

Kunst in Preußen – preußische Kunst?

Herausgegeben von

Peter Betthausen
und Frank-Lothar Kroll



Duncker & Humblot · Berlin

Kunst in Preußen – preußische Kunst?

FORSCHUNGEN ZUR BRANDENBURGISCHEN
UND PREUSSISCHEN GESCHICHTE

NEUE FOLGE

Herausgegeben im Auftrag der
Preußischen Historischen Kommission
und des Geheimen Staatsarchivs Preußischer Kulturbesitz
von Wolfgang Neugebauer und Frank-Lothar Kroll

Beiheft 13/1

Preußen in seinen künstlerischen
Ausdrucksformen

Band 1

Kunst in Preußen – preußische Kunst?

Herausgegeben von

Peter Betthausen
und Frank-Lothar Kroll



Duncker & Humblot · Berlin

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen
Wiedergabe und der Übersetzung, für sämtliche Beiträge vorbehalten

© 2016 Duncker & Humblot GmbH, Berlin

Fremddatenübernahme: L101 Mediengestaltung, Fürstenwalde

Druck: CPI buchbücher.de, Birkach

Printed in Germany

ISSN 0940-1644

ISBN 978-3-428-14863-9 (Print)

ISBN 978-3-428-54863-7 (E-Book)

ISBN 978-3-428-84863-8 (Print & E-Book)

Gedruckt auf alterungsbeständigem (säurefreiem) Papier
entsprechend ISO 9706 ☼

Internet: <http://www.duncker-humblot.de>

Vorwort

Die Frage nach den künstlerischen Ausdrucksformen in Brandenburg-Preußen seit der Frühen Neuzeit stand im Mittelpunkt einer Jahrestagung der Preußischen Historischen Kommission – „Kunst in Preußen – preußische Kunst?“ –, die vom 3. bis zum 6. November 2011 in der Direktorenvilla des Geheimen Staatsarchivs Preußischer Kulturbesitz veranstaltet wurde.¹ Zwei Folgekonferenzen vergleichbaren Formats am gleichen Ort erweiterten die Thematik mit Blick auf den Bereich der Musik (2012) und den der Literatur (2013).

Über Existenz und Bedeutung regional oder räumlich mehr oder weniger deutlich voneinander abzugrenzender Kunstkreise – bezogen auf historische Landschaften, Länder und Ländergruppen, auf Stämme und Staaten, auf Völker und Nationen – ist vor allem in der deutschen Kunstwissenschaft seit den 1920er Jahren intensiv gehandelt und teilweise sehr kontrovers gestritten worden. Dezidierte Verfechter einer „Kunstgeographie“ wie Hans Tintelnot oder Dagobert Frey strebten im Rahmen einer gesamteuropäischen Vergleichsperspektive nach Erkenntnis der „trotz allen zeitbedingten Formenwechsels“² für konstant und gleichbleibend gehaltenen Wesenszüge und Eigenarten „national“ oder „stammesmäßig“ identifizierbarer Kunstregionen.³ Zeitweise verdichtete sich die damit verbundene Diskussion zur Erörterung der Frage nach dem Vorhandensein und den Ausprägungsformen unterschiedlicher und eigenständiger künstlerischer „Nationalstile“ oder volksspezifischer „Sonderstellungen“, wobei hier keineswegs nur die Vertreter einer völkisch-nationalistisch gesinnten Sichtweise hervortraten, wie etwa Wilhelm Pinder,⁴ son-

¹ Vgl. den Tagungsbericht von *Hendrik Thoß*, Kunst in Preußen – preußische Kunst, in: FBPG 22 (2012), 115–130.

² So *Hans Tintelnot*, Die mittelalterliche Baukunst Schlesiens. Kitzingen 1951, XIII.

³ Vgl. vor allem *Dagobert Frey*, Englisches Wesen in der bildenden Kunst. Stuttgart/Berlin 1942; vgl. bereits *ders.*, Die Entwicklung nationaler Stile in der mittelalterlichen Kunst des Abendlandes (1938), Neudruck Darmstadt 1970, sowie zum Grundsätzlichen *ders.*, Geschichte und Probleme der Kultur- und Kunstgeographie (1955), wiederabgedruckt in: *Ders.*, Bausteine zu einer Philosophie der Kunst. Darmstadt 1976, 260–319.

