

HENNING BOCK (BERLIN)

Das Profane und das Heilige. Die Sammlungen Solly und Boisserée im Wettstreit um die Übernahme durch Preußen

Zwischen 1810 und 1820 gab es in Deutschland nur drei Sammler, die die finanziellen Mittel und die Beharrlichkeit hatten, wirklich bedeutende Gemäldesammlungen zusammenzubringen: der englische Kaufmann Edward Solly in Berlin und die Brüder Sulpiz und Melchior Boisserée in Köln und Heidelberg. Das Interesse der beiden Boisserée an der mittelalterlichen Kunst ihrer Heimatstadt Köln war durch das Ideengut der frühen Romantik geweckt worden.¹ Es war daher das Ziel ihrer Sammeltätigkeit, Zeugnisse deutscher Vergangenheit zu retten, um sie für die Erneuerung des nationalen Selbstverständnisses zu erhalten. Mit einer überaus geschickten Öffentlichkeitsarbeit gelang es ihnen, ihre Sammlung deutscher Kunst in Zeiten der deutsch-nationalen Erhebung so ins öffentliche Bewußtsein zu bringen, daß sie hoffen konnten, ihr Einsatz werde ihnen eines Tages auch zur Sicherung ihres Lebensunterhaltes dienen können. Mit Erfolg, wie es sich zeigte, denn ihr Haus in Heidelberg seit 1809 und in Stuttgart seit 1819 wurde zum Treffpunkt von Kunstliebhabern und Fürsten aus aller Welt, wie ihre Tagebücher Tag für Tag ausführlich und mit berechtigtem Stolz berichten.² Angebote aus Wien, Frankfurt, München, Stuttgart und Berlin bewiesen schließlich, daß ihre Sammlung genau dem Zeitgeist entsprach und von allgemeiner, höchster Aktualität war.

Die Sammlung des englischen Kaufmanns Edward Solly in Berlin war dagegen aus ganz anderen Voraussetzungen entstanden. Solly war Engländer. Nirgendwo in Europa wurden zwischen 1740 und 1830 so viele Sammlungen von Gemälden, Skulpturen und Zeichnungen europäischer, klassischer Kunst zusammengebracht wie in diesem reichsten Land der Welt. Eine neue Tradition des Sammelns von Kunst und in der Folge des Kunsthandels hatte sich gebildet, die sich mit allen älteren fürstlichen oder bürgerlichen Sammlungen messen konnte. Ihr Prestige – und ihre private Kennerschaft – war für Solly sicherlich auch ein Ansporn, selbst das Sammeln von Kunst zu beginnen. Er machte sich genau wie die Brüder Boisserée die politischen und wirtschaftlichen Möglichkeiten, die sich durch die neuen Herrschaftsverhältnisse in Europa zwischen 1806 und 1821 gebildet hatten, zu nutze. Die dritte, nur für ihn in der besonderen Situation Preußens geltende Voraussetzung, lag aber in seinem besonderen Engagement für Preußen nach dessen totaler Niederlage 1806

¹ Vgl. Ernst Behler. In: *Die Sammlung Boisserée: Von privater Kunstbegeisterung zur kulturellen Akzeptation der Kunst*. Hrsg. von Annemarie Gethmann-Siefert. München 2011 (Kunst als Kulturgut. Bd 1), 103ff.

² Vgl. *Arnold Wolff*. In: *Die Sammlung Boisserée* (vgl. Anm. 1), 281ff.

und dem Aufbruch in eine revolutionäre Reformpolitik auf allen Gebieten, auch in der Kulturpolitik.³ Sollys Sammlung geriet daher eigentlich mehr aus politischen und wirtschaftlichen als aus ideologischen Gründen in eine Konkurrenzsituation zur Sammlung Boisserée, obwohl die Auseinandersetzung zwischen dem Klassizismus und der deutsch-nationalen Romantik in Berlin auf allen Gebieten von Literatur, Kunst, Musik, Architektur überaus heftig geführt wurde und ihre Auswirkung bei den Entscheidungen, die 1816 zur Ablehnung der Sammlung Boisserée und 1821 zum Ankauf der Sammlung Solly führten, nicht unterschätzt werden sollte.

