

Barbara Marx/Karl-Siegbert Rehberg (Hrsg.): Sammeln als Institution. Von der fürstlichen Wunderkammer zum Mäzenatentum des Staates.

Unter Mitarbeit von Christoph Oliver Mayer und Manuela Vergoosen. München/Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2006, 398 S., zahlr. Abb.

Sammeln gilt – das lehrt die Alltags- und Selbsterfahrung (ein jeder hat schließlich schon einmal irgend etwas gesammelt bzw. sammelt noch immer wie z. B. das Jahrbuch) – als ein humanes Grundbedürfnis. Aus anthropologischer Sicht scheint es den Menschen gar wesentlich zu bestimmen, denn es zählt hier »zu den fundamentalen Praktiken des Menschen, der ›von Natur aus ein Kulturwesen‹ ist«, was bei Sigmund Freuds Terminus vom Bemächtigungstrieb (S. XI) dann leider doch wieder deutlich weniger akkulturiert klingt. Der vorliegende opulent ausgestattete Band, der auf eine gleichnamige internationale Tagung des Sonderforschungsbereiches 537 vom Juni 2004 zurückgeht, untersucht jedoch nicht die pathologische Dimension der Sammelleidenschaft. – Vielmehr hat er sich nichts weniger zum Ziel gesetzt, so die Einleitung des Herausgebers, als eine historische Analyse und Einordnung, im Sinne einer Geschichte des Sammelns von ästhetischen, d. h. von Kunst-Objekten und ihrer Funktion vorzunehmen. Dies soll hier verkürzt und ohne die umfangreiche theoretische Fundierung skizziert werden: Demnach legitimieren in allen Gesellschaften Sammlungen Herrschafts- und Machtansprüche und sichern sie symbolisch ab – man denke beispielsweise an die Triumphzüge im antiken Rom. Ursprünglich noch magisch überhöht, tritt der rituelle Aspekt spätestens seit der Neuzeit zugunsten einer wissenschaftlichen Anschauung zurück. Aus religiösen Kultgegenständen werden Kunstobjekte, die nun in Eigenräumen, den Museen, präsentiert werden. Dieser historische Prozess führt zu einer grundlegenden Transformation bzw. Ausdifferenzierung der Formen des Sammelns (mit im Übrigen dramatischer Rückwirkung auch auf die Künste selbst). Außerdem erscheinen neue Träger von Sammlungen bzw. lösen alte ab: in chronologischer Reihung erst fürstliche, dann bürgerliche sowie staatliche und jetzt wieder verstärkt bürgerliche Akteure. Allerdings blieb bzw. bleibt dabei die legitimierende Grundfunktion der Selbstpräsentation immer gleich.

In fünf großen Abschnitten, bestehend aus jeweils mehreren Beiträgen und ausgestattet mit einem eigenen Bildteil, wird die Geschichte des Sammelns rekapituliert. Der erste Abschnitt behandelt das Modell Italien in Renaissance

und Barock. Hier wird am Beispiel der Gemäldesammlungen und Naturalienkabinette in Bologna, Florenz, Mantua und Rom dargestellt, wie das norditalienische Stadtbürgertum die päpstlichen durch eigene Sammlungen imitierte. In Florenz entstand auf diese Weise in den Uffizien 1591 die erste Galerie überhaupt. Der zweite Abschnitt ist dem Aufbau der Pretiosenkabinette, Schatzkammern und der Gemäldegalerie im barocken Dresden gewidmet, während sich der dritte Abschnitt mit Kunstsammlern und Museen im 18. Jahrhundert in Frankreich, Österreich und Russland befasst.

