

Kölner Sammlungen, die zusätzlich mit 3500 Abbildungen die heute noch nachweisbaren Gemälde, annähernd die Hälfte des in den Quellen Genannten, vorstellen und ein unbedingt benötigtes Gesamtregister enthalten soll. Mit Hilfe dieses Zusatzbandes würde der Katalog entschieden an praktischem Nutzen gewinnen, indem seine Materialfülle erschlossen und inhaltliche Überschneidungen transparent würden. Beispielsweise steht dort der Einschätzung der Sammlung Hüpsch bei Annemarie Gethmann-Siefert und Bernadette Collenburg als »Kuriositätenkabinett« (S. 185) die unterschiedene Betonung ihres aufklärerischen Anliegens und ihrer wissenschaftlichen Seriosität bei Theo Jülich (S. 49) und Gunter Quarg (S. 317) ohne Diskussion oder Querverweis gegenüber. Vor allem aber dürfte es auf der Grundlage des Folgebandes endlich möglich werden, Kölns Rolle im internationalen Sammlungswesen und Kunsthandel des 19. Jh.s exakter zu bestimmen als bisher; die Ergebnisse der mit gutem Grund auf den einen Ort fixierten erste Forschungsphase bedürfen dringend der vergleichenden Einbindung in die größeren Zusammenhänge.

Schon jetzt läßt sich sagen, daß die Forschung zu Kunstauffassung und Sammelwesen der deutschen Romantik dem Unternehmen *Lust und Verlust* einen Qualitätssprung verdankt. In der Ausrichtung mit der annähernd gleichzeitig in University Park und Pittsburgh gezeigten, wesentlich weiträumiger konzipierten Schau *Medieval Art in America. Patterns of Collecting 1800-1940* vergleichbar, bedeutet es mehr als eine opportune Huldigung an einen aktuellen Forschungstrend. Wenn die hierzulande im Ausstellungs- und Publikationsbetrieb eingerissenen Mißstände den am Projekt beteiligten Forschern bisher ein mitunter qualitätsschädigendes Maß an Zeitdruck und eine voreilige, gar unvollständige Publikation ihrer Ergebnisse aufgezwungen haben, ist das nicht ihnen anzulasten. Der Sache »Köln um 1800« aber ist dringend zu wünschen, daß die angelaufenen Forschungen finanziell gesichert, unter ruhigeren Bedingungen und mit längerem Atem weitergeführt und zum verdienten guten Abschluß gebracht werden können.

Peter Diemer

Das Alte Museum und die neue Gemäldegalerie

Zur Konzeption der Kunstpräsentation einst und heute. Kolloquium im Rahmen des forum philosophicum der Fern-Universität Hagen. Hagen, 26.-28 Oktober 1995

Philosophen luden Kunsthistoriker und Museumspraktiker zum Gespräch. Eine solche Konstellation verspricht Diskurs, womöglich auch Verständigungsschwierigkeiten, bietet jedoch auch die Möglichkeit, die Theorie an praktischen Beispielen zu prüfen. Unter der souveränen Leitung von Annemarie Gethmann-Siefert veranstaltete der Fachbereich Philosophie der Fern-Universität Hagen ein Kolloquium, das sich mit den Konzeptionen des Alten Museums in Berlin beschäftigte und auch den Ausblick auf die neue Gemälde-

galerie am Kemperplatz wagen sollte. Inhaltlich schloß sich diese Tagung an ein Kolloquium vom Ende des letzten Jahres an, das *Die Malerei in der Reflexion – Gemäldeausstellung, Kunstgeschichte und Ästhetik* zum Thema hatte.

Das durch Krankheit zweier Referenten etwas zusammengeschmolzene Programm bot immer noch eine dichte Folge von Vorträgen, die sich fast alle auf die Gründungsphase des Museums bezogen. Nur der öffentliche Vortrag von Otto Pöggeler (Univ. Bochum/Hegel-

Archiv) schlug den Bogen zum schon wieder fast vergessenen Berliner Streit, wie die Gemäldegalerie nach der Wiedervereinigung und der Zusammenführung der Sammlungen aus Ost und West zu präsentieren sei. Bedauerlich war, daß Giles Waterfield (London) die Debatte nicht durch die oftmals wohltuende Perspektive von außen bereichern konnte. Vermißt wurde auch Debora J. Meijers von der Universität Amsterdam, deren Buch über die Geschichte der Gemäldegalerie des Belvedere gerade auch auf deutsch erschienen ist (Debora J. Meijers, *Kunst als Natur. Die Habsburger Gemäldegalerie in Wien um 1780*, Mailand 1995, zuerst Amsterdam 1991), ebenso Elsa van Wezel, die erste Ergebnisse ihrer Forschungen zum Alten Museum kürzlich veröffentlicht hat (Elsa van Wezel, *Het Alte Museum te Berlijn. Wijzigen in het museumsconcept omstreeks 1800*, in: *Verzamelen. Van Rariteitenkabinet tot Kunstmuseum*. Heerlen 1993, S. 317-332).