Edward Solly (1776-1844) stammte aus London. Zusammen mit seinen Brüdern betrieb er das Handelshaus Isaac Solly, das sich mit dem lukrativen Holz- und Getreidehandel zwischen England und dem Baltikum befaßte.⁴ Er selbst hatte den Einkauf übernommen und einige Jahre in Stockholm gelebt, ehe er 1808 nach Ende der französischen Besetzung nach Berlin ging, sich hier niederließ und heiratete. Von hieraus dirigierte er die Firmengeschäfte während der riskanten, für die Firma trotz aller Verluste aber unglaublich einträglichen Zeit der Kontinentalsperre. Seine Schmuggelgeschäfte wurden stillschweigend von der preußischen Regierung geduldet, obwohl sie doch eigentlich ein Bundesgenosse der Franzosen war und sie nicht hätte durchgehen lassen dürfen. Minister von Altenstein erwähnte später ausdrücklich Sollys Hilfe bei der Verteidigung Danzigs und der Fortführung des Nachrichtenverkehrs mit England.⁵ Er soll sogar für Scharnhorst und Stein Schiffe bereitgestellt haben, um die preußische Regierung aus Memel herauszubringen, falls die militärische Lage es erfordert haben würde. In seinem herrschaftlichem Haus in der Wilhelmstraße 67 gingen bis zu seiner Rückkehr nach London (1818) Staatskanzler Hardenberg, Minister von Altenstein, Stein, Scharnhorst, Cornelius, Rumohr, Schinkel, Hirt und überhaupt alles, was in Berlin Rang und Namen hatte, ein und aus. Er gehörte selbstverständlich zu den politisch und wirtschaftlich einflußreichen Kreisen der preußischen Hauptstadt.

³ Vgl. dazu Hermann Lübke: *Deutscher Idealismus als Philosophie preußischer Kulturpolitik*. In: *Kunsterfahrung und Kulturpolitik im Berlin Hegels*. Hrsg. von Otto Pöggeler und Annemarie Gethmann-Siefert. Bonn 1983. 4ff; ders.: *Wilhelm von Humboldt und die Berliner Museumsgründung 1830*. In: *Jahrbuch Preußischer Kulturbesitz*. 18 (1980), 87-110 mit weiterer Literatur.

⁴ *Carl Brinkmann: Edward Solly*. In: *Berliner Museen. Berichte aus den Preußischen Kunstsammlungen*. 41 (1919-20), 6-20; *Frank Hermann: The English as Collectors*. London 1972. 202-208; *Cécile Lowenthal-Hensel: Die Erwerbung der Sammlung Solly durch den preußischen Staat*. In: *Veröffentlichungen aus den Archiven Preußischer Kulturbesitz*. 14 (1980), 109-157; *Frank Herrman: Peel and Solly*. Two Nineteenth Century Art Collectors and their Sources of Supply. In: *Art, Commerce, Scholarship*. Ausst. Kat. London 1984 (Colnaghi), 32-38; *Henning Bock: Gemäldegalerie Berlin*. Geschichte der Sammlung und ausgewählte Meisterwerke. London 1985. 12-19 mit weiterer Literatur.

⁵ *Brinkmann* (wie Anm. 4), 8.

Solly hatte erst 1810 angefangen zu sammeln. Schadow berichtet in seinen Lebenserinnerungen,⁶ in diesem Jahr sei der ehemalige römische Schuster Giorgini nach Berlin gekommen und habe Bilder aus Italien zum Verkauf angeboten. Solly habe alle gekauft und diese selbst – wenn auch mit mäßigem Erfolg – restauriert. Andere Gemälde konnte er in Berlin von Johann Joseph Freidhoff (1768-1818) erwerben, der zwar seit 1805 Professor der Kupfer-schabekunst an der Akademie war und vorzügliche Nachstiche berühmter Gemälde verfertigte, aber sich auch aktiv im Kunsthandel betätigte. Dies war möglich geworden, weil in Preußen der Zunftzwang aufgehoben und Gewerbefreiheit eingeführt worden war. Von ihm hat Solly größere Ankäufe gemacht.

Die wichtigste Quelle bot aber der internationale Kunstmarkt. Solly konnte mit seinen schier unerschöpflichen Gewinnen zugreifen, wo auch immer sich eine Gelegenheit für einen wichtigen Ankauf bot. Darin stand er ganz in der Tradition englischer Kunstsammler des 18. und frühen 19. Jahrhunderts, die nach England holten, was auch immer an berühmten Werken mit Geld und Beziehungen zu haben war. Selbst für sein eigenes Interessengebiet, der frühen italienischen Malerei, gab es in England schon einzelne Sammlungen, an denen Solly sich orientieren konnte. Um ein Beispiel zu nennen: Ein Sammler wie William Young Ottley (1771-1836) hielt sich 1791-1798 in Italien auf, wo er für seine Sammlung vor allem in Rom und Florenz Zeichnungen und Gemälde früher Epochen, aber für den Verkauf auch Barockbilder kaufte und nach England verschiffte. Wahrscheinlich gelangten zwischen 1795-1810 etwa 500 frühe italienische Bilder in englische Privatsammlungen!⁷ Man darf schließlich nicht vergessen, daß im ersten Jahrzehnt Vivant Denon im Gefolge der französischen Armee für das kurzlebige, aber berühmte Musée Napoléon in Paris schon eine fast vollständige Übersicht über die Malerei des 13.-15. Jahrhunderts zusammengebracht und so den Besuchern aus aller Welt die Augen gerade für die Kunst des späten Mittelalters geöffnet hatte.⁸

