

# Jahrbuch der Berliner Museen

Sechzigster Band · 2018/19

Beiheft



# Jahrbuch der Berliner Museen

Ehemals Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen

Neue Folge

Sechzigster Band · 2018/19

Beiheft

Andreas Raub

## Museumsbilder auf Altären

Gemälde und Retabel der Berliner Museen  
in preußischen Kirchen (1829–1940)



**Staatliche Museen zu Berlin**  
Preußischer Kulturbesitz



Gebr. Mann Verlag · Berlin

Herausgegeben von den Staatlichen Museen zu Berlin  
Stiftung Preußischer Kulturbesitz

Redaktionsausschuß  
Michael Eissenhauer, Iris Edenheiser, Dagmar Korbacher, Michael Lailach,  
Maurice Mengel, Alexis von Poser, Dieter Scholz, Agnes Schwarzmaier, Petra Winter

Redaktion  
Jürgen Bunkelmann, Staatliche Museen zu Berlin Preußischer Kulturbesitz,  
Generaldirektion, Stauffenbergstraße 41, 10785 Berlin

Andreas Raub, Museumsbilder auf Altären. Gemälde und Retabel  
der Berliner Museen in preußischen Kirchen (1829–1940)  
Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades Doctor philosophiae (Dr. phil.)  
im Fach Kunst- und Bildgeschichte an der Kultur-, Sozial- und Bildungs-  
wissenschaftlichen Fakultät der Humboldt-Universität zu Berlin

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie;  
detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

[www.smb.museum](http://www.smb.museum)  
[www.gebrmannverlag.de](http://www.gebrmannverlag.de)

© 2020 Gebr. Mann Verlag · Berlin

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der  
Übersetzung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form durch  
Fotokopie, Mikrofilm usw. ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert  
oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet  
werden. Bezüglich Fotokopien verweisen wir nachdrücklich auf §§ 53, 54 UrhG.

Satz und Layout: M+S Hawemann · Berlin

Umschlagabbildungen: Hochaltarretabel der St.-Andreas-Kirche in Halberstadt, vor 1945;  
Puccio di Simone, um 1345: Johannes der Evangelist, Pappelholz, 121,5 × 42,5 cm;  
Johannes der Täufer, Pappelholz, 121,5 × 42,5 cm, beide Staatliche Museen zu Berlin,  
Gemäldegalerie, Kat.-Nr. 1338 bzw. 1337

Druck und Verarbeitung: DZA Druckerei zu Altenburg GmbH · Altenburg

Printed in Germany

ISBN 978-3-7861-2846-5

ISSN 0075-2207

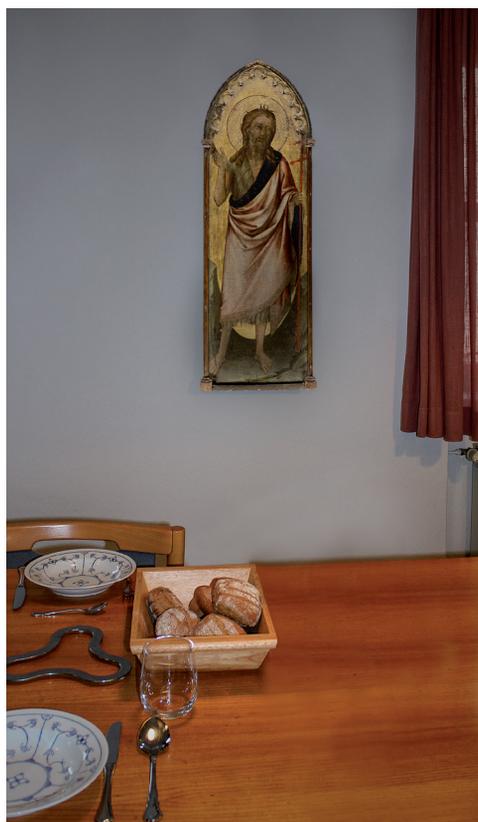
# Inhalt

Vorwort	7
Einleitung	9
Fragestellung und Methodik	12
Forschungsstand	14
<b>I. Rahmenbedingungen und Akteure</b>	
1. Zwischen Kirche und Museum: das preußische Kultusministerium	15
2. Der »sehr ansehnliche Schatz« und der »Überfluß der Galerie«	17
3. Die »beste Verwendung für den großen Vorrat an Bildern«	18
<b>II. Die Translokation von Gemälden und Retabeln in der Praxis</b>	
1. Die Kirchengemeinde als Bittsteller und Auftraggeber	21
1.1 Anlässe einer Bittstellung	21
1.2 Absender und Adressaten der Bittstellungen	22
1.3 Kenntnis der Praxis	23
2. Die Museumsbeamten als Kirchenraum-Ausstatter	24
2.1 Konfessionelle Zuteilung	27
2.2 Behördliche Genehmigung, Rahmung und Transport	30
2.3 Zusammenfassung	31
<b>III. Katholisch: Drei Werke für die St.-Andreas-Kirche zu Halberstadt</b>	
1. Ein Schnitzaltar aus der Berliner Kunstammer	33
1.1 Provenienz	33
1.2 Restaurierung und physische Modifikation	37
1.3 Beschreibung	41
1.4 Kunsthistorische Einordnung	43
1.5 Zusammenfassung	45
2. Zwei »gothische Flügelbilder« zur Vergrößerung des Schnitzaltars	45
2.1 Beschreibung der Tafeln	46
2.2 Ursprüngliche Verortung: Hauptregister	48
2.3 Ursprüngliche Verortung: Predella	49
2.4 Der Maler	51
2.5 Zusammenfassung	52
<b>IV. Evangelisch: Lübbecke, Rederitz und Neiß</b>	
1. Aus der Benediktinerabtei zu Modena in die evangelische Pfarrkirche zu Lübbecke – »ein schönes Gemälde der Ferraresischen Schule«	53
1.1 Die Übergabe im Spiegel der Akten	53
1.2 Provenienz und Zuschreibung	54
1.3 Bildbeschreibung	56
1.4 Kunsthistorische Einordnung	57
1.5 Zusammenfassung	58
2. Ein Frühwerk Parmigianinos in Rederitz – eine »obstinate Dorfgemeinschaft« und ihre »kulturpolitischen Auswirkungen«	59
2.1 Die Übergabe im Spiegel der Akten	59
2.2 Beschreibung	61
2.3 Provenienz	62
2.4 Neubewertung und Rückgabeforderung	62
2.5 Zusammenfassung	63
3. Die Kreuzigung Christi aus dem Bilderzyklus der Jesuiten-Kirche in Brescia – eine »Kulturtat für Oberschlesien« im Jahre 1940	64
3.1 Die Übergabe im Spiegel der Akten	64
3.2 Provenienz	66
3.3 Kunsthistorische Einordnung	66
3.4 Zusammenfassung	67
<b>V. Schlußbetrachtung</b>	
1. Die Museumsbilder in den Kirchen	69
2. Krieg, Gebietsverluste und das Schicksal der Werke	70
3. Resakralisierung	74
<b>Katalog</b>	79
Liste der Könige und Direktoren im Untersuchungszeitraum	149
Quellendokumentation	149
Bibliographie	157