In ihrer Einführung betonte Gethmann-Siefert das Interesse der Philosophen herauszufinden, welche Rolle Hegels Ästhetik bei der Gründung und Konzeption des Alten Museums spielte. Anschließend erläuterte sie Hegels »Konzeption einer Einheit von Studium und sinnvollem Genuß« und kündigte an, daß die Philosophen sich im Rahmen dieser Tagung zurücknehmen und von den Berichten der Kunstwissenschaftler und Museumspraktiker lernen wollten.

Die Praktiker kamen dann sogleich zu Wort, zunächst Harald Marx (Dresden, Gemäldegalerie), der die Dresdner Galerie als »école publique« vorstellte. Nach der Einrichtung der Galerie in dem ehemaligen Stallgebäude am Jüdenhof erfüllte die Bildersammlung nicht nur das fürstliche Repräsentationsbedürfnis, sondern war auch als Schule des Geschmacks der Öffentlichkeit frei zugänglich gewesen. Wie zeitabhängig die Definition sei, was mit gutem Geschmack gemeint ist, demonstrierte Marx an den Verkäufen von Barockbildern im Jahre 1796. Auf die Frage,

welche gesellschaftlichen Schichten am Ende des 18. Jh.s denn das Museum besuchten, betonte der Referent, daß keine Besucherbücher überliefert seien, es aber vereinzelte Hinweise gebe, daß auch untere soziale Schichten das Museum besuchten. Pöggeler unterstrich, daß von den Inspektoren der Dresdner Galerie jener Zeit keine kunsthistorischen Impulse ausgegangen seien. Marx erklärte dies damit, daß es in Dresden im 19. Jh. keine Universität gegeben habe.

Im zweiten Beitrag stellte Frank Büttner (Univ. München) den nicht mehr existierenden, von Peter Cornelius entworfenen Freskenzyklus aus den Loggien der Alten Pinakothek als »Vorschule der Kunstgeschichte« vor. Cornelius' Kunstgeschichte ist jedoch eine Künstlergeschichte, die idealisierend aufgebaut und auf Raffael ausgerichtet ist, der auch in der Anordnung der Fresken im Zentrum steht und durch seine Größe hervorgehoben wird. Sein philosophisches Fundament findet der Freskenzyklus in den Schriften Schlegels und Schellings. Henning Bock führte anschließend an, daß der Cornelius-Zyklus im Widerspruch zu der tatsächlichen Repräsentation der Gemälde in der Alten Pinakothek stehe; Büttner vermutete die Ursache vor allem in der unterschiedlichen Größe der Gemälde, da die Raffael-Bilder einfach zu klein gewesen seien, um ihnen den zentralen Platz in der Galerie zuzuweisen.

Der erste Nachmittag der Tagung fand seinen Abschluß mit dem schon erwähnten Vortrag Pöggelers, der sein Thema »Hegel und das Berliner Museum« mit einem Gang durch die Geschichte von der Gegenwart zurück zur Gründung des Alten Museums einführte. Diesen Weg beschrieb Pöggeler als Geschichte des Streits, der seinen Anfang in der Auseinandersetzung zwischen Aloys Hirt und Gustav Friedrich Waagen finde. Hegel könne zunächst als Verfechter der Vorstellungen Hirts angesehen werden; das Studium stehe ihm vor dem Genuß. Allerdings scheint Hegel das von Waagen realisierte Aufstellungsprinzip akzep-