Solly profitierte natürlich ebenso wie die Brüder Boisserée von der Säkularisation, durch die aus aufgelassenen Kirchen und Klöstern Kunstwerke in großer Zahl auf den Markt kamen. In Italien erlaubte zudem eine neue Gesetzgebung seit 1794 den Verkauf und die Ausfuhr von „überflüssigen“ Kunstwerken. Solly gelang es daher, durch Agenten u.a. über die Kunstakademien in Mailand, Venedig und Rom Hauptwerke von zweifelsfreier Provenienz zu kaufen. Dabei ging er höchst professionell vor. Experten in Italien prüften zunächst Zustand und Provenienz der Bilder, die dann von seinen Künstler- und Kennerfreunden in Berlin beurteilt wurden, ehe er den Kauf abschloß. Andererseits kaufte er auch ganze Lots, wenn er ein bestimmtes Bild haben woll-

⁶ *Johann Gottfried Schadow: Kunstwerke und Kunstansichten.* Hrsg. von Götz Eckardt. Berlin 1987. Bd 1, 91, 94-95; Bd 3, 520-522.

⁷ *Denys Sutton: From Ottley to Eastlake.* In: *Apollo.* 122 (1985), 84-95; für eine Übersicht über Kunstsammeln in England vgl. Hermann (wie Anm. 4).

⁸ *Paul Wescher: Kunstraub unter Napoleon.* Berlin 1976.

te, so daß er in den etwa 15 Jahren, die er sich in Berlin aufhielt, eine Sammlung von etwa 3000 Bildern zusammenbrachte.

Beschreibungen seiner Sammlung und spätere Inventare aus den Verhandlungen Sollys mit der preußischen Regierung um die Übernahme seiner Sammlungen geben ein anschauliches Bild von der Vielfalt und dem Umfang seiner Sammlung. Unter den fast 3000 Bildern, die er bis 1821 gekauft hatte, befanden sich immerhin auch nach heutigen kritischen Maßstäben einzigartige Werke von Giotto, Lippo Memmi, Botticelli, Pollaiuolo, Perugino, Bellini, Mantegna, Signorelli, Raffael, Tizian, aber auch von Holbein, van Eyck, Rogier van der Weyden, Petrus Christus, Gerard David, Gossaert, Patinir, Meister der Darmstädter Passion u.v.m. Nach damaligem Kenntnisstand waren natürlich auch die Größten unter den Großen Leonardo, Raphael, Michelangelo, Correggio, Dürer, Schongauer, Bruegel, Rubens etc. vertreten. In seltener Vollständigkeit präsentierte sich die europäische Malerei in seiner Sammlung und unterschied sich dadurch grundsätzlich von der auf nordische Malerei spezialisierten Sammlung der Brüder Boisserée. Staatsrat Friedrich Schultz berichtete in einem Brief an Goethe vom 24. Oktober 1817 über die Sammlung seines Freundes und über die Pläne der Preußischen Regierung, ein öffentliches Museum einzurichten, geradezu überschwänglich:

Das zur Gemädegalerie in Verbindung mit der Academie aufgeführte Gebäude ist fertig geworden, und wenn Sie künftiges Frühjahr hier sein werden, ist hoffentlich die Gallerie, wenigstens die Guistinian'sche (sic!) schon aufgehängt. (...) Schätzbarer als die Königliche Gemäldesammlung ist aber in der That schon jetzt die Sammlung meines Freundes Solly und sie wird es täglich mehr. Es ist zum Erschrecken, was man zu sehen bekommt an Werken der alten Schulen vor 1500; aus diesen Sachen begreift man erst, wie die Kunst in jener Zeit einen so plötzlichen Aufschwung nahm, und mit Raphael gleichsam zu Grabe gehen mußte. (...) Auch von den frühen Deutschen und Niederländern sammeln sich bei Solly köstliche Sachen.⁹

Nur eine kleine Auswahl von Hauptwerken war in sieben Kabinetten im Obergeschoß seines Hauses in der Wilhelmstraße nach Schulen geordnet ausgestellt und den Gästen des Hauses zugänglich,¹⁰ wobei die italienischen Schulen klar dominierten. Die meisten frühniederländischen und altdeutschen Bilder in der Sammlung scheinen aber, soweit man nach der Quellenlage beur-

⁹ Zit. nach *Lowenthal-Hensel* (wie Anm. 4), 112.

