen sich die Kultur als Wirtschaftsfaktor rechtfertigen muß. Es wird nicht nach dem Sinn des Museums in der vernetzten Welt gefragt und eine mögliche Antwort an den Anfang der Überlegungen zur Neuordnung gestellt.

Bei dem Streit gibt es nicht nur zwei Fronten. Das Spannungsfeld ist weit komplizierter aufgebaut. West und Ost, Establishmentdenken und Reformwillen, Wirtschaftspragmatismus und Konservatorengesinnung stoßen aufeinander und mischen sich. Dazu kommen Generationskonflikte und persönliche Motive, komplizierte Verhältnisse, wie sie allerdings dem Historiker nicht ganz fremd sein dürften.

Ein Nebenschauplatz dieser Auseinandersetzungen ist der Streit der Staatlichen Museen zu Berlin mit den sich gerade wiedervereinigenden Schlösserverwaltungen von Berlin und Potsdam um acht Spitzenwerke, die diese unter dem Zwang der Nachkriegsverhältnisse abgeben mußten. Alle befanden sich vor dem Zweiten Weltkrieg im Berliner Schloß.

Es handelt sich um das Silberbuffett aus dem Rittersaal, einen Roentgenschränk und eine geschnitzte Bank im Schloß Köpenick, um Schadows Prinzensinnengruppe und Blechens „Villa d’Este“ in der Nationalgalerie auf der Muse-

umsinsel sowie um die drei frühen direkt vom Künstler erworbenen Hauptwerke Caspar David Friedrichs „Mönch am Meer“, „Abtei im Eichwald“ und „Morgen im Riesengebirge“ in der Galerie der Romantik, zur Zeit also noch im Schloß Charlottenburg, aber für die Überführung auf die Museumsinsel vorgesehen.

Ein erster Sieg der Vernunft war die Abmachung, die Standortfrage der des Eigentums voranzustellen, die nach der Wiedervereinigung offen ist oder zumindest geöffnet werden kann, da das Gesetz zur Errichtung der Stiftung Preußischer Kulturbesitz von 1957 die Eigentumsverhältnisse nur bis zu einer Neuordnung nach der Wiedervereinigung regelt. Zuerst bestimmen also nicht Juristen über die Gestaltung der Museen, sondern Fachleute. Deren Gespräche sind jedoch festgefahren, so daß jetzt der Machtspruch der Politiker wie ein Damoklesschwert droht, das dem einen vielleicht die Kuppe eines kleinen Fingers, dem anderen aber einen Arm oder mehr abschlägt. Denn bei diesem Streit geht es um die Idee der Schlösserverwaltung als einer Museumsinstitution besonderer Art neben den rasterartig und systematisch strukturierten Staatlichen Museen. Es geht darum, ob die von dem Vorgänger ihres jetzigen Generaldirektors erhobene Forderung, alle Werke von überregionalem Rang müßten über kurz oder lang in die Staatlichen Museen überführt werden, Geltung hat oder nicht.

Der Kampf um Watteaus „Einschiffung nach Cythera“ 1982-84 hat gezeigt, wie ernst es den Staatlichen Museen damals noch mit dieser Strategie war. Die Entscheidung wird Folgen haben, die für die Schlösser viel weiter reichen als für die Staatlichen Museen. Eine ganzheitliche Sicht von Geschichte und Kunstgeschichte in einer Epoche, die das Fundament für die Entwicklung der höheren Kultur in Brandenburg-Preußen war, würde ohne die über die dynastische Ideologie hinaus auf das Allgemein Menschliche zielenden Kunstwerke verfälscht oder auf das bloß Höfisch-Repräsentative reduziert werden.