tiert zu haben. Zum äußeren Erscheinungsbild des Museums, ja zur Architektur Schinkels überhaupt sei keine Aussage Hegels überliefert. Die historische Aufstellung der Gemäldegalerie in zwei Linien, die in den Gebrüdern van Eyck und Antonello da Messina aufeinander treffen, habe den Vorstellungen Hegels entsprochen. Auf die Frage von Gethmann-Siefert, warum Hegel die Niederländische Schule bevorzugte, resümierte Pöggeler, Hegel halte die holländische Kunst für relevanter, die italienische jedoch für schöner. Von Seiten der Museumsbeamten wurde unterstrichen, daß in Wien, Dresden und auch der Galerie von Sanssouci eine Aufstellung nach Schulen schon im 18. Jh. selbstverständlich gewesen sei. Innovativ an der Berliner Aufstellung war jedoch der gemeinsame Ausgangspunkt van Eyck – Antonello da Messina, der sich dann in zwei Flügel der Kunstentwicklung aufspaltete, wie es von Otto Pöggeler schon dargestellt, in der Diskussion jedoch zunächst nicht berücksichtigt worden war. Während Pöggelers Vorstellungen von der Neukonzeption der Gemäldegalerie am Anfang seines Beitrages nur vage angedeutet wurden, seine Intention war es ja, eine offene Debatte einzufordern, fand aus amerikanischer Perspektive Cyrus Hamlin (New Haven) zum Thema Neukonzeption in einem Eingangs-Statement deutliche Worte. Er warnte vor dem Versuch, historische Zustände zu rekonstruieren, besonders dann, wenn sie für einen Teil der deutschen Geschichte stehen, der einen Höhepunkt des Nationalismus repräsentiere. Zudem sei die Sammlung der Gemäldegalerie durch Kriegsverluste dezimiert, dann aber auch wieder ergänzt und verändert worden, so daß für die neue Aufstellung auch eine neue Form gefunden werden müsse.

Christoph Martin Vogtherr (FU Berlin) führte am nächsten Morgen zurück zu historischen Fakten. Auf umfassenden Quellenstudien basierend, verglich er den Ankauf der Sammlung Giustiniani mit dem zunächst geplanten, dann aufgegebenen Kauf der Sammlung

Boisserée. Die durch einen Pariser Kunsthändler angebotenen Bilder der Sammlung Giustiniani erwarb Friedrich Wilhelm III. 1815; in Berlin fand die seit dem Februar 1818 im Akademiegebäude aufgestellte Sammlung Giustiniani wenig Beifall, zu sehr entsprach sie ihrem Charakter nach einer fürstlichen Sammlung. Das gebildete Bürgertum und die frühe Nationalbewegung nach den Befreiungskriegen sahen vielmehr ihre national-romantischen Vorstellungen weit eher mit der Sammlung Boisserée vertreten. Deren Ankauf scheiterte jedoch an den hohen Preisvorstellungen der Verkäufer; schließlich war dann auch der Ankauf der Sammlung Solly weitaus wichtiger. Die Sammlung Solly umfaßte zahlreiche Werke italienischer Kunst des Quattrocento, aber auch wichtige Werke der frühen Niederländer wie als berühmtestes Beispiel den Genter Altar. Wie Vogtherr erläuterte, wurde Solly schon vor dem Ankauf der Sammlung durch den preußischen Staat im Jahre 1821 durch Berliner Experten beraten. Die frühen Niederländer der Sammlung Solly sollten Ersatz bieten für den gescheiterten Ankauf der Boisseréeschen Bilder. Dennoch blieb es schwierig, die beiden höchst unterschiedlichen Sammlungen Giustiniani und Solly in der neugegründeten Gemäldegalerie zu verknüpfen; ergänzt wurde die Galerie dann durch Bilder aus den Königlichen Sammlungen. Die nach der Gründung immer noch heterogene Struktur der Galerie machte jedoch mehr als deutlich, daß weitere Neuerwerbungen unumgänglich sein sollten. Thematisch sich anschließend, ging Reinhard Wegener (Heidelberg) auf den Streit um die Präsentation der Kunst ein und stellte die Konzepte Aloys Hirts und Gustav Friedrich Waagens vor. Der Archäologe Hirt propagiert das Museum als Lehranstalt; Kopien für fehlende Originale – auch bei Gemälden – schießen ihm notwendig. Waagen und Schinkel setzen die Formel »erst genießen, dann belehren« durch. Trotz aller Gegensätzlichkeit – so stellte sich in der anschließenden Diskussion heraus – handelt es sich nicht um zwei voll-

kommen konträre Modelle. Waagens Konzept ist auch ein Kompromiß; er akzeptierte Kopien als zeitweisen Ersatz für das Original. Das regelmäßige Aufstellungskonzept der Gemäldegalerie – die Gemälde wurden in 37 fast gleich großen Kompartiments aufgestellt – mag dem Genuß im Wege gestanden haben; hier scheint es fast, Hirt habe sich in dieser Frage noch durchgesetzt. Hervorgehoben wurde auch, daß die Auseinandersetzung um Kopie und Original bei der Gründung des Alten Museums keineswegs beigelegt werden konnte, sondern in der 2. Hälfte des 19. Jhs und in Berlin schon seit dem Amtsantritt des Generaldirektors Ignaz von Olfers 1839 wieder an Bedeutung gewinnen sollte.

