

auf Zeit, selbst nur kurzlebig, wurde jede bewahrende Funktion abgesprochen.

Wie weitgehend die irreparablen Folgeschäden an einem Kunstwerk sein können, sobald Ausstellungsabsichten rigoros in die Tat umgesetzt werden, machte das historische Beispiel des »Englischen Grußes« von Veit Stoß in der Nürnberger St. Lorenzkirche deutlich (*Abb. 1*

und 2). Hier zeigt sich, daß sich bald niemand mehr der großen Verluste und groben Verfälschungen bewußt war, die das Kunstwerk in weiten Bereichen erfahren hatte.

Der vollständige Text dieses Beitrages erscheint in der *Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung*, Jahrgang 11, Heft 2, 1997.

Karl Werner Bachmann

## Der Denkmalbegriff eines Denkmalpflegers

Zu Adrian von Buttlar, Erhaltungsziel Museumsinsel, in: *Kunstchronik* Nr. 8, August 1997

Einem Prähistoriker steht es wohl an, die Typologie von Gefäßen zum Selbstzweck zu erheben. Wenn sein forschendes Interesse nicht dem Inhalt, sondern dessen Verpackung gilt, ist er in diesem seinem Tun doppelt legitimiert. Zum einen mündet die formale und stilistische Analyse der Gefäße in die Gewinnung von Datierungskriterien für historische Epochen aus, die uns keine schriftlichen Dokumente hinterlassen haben, so daß Scherbenhaufen zur wichtigsten historischen Primärquelle werden können. Zum anderen sind die Inhalte, zu deren Aufbewahrung die Gefäße einst geschaffen worden waren, längst vergangen.

Der Landesdenkmalrat des Berliner Senators für Stadtentwicklung, Umweltschutz und Technologie gleicht in seinen Bemühungen um die Berliner Museumsinsel einem Prähistorikersymposium zur Keramikforschung des Neolithikums. In seinen Diskussionen gewinnen die Bauten zwischen Lustgarten und nördlicher Inselspitze, zwischen Kupfergraben und Spree den Stellenwert vorgeschichtlicher Artefakte, die – ihres einstigen Inhalts beraubt – um ihrer selbst willen ein ehrenwerter Gegenstand der Forschung und des denkmalpflegerischen Engagements sind. Einstmals für kostbare Inhalte konzipiert und errichtet, scheinen sie heute zu inhaltsleeren Hüllen geworden zu sein, die ein Eigenleben als reine Architektur führen, die ihre funktionale Bedingtheit unwiederbringlich verloren hat.

Die Inhalte der Museen der Berliner Museumsinsel haben jedoch Auslagerung und Kriegszerstörung wenn nicht unbeschadet, so doch zu einem beträchtlichen Teil überstanden. Während der Teilung Berlins administrativ zwischen den Staatlichen Museen zu Berlin / Hauptstadt der DDR und den Staatlichen Museen zu Berlin / Stiftung Preußischer Kulturbesitz, räumlich zwischen der Museumsinsel und verschiedenen Museen im Westteil der Stadt (Dahlem, Charlottenburg) aufgeteilt, sind die Bestände der sechs archäologischen Museen mittlerweile wieder weitestgehend auf der Insel vereinigt. Vorderasiatisches Museum, Antikensammlung, Museum für Spätantike und Byzantinische Kunst und Islamisches Museum sind an ihren alten Standort heimgekehrt, vom Ägyptischen Museum ist ein kleiner – wenn auch höchst attraktiver – Teil der Schausammlung bis auf weiteres in Charlottenburg zurückgeblieben; alleine das Museum für Vor- und Frühgeschichte hat seinen Schwerpunkt noch im Westteil Berlins.