## Vorwort

Der Mahltisch gilt in der christlichen Tradition als privilegierter Ort der Erkenntnis. Auf dem Weg nach Emmaus erkannten die ermüdeten Jünger ihren Meister erst bei Tisch. Der Autor der vorliegenden Studie hatte eine Art Emmaus-Erlebnis, das für ihn sein »Halberstadt-Erlebnis« war. Dieses »Halberstadt-Erlebnis« ereignete sich während einer Mahlzeit im Refektorium des dortigen Franziskanerklosters und beschreibt den erstaunten Blick auf zwei an der Wand hängende Bildtafeln, die ihrem Stil nach zeitlich in die Frühzeit des Klosters verweisen, kunstlandschaftlich jedoch in das Territorium, in dem der Ordensheilige lebte und wirkte, nicht in das Harzvorland. Es war nicht abzusehen, daß jene Mahlzeit den Beginn einer weiten Reise markierte, die, von den reichen Archivbeständen der Staatlichen Museen zu Berlin ausgehend, in die ehemals preußischen Provinzorte Lübbecke in Westfalen und Nußtal in Ostpreußen führte und aus der die vorliegende Dissertation hervorging. Viele Begleiter haben mich dabei auf unterschiedliche Weise gepflegt, genährt und bestärkt. Zu großem Dank bin ich Bruder Valentin Arnrich (†) verpflichtet, Koch des Klosters, der nach Kenntnisnahme meiner Forschungen umgehend die freiwillige und unkomplizierte Rückgabe der Tafeln an die Berliner Gemäldegalerie einleitete. Arnold Nesselrath begleitete mich schon vor meiner Promotion mit doktorväterlicher Fürsorge. Seine vielfältigen Anregungen und Unterstützungen verdichteten sich für mich in dem Bekenntnis, wonach, um im Bilde zu bleiben, der »Mensch nicht vom Brot allein lebt«, Kultur niemals Beilage, sondern »Grundnahrungsmittel« ist. Mit Wolf-Dietrich Löhr und Hartmut Dorgerloh profitierte ich von zwei exzellenten Gutachtern, deren engagiertes Interesse die Arbeit bereicherte. Michael Eissenhauer sei stellvertretend für die Aufnahme in die renommierte Reihe des Jahrbuchs der Berliner Museen gedankt. Jürgen Bunkelmann verknüpfte bei Lektorat und Redaktion auf einzigartige Weise Professionalität und Geisteswitz und machte die



Entstehung des Buches zu einem Erlebnis. Mein Dank gilt den Mitarbeitern und Mitarbeiterinnen der Gemäldegalerie, Roberto Contini, Stephan Kemperdick, Rainer Michaelis und Neville Rowley sowie Maria Stein und Marie-Theres Steinke.

Die Studienstiftung des deutschen Volkes gewährte mir großzügigerweise ein Promotionsstipendium, das mir finanzielle Unabhängigkeit bot und mich in Austausch mit Jan-Hendrik Olbertz, Alexander Marksches und Johannes Grave brachte. Ihnen danke ich genauso wie Robert Skwirblies, der mir mit Rat bei Fragen rund um die Sammlung Solly zur Seite stand. Wichtige Hilfestellung und Unterstützung erhielt ich von Giovanni Russo (Urbino), Elisabeth Hipp (München), Marcello Toffanello (Ferrara), Mattia Vinco (Verona), Timo Strauch (Berlin), Michele Daniele (Bologna), Eberhard Helling (Lübbecke), Barbara Pankoke (Münster), Guido Siebert (Berlin), Julien Chapuis (Berlin), Carola Thielecke (Berlin), Lilla Mátyók-Engel (Rom), Andreas Schumacher (München) Joanna Smalcerz (Basel), Philipp Gmelin (München),

Maria Aresin (München), Stefan Heid (Rom), Francesco Bencivenga (Rom), Warwick Henshaw (Packebusch) sowie den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Winckelmann-Museums Stendal. Ohne die freundliche Mithilfe von Beate Ebel-Borchert und Michaela Hussein-Wiedemann vom Zentralarchiv der Berliner Museen, den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Geheimen Staatsarchivs Preussischer Kulturbesitz, Annalisa Sabattini (Archivio di Stato di Modena), Alberto Maria Sartore (Archivio di Stato di Perugia), zahlreichen Pfarrern und Gemeindegliedern von Kirchen in Deutschland und Polen hätte diese Arbeit nicht entstehen können. Als besondere Fügung empfand ich, die Drucklegung in unmittelbarer Nachbarschaft zur Museumsinsel, bei Christine von Brühl, vorbereiten zu dürfen, einer direkten Nachfahrin des ersten Generalintendanten, womit sich ein weiter Bogen spannte. Dieses Buch ist in Dankbarkeit meiner Familie gewidmet.



## Einleitung

Das Zentrum des von Karl Friedrich Schinkel (1781–1841) entworfenen Königlichen Museums zitiert eine Marienkirche. Als »Heiligtum [...], in welchem das Kostbarste bewahrt wird«<sup>1</sup>, bildet die dem römischen Pantheon nachempfundene Rotunde den räumlichen und ideellen Mittelpunkt des gesamten Baus.<sup>2</sup> Constantin von Wurzbach (1818–1893), ein Besucher des von Schinkel entworfenen Museums, fühlte sich während der Betrachtung eines Gemäldes (Abb. 1) derart gestört, daß er der Episode in seiner 1864 herausgegebenen Aphorismensammlung *Glimpf und Schimpf* ein eigenes Kapitel widmete: »Als ich vor einigen Jahren die Galerie besuchte, fesselte mich auch dieser wunderbare Christuskopf. Tief im Anschauen dieser Gottesmiene versunken, wäre ich es wohl noch lange geblieben, wenn nicht die näselnde Philologenstimme eines Berliner Professors, der einem durchreisenden Blaustrumpfe den Cicerone machte, mich aus meiner süßen Versunkenheit gerissen hätte. »Schade, daß die ganze Geschichte nicht wahr ist«, rief der bibel- und sprachkundige Spreephilosoph, auf das Bild deutend. Welch einen Blick ich dem Lästlerer zugeworfen, kann ich nicht beschreiben, jedoch kann er nicht scharf genug gewesen sein, denn er fuhr zu seiner Dame fort: »Es gab keine Veronika, welche dem Herrn auf seinem Leidenswege das Tuch gereicht hätte. Die Sache verhielt sich anders [...]«<sup>3</sup>