Die aus liberaler Perspektive wichtigen Beiträge des vierten Abschnittes behandeln das 19. Jahrhundert, in dem zwei neue Akteure, das Bürgertum und der Nationalstaat, auftreten. Der Hamburger Kunsthistoriker und langjährige Kultursenatsdirektor Volker Plagemann zeichnet in seinem Beitrag detailliert den Prozess der Nationalisierung der Kunst nach, der sich nach dem Vorbild der französischen Revolution (dort ausgehend von der Enteignung der königlichen Sammlungen des Louvre) im Vormärz auch in Deutschland vollzog. Bei der Realisierung des Projekts einer nationalen Kunst taten sich restaurative Kulturkönige, wie vor allem Ludwig I. von Bayern und Friedrich Wilhelm IV. von Preußen und die von bürgerlichen Sammlern, Stiftern und Mäzenen (wie Wallraf, Richartz oder Wagener) unterstützte Nationalbewegung zusammen. So fand, wie der Generaldirektor der Staatlichen Museen zu Berlin, Peter-Klaus Schuster, es an anderer Stelle einmal treffend formuliert, die Einheit der Deutschen zuerst im Museum statt. Wie im Falle der Stiftung der Nationalgalerie an den preußischen Staat durch Wagener 1861, kam es dann sogar zu einer Fusion bürgerlicher und staatlicher Kulturpolitik. Diesen Akt der Verstaatlichung der nationalen Kunst konstatiert Plagemann nicht nur für Preußen, sondern auch für Russland (nach der Oktoberrevolution), Österreich-Ungarn (nach dem Untergang der Monarchie), partiell auch für Deutschland insgesamt (nach der Novemberrevolution, im Dritten Reich außerdem in der DDR) sowie für Italien (im Faschismus). Dieser quasi gesamteuropäische Verstaatlichungsprozess hatte, so Plagemann, vor allem bei den Staatsmuseen, die nur historischen Kunstbesitz verwalteten, zwei Fehlentwicklungen zur Folge: die Übernahme berufsständischer Forderungen seitens der staatlichen Museumsbeamten sowie die Abkoppelung von der aktuellen Kunstvermittlung. Erst die strukturelle Finanzkrise der öffentlichen Hand führt s. E. jüngst dazu, die Verstaatlichungsentscheidung zugunsten bürger-schaftlichen Engagements nach US-Vorbild (Beispiel Bremer Kunstverein) zu modifizieren.

Wie sehr die staatssozialistische Kulturpolitik dem Kunst- und Sammelbetrieb schadete, wird im fünften und letzten Abschnitt zur Staatspatronage und Künstlersammlung im 20. Jahrhundert in den beiden Beiträgen von Paul Kaiser und Ulf Bischof über die DDR deutlich: Private Sammler wurden dort von der Kommerziellen Koordinierung (KoKo) des Ministeriums für Außenhan-

del unter Alexander Schalck-Golodkowski in Zusammenarbeit mit dem Ministerium für Staatssicherheit auf perfide Art und Weise unter Verstoß selbst gegen DDR-Steuerrecht kriminalisiert (durch Verhöre, Einzelhaft oder Manipulation der Wertebestimmung), um sie zu enteignen und ihre Kunstwerke (wie die der eigenen DDR-Museen) für Devisen an den Westen zu verkaufen. Paradoxalement wurde das daraus resultierende Fehlen von ostdeutschen Sammlungen durch westdeutsches Engagement ersetzt: So kaufte allein der Aachener ›Schokoladenkönig‹ Peter Ludwig bis zum Ende der DDR mehr als 600 Werke, darunter zentrale Arbeiten von Wolfgang Mattheuer, A. R. Penck, Willi Sitte oder Werner Tübke. Sammler aus dem Westen wie Ludwig hatten darüber hinaus vor Erich Honecker Zugang zu den Dresdner Nationalkunstausstellungen, wo sie Vorkaufsrecht genossen.