In Anlehnung an einen auf dem Symposium anlässlich des 200. Geburtstags Gustav Friedrich Waagens gehaltenen Vortrag referierte Irene Geismeyer (Berlin, Gemäldegalerie) über die weitere Entwicklung der Gemäldegalerie nach ihrer Gründung, indem sie Waagens Biographie als Museumsdirektor vorstellte. Humboldts Intention, die Museen vor der Willkür eines einzelnen zu schützen, sollte nicht lange maßgeblich bleiben. Ignaz von Olfers – zunächst auch von Waagen als Direktor gewollt – entwickelte sich zum Despoten und ließ 1854 das noch von Humboldt entworfene Museumsstatut von 1835 durch eine ihm genehmere Fassung ersetzen. Waagens Spielraum als Museumsdirektor war nach 1854 nur noch begrenzt. Kritisch wertete Geismeyer die Bilanz des Waagenschen Wirkens und formulierte dies weit deutlicher als in früheren Äußerungen (Irene Geismeyer, Gustav Friedrich Waagen – 45 Jahre Museumsarbeit, in: *Forschungen und Berichte. Staatliche Museen zu Berlin* Bd. 21/22, 1980, S. 397-419). In der Diskussion stellte Pöggeler dann die Frage nach dem wissenschaftlichen Wert der Publikationen Waagens nach seiner bahnbrechenden Arbeit über die Gebrüder van Eyck und zeichnete das Bild vom Katalogisierer Waagen, der geradezu im Gegensatz zu dem Theoretiker Hotho stand. Energischer Widerspruch formierte sich zu dieser These von

Seiten der anwesenden Museumsdirektoren, die den großen Wert der Reiseberichte Waagens herausstrichen, die erstmals eine Bestandsaufnahme der Kunst mit verlässlichen Zuschreibungen boten. Waagen als Connoisseur sei für die Kunstgeschichte bedeutend, er habe mit seinen Schriften wesentlichen Anteil an dem sich immer weiter fortsetzenden Prozeß der Differenzierung von Zuschreibungen.

Zu einer frühen Phase der Museumsgeschichte führte der Vortrag von Karl Schütz (Wien, Kunsthist. Museum) zurück, der den »Sammlungs- und Museumskatalog als Typus der kunstkritischen Publikation um 1800« betrachtete. Schütz stellte insbesondere das Wirken Christian von Mechels vor, der in seinem Katalog von 1783 (Christian von Mechel, *Verzeichniß der Gemälde der Kaiserlich Königlich Bilder Gallerie in Wien*, Wien 1783) durch detaillierte Angaben ein genaues Bild von seiner Aufstellung der Gemälde nach Schulen überliefert hat; zudem gibt Mechel ganz genau an, welche Bilder an welcher Wand hingen, teilweise versehen mit Hinweisen wie »hängt über der Thüre«. Mechel hatte den Auftrag, die Kaiserliche Galerie im Belvedere neu einzurichten, und verdrängte kurzfristig den Galerieinspektor Joseph Rosa. Seine Aufstellung wurde durch Rosa bald wieder teilweise revidiert, so daß der Katalog Mechels für den Galeriebesucher unbrauchbar wurde. Weitaus wichtiger ist jedoch die Rezeption der Mechelschen Aufstellung, die durch den Katalog vermittelt wurde und weite Verbreitung fand.

Drei weitere Vorträge ergänzten die Thematik des Symposiums. Pia Müller-Tamm (Düsseldorf, Kunstsammlungen NRW) stellte Thesen ihres Buches über Carl Friedrich Rumohrs Verhältnis zur Kunst seiner Zeit vor (*Rumohrs »Haushalt der Kunst«*. *Zu einem kunsttheoretischen Werk der Goethe-Zeit*, Hildesheim 1991). Es ließ sich nicht verdecken, daß Rumohrs Vorlieben bei der aktuellen Kunst nicht in direktem Zusammenhang mit seinen

kunstgeschichtlichen Wertungen standen. Hubertus Kohle (Univ. Bochum) untersuchte in seinem Referat »Handlung und Situation – Hegel und die Grundlagen des Menzelschen Geschichtsbildes« anhand der Hegelschen Terminologie Beispiele aus dem Werk Menzels. Die Literaturwissenschaftlerin Monika Schmitz-Emans (Univ. Bochum) analysierte als ein Beispiel für die zahlreichen Texte des 18. Jh.s über Kunst Diderots Beschreibungen des Salons. Im Anschluß an dieses Referat tauchte in der Debatte die Forderung auf, Literatur als Möglichkeit der Kunstvermittlung in Betracht zu ziehen, auch ganz konkret bezogen auf die jetzt anstehende Neueinrich-

tung der Gemäldegalerie. Dies war für Gethmann-Siefert ein geeigneter Aufhänger, in einem Schlußwort zur Toleranz der Versuche und zum Experiment aufzufordern; eine Koexistenz unterschiedlicher Rezeptionsformen müsse möglich sein. Das ist zwar keine Antwort auf die Frage nach der »neuen Gemäldegalerie« gewesen, aber eine Botschaft; zudem ein Modell, das zumindest für dieses Symposium schon in geeigneter Form realisiert werden konnte. Die Beiträge der Tagung sollen im nächsten Jahr zusammen mit denen der Vorläufer-Tagung publiziert werden.