¹⁰ Eine amüsante Beschreibung findet sich bei *Karl Leberecht Immermann: Die Epigonen*. Berlin 1825-36. Bd VI. Buch 6. Kap. 3-4, 275-293. Ich danke Annemarie Gethmann-Siefert, Hagen, für den freundlichen Hinweis. Das bei *Brinkmann* (wie Anm. 4), 16-22 abgedruckte Gutachten, von Schinkel am 8. September 1819 an Minister Altenstein über die Gemälde im Hause Sollys abgegeben, vermittelt eine gute Vorstellung von der Aufstellung. Schinkel nennt: 1. Florentinisches Zimmer, 2. Florentinisches Zimmer, 3. Zimmer Entré, 4. Zimmer, Die Parmesen, 5. Zimmer, Saal der Venetianer, 6. Zimmer, Saal der Römer, 7. Zimmer, Ferraresische Meister, und außerdem Niederländische und deutsche Meister, insgesamt 77 Bilder. Solly befand sich zu dieser Zeit schon nicht mehr in Berlin, sondern war bereits 1818 nach London zurückgekehrt.

teilen kann, erst in den letzten Jahren unmittelbar vor den Verhandlungen mit der preußischen Regierung oder z.T. sogar gleichzeitig gekauft worden zu sein. Die sechs Tafeln des Genter Altars von Jan van Eyck erwarb Solly erst 1821 für 10.000 Gulden von dem Kunsthändler L. J. Nieuwenhuys,¹¹ etwa zur gleichen Zeit das heute so berühmte „Bildnis des Kaufmann Giszze“ von Hans Holbein d. J. dagegen für nur wenige Gulden in der Schweiz, wo es lange Jahre unverkäuflich gewesen war. Man darf annehmen, daß die Diskussion um den Ankauf der Sammlung Boisserée für Solly eine Herausforderung gewesen sein muß, seine Sammlung zu erweitern, zumal ja seine Freunde Schinkel und von Altenstein zu den wärmsten Befürwortern des Ankaufs der Sammlung Boisserée gehört hatten, um diese einzigartige Übersicht über die nordische Malerei für das universale Konzept des Berliner Museums zu sichern.

Für jede Museumsgründung mußte eine solche Sammlung, wie sie von Solly zusammengebracht worden war, eine nahezu ideale Grundlage bilden. Wieviel mehr galt dies für die Hauptstadt Preußens, wo sich außer den königlichen Gemäldesammlungen in Potsdam und Berlin keine nennenswerten anderen Kunstsammlungen befanden. An eine Konkurrenz mit den Sammlungen in Kassel, München oder gar Dresden war nicht zu denken.

Preußen war während dieser Jahre der einzige deutsche Staat, der bereit war, die Idee einer geistigen Erneuerung mit aller Konsequenz auch bis an die Grenzen seiner finanziellen Möglichkeiten in die Tat umzusetzen. Nur hier wurden trotz der schlechten wirtschaftlichen Lage nach der Napoleonischen Ära erhebliche Mittel für grundlegende Reformen des gesamten Bildungswesens aufgewendet und für das geplante Museum eine systematische Ankaufspolitik nach wissenschaftlichen Prinzipien auf nahezu allen Gebieten der Kunst und Kultur begonnen.

Die Vorgeschichte der Berliner Museen bis zur Eröffnung 1830 ist, wie das Schicksal aller kulturellen Institutionen zu allen Zeiten, auch ein Spiegelbild der politischen und geistigen Entwicklung des Staates und seiner ihn tragenden Ideen. Sie kann aus der besonderen Situation in Preußen heraus auch einiges zu der Antwort auf die Frage beitragen, warum in der Konkurrenz der Sammlungen Boisserée und Solly die letztere schließlich angekauft wurde und die erstere trotz aller Bemühungen und vieler wichtiger Begründungen nicht nach Berlin gelangte.

Bereits 1797 hatte der Archäologe und Professor für Kunsttheorie an der Berliner Akademie, Alois Hirt (1759-1837),¹² die Gründung eines Kunstmuse-

¹¹ Die Tafeln wurden 1920 auf Grund einer Regelung im Versailler Vertrag als Reparation wieder an Belgien zurückgegeben. Der Altar ist wieder vollständig am alten Ort in St. Bavo aufgestellt.

¹² Vgl. Beat Wyss: *Klassizismus und Geschichtsphilosophie im Konflikt*. Aloys Hirt und Hegel. In: *Kunsterfahrung und Kulturpolitik im Berlin Hegels* (wie Anm. 3), 115-130; Bock (wie Anm. 4), 13.