⁴ Vgl. z.B. *Wilhelm Pinder*, Wesenszüge deutscher Kunst. Leipzig 1940; *ders.*, Sonderleistungen der deutschen Kunst. Eine Einführung. München 1944.

dem auch zur Emigration gezwungene Gelehrte, wie etwa Nikolaus Pevsner,⁵ oder ausgesprochene Gegner und Opfer des Nationalsozialismus, wie etwa Heinrich Lützeler.⁶

Nach 1945 gerieten Fragestellungen dieser Art deutlich in den Hintergrund, ihre vereinzelte Wiederaufnahme – etwa bei Hans Belting⁷, Werner Hofmann⁸ oder erneut bei Heinrich Lützeler⁹ – erfolgte nicht selten in polemischer und jedenfalls in einer eher kritisch-abwehrenden Einstellung: „Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde es still um die deutsche Kunst. Man war das strapazierte Thema leid“.¹⁰ Wohl wurden von verschiedenen Autoren einzelne Kunstlandschaften und künstlerische Teilssegmente auch des Hohenzollernstaates schwerpunktmäßig weiterhin in den Blick genommen – Paul Ortwin Rave widmete große Abschnitte seines wissenschaftlichen Lebenswerkes Themen und Problemen der Berliner Kunstgeschichte,¹¹ Karl-Heinz Clasen inventarisierte und analysierte die mittelalterliche Bau- und Bildhauerkunst im Gebiet des Deutschordensstaates Preußen,¹² Carl von Lorck betrieb mit unermüdlichem Enga-

⁵ Vgl. *Nikolaus Pevsner*, Das Englische in der englischen Kunst. München 1974, bes. 11–22.

⁶ Vgl. z.B. *Heinrich Lützeler*, Die christliche Kunst Deutschlands. Bonn 1936; *ders.*, Die Kunst der Völker. Freiburg i.Br. 1940; dazu speziell *Frank-Lothar Kroll*, Intellektueller Widerstand im Dritten Reich. Heinrich Lützeler und der Nationalsozialismus. Berlin 2008, 60 ff.

⁷ Vgl. *Hans Belting*, Die Deutschen und ihre Kunst. Ein schwieriges Erbe. München 1993; *ders.*, Identität im Zweifel. Ansichten der deutschen Kunst. Köln 1999, 22–63.

⁸ Vgl. *Werner Hofmann*, Wie deutsch ist die deutsche Kunst? Eine Streitschrift. Leipzig 1999, bes. 43 ff.

⁹ Vgl. *Heinrich Lützeler*, Deutsche Kunst. Einsichten in die Welt und in den Menschen. Von der Frühzeit bis zur Gegenwart. Bonn 1987. Bezeichnenderweise erfuhr dieses bedeutende Buch, das – ausgehend von der Interpretation einzelner Werke über die Jahrhunderte hinweg – „den Menschen in jener besonderen Ausprägung, die ihm die deutsche Kunst gegeben hat“ (431) ins Zentrum seines Erkenntnisinteresses setzte, keinerlei Beachtung seitens der kunsthistorischen Forschung. – Zu Lützelers anthropologisch-existentialer Kunstbetrachtung vgl. in diesem Zusammenhang *Frank-Lothar Kroll*, Die Kunsttheorie Heinrich Lützelers, in: *ders.* (Hrsg.), Wege zur Kunst und zum Menschen. Festschrift für Heinrich Lützeler zum 85. Geburtstag. Bonn 1987, 3–21, bes. 11 ff.

¹⁰ So, schlicht und treffend, mit Blick auf eine „deutschumszentrierte“ Perspektive kunstwissenschaftlichen Forschens, *H. Lützeler*, Deutsche Kunst (wie Anm. 9), 431.

¹¹ Vgl. z.B. *Paul Ortwin Rave*, Berlin in der Geschichte seiner Bauten. Berlin 1960; *ders.*, Kunst in Berlin. Berlin 1965.

