

# KUNST CHRONIK

## MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

48. JAHRGANG JANUAR 1995 HEFT 1

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

---

### Sammlungen

---

## Das Neunzehnte Jahrhundert auf der Museumsinsel

Mit der provisorischen Neuordnung der Alten Nationalgalerie ist ein erster größerer Schritt zur Wiedervereinigung zusammengehörender Bestände auf der Berliner Museumsinsel getan; provisorisch, weil erst nach einer Restaurierung des von Friedrich August Stüler entworfenen und von Johann Heinrich Strack ausgeführten Gebäudes die zur Zeit noch im Schloß Charlottenburg untergebrachte Galerie der Romantik einbezogen werden kann. So fehlen auf der Museumsinsel besonders im frühen 19. Jahrhundert noch wichtige Komplexe wie die Gemälde Friedrichs, Schinkels und der größte Teil der Blechen- und Nazarenersammlung. Das, was jetzt zu sehen ist, macht Lust auf die endgültige Präsentation, die um das Jahr 2000 zu erwarten ist, und läßt auf eine verständige Ordnung hoffen, geht es doch darum, neue Einsichten zur deutschen Kunst des 19. Jahrhunderts mit der Architektur und dem Bestand in Einklang zu bringen (*Abb. 1 und 2*). Die Alte Nationalgalerie wird dann wieder die bedeutendste Sammlung

deutscher Kunst vom späten 18. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg sein. Allerdings wird sie nie ausgewogen sein können, denn die Defizite in der Münchner, der Düsseldorfer und der Wiener Schule ließen sich auch mit Leihgaben kaum ausgleichen.

Einer konsequent chronologischen Ordnung bereitet das Gebäude einige Schwierigkeiten. Die Querhalle im Erdgeschoß, in dessen apsidenartiger Mittelnische Schadows Prinzessinnengruppe Hof hält, ist nach wie vor der geeignete Ort für die Präsentation der Hauptwerke klassizistischer Skulptur. Das legt nahe, den Rundgang im Erdgeschoß zu beginnen, wie man ja überhaupt die Entwicklung der Kunst eher im Hinauf- als im Hinabsteigen erfahren möchte. Die Fresken der Casa Bartholdy, die als Beginn einer neuen Blütezeit deutscher Kunst nach den Freiheitskriegen gemeint waren, liegen jedoch im zweiten Obergeschoß, und die hier zur Verfügung stehenden kleineren und relativ niedrigen Räume eignen sich auch eher für die im Format zur

## Sammlungen

Andreas Kreul

Bescheidenheit neigenden Werke der früheren Epoche als die hohen Räume in den beiden anderen Geschossen. Peter-Klaus Schuster, der für die im Ganzen gelungene Neuordnung verantwortlich zeichnet, hat sich entschieden, mit der chronologischen Ordnung oben zu beginnen. Der notwendig noch unbefriedigende Bestand der frühen Jahrzehnte wird also besucht, nachdem im obersten Treppenraum und im Saal mit den Nazarenerfresken eine imponierende Ouvertüre gegeben ist. Ausgewählte Bilder und Skulpturen der Zeit um 1800 erzeugen einen Hauch von Pantheonstimmung. Schadows Gilly-Büste und Tiecks Bildnis Brentanos flankieren den Eingang zum Fresken-Saal. Effektiv ist in der Mitte, die Bewegung des Treppensteigens aufnehmend, Ridolfo Schadows »Diskuswerfer« aufgestellt, den Peter Bloch 1988 erworben hat. Er wird damit zu einer Art Gegenstück zur Prinzessinnengruppe des Vaters: eine noble Geste gegenüber dem hochverdienten Kämpfer für eine Würdigung der Berliner Skulptur des 19. Jahrhunderts, der sein Rettungswerk in der Skulpturensammlung, nicht in der Nationalgalerie, betrieb. Solche Zeichen von Fairneß und Kollegialität tun in der Berliner Atmosphäre gut. Es gibt noch andere sehr eindrucksvolle Botschaften, die Schuster durch seine Plazierungen mitteilt. Freilich läßt sich nicht das ganze Haus so inszenieren. Überall ist jedoch der Wille zu spüren, der Aussage des einzelnen Werkes durch die Wahl einer passenden Nachbarschaft einen charakteristischen Akzent zu geben oder auf die Dramatik der Geschichte aufmerksam zu machen. Ästhetisches Gespür und Blick für die Realität der Politik ergänzen sich.

Mit Gillys Entwurf zum Denkmal Friedrichs des Großen, der folgeschweren berlinischen Antwort auf die französische Revolutionsarchitektur, beginnt prononciert die Ausstellung im Obergeschoß, die sich noch nicht zu einem Rundgang schließt. Man empfindet hier noch stark das Provisorische der Hängung, aber es gibt überzeugende Räume, so

den Saal mit Bildnissen von Graff, Weitsch, dem Leipziger Tischbein und Mengs, ein Kabinett mit sechzehn Gemälden und Ölskizzen Blechens und eines mit Düsseldorfser Bildern. An die ehemaligen Corneliussäle erinnert ein abgesonderter Raum mit sieben Kartons für die Münchner Glyptotheksfresken und Wilhelm Wolffs Büste des Meisters.