ums in Berlin angeregt.¹³ Es sollte eine Auswahl der in den Königlichen Schlössern verstreuten bedeutenden Kunstwerke zeigen und zur Belehrung der gebildeten Öffentlichkeit dienen. Hirt entwarf sogar den Plan für einen Museumsbau, der an prominentester Stelle an der Prachtstraße Unter den Linden errichtet werden sollte. Trotz allerhöchstem Wohlwollen Friedrich Wilhelms III. ließ die Ausführung solcher kostspieligen Pläne auf sich warten. Die Napoleonischen Kriege und in ihrer Folge die wirtschaftliche Not ließen wenig Spielraum. Für das Musée Napoléon in Paris hatte zudem Vivant Denon 1806 sofort nach der Besetzung Preußens durch die französischen Truppen die meisten Hauptwerke der Königlichen Sammlungen konfisziert und nach Paris bringen lassen. Wilhelm von Humboldt erreichte dennoch 1810 die Zustimmung des Königs, zunächst ein vorläufiges Verzeichnis aller zurückgebliebenen Kunstwerke in den Königlichen Schlössern aufstellen zu lassen, um später eine Auswahl für das geplante Museum vornehmen zu können. Nach dem Sieg über Napoleon kehrten 1815 auch die meisten der geraubten Kunstwerke zurück und wurden in einer begeistert gefeierten Ausstellung in Berlin gezeigt.¹⁴ Baurat Schinkel erhielt nun den Auftrag, verschiedene Lokalitäten zu prüfen, in denen ein Museum eingerichtet werden könnte. Man dachte zunächst an den ehemaligen Marstall, dann auch an die Akademie. Schließlich legte Schinkel 1823 einen eigenen Entwurf für ein Museum vor, das dann gegenüber dem Königlichen Schloß gebaut wurde. Im Hauptgeschoß wurde die Skulptur als die vornehmste Kunstgattung ausgestellt, die Gemaldesammlung wurde im Obergeschoß eingerichtet.

Sie sollte ein möglichst vollständiges Bild von der Entwicklung der europäischen Malerei von den Anfängen bis zu ihrem Niedergang im 18. Jahrhundert zeigen. Eine wissenschaftlich-kritische Kunstgeschichte sollte die historisch gesicherte Grundlage bieten, die die Auswahl und die Anordnung in den Ausstellungsräumen begründete. Sie setzte Quellenkritik, kritische Analyse der künstlerischen Qualität und die Annahme einer allgemeinen, notwendigen Entwicklung der Geschichte voraus. Alois Hirt als Archäologe hatte von Anfang an diesen lehrhaften Charakter der Kunstsammlungen betont. Der Ankauf von Gipsabgüssen berühmter antiker Skulpturen, der über mehrere Generationen mit fast fanatischem Eifer betrieben wurde und erhebliche Ankaufsmittel band, ist dafür ein untrügliches Indiz. Er entsprang dem gleichen Denkansatz, der den damaligen Archäologen als Vision eines vollständigen Pantheons von Gipsgöttern vorschwebte. Es ist dagegen Schinkel, Humboldt, Rumohr und Waagen – dem ersten wissenschaftlichen Direktor der Gemäldegalerie – zu

¹³ Zur Vorgeschichte der Königlichen Museen vgl. *Zur Geschichte der Königlichen Museen*. Festschrift zur Feier ihres fünfzigjährigen Bestehens am 3. August 1880. Berlin 1880; Bock (wie Anm. 4).

¹⁴ Vgl. *Friedrich Wilhelm Gubitz: Die Ausstellung der wiedererregten Kunstwerke in den Sälen der Königlichen Akademie*. In: *Berlinische Nachrichten, Von Staats- und gelehrten Sachen*. Nr. 122-126, 131, 12.10.-2.11.1815. Ich danke Gerd Zucholdt, Berlin, für den freundlichen Hinweis.

verdanken, daß der ästhetische Kunstwert eines Gemäldes schließlich doch über den historischen Stellenwert gestellt wurde. Hirt zog sich kurz vor der Eröffnung des neuen Museums (1830) enttäuscht und verbittert aus den zuständigen Gremien zurück.¹⁵

Aber auch in der wissenschaftlichen Methode und damit auch in der geistigen Begründung der Kunstgeschichte bestanden grundsätzliche Meinungsverschiedenheiten zwischen den Brüdern Boisserée und der Berliner Geschichtswissenschaft. Waagen hatte 1823 über die Brüder van Eyck promoviert und sich wegen seiner historisch-kritischen Methode und kontroversen Anschauungen den Zorn der Brüder Boisserée zugezogen.¹⁶ Er hatte versucht, alle Quellen zur Deutung der Zeit van Eycks heranzuziehen, um diesen Wendepunkt in der Entwicklung der nordischen Kunst beschreiben zu können. Der Naturalismus der Kunst der Brüder van Eyck sei zwar eine geniale Neuerung, die sich aber nicht allein aus dem künstlerischen Genius und letztlich aus einer göttlichen Offenbarung herleiten ließe, sondern auch aus den lokalen Umständen in den Niederlanden, dem Volkscharakter und den historischen Gegebenheiten zu begreifen sei. Diese kritische Geschichtswissenschaft von Waagen und Rumohr bedeutete, daß Kunst letztlich etwas Profanes sei, das in seinen Bedingungen erforschbar sein müsse. Auch Freiherr von Stein hatte die Brüder Boisserée nachdrücklich auf diese neue Methode der Berliner Geschichtswissenschaft hingewiesen, wie aus einem Brief vom 19. Juni 1821 hervorgeht.¹⁷