¹² Vgl. vor allem *Karl-Heinz Clasen*, Die mittelalterliche Kunst im Gebiet des Deutschordensstaates Preußen. Bd. 1: Die Burgbauten. Königsberg 1927; *ders.*, Die mittelalterliche Bildhauerkunst im Deutschordensland Preußen. Die Bild-

gement eine vor allem auf die Schlösser, Guts- und Herrenhäuser des deutschen Ostens bezogene „Strukturforschung“ und bemühte sich in diesem Rahmen darum, den „Kulturgehalt“, die „Grundstruktur“ und das „Wesensgesetz“ der von ihm in den Blick genommenen preußischen Kunst und Architektur zu ermitteln.¹³ Solche Unternehmungen blieben indes aufs Ganze gesehen peripher und ergeben – abgesehen, vielleicht, von der bisher einzigen umfassenderen Darstellung aus der Feder Helmut Börsch-Supans¹⁴ – kein zusammenhängendes Bild einer in sich geschlossenen Kunstregion.

Auch die siebzehn Beiträge dieses Bandes erheben keinen Anspruch darauf, das typisch „Preußische“ an der preußischen Kunst letztgültig aufzuspüren oder gar in einem Gesamttableau lückenlos zu präsentieren. Geboten wird vielmehr ein an charakteristischen Themen und stilprägenden Phänomenen orientiertes Kaleidoskop locker gefügter Detailstudien, die historische und systematische Fragestellungen miteinander verschränken und sich sieben übergeordneten Schwerpunkten eingliedern lassen: Voraussetzungen und Grundlagen / Städtebau und Denkmalpflege / Der König und sein Schloss / Malerei / Sonderleistungen / Provinz und Region / Spätzeit und Nachleben. Große Verdienste bei der Endredaktion der Texte und bei der Einwerbung der Abbildungen erwarb sich, einmal mehr, Frau Julia Kasperczak, BA, Chemnitz.

In Verbindung mit den beiden anderen gleichzeitig erscheinenden Tagungsbänden zur preußischen Musik und zur preußischen Literatur hofft die Preußische Historische Kommission, vertreten durch den Unterzeichnenden, ein umfängliches Kompendium zu den unterschiedlichen künstlerischen Ausdrucksformen des Hohenzollernstaates vorzulegen, dessen Ergebnisse für lange Jahre Bestand haben mögen.

Chemnitz, im Mai 2016

Frank-Lothar Kroll

werke bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts. 2 Bde. Berlin 1939; *ders.*, Die Baukunst an der Ostseeküste zwischen Elbe und Oder. Dresden 1955.

¹³ Vgl. z.B. *Carl von Lorck*, Preußisches Rokoko. Oldenburg/Hamburg 1964; *ders.*, Die Klassik und der Osten Europas. Vom Ursprung und Wesen des Klassizismus. Oldenburg/Hamburg 1966; *ders.*, Vom Geist des deutschen Ostens. Berlin 1967; *ders.*, Landschlösser und Gutshäuser in Ost- und Westpreußen. 4. Aufl. Frankfurt am Main 1972, bes. 119–125; dazu schon *Anton Ulbrich*, Kunstgeschichte Ostpreußens von der Ordenszeit bis zur Gegenwart. Frankfurt am Main 1932.

¹⁴ *Helmut Börsch-Supan*, Die Kunst in Brandenburg-Preußen. Ihre Geschichte von der Renaissance bis zum Biedermeier dargestellt am Kunstbesitz der Berliner Schlösser. Berlin 1980.

Inhaltsverzeichnis

Wie preußisch ist die preußische Kunst? Von <i>Peter Betthausen</i> , Berlin	7
---	---

I. Voraussetzungen und Grundlagen

Die Bedeutung des Halleschen Pietismus für die Architektur in Brandenburg-Preußen Von <i>Matthias Franke</i> , Berlin	17
Preußens Kunstpolitik im 19. Jahrhundert und die Enttarnung des „Künstlers auf dem Thron“ Von <i>Bärbel Holtz</i> , Berlin	35