Das sich im 19. Jahrhundert etablierende Kunstmuseum gründet auf vielschichtigen kultur- und geistesgeschichtlichen Anleihen aus Religion und Kirche.<sup>4</sup> Die damit einhergehenden Wechselwirkungen und Substitutionsprozesse wirken bis heute nach und offenbaren sich am spannungsreichsten in den einem christlich-sakralen Raum- und Funktionskontext entstammenden Werken.<sup>5</sup> Exemplarisch tritt dies in dem von Wurzbach erlebten Konflikt zutage. Deklassierte der Professor in einer emanzipatorischen Geste die religiöse Dimension des Werkes und bezweifelte, wie von Aufklärung und liberaler Theologie geboten, den historischen Gehalt der Erzählung, knüpfte Wurzbach an seine Bildbetrachtung existentielle Glaubens- und Identitätsfragen, und sah sich im profanen Raum genötigt, das »gelästerte« Bildnis zu verteidigen. In den Ausführungen Wurzbachs klingen die kunstästhetischen Ideale der Romantiker um Heinrich von Wackenroder (1773–1798) nach, der mit Unbehagen die »Jahrmärkte der Bildersäle« kritisierte, »wo man neue Waren im Vorübergehen beurteilt, lobt und verachtet«: Ein Museum solle vielmehr ein »Tempel sein, wo man in stiller und schweigender Demut« die Werke betrachte.<sup>6</sup>

Kurz vor der Abfassung der aphoristischen Beschreibungen wurde das von Wurzbach im Museum kontemplierte Christusbild in einen Raum- und Funktionskontext überführt, der eine Andacht und religiöse

Rezeption förderte und forderte. Als »Inv. No. 114 – Antonio Allegri, gen. Correggio (1494–1534) – Das dornengekrönte Antlitz Christi«<sup>7</sup> holte man es anlässlich der im März 1859 gefeierten Taufe des Prinzen Friedrich Wilhelm Victor Albert, des späteren Kaisers Wilhelm II., aus »Raum 1 der Lombardischen Schule« der Gemäldegalerie, wo es zwischen Lorenzo Lottos »Christi Abschied von seiner Mutter«<sup>8</sup> und Correggios »Leda mit dem Schwan«<sup>9</sup>, durch eine Messingbrüstung geschützt, an der mit rotem Samt ausgestaffierten Wand präsentiert war. Sicher verpackt über den Lustgarten getragen, wurde es in der Kapelle des Kronprinzenpalais aufgestellt und zwischen Blumen- und Kerzenschmuck feierlich inszeniert. Das Christusbild war nicht nur »ein Lieblingsbild des hochseligen Königs Friedrich Wilhelm III. von Preußen«<sup>10</sup>, es eignete sich angesichts der komplikationsreichen Geburt des Kindes

1 Zitiert aus »Schinkel's Votum vom 5. Februar 1823 zu dem Gutachten des Hofraths Hirt«, von Wolzogen 1863, S. 244; vgl. Gilbert 2009.

2 Wenngleich Schinkels Pantheon-Zitat, in der Museumsarchitektur vorgeprägt in der *Sala rotonda* der Vatikanischen Museen, die Typologie des antik-römischen Baus aufgreift, war dieser doch seit dem frühen 7. Jahrhundert eine Maria und den Märtyrern geweihte Kirche. Vgl. Claussen 2020 sowie zur Rezeption in der Architektur um 1800 Nortén 1986.

3 Wurzbach 1864, S. 113–114; Constantin von Wurzbach war ein österreichischer Biograph und Autor des sechzigbändigen »Biographischen Lexikons des Kaiserthums Oesterreich«.

4 Vgl. Gahtan/Peggazzano 2018, Richter 2013; Claußen 2009; Offe 2004; Bräunlein 2004; Kamel 2004; Belting 1990. Für das weite Thema der Kunstreligion sei verwiesen auf Auerochs/Meier 2011 mit entsprechender Literatur.

5 Vgl. Anm. 4 sowie Lanwerd 2004; Ausst.-Kat. Düsseldorf 2001. Zur Baugeschichte von Museen und ihrer kreativen Auseinandersetzung mit christlichen Sakralbauten, auch im Sinne einer Abgrenzung, vgl. von Buttler 2015 mit entsprechenden Verweisen. Daß diese Auseinandersetzung immer noch bzw. wieder virulent ist, zeigt der Entwurf des Architekturbüros Herzog & de Meuron für das Berliner Museum der Moderne am Kulturforum. Dieser umspielt typologisch den Bau einer christlichen Basilika und nimmt in der Farbgebung, der baulichen Ausrichtung und den Sichtachsen dezidiert Bezug auf die benachbarte St.-Matthäi-Kirche. – In einer Rede anlässlich der Wiedereröffnung des Florentiner Palazzo Pitti am 28. Mai 2020, der aufgrund der Corona-Pandemie für den Besucherverkehr seit 8. März geschlossen war, sprach sich der Direktor der Florentiner Uffizien, Eike Schmidt, für die Rückführung einer Auswahl von Altarbildern aus dem Museumsbestand an Kirchen aus. Schmidt begründete den national und international vielbeachteten Vorschlag mit einer »historischen Wiedergutmachung« (»atto dovuto di giustizia storica«) und einer besseren religions- und kulturgeschichtlichen Kontextualisierung der Werke. Vor dem Hintergrund der temporären Schließung der Museen erhielt das Argument einer Dezentralisierung bzw. Deakzession von Sammlungsgut unerwartete Aktualität.