Die erfolgreiche, wenn auch langwierige Planungsgeschichte der Museen und die Methodendiskussion der Geschichtswissenschaften dürfen nicht darüber hinwegtäuschen, daß auch wirtschaftliche Probleme den Ankauf der Sammlung Boisserée entscheidend verzögert, später verhindert haben. Die wirtschaftliche Lage Preußens nach den Napoleonischen Kriegen 1815 war desolat. Die Verschuldung hatte eine Rekordhöhe von 200 Mill. Rthl. bei einem jährlichen Budget von 70 Mill. Rthl. erreicht. Erst die Reorganisation der Finanzverwaltung und die geniale Finanzpolitik des Finanzrates und späteren Präsidenten der Preußischen Seehandlung, Christian Rother, konnte die Finanzen einigermaßen konsolidieren.¹⁸ Trotz dieser bedrückenden Armut des Staates erübrigten die preußische Regierung oder König Friedrich Wilhelm III. aus seiner Privatschatulle mit erstaunlicher Weitsicht große Summen für wichtige Ankäufe: 1814/15 Abgüsse aller Pariser Antiken, 1815 die Sammlung Giusti-

¹⁵ Vgl. die Denkschrift von Wilhelm von Humboldt an König Friedrich Wilhelm III. vom 21. August 1830 nach der Eröffnung des Museums, abgedruckt in: *Bilder vom Menschen*. Ausst. Kat. Berlin 1980, 23-39; Lübke (wie Anm. 4) 1980. Reinhard Wegner: *Die Einrichtung des Alten Museums in Berlin*. Anmerkungen zu einem neu entdeckten Schinkel-Dokument. In: *Jahrbuch der Berliner Museen*. 31 (1989), 265-288.

¹⁶ Gabriele Bickendorf: *Der Beginn der Kunstgeschichtsschreibung unter dem Paradigma „Geschichte“*. Heidelberg 1985. 104-29.

¹⁷ Bickendorf (wie Anm. 16), 131.

¹⁸ Vgl. Lowenthal-Hensel (wie Anm. 4), 110ff; Wolfgang Radtke: *Christian Rother und die Königliche Preußische Seehandlung*. Berlin 1982. 14-32.

niani mit italienischer Barockmalerei, 1817 die Sammlung Derschau (Druckgraphik), erneut Gipsabgüsse antiker Skulpturen in größerer Zahl, 1818 die Gräflin Hoffmanndeggsche Sammlung brasilianischer Merkwürdigkeiten, 1815 Teile der völkerkundlichen Sammlung von James Cook, 1821 die Münzsammlung Adler und die Sammlung Solly, 1822 die Antikensammlung von Knobelsdorff, 1823/24 die ägyptische Sammlung des General Minutoli, 1825 die Sammlung Corneillan (Druckgraphik), dazu noch zahlreiche einzelne Kunstwerke, botanische und zoologische Sammlungen.

Schon diese unvollständige Aufzählung, zu der man auch die erheblichen Aufwendungen für Denkmalpflege zwischen der Marienburg im Osten und den rheinischen Baudenkmalern im Westen zählen muß, zeigt, wie weitgefaßt das Programm einer universalen Bildung und damit verbunden einer universalen Wissenschaft und ihrer Umsetzung in die Praxis angelegt war. Die Denkschriften Humboldts definieren am prägnantesten die Auffassung von der Erziehung des freien Staatsbürgers durch Bildung. Sie betrafen aber nicht nur Schule und Universität, sondern bezogen in gleichem Maß auch das geplante, aber bis dahin noch nicht realisierte Museum ein.¹⁹

In diese Zusammenhänge muß man die Verhandlungen einordnen, die die Preußische Regierung zwischen 1815-1817 mit den Brüdern Boisserée führte, um ihre Sammlung von Heidelberg nach Berlin zu holen.²⁰ Obwohl Preußen gerade im November 1815 für umgerechnet etwa 80.000 Rthl. in Paris die Sammlung Giustiniani mit 157 eigentlich unzeitgemäßen Barockgemälden erworben hatte, ließ Staatskanzler Hardenberg die Brüder Boisserée wissen, man wünsche die Sammlung für Berlin zu erwerben und erfrage die Bedingungen. Schon am 4. Dezember besuchte Minister Altenstein Heidelberg auf dem Rückweg von Paris, um die Sammlung zu sehen und erste Verhandlungen anzubahnen. Sulpiz Boisserée faßte schon am folgenden Tag in einem Brief an Kölner Freunde hellstichtig alle Vorbehalte und Argumente der späteren Verhandlungen zusammen, die sich in den nächsten zwei Jahren leider nur zu bald bestätigen sollten.

Er (i. e. Altenstein) sagte, es wäre der Regierung nicht nur um unsere Sammlung, sondern eben so sehr um uns zu thun, sie würde also gern in die Bedingungen eingehen, daß wir Besitzer der Sammlung blieben; wir sollten nur unsere Wünsche äußern; Alles, was wir für deutsche Kunst und Althertum wünschten, wünsche auch die Regierung, denn sie erkenne unsere Verdienste in dem Stück vollkommen an u. s. w. Aber nach Berlin sollten wir kommen, da könnten wir zugleich am meisten für unser Land wirken. Wir sprachen dagegen unsere Abneigung gegen diese Stadt hauptsächlich wegen ihrer Lage und ihrem Klima frei aus, so wie unsere Vorliebe für Köln und das rheinische Land, wo die ganze Umgebung und die Nähe der kunstverwandten Niederlande die größten Vortheile

¹⁹ Vgl. *Lübbe* (wie Anm. 3), 14.