Wer von der Berliner Museumsinsel spricht, denkt an den Pergamonaltar, das Markttor von Milet, die Berliner Göttin und den Betenden Knaben, an das Ischtartor und die Prozessionsstraße von Babylon, an die Palastfassade von Mschatta, an die ravennatischen Mosaiken von San Michele in Africisco. Er mag sich daran erinnern, daß hier der Berliner Grüne Kopf stand und rings um die Büste der Nofre-



tete die weltweit beste Sammlung von Kunstwerken der Amarnazeit ihren Platz hatte. Kamen und kommen die Kunstfreunde aus aller Welt, denen die Museumsinsel eines der klassischen Wallfahrtsziele ihres 'grand tour' geworden ist, August Stülers, Ernst von Ihnes, Alfred Messels wegen, galt und gilt ihr Stauen dem architektonischen Stilgenosse aus Klassizismus, Historismus und Neoklassizismus, war und ist ihr Interesse auf den Berliner Museumsstreit um Ludwig Hoffmann gerichtet? Der einzigartige Charakter der Berliner Museumsinsel beruht auf der Versammlung des Kostbarsten der künstlerischen Hinterlassenschaft der Antike. Diese Inhalte sind es, die die Hülle stützen und tragen. Wer heute versucht, auf Kosten der antiken Meisterwerke auf der Museumsinsel einen Primat der Architektur der Museumsbauten zu postulieren und an ihnen architekturgeschichtliche Grundlagenforschung zu betreiben, ist offensichtlich unfähig, über die Ränder der Museumsinsel hinauszuschauen. Er will sich und anderen nicht eingestehen, daß die Ernennung dieses architektonischen Ensembles zum »Berliner Louvre« und einer »Berliner Akropolis« zu hoch gegriffen ist (auf der inhaltlichen Ebene wäre sie mehr als gerechtfertigt), und er will sich offenbar nicht fragen lassen, ob bei den Bemühungen, die Berliner Museumsinsel in die Liste des Weltkulturerbes aufzunehmen, die kostbaren Inhalte dieser Häuser ein ebenso gewichtiges Argument sind wie deren architektonische Qualität. Für die Kunsthistoriker und Archäologen, denen die Bestände auf der Museumsinsel anvertraut sind, ist es ein Ärgernis, vom Landesdenkmalrat des unbedachten, ja verantwortungslosen Umgangs mit historischer Substanz geziehen zu werden. Im täglichen Kontakt mit den originalen Kunstwerken haben sie über viele Jahre ein unverkrampftes Verhältnis zur Tradition gewonnen, sehen das Alte täglich neu, erleben und vermitteln es als einen Teil der Gegenwart. Unaufgeregt, undogmatisch und frei von Polemik suchen sie bei der Neugestaltung der

Museumsinsel nach Wegen, die Geschichte dieses heterogenen Komplexes fortzuschreiben. Es entbehrt nicht einer gewissen Delikatesse, daß ausgerechnet die Archäologen eines vordergründigen Modernismus verdächtigt werden. Zuviel der Ehre, möchte man als Angehöriger einer Zunft antworten, die doch gemeinhin mit Weltfremdheit und Stubengelehrsamkeit identifiziert wird.

Der Landesdenkmalrat und sein Vorsitzender scheinen nicht begriffen zu haben, daß neue Konzeptionen, die nach Lösungen für die Probleme der nicht zu verändernden Gegebenheiten des modernen Massenbesuchs suchen, Denkmalpflege im allerpragmatischsten Sinn sind. Es klingt verleumderisch, wenn der Vorsitzende des Landesdenkmalrates behauptet, die Museumswissenschaftler sähen die Museumsbauten als »mehr oder minder beliebige Manövriermasse« an, bedienten sich »spektakulärer Effekte« und »spektakulärer Blickfänge« und setzten »spektakuläre Zeichen«, »um mit den großen Kunstzentren der Welt konkurrieren zu können«. Die Inhalte der Museen auf der Berliner Museumsinsel sind wahrhaft hinreichend spektakulär, um auf »werbewirksame Blickfänge« verzichten zu können.

Die Berliner Museen sind nicht auf Berlin angewiesen, aber Berlin braucht seine Museen, um seine Identität zu finden. Die Berliner Museen in einer Weise zu ordnen und zu erschließen, die der Qualität und Quantität heutiger Besucher gerecht wird, kann nur Sache derer sein, die über museologische Sachkompetenz verfügen. Diese Sachkompetenz aber fordert die gleichrangige Partnerschaft von Funktion und Form, Ausstellungsgut und Museumsarchitektur. Die Staatlichen Museen zu Berlin klagen nicht die Federführung in den laufenden und noch anstehenden Entscheidungsprozessen zur Museumsinsel ein. Sie suchen und praktizieren vielmehr den offenen Dialog mit allen Beteiligten. Sie lehnen freilich auch jegliche Bevormundung durch selbsternannte Instanzen ab, die sich das Recht zu