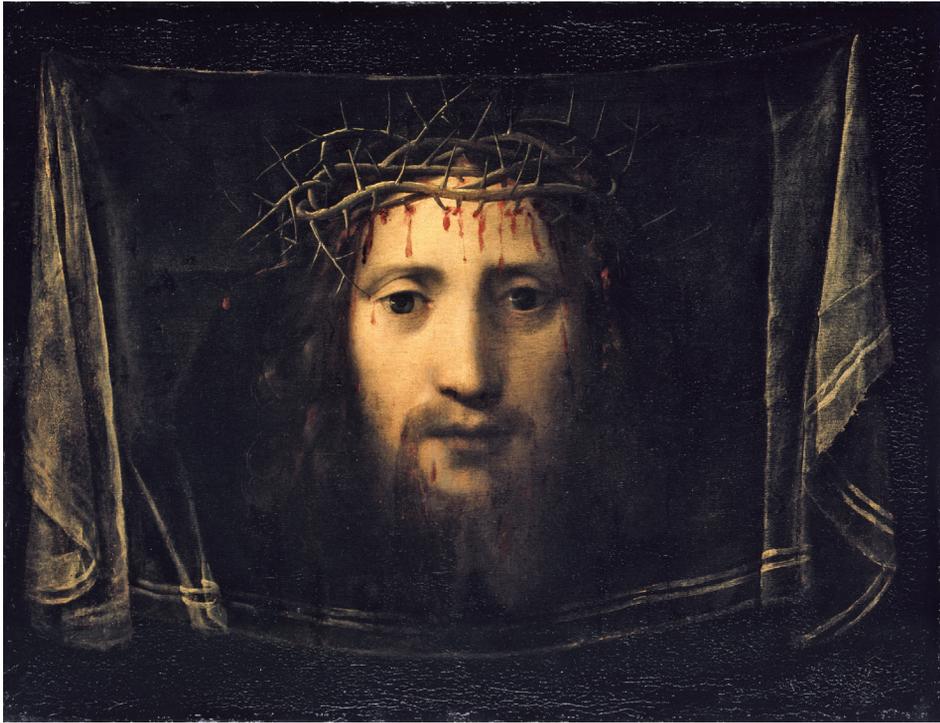
6 Klotz 2000, S. 53; Wackenroder 1991, S. 51 ff.

7 Kat. 1830, S. 40; vgl. Berlin, Nr. 2 (Referenz auf Katalog S. 79 ff.).

8 GG Kat.-Nr. 325.

9 GG Kat.-Nr. 218.

10 Wurzbach 1864, S. 113.



1 Das hl. Antlitz Christi (Vera Icon), Alessandro Tiarini, 1586/1600, Seide auf Leinwand, 45,3 × 58,9 cm, Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie, Kat.-Nr. 207A



2 Kapelle im Berliner Kronprinzenpalais mit dem hl. Antlitz Christi (Vera Icon), Friedrich Wilhelm Klose, um 1840, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, SPSPG, GK II (5) 1853n

und dessen schlußendlicher Aufnahme in die christliche Gemeinschaft auch ikonographisch; als stiller Taufzeuge bildete es den Bezugspunkt des Initiationsritus und vermochte dem jungen, wenige Wochen zuvor noch mit dem Tod ringenden Prinzen seinen Segen auszusprechen (Abb. 2).<sup>11</sup>

Die Einbettung des Museumsbildes anlässlich der Tauffeier des späteren Kaisers in einen sakralen Raum- und Funktionskontext verband sich mit einer veränderten Rezeptions- und Wirkungsästhetik, die Wurzbach im profanen Museumsraum nur in Ansätzen nachempfinden konnte. Die folgende Studie untersucht die Translokation von Altar- und Andachtsbildern aus dem Bestand der ehemals Königlichen, ab 1918/19 Staatlichen Museen, in christliche Sakralräume, wo sie zu einem zentralen Element der Ausstattung und liturgischen Feier wurden. Sie handelt von Museumsobjekten, die in Ausstellungsräumen gezeigt oder im Depot gelagert waren, und durch ein Netzwerk unterschiedlicher Akteure Kapellen und Kirchen zur Nutzung übergeben wurden. Diese Vergabepaxis entwickelte sich von wenigen Einzelfällen in der Frühzeit der Museumsgeschichte hin zu einem administrativ und institutionell eingespielten Verwaltungsvorgang, der einen umfangreichen Schriftverkehr zwischen Museum, Kirchengemeinden und den staatlichen Behörden – in erster Linie dem preußischen Kultusministerium – mit sich brachte. Öffentlich nachvollziehbar war dies in dem seit 1878 regelmäßig neu aufgelegten *Beschreibenden Verzeichnis der Gemälde*, dem Museumskatalog der Gemäldegalerie.<sup>12</sup> Im hinteren Teil führte das Verzeichnis eine nach Orten sortierte Auflistung der leihweise an Provinzmuseen oder Kirchen abgegebenen Gemälde (Abb. 3). Traf der Leser bei der Nennung der in Breslau, Königsberg oder Wiesbaden verteilten Museen auf vertraute Ortsbezeichnungen, war dies für die oft nur wenige hundert Einwohner zählenden Orte von

Alt-Ukta, Birkholz oder Rederitz nicht vorauszusetzen. Daß auf diese Weise ein der Schule des Filippo Lippi (1406–1469) zugeschriebenes Tondo in die schlichte Backsteinkirche der katholischen Gemeinde des vierzig Seelen zählenden masurischen Ortes Nußtal<sup>13</sup> (heute: Orzechowo, Polen), nur wenige Kilometer südlich der einstigen preußisch-russischen Grenze, gelangte oder die evangelische Kirchengemeinde zu Lübecke, Provinz Westfalen, eine großformatige, bei der Abgabe Battista Dossi (ca. 1490–1548) zugeschriebene Tafel als Altarschmuck erhielt, deutet die Bandbreite der in der Arbeit zu untersuchenden Werke und Ausstellungskontexte in thematischer, geographischer und kunsthistorischer Hinsicht an.

Das sich auf der Spreeinsel um den Lustgarten gruppierende Ensemble aus Schloß, Museum und Kirche (Abb. 4) repräsentiert die Hauptakteure der Studie. Sie deckt einen Untersuchungszeitraum von über einhundert Jahren ab und erstreckt sich über das Untersuchungsgebiet Preußen, das eng mit den wechselhaften politischen Geschicken des abgesteckten Zeitraums verknüpft ist. Seit der Gründungsphase der 1830 eröffneten Königlichen Museen bis zum Untergang Preußens im Zuge der NS-Diktatur waren die Museen der Spreeinsel institutionell dem Kultusministerium unterstellt.<sup>14</sup> Im Jahre 1817 als Ministerium der geistlichen Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten gegrün-

11 Zu der komplikationsreichen Geburt des Prinzen vgl. Röhl 1993, S. 25 ff. Nach der Feier wurde das Gemälde wieder in die Gemäldegalerie überführt.

12 Im Anhang folgender Ausgaben findet sich eine Zusammenstellung der an Kirchen ausgeliehenen Gemälde: Kat. 1883; Kat. 1886; Kat. 1898; Kat. 1906; Kat. 1912; Kat. 1931.