²⁰ Die immer noch ausführlichste Darstellung mit den Quellen bei *Eduard Firmenich-Richartz: Die Brüder Boisserée*. Bd I: *Sulpiz und Melchior Boisserée als Kunstssammler*. Jena 1916. 298-350.

le für die Beförderung unseres Lebenszweckes darböten. Indessen mußten wir freilich hinzusetzen, daß wir nur dann eine gedeihliche Wirksamkeit in unserm Land erlangen könnten, wenn dort ein neues Element von höherer Bildung geschaffen würde. Dieß sey nur durch eine großartige Einrichtung der Universität und vielleicht durch Vereinigung mit der Oberregierung in einer Stadt möglich. Wir wollten also erst die Entwicklung der Dinge abwarten.²¹

Zunächst reiste der Baurat und Architekt Karl Friedrich Schinkel im Juli 1816 zu konkreten Verhandlungen nach Heidelberg. Der Eindruck der Sammlung überwältigte ihn so sehr, daß er in seiner überschwänglichen Begeisterung seinen Verhandlungsauftrag und die eingeschränkten Befugnisse weit überschritt und den Brüdern Boisserée Bedingungen im Vorvertrag zugestand, die seine vorgesetzte Behörde in Berlin nicht akzeptieren wollte und ihn dafür scharf tadelte.²² Im Einzelnen sah der Vertrag für die 218 Bilder der Sammlung Boisserée vor: 200.000 Gulden Kapital, zahlbar in vierteljährigen Raten, Direktorenstellen für beide Brüder mit einem Jahreseinkommen von 15.000 Gulden auf Lebenszeit, 100.000 Gulden Ankaufsetat, Freistellung von der Staatsaufsicht des zuständigen Ministers, ein eigenständiges Museum, so daß die Bestände nicht mit anderen vereinigt werden durften.²³

Doch inzwischen hatte sich in Berlin der Widerstand gegen den Ankauf der Sammlung formiert. Die hohen Schulden und die Mißernten 1816/17 mit drückender Hungersnot ließen die Preußische Regierung zögern, eine so große Summe für den Ankauf einer zwar berühmten, aber umstrittenen Sammlung auszugeben, während das Geld doch dringend zur Deckung von unabweisbaren Staatsausgaben benötigt wurde. Altenstein, Humboldt, Schinkel und selbst Goethe aus der Ferne konnten die Einwände des wie immer zögernden Königs Friedrich Wilhelm III. und des Staatskanzlers Hardenberg nicht ausräumen. Das Memorandum des Finanzministers Graf von Bülow gab schließlich den Ausschlag.²⁴ Es handele sich um eine Sammlung von Kleinkunst ohne monumentale Wirkung, das Geld sei in diesen Notzeiten anderweitig besser anzulegen, man könne mit der Summe auch anderswo eine vergleichbare Lehrsammlung zusammenbringen, man könne auch mit dem Geld Künstler und verständige Lehrer anstellen, der von den Brüdern Boisserée geforderte Direktorenposten und die Freistellung von staatlicher Aufsicht des zuständigen Museums sei nicht annehmbar, und als letzten Trumpf der Hinweis, daß diese Kunst letztlich nicht als Vorbild bei der Ausbildung von Künstlern und Handwerkern dienen könne.

Der Finanzminister setzte sich beim König durch. Die Entscheidung wurde erst einmal verschoben. Die Brüder Boisserée hatten ein hohes Spiel gewagt, überzeugt vom Wert ihrer Person und ihrer Sammlung, aber sie hatten verloren.

²¹ *Sulpiz Boisserée*. Hrsg. von Mathilde Boisserée. Stuttgart 1821. Bd 2. 297-298.

²² Schinkel an Sulpiz Boisserée am 16. November 1816; *Boisserée* (wie Anm. 20), 334-336.

²³ *Firmenich-Richartz* (wie Anm. 20), 309.

²⁴ *Firmenich-Richartz* (wie Anm. 20), 309.

Andere, vor allem politisch-psychologische Gründe, mögen untergründig auch eine Rolle gespielt haben, ihre Forderungen nicht wesentlich herabzusetzen. Als überzeugte Rheinländer grauste ihnen vor dem Gedanken, endgültig aus den katholischen Landen in die Hauptstadt eines erzprotestantischen Staates zu gehen, der sich gerade eben erst die Rheinprovinzen einverleibt hatten.²⁵ Von allen Seiten warnte man sie vor der Abwanderung und führte beharrlich süddeutsch-partikularistische Gründe gegen Preußen an. Auf die tiefe Abneigung von Görres und Schlegel gegen Berlin braucht nur hingewiesen zu werden.