II. Städtebau und Denkmalpflege

Baumeister und Könige auf dem Weg zur modernen Stadt. Die Bedeutung der Architektur für Preußens Aufstieg Von <i>Ingo Sommer</i> , Berlin	65
Carl Gotthard Langhans – Schlesier, Preuße oder „gefühlter“ Europäer? Von <i>Carola Aglaia Zimmermann</i> , Berlin	91
„Wo das 19. Jahrhundert sich unbeobachtet fühlt, wird es kühn.“ Schinkel und der Städtebau Von <i>Reinhart Strecke</i> , Berlin	103

III. Der König und sein Schloss

„Die großartigste Palastanlage Norddeutschlands“ – das „Orangeriehaus“ Friedrich Wilhelms IV. von Preußen im Park von Sanssouci Von <i>Jörg Meiner</i> , Schwerin	119
Der Tempel der Freundschaft im Park von Sanssouci Von <i>Heinz Schönemann</i> , Potsdam	135

IV. Malerei

Aufgaben und Gegenstände. Die „Galerie vaterländisch-historischer Darstellungen“ in Berlin und die Weimarer Preisaufgaben Von <i>Claudia Sedlarz</i> , Berlin	149
Preußische Identität und Historienmalerei Von <i>Agnete von Specht</i> , Berlin.	183

V. Sonderleistungen

Die Offiziergalerien in den preußischen Schlössern. Phänomen oder Phantom? Von <i>Gerd Bartoschek</i> , Potsdam	195
Was ist preußisch an den Rokokomöbeln in Berlin und Potsdam? Von <i>Burkhardt Goeres</i> , Potsdam	211
Der Berliner Kachelofen. Ein Erfolgsmodell aus Preußen Von <i>Jan Mende</i> , Berlin.	233
„Bildende Gartenkunst“ als Beitrag zur Kunst in Preußen am Beispiel 300-jähriger Geschichte der Stiftungsgärten Von <i>Michael Rohde</i> , Potsdam	253

VI. Provinz und Region

„Kalte Vernunft“ oder „schöpferischer Glaube“? Konzeption und Wahrnehmung preußischer Architektur im Rheinland (1815–1860) Von <i>Jan Werquet</i> , Bremen	279
Anhaltische Beiträge zur Kunst in Preußen Von <i>Reinhard Melzer</i> , Dessau	295

VII. Spätzeit und Nachleben

Außer Thälmann auch Friedrich der Große Von <i>Peter H. Feist</i> , Berlin	311
Die Autoren und Herausgeber des Bandes.	321

Wie preußisch ist die preußische Kunst?

Von *Peter Betthausen*, Berlin

Die hier thematisierte Frage modifiziert den Titel einer Streitschrift von Werner Hofmann aus dem Jahr 1999.¹ Während aber über das „Deutsche“ in der deutschen Kunst schon viel nachgedacht und geschrieben worden ist, war Arthur Moeller van den Bruck vor fast hundert Jahren bisher wohl der einzige Historiker, der glaubte, das Preußentum auch in Architektur und bildender Kunst nachweisen zu können.² Für die Kunsthistoriker besteht Preußen bis heute aus mehreren Regionen, die wie Brandenburg, Pommern, Schlesien oder später auch die mittlere Rheingegend kunsthistorisch durchaus relevant sind, oder sie schlagen das Kunstgeschehen auf preußischem Territorium zur deutschen Kunstgeschichte. Preußische Kunstgeschichte reduziert sich für sie bestenfalls auf die brandenburgisch-preußischen Herrscher als Auftraggeber und Kunstpolitiker.

Völlig anders scheint dagegen der Fall bei der deutschen Kunstgeschichte zu liegen. Nach längerer Abstinenz stellen wir seit 1989 ein neuerliches Interesse an ihr fest. Gegenstand der Forschung war die deutsche Kunstgeschichte auch davor in den beiden deutschen Staaten gewesen, auch war sie nicht aus den Lehrplänen der Universitäten verschwunden. Eine Gesamtdarstellung von mehr als tausend Jahren deutscher Kunstgeschichte schien aber nicht mehr zeitgemäß, da man sich auf den Weg nach Westen oder nach Osten begeben hatte. Die Kehrtwende setzte erstaunlicherweise in der DDR ein, wo in den 1980er Jahren eine mehrbändige deutsche Kunstgeschichte zu erscheinen begann, die nicht mehr abgeschlossen werden konnte, ebensowenig das monumentale Werk von Wolfgang Braunfels über die Kunstgeschichte des Heiligen Römischen Reiches, das auch in diesem Zusammenhang erwähnt werden muss.³

¹ *Werner Hofmann*, *Wie deutsch ist die deutsche Kunst? Eine Streitschrift*, Leipzig 1999.