13 Vgl. Nr. 64.

14 Im folgenden wird die allgemein übliche Bezeichnung *Kultusministerium* verwendet. Die wechselnden Namen – Ministerium für die Geistlichen, Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten (ab 1817), Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung (ab 1919),

<p>450 Orts-Verzeichnis der leihweise abgegebenen Gemälde</p> <p>Palma, Art. 192.  Ponte, Leandro da, Art. 1484.  Saft-Leven, Cornelis. 870 A.  Schütz. 1025 A.  Sevilla, Schule. 406 A.  Vecellio, Kopie. 189.  Veronese, Kopie. 296.</p> <p><b>Wiesbaden.</b>  Nassauischer Kunstverein.  Adrieanssen. 1253.  Bijlert (?). 462.  Brueghel, Kopie. 723.  Bruyn, Werkstatt. 1292.  Cano (?). 1198.  Cranach. 566.  Dughet, Art. 471 A.  Giordano. 452.  Gyzels. 689.  Holländischer Meister. 847 A.  Huysmans. 881 B.  Joanes (?). 1406.  Kulmbach. 596.  Mazuoli, Giroalomo. 336.  Mijtens. 1449.  Poel. 1482.  Recco, Carlo. 1490.  Reni (?). 380 A.  Ribera, Kopie. 405 A.  Saverij. 670.  Schauaeuflein. 595.  Suavius, Kopie. 658.  Velde, Esajas van de (?). 864 A.  — Willem van de. 911.  Witte, Emanuel de. 904 A.</p> <p><b>Kirchen.</b>  Alt-Utka. (Reg.-Bez. Gum-  binnen.  Muziano, Art.  Berlin, Gesindehospital.  Cardi.  Berlin, Invalidenkirche.  Ghirlandaio, Schule.</p>	<p>Orts-Verzeichnis der leihweise abgegebenen Gemälde 457</p> <p>Jüterbogk, kath. Kapelle.  Veronese, Nachahmer.  Klein-Dvansen, b. Filebne.  Allegri, Schule.  Kowalewo (Schönsee).  Arpino, Nachahmer.  Krelau.  Barbieri, Kopie.  Losendorf (Kreis Stuhm).  Poussin, Nachahmer.  Lütte (Reg.-Bez. Potsdam).  Römische Schule.  Magdeburg, kath.  Liebfrauenkirche.  Florentinische Schule.  Medebach.  v. Oort (?).  Memel, evang. Land-  gemeinde.  Amerighi.  Neisse, Kapelle der hl.  Elisabethanstalt.  Altitalienische Schule.  Neu-Ruppin, kath.  Hauskapelle.  Claesson. II. 199.  Polnisch-Nettkow.  Unbekannter Meister.  Potsdam, Arbeitshaus.  Campi, Schule.  Rederitz.  Mazuoli, Francesco. 1179.</p> <p>Rhein, Strafanstaltskirche.  Reni, Nachahmer.  Rostazewo.  Unbekannter Meister.  Sampohl.  Cambiaso, Nachahmer.  Schartau.  Robusti.  Schurow.  Passignano, Art.  Schwarzau.  Rubens, Nahahmer.  Schwedt.  Seghers, Nachfolger.  Skottau.  Carpaccio.  Stargard, kath. Kirche.  Borgognone.  Szydłowięc.  Venetianische Schule.  Tillendorf.  Balter, Art.  Zempelburg.  Cardi.  Zeopenschleuse.  Rubens, Nachahmer.  Zirke.  Moro.  Zobten.  Bruyn, Art.  Züllichau.  Unbekannter Meister.</p>
---	--

3 Ortsverzeichnis der leihweise an Kirchen abgegebenen Bilder, aus: Kat. 1898, S. 456–457

det, wirkte es als Zentralbehörde für die Ressortfelder von Religion, Schule, Kunst und Wissenschaft. Der Wirkungsbereich des Ministeriums erstreckte sich damit auf die Oberaufsicht der äußeren Angelegenheiten der Kirchen einerseits, auf jene der Königlichen und Staatlichen Berliner Museen andererseits. Als langer Arm und kulturpolitische Exekutive des Souveräns kam ihm eine zentrale administrative Rolle für das hier zu untersuchende Phänomen zu.<sup>15</sup>

Vier verschiedene politische Systeme lösten sich seit Gründung der Museen bis zur Auflösung Preußens ab. Die historischen Großetappen reichen dabei von der Reformzeit zu Beginn des 19. Jahrhunderts, »über Aufstieg und Niedergang der konstitutionellen Monarchie bis hin zur parlamentarischen Demokratie des Freistaates Preußen innerhalb der Weimarer Republik und deren Ende in der nationalsozialistischen Diktatur.«<sup>16</sup> Innerhalb des abgesteckten Zeitraums – genauer gesagt zwischen 1829 und 1940 – können nach Auswertung der im Geheimen Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz (GStA PK) und dem Zentralarchiv der Staatlichen Museen Berlin (SMB-ZA) verwahrten Archivalien insgesamt achtundsechzig Fälle von Bildtranslokationen aus dem Berliner Museumsbestand an Kirchen und Kapellen beschrieben werden.

Diese dauerhafte Vergabe von Altargemälden und Retabeln in den Kultraum beschränkte sich fast ausschließlich auf den Bestand der Gemäldegalerie.<sup>17</sup> Eine Ausnahme bildet ein 1883 der katholischen Kirche zu Halberstadt überführter Schnitzaltar. Das Retabel wurde der Kirche

über den seinerzeit bereits administrativ eingespielten Vergabeprozess zugeführt, war als Dauerleihgabe deklariert und gehörte, wie ein Großteil der in dieser Arbeit behandelten Objekte, zu den langfristig für die Sammlungen des Museums nicht geeigneten Werke. Die Überantwortung eines Museumsbildes war an die Vorgabe geknüpft, dieses allein für kirchlich-liturgische Zwecke zu nutzen, womit in erster Linie eine Nutzung als Altarretabel intendiert war.

Reichsministerium für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung (ab 1. Mai 1934) – und die damit einhergehenden strukturellen Veränderungen der Behörde spielen für die Fragestellung der Arbeit keine Rolle. Zur Geschichte des Ministeriums vgl. Acta Borussica 2. R. Abt. 1, Bd. 1.1, S. XVIII–XIX.

15 Acta Borussica 2. R. Abt. 1, Bd. 1.1, S. 26. Zur Organisation des Museums vgl. Stockhausen 2000, S. 17–69; Wehry 2012.

16 Acta Borussica 2. R. Abt. 1, Bd. 1.1, S. 2.

17 Weder den im Kunstgewerbemuseum verwahrten Akten noch den entsprechenden Archivalien im Zentralarchiv der Staatlichen Museen sind derartige Leihgaben zu entnehmen. Vgl. SMB-ZA I/SKS 86–89: »Darleihung und Herleihung von Renaissance-Bildwerken zu Ausstellungszwecken«. Zudem wurde ein großer Teil der Dokumentation der Skulpturensammlung aus der Vorkriegszeit nach Rußland transportiert. Da die Abgaben in erster Linie die Bestände der Gemäldegalerie entlasteten, Gemälde einfacher zu transportieren und in eine Kirche zu integrieren waren sowie die Gemeinden Tafel- bzw. Leinwandbilder wünschten, kommt plastischen Retabeln eine untergeordnete Rolle bei dem hier zu beschreibendem Phänomen zu. Vgl. auch: Jahresberichte über die an auswärtige Sammlungen verliehenen Bilder und Skulpturen der Königlichen Museen; vgl. SMB-ZA I/GG 224, 232, 234, 244.