Lebendige Museen besitzen einen natürlichen Appetit. Von Zeit zu Zeit muß etwas neues, dem bereits Vorhandenen Ebenbürtiges erworben werden, ist doch auch der wirksamste Antrieb für den Museumsbeamten und der glänzendste Beweis seiner Tüchtigkeit die ruhmbringende Ankaufspolitik. Angesichts der kaum erschwinglichen Preise von Spitzenwerken und der Erschöpfung des Marktes wird es immer schwieriger, Hervorragendes zu erwerben. Da kann die Versuchung nahe liegen, den Appetit auf juristischem Weg auf Kosten anderer Museen zu befriedigen. Die Staatlichen Museen sind ihr erlegen, ein schwer zu bewertendes Novum in der neueren deutschen Museumsgeschichte. Man muß sich jedoch heute, anders als zu Bodes Zeiten, damit abfinden, mit Lücken zu leben, wobei die nie geschlossenen weniger schmerzlich als die gerade gerissenen sind, und die natürlichen Grenzen des Wachstums von Sammlungen alter Kunst akzeptieren. Auch die Museumsschlösser besitzen einen Appetit auf Neuerwerbungen, aber er richtet sich in erster Linie auf verloren gegangenen alten Besitz, bedeutet also Reparatur, und erst in zweiter Linie auf Stücke aus anderen Zusammenhängen als Ersatz für Verluste und zur Abrundung vorhandener Komplexe.

Unter diesen Umständen erscheint die Entnahme von historisch den Schlössern zugehörigen und für sie unersetzbaren Werken geradezu widersinnig. Sie

bedeutet Zerstörung historischer Aussagekraft, die nach den immensen Kriegsverlusten kaum verschmerzt werden kann.

Zum natürlichen Leben der Museen gehört zwar ihr Konkurrieren. Die Lust am Wettstreit vermag weit leichter die nicht weniger natürliche Trägheit zu überwinden als der Aufschwung zu einem Verhalten, das auf die Behinderung oder gar Demontage des Konkurrenten verzichtet und Verantwortung auch für ihn übernimmt. Aber eben diese Haltung von Solidarität wird im Augenblick auf vielen Gebieten von allen reichen Ländern gefordert. Wo sonst wenn nicht im Bereich der Kultur kann die Einübung dazu erfolgen?

Eine zukunftsorientierte Museumspolitik müßte in diesen weiten Rahmen von Verantwortlichkeit eingepaßt werden.

Für den einzelnen Konservator ergeben sich daraus Regeln für sein Verhalten. Er wird sich über die ihm unmittelbar unterstehenden Werke hinaus für alle anderen mitverantwortlich fühlen, die der Zuwendung bedürfen. So wird er folgende Rechte zu wahren und miteinander in Einklang zu bringen haben:

1. Das Recht des einzelnen Werkes auf materielle Unversehrtheit, auf die möglichst unverfälschte Mitteilung seiner ursprünglichen Botschaft, auf die Bewahrung seiner Geschichte, auf den würdigen Umgang mit ihm und auf die Präsentation, die alles zur besten Wirkung bringt.
2. Das Recht des Ensembles mitsamt der Architektur auf Bewahrung als übergreifendes Kunstwerk und Dokument.
3. Das Recht des Ortes auf Respektierung seiner Geschichte und seiner Ausstrahlung in Gegenwart und Zukunft.
4. Das Recht der Öffentlichkeit auf eine möglichst umfassende Bildung durch die Dinge, deren Erhaltung sie finanziell ermöglicht. Dazu gehört ihre vernünftige Verteilung – sinnvolle Zentralisation und Dezentralisation, Belassen in gewachsenen Lebenszusammenhängen oder, wenn diese zerstört sind, möglichst sinnvolle Einordnung in neue. Ein Minimum an Zerstörung und ein Maximum an Fruchtbarkeit.

Unter diesen Gesichtspunkten müßte erörtert werden, wo die acht Werke ihren besten Standort haben. Und es könnte sogar über andere Werke nachgedacht werden, ob sie nicht als Leihgabe an einem anderen Ort besser zur Geltung kommen als im eigenen Haus. Voraussetzung für solch souveränes Verhalten wäre freilich die Bereitschaft des Partners zur Fairneß. Taktiken des Übervorteilens und Degradierens zur Durchsetzung hierarchischer Ordnungen zerstören dagegen sofort jede Kollegialität und müssen zur Gegenwehr führen.