² *Arthur Moeller van den Bruck*, *Der preußische Stil* (1914), München 1953.

³ *Ernst Ullmann* (Hrsg.), *Geschichte der deutschen Kunst 1350–1470*, Leipzig 1981; *Ernst Ullmann* (Hrsg.), *Geschichte der deutschen Kunst 1470–1550*, Leipzig 1984; *Ernst Ullmann* (Hrsg.), *Geschichte der deutschen Kunst 1470–1550*, Leipzig 1984; *Peter H. Feist* (Hrsg.), *Geschichte der deutschen Kunst 1760–1848*, Leipzig

Durch die deutsche Wiedervereinigung kam nicht nur die erledigt ge- glaubte deutsche Frage, sondern auch die deutsche Kunstgeschichte wie- der auf den Tisch. Es erschienen mehrere Gesamtdarstellungen, die alle ihr eigenes Gepräge haben und aufmerksame Lektüre verdienen, in ei- nem Punkt sich aber einig sind. Deutsche Kunstgeschichte soll heißen: Kunstgeschichte in Deutschland.⁴ Gefragt wird also nicht, wie deutsch die deutsche Kunst sei, d. h. welchen Einfluss die Deutschen als Volk oder Nation auf die Kunstgeschichte in ihrem Land genommen haben. Gegen- stand der Darstellung ist das gesamte Kunstgeschehen innerhalb der je- weiligen deutschen Grenzen. Werner Hofmann sagt: Nationen malen kei- ne Bilder.⁵ Und er verweist – auch zu recht – immer wieder auf die euro- päische Dimension der deutschen Kunst. Dabei bleibt aber die Frage unzureichend beantwortet, welchen besonderen Beitrag die Deutschen zur Kunst Europas geleistet haben, was ihre Kunstleistungen von denen anderer Völker und Nationen unterscheidet.

Aus europäischer und sogar universaler Perspektive wurde die Kunst- geschichte schon im 18. Jahrhundert gesehen. Johann Joachim Winckel- mann versuchte die gesamte antike Welt, einschließlich der Ägypter, Phö-

1986; *Peter H. Feist* (Hrsg.), *Geschichte der deutschen Kunst 1848–1890*, Leipzig 1987; *Harald Olbrich* (Hrsg.), *Geschichte der deutschen Kunst 1890–1918*, Leipzig 1988; *Friedrich Möbius/Helga Scurie* (Hrsg.), *Geschichte der deutschen Kunst 1200–1350*, Leipzig 1989; *Harald Olbrich* (Hrsg.), *Geschichte der deutschen Kunst 1918–1945*, Leipzig 1990; *Wolfgang Braunfels*, *Die Kunst im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation*, 6 Bde., München 1979–1989.

⁴ *Robert Suckale*, *Kunst in Deutschland. Von Karl dem Großen bis heute*, Köln 1998; *Heinrich Klotz*, *Geschichte der deutschen Kunst*, Bd. 1: *Mittelalter 600–1400*, München 1998; *Martin Warnke*, *Geschichte der deutschen Kunst*, Bd. 2: *Spätmittelalter und Frühe Neuzeit 1400–1750*, München 1999; *Heinrich Klotz*, *Geschichte der deutschen Kunst*, Bd. 3: *Aufklärung und Moderne 1750–2000*, München 2000; *Andreas Beyer* (Hrsg.), *Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland*, Bd. 5: *Klassik und Romantik*, München/Berlin/London/New York 2006; *Barbara Lange* (Hrsg.), *Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland*, Bd. 8: *Vom Expressionismus bis heute*, München/Berlin/London/New York 2006; *Bruno Klein* (Hrsg.), *Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland*, Bd. 3: *Gotik*, München/Berlin/London/New York 2007; *Katharina Krause* (Hrsg.), *Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland*, Bd. 4: *Spätgotik und Renaissance*, München/Berlin/London/New York 2007; *Frank Büttner* u. a. (Hrsg.), *Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland*, Bd. 5: *Barock und Rokoko*, München/Berlin/London/New York 2008; *Hubertus Kohle* (Hrsg.), *Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland*, Bd. 7: *Vom Biedermeier zum Impressionismus*, Mün- chen/Berlin/London/New York 2008; *Bruno Reudenbach* (Hrsg.), *Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland*. Bd. 1: *Karolingische und Ottonische Kunst*, München/Berlin/London/New York 2009; *Susanne Wittekind* (Hrsg.), *Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland*, Bd. 2: *Romanik*, München/Berlin/Lon- don/New York 2009.