»genauer Kontrolle« anmaßen und fordern, daß sich ihren Vorstellungen »alle ergänzenden Bauplanungen und Nutzerwünsche letztlich unterzuordnen haben«. Die Archäologen auf der Berliner Museumsinsel haben ihre

weltweiten Erfahrungen in praktischer Denkmalpflege und wissen sich wohl gerüstet für die schwierigen Entscheidungsprozesse, die in den nächsten Monaten und Jahren anstehen.

Dietrich Wildung

## »Magnificat anima mea Dominum« – The Visitation by Master MS and his former High Altar at Selmečbánya

*Ausstellungskatalog: Magyar Nemzeti Galéria, Budapest 1997. 244 S., zahlreiche Abb. und Farbtafeln*

Aus Anlaß der gelungenen Restaurierung eines der populärsten – und in der Tat attraktivsten und qualitätvollsten – spätmittelalterlichen Altarbilder im heutigen Ungarn veranstaltete die Ungarische Nationalgalerie Budapest von Mitte März bis Ende Mai 1997 eine kleine, sorgfältig vorbereitete Ausstellung um dieses Bild, seinen Kontext und die rätselhafte Persönlichkeit des Malers. Es war erklärtes Ziel der Veranstalter, sich auf die unmittelbaren Probleme des Altars, seines Künstlers – von dem keine weiteren gesicherten Arbeiten bekannt sind – und der wichtigsten auf ihn wirkenden Einflüsse zu konzentrieren. Schon aus finanziellen Gründen war man der Versuchung nicht erlegen, das Thema etwa in Richtung »Spätgotische Tafelmalerei in Ungarn« auszuweiten, und das kam dem Projekt nur zugute. Stattdessen bemühte man sich um einen mit Hilfe von Sponsoren vorzüglich gedruckten Katalog, der die Tafeln erstmals in ihrer leuchtenden Farbigekeit bekanntmacht, als bleibende Dokumentation für die Restaurierung, den Umfang der Ausstellung und den gegenwärtigen Forschungsstand. Dem verantwortlichen Team ist zu diesem geglückten, dankenswerten Unternehmen nur zu gratulieren. Gleichzeitig konnten sich die Ausstellungsbesucher, soweit sie die wissenschaftliche Zielsetzung nicht kannten, an der konzentrierten, diskreten (ohne Verglasungen!) Präsentation der gut ausgeleuchteten Gemälde in einem ver-

dunkelten, schwarz verhängten Raum voll erfreuen, dazu – soweit gewünscht – sich an den in kurzen Wandtexten (auf ungarisch und englisch) erläuterten Fachfragen orientieren.

Um das titelgebende Werk, die Heimsuchungsszene aus den in der Umgebung von Selmečbánya/Schemnitz in der heutigen Slowakei aufgefundenen Fragmenten eines größeren Altars (*Abb. 1*), bei denen eine Tafel ein Monogramm MS und das Datum 1506 trägt, reihen sich in erster Linie folgende Fragen, die in Ausstellung und Katalog diskutiert wurden: – nach der Rekonstruktion des Altars, von dem mindestens sechs Tafeln und vielleicht auch drei zugehörige Skulpturen erhalten sind; – nach dem ursprünglichen Standort und den Auftraggebern;

– nach Herkunft, Werdegang und künstlerischer Persönlichkeit des aus dem handwerklichen Durchschnitt weit herausgehobenen Malers mit den Initialen MS.

Der ehem. Altar von beachtlicher Größe zeigte, nach heutiger Annahme, in geöffnetem Zustand einen Mittelschrein mit Schnitzfiguren, daneben je zwei Felder mit Heiligenreliefs auf den Innenseiten hoher Flügel; bei geschlossenem Zustand sah man durch Standflügel eine Bilderwand von acht Tafeln mit vier Szenen eines Marienzyklus in der oberen, vier Passionsszenen in der unteren Reihe. (Eine andere Rekonstruktion, etwa wie die in Thieme-Becker, Bd. 37, 1950, S. 435 vorge-