Tilman von Stockhausen

Bei der Redaktion eingegangene Neuerscheinungen

Niederländische Porträts des 17. Jahrhunderts. Werke aus der Sammlung des Museums Boymans-van Beuningen Rotterdam. Ausst.-Kat. der Staatl. Kunsthalle Baden-Baden 1995. Text Margrit Brehm, Jeroen Giltaij, Friso Lammertse. 94 S., 16 Farbtafeln, 3 sw-Abb.

Sainte Claire d'Assise et sa postérité. Publication du comité du VIIIe centenaire de Sainte Claire 1995. Actes du Colloque de l'U.N.E.S.C.O. (29.9.-1.10.1994). Vertrieb: Les Editions franciscaines, 9, rue Marie-Rose, 75014 Paris. 540 S., zahlr. sw- und Farb-Abb. + Karte.

Mitchell Schwarzer: *German Architectural Theory and the Search for Modern Identity.* Cambridge University Press 1995, 364 S., £ 40,-.

Roland Scotti: *Kunstkritik in Frankreich zwischen 1886 und 1905. Zwischen Sichtbarkeit und literarischer Spekulation.* Mannheim, IT Verlag, 94 S.

Victor Stoichita: *Visionary Experience in the Golden Age of Spanish Art.* London, Reaktion Books Ltd. 1995. 208 S., 102 Abb., davon 14 in Farbe. £ 14,95.

Wolfgang von Websky. *Ein Maler des Expressiven Realismus.* Ausst.-Kat. der Städt. Galerie Wangen. Text B. Küster, G. Linder, J. Leist, E. G. Schulz, R. Zimmermann. Friedrichshafen, Robert Gessler 1995. 72 S., 6 sw-, 40 Farb-Tafeln, DM 48,-.

Gerhard Wietek: *Schmidt-Rottluff. Oldenburger Jahre 1907-1912.* Mainz, Zabern 1995. 626 S., 301 zumeist farb. Abb.

Paul Williamson: *Gothic Sculpture 1140-1300.* New Haven/London, Yale Univ. Press 1995. The Pelican History of Art. 302 S., 385 sw- und Farb-Abb., £ 50,-.

Uwe Albrecht: *Der Adelsitz im Mittelalter.* München/Berlin, Deutscher Kunstverlag 1995. 279 S., 309 Abb., DM 198,-.

Heinrich Apel. *Plastiken, Textilien, Collagen.* Ausst.-Kat. des Museums Kloster Unser Lieben Frauen Magdeburg 1995. Text U. J. Gellner, R. Hagedorn. Oschersleben, Ziethen 1995. 102 S., zahlr. Abb.

Assyrian Origins: Discoveries at Ashur on the Tigris. Antiquities in the Vorderasiatisches Museum, Berlin. Hg. Prudence O. Harper, Evelyn Klengel-Brandt, Joan Aruz, Kim Benzel. New York, The Metropolitan Museum of Art 1995. 142 S., 92 sw-, 20 Farb-Abb., 1 Karte, 1 Lageplan, Zeichnungen, \$ 25,-.

Avantgarde. Rückblick 1946-1966. Ausst.-Kat. der Galerie Vömel, Düsseldorf 1995. Text Karl Ruhrberg. Unpag., 13 Farbtafeln, 10 Abb.

Balance und Bewegung. Kinetische Metallobjekte. Ausst.-Kat. der Flottmann-Hallen Herne 1995. Text Alexander von Knorre, Leane Schäfer. 72 S., 29 teils farbige Tafeln.

Bigaku (Aesthetics). Vol. 46 No. 1 Summer 1995. The Japanese Society for Aesthetics c/o Faculty of Letters, University of Tokyo, Tokyo. Summaries in deutsch/englisch. Text Monobe K., Akiba F., Aoki A., Takase H., Shimamoto K., Shono S., 80 S. Vol. 46 No. 2 Autumn 1995. Text Harada Y., Ito S., Mano H., Nagakusa J., Sawa R., Yonemura N., 80 S.