4 Blick auf Schloßbrücke, Altes Museum, Dom und Lustgarten, Aufnahme: Max Missmann 1909

## Fragestellung und Methodik

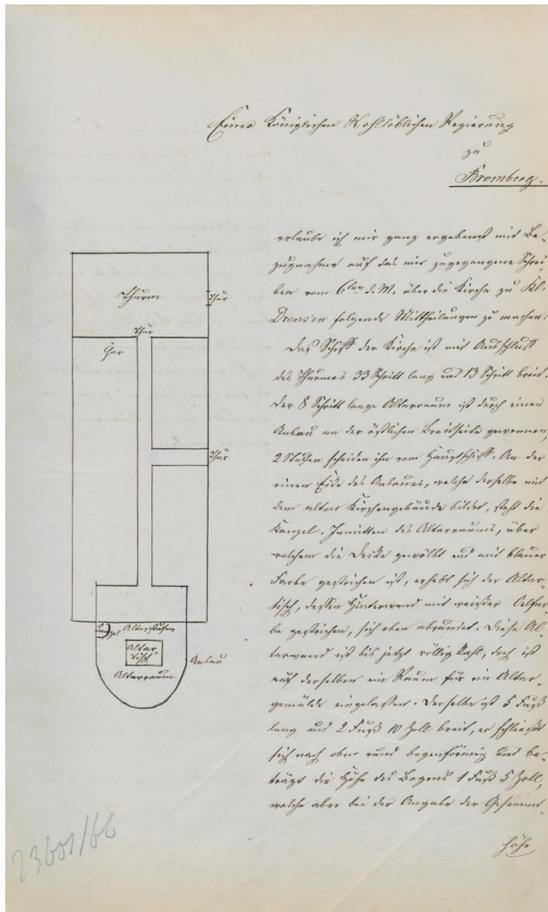
Die Studie versteht sich als Grundlagenarbeit, die erstmals systematisch Umfang, Intention und Praxis des Phänomens der Translokation von Bildern und Retabel aus dem Bestand der Berliner Museen an Kirchen für den abgesteckten Zeitraum erschließen möchte. Sie fußt im wesentlichen auf der Auswertung von Archivmaterial. Dies umfaßt Leihlisten, Vorschlagslisten, Leihverträge und die zum Teil detaillierten Korrespondenzen zwischen der Museumsverwaltung und den Kirchengemeinden sowie dem Kultusministerium, Staatsbeamten oder dem königlichen Kabinett (Abb. 5–8). Die Quellen werden in einem Katalog ausgewertet präsentiert. Eine Nummer bezeichnet dabei einen Vergabefall. Chronologisch, nach Zeitpunkt der Vergabe geordnet, verknüpft jeder einzelne Artikel Abgabe- und Ausstellungsort, das heißt eine Kirche bzw. Kapelle mit einem oder, in wenigen Fällen, mehreren Museumsobjekten, den Altarbildern. Dabei werden die Kerninformationen zum Bild (Darstellung, historische Zuschreibung, moderne Zuschreibung, Maße, Technik, Provenienz und heutiger Aufbewahrungsort) mit jenen zum Ausstellungsort (historische und aktuelle politisch-territoriale Lokalisierung, Konfession des Gotteshauses, Kirchenpatron) zusammengebracht. Die inhaltliche Klammer zwischen Kunstwerk und Ausstellungsort bilden die fallspezifisch zu erörternden Umstände der Vergabe, die auf Grundlage der verfügbaren Quellen referiert werden. Ein Mehrwert dieser quellenbasierten Zusammenschau, in der versucht wird, den Verbleib des jeweiligen Werkes festzustellen, ist das Wiederfinden von vermißten Gemälden entsprechend der Verlustdokumentation.<sup>18</sup>

Der Textteil fußt auf den im Katalog jeweils einzeln dokumentierten Vergabefällen und weitet diese Ergebnisse zu einer Gesamtschau aus:

Kapitel I erläutert die äußeren Rahmenbedingungen, die das in der Arbeit zu behandelnde Phänomen möglich machten. Trotz der methodischen Herausforderungen, die mit einem über einhundert Jahre reichenden Untersuchungszeitraum verbunden sind, kann das preußische Kultusministerium, als oberste Instanz über Museen und Kirchen, als institutionelle Schaltstelle beschrieben werden. Vor diesem Hintergrund ist auch die Ankaufsgeschichte der Gemäldesammlung zu betrachten, die eine Vermögensmasse bildete, auf die das Kultusministerium zurückgreifen konnte.

In dem Kapitel »Praxis der Abgabe« wird dem Prozeß der Bild-Translokation in behördlicher und »kuratorischer« Praxis nachgegangen. Dabei werden die einzelnen Schritte, von der Auswahl eines Bildes in Berlin bis hin zur Präsentation auf einem Altar, überblicksartig zusammengestellt und jene Kriterien herausgearbeitet, die maßgeblich die Zuteilung eines Museumsobjektes an seinen jeweiligen Ausstellungs-

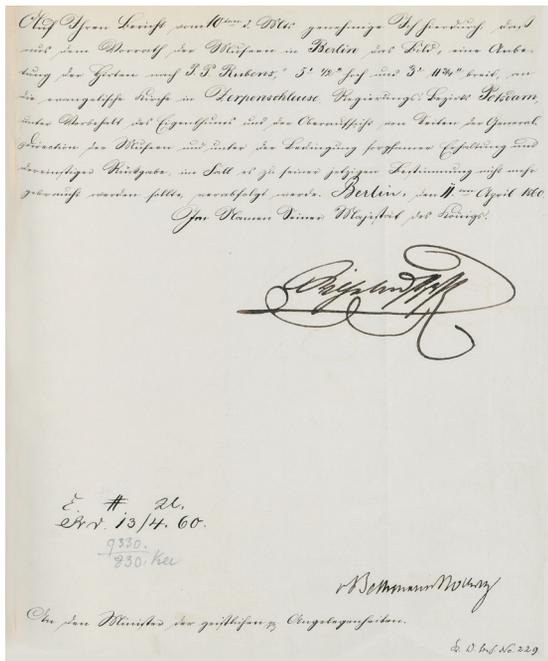
<sup>18</sup> Referenzen sind dabei die Dokumentation der Verluste der Gemäldegalerie (DdV 1995) und die online frei zugängliche Lost-Art-Datenbank, die offizielle Datenbank zur Dokumentation von Raub- und Beutekunst der deutschen Bundesregierung. Das Deutsche Zentrum für Kulturgutverluste ist eine Stiftung des Bundes, die auf Grundlage der 1998 verabschiedeten Washingtoner Erklärung gegründet wurde. Ihr primäres Ziel ist die Aufarbeitung und Restitution von während der NS-Zeit unrechtmäßig entzogenem sowie kriegsbedingt verlagertem Kulturgut. Die Suchmeldungen der DdV 1995 wurden entsprechend in die Lost-Art-Datenbank eingetragen. In der DdV 1995 wurden alle Bilder, die leihweise an Kirchen in den preußischen Ost-Provinzen abgegeben wurden und nicht mehr in den Bestand der Gemäldegalerie zurückkehrten, als Verlust deklariert.