⁵ Hofmann, 1999 (wie Anm. 1), 45 ff.

nizier und Perser, zu erfassen, und er wusste wenigstens von der Existenz einer nachantiken europäischen Kunst, wenn sie ihm auch nicht erinnerungs- und erforschungswürdig erschien. Hervorgebracht wurde die Kunstgeschichte nach Ansicht Winckelmanns nicht von Einzelpersonen, sondern von Völkern.

Und das war auch ein tragender Gedanke von Johann Gottfried Herders Geschichtsphilosophie, auf die sich vor allem die Kunsthistoriker des frühen 19. Jahrhunderts beriefen. Für Franz Kugler und Carl Schnaase, mit denen die Kunstgeschichtsschreibung in Deutschland wissenschaftliche Qualität gewann, bestand die Aufgabe des Kunsthistorikers allerdings nicht nur in der Feststellung des Anteils der einzelnen Völker an der Kunstgeschichte Europas oder der Welt, sondern auch – und dieser Gesichtspunkt konnte für Winckelmann nur eine untergeordnete Rolle spielen – einzelner Künstlerpersönlichkeiten und Schulen.

Erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts, als in Gestalt des Kaiserreichs der nationale deutsche Einheitsstaat entstand, lockerte sich die Einbindung der deutschen Kunstgeschichte in die europäische. Von 1887 bis 1891 erschien, untergliedert nach Kunstgattungen, die erste selbständige, von mehreren namhaften Autoren verfasste Geschichte der deutschen Kunst.⁶ Doch erst Georg Dehio wagte zwanzig Jahr später den Versuch, mit Hilfe der Kunstgeschichte das „Wesen der Deutschen“ zu erforschen, wobei er nicht von überzeitlichen Konstanten ausging. Vorwerfen kann man Dehio lediglich, dass er den Eintritt der Deutschen in die Geschichte schon in der Spätantike vermutete.⁷

Zur gleichen Zeit wie die Entdeckung der eigenen Kunstgeschichte etablierte sich im deutschen kunstwissenschaftlichen Denken eine formalistische Richtung, die zunächst den historischen Entwicklungsgesetzen der Stilgeschichte nachspürte, wobei bald die Psychologie ins Spiel kam. Heinrich Wölfflin, mit dem die Formanalyse zwischen 1905 und 1915 einen Höhepunkt erreichte, ging davon aus, dass der Stilwandel zwischen Renaissance und Barock, wie er im 16. Jahrhundert in Italien stattfand, eine psychologische Gesetzmäßigkeit darstellte und prinzipiell auch an anderen Orten und zu anderen Zeiten stattgefunden haben könnte. In Italien vollzog er sich exemplarisch, in Deutschland dagegen nur in stark abgeschwächter oder auf andere Weise. Und das deshalb, so

⁶ *Robert Dohme*, Geschichte der deutschen Baukunst, Berlin 1886; *Hubert Janitschek*, Geschichte der deutschen Malerei, Berlin 1890; *Wilhelm Bode*, Geschichte der deutschen Plastik, Berlin 1887; *Karl von Lützow*, Geschichte des deutschen Kupferstiches, Berlin 1891.

⁷ *Georg Dehio*, Geschichte der deutschen Kunst, 3 Bde., Berlin/Leipzig 1919–26 (hier Bd. 1, 5).