Was lässt sich an diesem vielschichtigen Sammelband kritisieren? Naturgemäß kann die historische Darstellung des Sammelns nicht vollständig sein. Die angelsächsische Welt beispielsweise bleibt außen vor. Andere Beiträge, wie über den Text als Sammlung am Beispiel von Jean Paul und Eduard Mörike und zur Geschichte des Sammelns im französischen Roman, wirken eher etwas exotisch oder doch zumindest randständig. Sämtliche Beiträge sind im Original in englischer, deutscher, französischer und italienischer Sprache abgedruckt. Hier wäre eine Zusammenfassung auf Deutsch oder Englisch hilfreich gewesen. Schade auch insbesondere bezüglich der ausländischen Experten, dass kein Autorenverzeichnis beigelegt ist, obwohl der Band ansonsten, wie bemerkt, üppig ausgestattet ist. Das betrifft desgleichen die fast 30 Seiten Farbtafeln im Anhang, was dem Band einen eigenen ästhetischen Wert verleiht. Da das Sammeln – wie in den verschiedensten Beiträgen verdeutlicht – in der Moderne ein zutiefst bürgerliches Phänomen ist, ja man könnte in Anlehnung an Freud sagen, einen besitzerbürgerlichen Trieb darstellt, so ist der vorliegende Band aber zweifellos geeignet, jede kunsthistorisch bzw. kulturwissenschaftlich orientierte Büchersammlung (gleich, ob privat oder öffentlich) auf's Beste zu ergänzen.

Bonn

Patrick Ostermann

Sebastian Panwitz: Die Gesellschaft der Freunde 1792-1935. Berliner Juden zwischen Aufklärung und Hochfinanz.

Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms Verlag, 2007 (HAS-KALA Wiss. Abhandlungen Bd. 34), 335 S.

Die nun vorliegende Studie wurde 2005 von der Universität Potsdam als Dissertation angenommen und zwischenzeitlich von der Friedrich Naumann Stiftung durch ein Ignatz-Bubis-Stipendium gefördert.

Sebastian Panwitz hat sich mit wissenschaftlicher Akribie und Ausdauer einem bisher unerforschten Thema gewidmet, obwohl die Quellenlage dazu teilweise problematisch und lückenhaft ist. Die Geschichte dieser Gesellschaft beinhaltet zeitweise gesellschaftspolitisch Brisantes – ja, Bewegendes, dennoch schreibt Panwitz sachlich und sprachlich wohl abgewogen darüber, versagt sich Anschuldigungen und Spekulationen.

Schon seine Gliederung überzeugt durch ihre durchdachte Systematik: Im Einführungskapitel schildert er den Forschungsstand, seine daraus resultierenden Fragestellungen, die teilweise dürfte Quellenlage und erläutert wesentliche jüdische Begriffe für die Aufklärungsperiode.

Im zweiten Kapitel stellt er die damaligen Aufklärungsorganisationen vor: jüdische, Logen und nichtjüdische als geistige Vorläufer dieser neuen Gesellschaft der Freunde. Er beschreibt ihre Gründungsmitglieder – Junggesellen mit vielfachen geistigen Interessen, die jedoch in der jüdischen Gemeinde einen minderen Status besaßen – sowie deren erste Aufklärungs- bzw. Reformprojekte, die sich noch ganz auf das jüdische Leben konzentrierten.

Dennoch ging von diesen frühen Ideen und Erfahrungen eine Initialzündung für das moderne jüdische Vereinsleben aus, wie im dritten Kapitel über kulturelle Zentren des Berliner Judentums zwischen 1819 und 1870 anschaulich nachgezeichnet werden kann.

Diese Gesellschaft der Freunde entwickelte sich zu einem Freundes-Netzwerk der Berliner Wirtschaftselite und folglich wählte Panwitz für sein viertes Kapitel die Überschrift »Inoffizielles Wirtschaftszentrum«, in dem er Aufschlussreiches zur Struktur der Arbeitsplätze und zur Topographie der Wohnorte und Landgüter für das Jahr 1912 zusammengestellt hat.

Jedoch bald darauf hatte diese renommierte Gesellschaft ihren Zenit überschritten, die gesellschaftspolitischen Auswirkungen des Ersten Weltkrieges – insbesondere die Inflationsverluste – trafen sie hart, ebenso die spätere