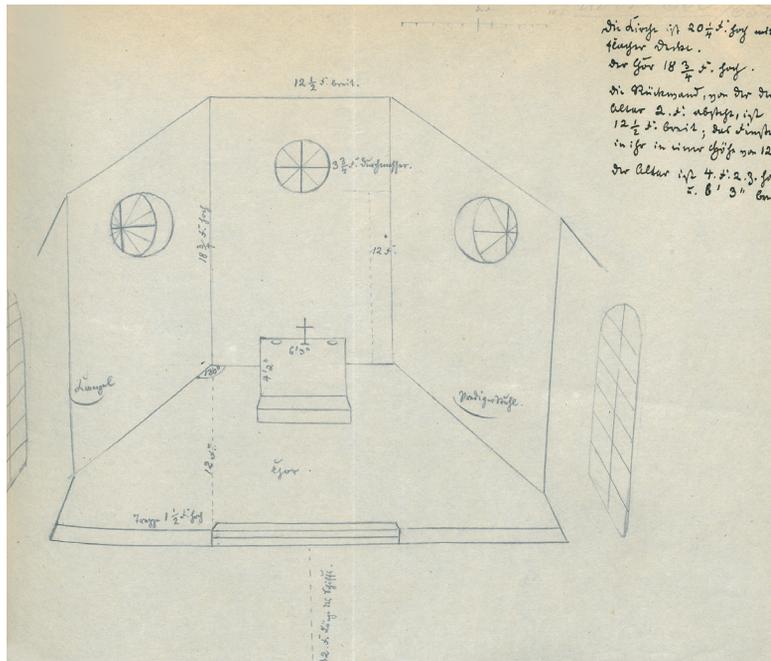
5 Schreiben der evangelischen Gemeinde Klein-Drensen an die Königliche Regierungsbehörde in Bromberg. Geheimes Staatsarchiv Preussischer Kulturbesitz, GStA PK 1. HA Rep. 76 Ve Sekt. 15 Abt. VIII, Nr. 12, Bd. 3 [unfol.]

Nr.	Jahr	Wann	Wo	Geogr. Länge	Geogr. Breite	Geogr. Höhe	Geogr. Tiefe	Geogr. Fläche	Geogr. Volumen	Geogr. Gewicht	Geogr. Temperatur	Geogr. Feuchtigkeit	Geogr. Windrichtung	Geogr. Windstärke	Geogr. Windgeschwindigkeit	Geogr. Windhäufigkeit	Geogr. Windrichtungswinkel	Geogr. Windstärkewinkel	Geogr. Windgeschwindigkeitwinkel	Geogr. Windhäufigkeitwinkel	Geogr. Windrichtungswinkelwinkel	Geogr. Windstärkewinkelwinkel	Geogr. Windgeschwindigkeitwinkelwinkel	Geogr. Windhäufigkeitwinkelwinkel	
1.	1709.	Prof. C. Maratta	St. Marien	9° 51' 31"	51° 39'																				
2.	1797.	Barthol. Maria	St. Marien	2° 18'	51° 39'	114 1/2																			
3.	185.	Prof. Barthol. Maria	St. Marien	8° 51' 31"	51° 39'	114 1/2																			
4.	1807.	Prof. Barthol. Maria	St. Marien	8° 51' 31"	51° 39'	114 1/2																			
5.	1807.	Prof. Barthol. Maria	St. Marien	8° 51' 31"	51° 39'	114 1/2																			
6.	1805.	Prof. Barthol. Maria	St. Marien	8° 51' 31"	51° 39'	114 1/2																			
7.	1809.	Prof. Barthol. Maria	St. Marien	8° 51' 31"	51° 39'	114 1/2																			
8.	1810.	Prof. Barthol. Maria	St. Marien	8° 51' 31"	51° 39'	114 1/2																			
9.	1811.	Prof. Barthol. Maria	St. Marien	8° 51' 31"	51° 39'	114 1/2																			
10.	1812.	Prof. Barthol. Maria	St. Marien	8° 51' 31"	51° 39'	114 1/2																			
11.	1813.	Prof. Barthol. Maria	St. Marien	8° 51' 31"	51° 39'	114 1/2																			
12.	1814.	Prof. Barthol. Maria	St. Marien	8° 51' 31"	51° 39'	114 1/2																			

7 Liste über die Kirchen und Kapellen zur Nutzung übergebenen Bilder aus der Berliner Gemäldegalerie (Auszug), Staatliche Museen zu Berlin, Zentralarchiv, SMB-ZA I/GG 232, fol. 1



6 Genehmigung des Königlichen Kabinetts der Abgabe des Altarbildes an die Evangelische Gemeinde Zerpenschleuse, 11. April 1860, Geheimes Staatsarchiv Preussischer Kulturbesitz, GStA PK 1. HA Rep. 76 Ve Sekt. 15 Abt. VIII, Nr. 12, Bd. 2 [unfol.]



8 Bleistiftzeichnung des Chorraumes der evangelischen Kirche Medebach, 1865, Geheimes Staatsarchiv Preussischer Kulturbesitz, GStA PK 1. HA Rep. 76 Ve Sekt. 15 Abt. VIII, Nr. 12, Bd. 2 [unfol.]