Im ersten Obergeschoß ziehen zunächst die drei mittleren Säle an, die als Steigerung erlebt werden. Auf den Kuppelsaal mit den vier Skulpturengruppen von Karl und Reinhold Begas folgt ein Saal mit Deutschrömern: Marées, Böcklin, Feuerbach und Hildebrand. Die Mischung von Skulptur und Malerei ist in diesem Hause kein Sakrileg. Dieser Elite deutscher Künstler in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts werden anschließend die französischen Impressionisten gegenübergestellt, eine Ehrung Hugo von Tschudis und Betonung der Absicht, die historische Widmung des Baues an der Stirnseite »Der deutschen Kunst« durch die Tat zu überholen. In der Mittelachse hängt Manets »Wintergarten«. Man hat sich überall gut überlegt, welche Bilder schon aus der Ferne anlocken sollen. So richtig es indessen ist, die französischen Impressionisten in diesem Saal zu versammeln, so stört doch dessen Weite und magere architektonische Gliederung. Vielleicht könnte eine farbige Tönung der Wände den Bildern mehr Leuchtkraft geben, damit sie über die Entfernungen hinweg miteinander kommunizieren. Die deutschen Expressionisten, die früher hier hingen, schafften das durch ihr robustes Kolorit. In der abgeschrankten Apsis dahinter klingt der Impressionismus mit Jongkind, Denis, Dufy, Maillol und Rosso aus. Der Rundgang um die mittleren Säle beginnt links mit weiteren Deutschrömern und wird mit Leibl, Sperl, Schuch, Trübner, Hagemeyer und Alt fortgesetzt. Es folgen in den Kabinetten Thoma und die Weimarer Schule. Den Saal auf der Spreeseite beherrscht Liebermann. Danach folgen die Münchner Maler der zweiten Jahrhunderthälfte. Den



Abb. 1 Neuordnung der Sammlung des 19. Jahrhunderts in der Alten Nationalgalerie Berlin. 1994 (Nationalgalerie, K. März)

Abschluß bildet ein dem Stifter Joachim Heinrich Wilhelm Wagener gewidmeter Saal mit wenig geliebter Historienmalerei der Jahrhundertmitte, mit Hopfgarten, Schrader, einem untypischen Lessing und dem für die deutsche Kunst der Zeit so aufregenden de Bièfve. Allerdings sollte nicht vergessen werden, daß die Nationalgalerie ihrem Stifter auch Perlen deutscher romantischer Malerei verdankt. In diesem Raum läßt sich erleben, was die Nationalgalerie in ihren Anfängen gefüllt hat.

Im Erdgeschoß schließlich beginnt der Rundgang wiederum links mit zwei europäischen Räumen, die den neu erworbenen Delacroix, Constable, Goya, Courbet, Daumier, Couture, Munkacsy und die Schule von Barbizon versammeln. Dieser Bestand außerdeutscher

Kunst des 19. Jahrhunderts wird wohl immer sehr unzureichend bleiben, und es bedarf eines großen Geschicks in der Hängung, die Lücken zu überbrücken. Es schließt sich ein kleinerer Saal mit Porträts der deutschen Einzelgänger Rayski, Rethel und Menzel an. Das ist die Überleitung zu der grandiosen Folge von Menzel-Räumen, in denen insgesamt 47 Gemälde zu einer imponierenden Schau vereinigt sind. Zeichnungen und Gouachen sind in der Apsis um Begas' Menzelbüste arrangiert. Es ist nicht Lokalpatriotismus, wenn die zentrale Gestalt der deutschen Malerei der zweiten Jahrhunderthälfte so ausführlich präsentiert wird. Von diesem Punkt aus läßt sich alles andere betrachten. In der zweiten durch den Nachkriegsumbau entstandenen Querhalle sind gegenüber der unvoll-

deten »Ansprache Friedrich II. an seine Generale bei Leuthen«, der »Begegnung Friedrichs II. und Kaiser Josephs II. in Neiße« und dem »Eisenwalzwerk« die zwei Paraden von Krüger gehängt, um zu zeigen, woher Menzel kommt. Abgetrennt durch ein Relief mit Arbeitern von Meunier und durch Begas' Bismarckbüste tritt in diesem Ensemble Anton von Werners »Im Etappenquartier« auf, dieses bekannte, in seiner Tendenz sehr unbehagliche Bild, das nach dem Krieg immer wieder als Turngerät für Gesinnungsübungen vorgeführt wurde. Schuster hat den Mut, die Linie Krüger-Menzel-Werner durchzuziehen. Sie ist fatal, aber historisch richtig.

Der folgende Saal enthält Knaus, noch einmal Werner, Gussow, Stauffer-Bern, Klinger, Jacob, Sabine Graef und Skarbina. Neun Werke von Corinth – bis 1915 – füllen den nächsten Raum, ein mächtiges Crescendo. Der Rundgang endet mit Leistikow, Hofmann, Stuck und zwei Werken von Beckmann. Das eine ist die psychologisch aufgeladene »Unterhaltung« von 1908, die Ahnung einer Katastrophe. Der Erste Weltkrieg bildet folgerichtig die Zäsur zwischen Alter und Neuer Nationalgalerie. Durch diese Teilung ist die Alte Nationalgalerie zu einem abgeschlossenen Komplex geworden. Er ist nicht mehr, wie bisher, zur Gegenwart hin offen.