Vertreter einer am Wachstumsdenken orientierten expansiven Museumsgestaltung mögen gegenüber solchem Plädoyer für Konservierung und Behutsamkeit einwenden, das Kunstgeschehen sei immer schon von machtbestimmtem Handeln vorangetrieben worden. Aber dem sind die Zweifel entgegenzuhalten, ob diese unbekümmerte Demonstration der Stärke die Erfahrungen des 20. Jahrhunderts verarbeitet hat, ob sie der demokratischen Gesellschaftsform noch entspricht und ob Kunst vergangener Zeiten heute nicht eher ein Eingehen auf ihre Verletzlich-

keit fordern darf. Manche Kunstwerke werden geradezu vergewaltigt, wenn sie dem Machtkalkül ausgeliefert und unter Mißachtung ihrer Botschaft zur Trophäe herabgewürdigt werden. Stärke ist nicht Größe, zu der große Kunst doch immer hinführen sollte. Größe kann für den Konservator auch im Verzicht liegen, aber dem, dem man etwas wegnimmt, raubt man zugleich mit dem Weggenommenen die Chance, im Geben Größe zu beweisen, und setzt ihn so noch herab.

Bei der Neuordnung der Berlin-Potsdamer Museumslandschaft wird der Umgang der Staatlichen Museen mit den anderen Museen der Stadt und ihres Umlandes ein Hinweis dafür sein, wie die Hauptstadt mit den anderen Städten des Landes umgehen wird, ob sie nur nimmt oder ob sie auch zu geben bereit ist, wie es einmal gute preußische Tradition war. Daran wird sich die Entwicklung Berlins zu einer humanen Metropole messen lassen und die Rückführung des Kulturbetriebes auf kultivierte Lebensform. Dazu würde in unserem Fach eine neue Kollegialität gehören.

Die Erfahrung lehrt, daß diese sich am ehesten bei der Zusammenarbeit an gemeinsamen Projekten entwickelt. Das zur Zeit von den Staatlichen Museen für die Ausstellung von Kunstgewerbe genutzte Schloß Köpenick, das im Stadtgebiet am weitesten östlich gelegene Museum, wäre der ideale Ort dafür. Im gemeinsamen Bemühen, den Osten der Stadt zu fördern und aus den Beständen beider Institutionen ein zur Architektur passendes Ensemble von Kunstwerken zusammenzustellen, könnte etwas entstehen, das auch für andere Orte vorbildlich wäre. Die Dokumentation der brandenburgischen Kunst des 17. Jahrhunderts, die Epoche vor der Erbauung des Schlosses Charlottenburg, wäre hier neben einer Konzentration von Beständen des ehemaligen Hohenzollernmuseums am richtigen Platz. Keinesfalls darf das Haus an Glanz verlieren. Ein von vierzehn Kustoden der Gemädegalerie, der Skulpturensammlung und des Kunstgewerbemuseums verfaßtes Papier „Bemerkungen zum Stand der Zusammenführung der Staatlichen Museen“ enthält den gleichen Vorschlag.

Da die Staatlichen Museen den Museumsstandort Charlottenburg aufgeben, ist für das Schloß Charlottenburg ein neues Konzept zu entwickeln, das der Bedeutung dieses Ortes Rechnung trägt. Der Wiederaufbau des im Krieg schwer beschädigten Schlosses war Widerspruch gegen den Abriß des Berliner Schlosses, und so kommt ihm die natürliche Rolle zu, anstelle des verlorenen Baues die Kunstgeschichte und Geschichte Preußens in denjenigen Epochen zu veranschaulichen, in denen das Schloß Charlottenburg Residenz war, im 18. Jahrhundert und in der ersten Hälfte des 19.; Schwerpunkte bilden dabei die Regierungszeiten Friedrichs I. und Friedrich Wilhelms III. Viele französische Gemälde des 18. Jahrhunderts, die aus Sanssouci und dem Neuen Palais stammen und durch kriegsbedingte Verlagerung nach Charlottenburg gelangt sind, werden selbstverständlich nach Potsdam zurückkehren, so daß sich das Gewicht der friderizianischen Kunst erheblich vermindern wird. Um so wichtiger wird für Charlottenburg die bürgernahe Kunst der Schinkel-Zeit werden. Im Verzicht auf dynastische Repräsentation tritt in dieser wichtigen Epoche ein schon früher zu bemerkender Zug des Preußischen zutage, den es unbedingt zu bewahren gilt.