raum bestimmten. Leitende Fragen sind dabei, inwiefern auf die individuellen Gegebenheiten des Raumes und der neuen Rezipientengruppe Bezug genommen wurden (Stichwort: Konfession und Ikonographie). Die Herausforderung der Ausstellungspraxis lag in der Zusammenführung zweier künstlerischer Größen – dem Kirchenraum einerseits, dem Museumsbild andererseits – die in der Regel weder dem Geber noch dem Empfänger zusammen aus eigener Anschauung bekannt waren. Exemplarisch wird Aspekten der Kunst- und Rezeptionsgeschichte ausgewählter Werke in den Kapiteln III und IV nachgegangen. Diese in sich abgeschlossenen Studien untersuchen insbesondere den Wandel ihrer Funktion und Wertschätzung in Museum und Kirche. Sie beziehen sich gleichermaßen auf katholische und evangelische Kirchen und decken ein möglichst weites chronologisches und geographisches Spektrum ab.<sup>19</sup> Darüber hinaus kommen unterschiedliche Modi der Abgabe zur Sprache: Während das 1829 der evangelischen Pfarrkirche zu Lübecke zugeführte Altarbild explizit als »Geschenk des Königs« vergeben wurde, erhielt die katholische Gemeinde zu Halberstadt einen aus der Kunstkammer stammenden Schnitzaltar als Dauerleihgabe, woran sich für den Leihnehmer Vertragspflichten knüpften. Eine zentrale Vertragspflicht war die Zusage, keine Modifikationen oder Restaurierungen an dem Leihobjekt vorzunehmen – eine Vertragsbestimmung, die von der Halberstädter Gemeinde nachweislich mißachtet wurde. Trotz der sich an diesem Vertragsbruch entzündenden Kontroverse zwischen Leihgeber und Leihnehmer erhielt die Kirchengemeinde durch Vermittlung von Generaldirektor Wilhelm Bode (1845–1929) zwei Altartafeln zur »Vergrößerung« des bestehenden Retabels. Die Übergabe dieser beiden seit Herbst 2019 wieder im Bestand der Gemäldegalerie befindlichen Tafeln war in Tauschform geplant. Neben der geschenk- und leihweisen Überlassung wird diese Abgabeform als dritter Modus der Kirchengenausstattung durch ein Altarbild und Retabel beschrieben.

## Forschungsstand

Eine Aufarbeitung der historischen Deakzessionen und Dauerleihgaben aus dem Bestand der Berliner Museen an Kirchen existiert nicht. Dabei erhielt die Historiographie der Staatlichen Museen zu Berlin im Zuge der innerdeutschen Wiedervereinigung und den dadurch erleichterten Zugang zu den zuvor über zwei Staaten verteilten Bildobjekten und Archivalien neuen Auftrieb. Erstmals konnte nun eine Verlustbilanz der seit 1945 vermißten Objekte erstellt und ein neues, 1996 veröffentlichtes Gesamtverzeichnis der Gemäldegalerie herausgegeben werden. Rainer Michaelis stieß im Zuge der Bearbeitung des Verlustkatalogs auf das Phänomen der systematischen Abgabe von Museumsinventar an Kirchen. Sein 1992 im Jahrbuch der Berliner Museen erschiebener Aufsatz *Der »Ueberfluß des Museums«: Abgaben aus Beständen der Berliner Gemäldegalerie 1837 bis 1860. Ein Beitrag zur Geschmacks- und Wissenschaftsgeschichte*<sup>20</sup> stellt den einzigen Beitrag zum Thema dar. Michaelis gibt einen summarischen Überblick der Bildgaben an Provinzmuseen und Kirchen für die Zeit von 1837 bis 1860. Er beschreibt den Vergabevorgang als pragmatische Initiative der Museumsbeamten und als »relativ stereotype Verfahrensweise«, die dem Museum die Möglichkeit bot, »Herr über den Raummangel im eigenen Haus zu werden.«<sup>21</sup> Dabei beanspruchte Michaelis weder eine systematische

Untersuchung noch eine Vertiefung anhand von Fallstudien. Auch blieben tiefere Nachforschungen über den Verbleib der Werke aus. Die 1995 vom selben Autor herausgegebene *Dokumentation der Verluste der Gemälde der Staatlichen Museen Berlin* führt hingegen auch historische Leihgaben auf.<sup>22</sup> Den größten Teil der Dokumentation nehmen die »vermutlich im Mai 1945 im Leitturm des Flakbunkers im Berliner Friedrichshain vernichteten Werke«<sup>23</sup> ein. Im Kapitel »Vermiße Altausleihen« werden größtenteils durch historische Fotografien dokumentierte Gemälde aufgelistet, die an Provinz- und Stadtmuseen, staatliche Behörden, Ministerien und Kirchen beider Konfessionen leihweise abgegeben wurden. Insgesamt werden zweiunddreißig einst Kirchen als Dauerleihgabe überantwortete Werke als vermißt deklariert.<sup>24</sup> Neben Inventarnummer, Bildthema, Zuschreibung und Maßangabe nennt der Katalog auch Jahr und Ort der Abgabe. Bis auf wenige Ausnahmen handelt es sich bei diesen vermißten Museumsobjekten um Gemälde, die sich seit 1945 auf polnischem Staatsterritorium befinden.

Christoph Vogtherr legte 1997 eine fundierte Grundlagenstudie zur Planung und Konzeption der Berliner Museen vor.<sup>25</sup> Seine Arbeit stellt den bedeutendsten Beitrag zur Frühgeschichte, der Planung und Konzeption der Königlichen Museen dar; dem Untersuchungsgegenstand der Arbeit entsprechend, thematisiert der Autor weder den Platzmangel in den Depoträumen noch die daraus mitresultierende Maßnahme einer Deakzession und dauerhaften Überlassung von Bildern an Kirchen.

Die im Jahre 2000 erschienene Monographie Tillmann von Stockhausens zur Erwerbungs politik der Gemäldegalerie bis zum Jahr 1904 beleuchtet die Hintergründe der Ankäufe, die Akteure und den historischen Kunstmarkt, einschließlich der politischen sowie kunsthistorischen Motive der Erwerbungen anhand minutiös ausgewerteter Quellen.<sup>26</sup> In ihrer Fragestellung und Intention steht die Studie den Abgaben aus dem Museumsbestand entgegen, so daß sie folglich nicht darauf eingeht.

Robert Skwirbliß beschäftigte sich in einem 2010 publizierten Aufsatz und seiner Dissertationsschrift mit der Sammlung des englischen Kaufmanns Edward Solly (1776–1884).<sup>27</sup> Beide Publikationen bilden das Referenzwerk zur Geschichte der Sammlung und ihrer Rezeption in Berlin. Die 2017 veröffentlichte Dissertation untersucht die Erwerbungs- und Rezeptionsgeschichte altitalienischer Malerei in Preußen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts und betont die ihr neu zugesprochene Bedeutung in der Hauptstadt. Darüber hinaus bietet sie die Grundlage für ein umfänglicheres Verständnis des eigentümlichen Profils der Solly-Sammlung, der eine maßgebliche Bedeutung für das hier zu untersuchende Phänomen zukommt.

19 Lübecke, Nr. 1: Überführung eines Altarbildes in eine Kirche in der Provinz Westfalen (1829); Neißé, Nr. 68: Überführung eines Bildes in die Provinz Schlesien (1940).

20 Michaelis 1992.

21 Michaelis 1992, S. 65.

22 DdV 1995.

23 Ebd., S. 10.

24 Vgl. Übersicht im Katalog, S. 80–82.

25 Vogtherr 1997.

26 Von Stockhausen 2000.

27 Skwirbliß 2017, Skwirbliß 2010.