Das müßte auch Konsequenzen für den Umgang mit der Architektur haben, für deren Vorzüglichkeit inzwischen der Blick wieder geschärft ist. Es gibt Details, z. B. Bänke in den Schauräumen, die noch eine erstaunliche Nähe zu Schinkel aufweisen. Das Beispiel der Restaurierung von Sempers Gemäldegalerie in Dresden lehrt, wie die Forderungen der Bilder mit denen der Architektur harmonieren können, und wie wohltuend der Takt wirkt, der auf Modernisierungen und Aktualisierungen verzichtet. Während es beim Neuen Museum gelungen ist, über die für ein Museum eigentlich selbstverständliche, in Berlin jedoch in Frage gestellte Konservierung historischer Bau- und Ausstattungssubstanz eine öffentli-

che Diskussion auszulösen, wird über den Bau der Alten Nationalgalerie wenig gesprochen. Dabei ist er ein imponierendes Zeugnis eben der Epoche, die die Sammlung vorführen will. Zu diesem Zeugnis gehören auch die Veränderungen, die Ludwig Justi 1911–1914 vorgenommen hat, um den Bau den gewandelten Bedürfnissen anzupassen. Seine Maßnahmen bestanden vor allem in der Teilung der gewölbten Skulpturenhalle im Erdgeschoß zur Gewinnung von drei Gemäldesälen und dem Einbau von ovalen Kabinetten mit abgehängten Decken in der Apsis. Justi hat, wie Untersuchungen ergeben haben, bei seinen Veränderungen nichts zerstört, sondern hinter verkleidenden Platten die qualitätvolle Substanz des Strack-Baues bewahrt, bedenkend, daß andere Zeiten möglicherweise dieses wieder sichtbar machen wollen. Solche Behutsamkeit sollte vorbildlich sein. Im ersten Obergeschoß sind die äußeren Räume in ihrer ursprünglichen Höhe erhalten. Die vorzüglichen vielfach übermalten und dadurch verwaschenen Stuckdecken sind noch sichtbar und müßten ihre ursprüngliche Schärfe und Tönung zurückerhalten ebenso wie die Stuckornamentik in den oberen Wandzonen der Kabinette. Freilich führt die jetzt übliche einstöckige und niedrige Hängung, bei der der Blick normalerweise leicht nach unten gerichtet ist, zu störenden Proportionierungen der Wände. Man sollte daher – wenigstens stellenweise – die Rückkehr zu zweistöckiger Hängung erwägen. So könnte man die Fülle der Sammlung und den Reichtum der Geschichte nachhaltiger erleben. Zudem können durch den Wechsel von verdichteten und locker gehängten Wänden Akzentuierungen herausgearbeitet werden, die flüchtigen Betrachtern helfen, die Meisterwerke im schnellen Rundgang zu finden. Sehr viel Sorgfalt wird man der Freilegung alter Raumfassungen widmen müssen. Die Eisenkonstruktion des Daches hat sich nach einer Untersuchung als höchst bemerkenswertes Zeugnis für die Entwicklung der Bautechnik erwiesen.



Abb. 2 Neuordnung der Sammlung des 19. Jahrhunderts in der Alten Nationalgalerie Berlin. 1994 (Nationalgalerie, K. März)

Wenn demnächst die Nationalgalerie wieder geschlossen wird, um mit hoffentlich größtmöglicher denkmalpflegerischer Behutsamkeit renoviert zu werden, dann ist Zeit genug vorhanden, nach der jetzt erprobten Hängung eine endgültige und optimale vorzubereiten. Ich könnte mir vorstellen, daß man um der Erinnerung an lokale Verschiedenheiten willen, die nun einmal zur deutschen Kunst des 19. Jahrhunderts gehören, in jedem der drei Geschosse einen chronologischen Rundgang einrichtet. Im Erdgeschoß könnte der Besucher die Entwicklung in Berlin, auch mit dem speziellen Gewicht der Skulptur, erleben. Schadows Grabmal des Grafen von der Mark müßte dabei einen würdigen Platz erhalten. Das oberste Geschoß böte sich dazu an, die

deutsche Kunst in Italien zu zeigen. Das Mittelgeschoß endlich wäre der Ort für die übrigen Schulen einschließlich der Franzosen, die dann die beiden großen Säle in der Mitte besetzen würden.

Helmut Börsch-Supan

Nachsatz: Ridolfo Schadows »Diskuswerfer«, sein letztes eigenhändiges Werk, ist nun noch in anderer Hinsicht ein Denkmal für Peter Bloch geworden. Der gleichermaßen als väterlich für seine Schüler sorgender Hochschullehrer und als rechtlich denkender, mutiger Museumsmann hoch angesehene Wissenschaftler ist am 5. November 1994 in Berlin gestorben.