Zwar gab es bis 1823 noch Versuche, die Sammlung Boisserée nach Berlin zu holen, aber dann hatten sich die Verhandlungen mit Solly dazwischengeschoben und verhinderten praktisch einen befriedigenden Abschluß. Die Argumente des Finanzministers sind aufschlußreich, weil sie die Gegensätze in der preußischen Kulturpolitik zwischen der utilitaristisch bestimmten Ausbildung und der idealistischen Konzeption einer humanistischen Bildung von Staatsbürgern, wie Humboldt sie gefordert hatte, aufzeigen.²⁶

Konnte es unter diesen Umständen in diesen Jahren 1815-1817 überhaupt eine Konkurrenz zur Sammlung Solly geben? Es ist sicher, daß Solly sehr früh schon seine Sammlung im Hinblick auf eine Übernahme durch die Preußische Regierung systematisch ausgebaut hat, aber sicherlich nicht mit der Absicht, dadurch den Ankauf der Sammlung Boisserée zu blockieren. Wirtschaftlich ging es ihm in den ersten Jahren nach dem Krieg noch relativ gut, so daß er auch weiterhin in großem Umfang Bilder kaufen konnte. Erst ab etwa 1817 geriet seine Firma in immer bedrängtere Verhältnisse, die ihn schließlich zwangen, 1819 seine Sammlung für einen Kredit von 200.000 Gulden an die Preußische Regierung zu verpfänden. Nach langen, z.T. sehr hart geführten Verhandlungen genehmigte Friedrich Wilhelm III. schließlich 1821 den geheimen Ankauf für die unerhörte Summe von 500.000 Rthl., die aber aus seiner Privatschatulle bezahlt werden mußte.²⁷

Vergleicht man allerdings, was die Sammlung Boisserée im Verhältnis zur Sammlung Solly für die Berliner Museumspläne bieten konnte, mußte die Entscheidung eindeutig zugunsten Sollys ausfallen. Nicht nur die überwältigende Zahl von ca. 3000 Gemälden, von denen viele zur Dekoration der Schlösser

²⁵ Vgl. *Rüdiger Schütz: Zur Eingliederung der Rheinlande*. In: *Expansion und Integration. Zur Eingliederung neugewonnener Gebiete in den preußischen Staat. Neue Forschungen zur Brandenburg-Preußischen Geschichte*. Bd 5. Köln/Wien 1984.195-226.

²⁶ Im übrigen wurden auch bei den späteren Ankaufverhandlungen der Sammlung Boisserée in Stuttgart die gleichen Nützlichkeitsargumente vorgetragen – politische Argumente, die auch heute nicht unbekannt sind.

²⁷ *Lowenthal-Hensel* (wie Anm. 4), 113ff mit einem ausführlichen Bericht über die zähen Verhandlungen. Fürst Wittgenstein als verantwortlicher Minister der königlichen Finanzen versuchte mit allen Mitteln, den Ankauf zu verhindern, um den Kronfideikommiß-Fond zusammenzuhalten. Vgl. *Hans Branig: Fürst Wittgenstein*. Ein preußischer Staatsmann der Restaurationszeit. Wien/München 1981 (Veröffentlichungen aus den Archiven Preußischer Kulturbesitz. Bd 17), 207.

verwendet werden konnten, gab den Ausschlag, sondern mehr noch die größere Breite der Sammlung. Zwar dominierten die Italiener bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts, aber frühe Niederländer und Deutsche waren ebenfalls mit Hauptwerken vertreten. Für das neue Museum war nun mit dem Ankauf der Sammlung Solly 1821 eine solide Grundlage geschaffen, die zusammen mit anderen Ankäufen und den Gemälden aus Königlichem Besitz eine historisch-kritisch geordnete, systematische Übersicht über die gesamte neuere Kunstgeschichte möglich machte. Mit dieser Konzeption und ihrer Realisierung war Berlin den anderen Museen in Deutschland weit voraus. Aus diesem Grund war es so wichtig, daß die neuerworbenen Sammlungen auch in den vorhandenen Bestand integriert werden konnten. Gerade das hatten die Brüder Boisserée nicht zugestehen wollen, weil sie, wie so viele Privatsammler, ihr Lebenswerk nicht in einem größeren, aber anonymen Zusammenhang aufgehen lassen wollten.

Sicherlich haben bei den Verhandlungen zwischen Solly und der preußischen Regierung 1819-1822 auch politische Rücksichten auf den ehemaligen wichtigen Bundesgenossen in Zeiten der Not eine Rolle gespielt. Aber die äußeren Umstände hatten 1815 eben nicht für die Brüder Boisserée gearbeitet. Das nationale Hochgefühl allein hatte nicht ausgereicht, alle Widerstände gegen den Ankauf ihrer Sammlung auszuräumen.