Bei der Vereinigung der Berliner mit der Potsdamer Schlösserverwaltung wird es darauf ankommen, die vorhandenen Kunstwerke, soweit sie nicht einen historisch gesicherten Standort haben, so zu verteilen, daß die einzelnen Bauten eine ihrer Geschichte entsprechende markante Aussage erhalten. Das gilt auch für die Schlösser in der Mark, die der Schlösserverwaltung zugeteilt werden. Sanssouci wird durch die Leistungen Friedrichs des Großen und Friedrich Wilhelms IV. immer eine unmittelbar wirkende und in Potsdam unangefochten dominierende Überzeugungskraft besitzen, wogegen Berlin mit seinem traditionell schwach entwickelten Geschichtsbewußtsein der nachdrücklichen Erinnerung an seine Vergangenheit im Guten wie im Schlechten bedarf. Das kann nur auf einem hohen Niveau mit Werken hohen Ranges geschehen. Das Schloß Charlottenburg würde diese Aufgabe nicht erfüllen können, wenn es nur als Museum der höfischen Kultur, als Erinnerung an die Familie der Hohenzollern und als Ort für restaurative Träumereien fungieren würde. Die Kräfte, die einen neuen Nationalstolz an den preußischen Schlössern emporranken lassen wollen, stehen bereit. Sie wollen keine Nachdenklichkeit, und die moralische Dimension großer Kunst ist ihnen eher hinderlich. Als wiederaufgebautes Schloß, gleichwohl mit vielen irreparablen Schäden, weist Charlottenburg eine bis in die Gegenwart reichende Geschichte auf und vermittelt daher ein viel komplexeres und differenzierteres Bild als Sanssouci. Das würde den Lebensbedingungen Berlins entsprechen.

Die großen Aufgaben, die der Schlösserverwaltung bei ihrem Zusammenwachsen gestellt werden, lassen sich nur mit einem starken inneren Antrieb bewältigen. Eine Institution jedoch, die in diesem Moment auf Hauptwerke verzichten muß, nur weil es Hauptwerke sind, gerät auf eine abschüssige Ebene und kann die Kraft zur Erneuerung nicht mehr aufbringen. Ansporn zu herausragenden Leistungen kann in unserem Fach immer nur das Große sein, dessen moralische Dimension inspiriert und freilich auch verpflichtet. Die Arbeit der Schlösserverwaltung wird an dem Maßstab ihrer Kunstwerke gemessen werden.

Gute Kunsthistoriker, die die geforderte Leistung erbringen, werden sich allerdings nicht mehr an die Schlösser binden, wenn diese zu Museen zweiten Ranges herabgestuft werden. Angewiesen auf ein ganzheitliches Denken ihrer Konservatoren und deren umfassende Kenntnis der lokalen Verhältnisse benötigen sie jedoch mehr als andere Museen Kräfte, die die Arbeit in ihnen zu ihrer Lebensaufgabe machen. Museumsschlösser sind Museen eines besonderen Typs. Das bedeutet nicht nur eine Bereicherung des Kulturangebotes für die Öffentlichkeit, sondern auch eine Belebung des Dialogs im Fach.

Die Staatlichen Museen sind aus den königlichen Sammlungen der Schlösser zu einem bestimmten historischen Zeitpunkt heraus geboren worden. Das war der Entschluß und die mäzenatische, auch heute noch zu respektierende Tat Friedrich Wilhelms III. So besteht zwischen den Museen und den Schlössern ein Verhältnis wie zwischen Kindern und Eltern. Wäre es nicht gut, diese natürliche menschliche, gegenseitige Förderung und Achtung einschließende Beziehung zum Muster für den Umgang der beiden Institutionen miteinander zu machen?

Helmut Börsch-Supan